

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

PAOLA RAMIRES DE SOUZA

***TRAVESURAS DE LA NIÑA MALA: LA CONSTRUCCIÓN DE LA MALDAD
FEMENINA BAJO LA ÓPTICA MASCULINA DEL NARRADOR PROTAGONISTA***

**Jaguarão
2017**

PAOLA RAMIRES DE SOUZA

***TRAVESURAS DE LA NIÑA MALA: LA CONSTRUCCIÓN DE LA MALDAD
FEMENINA BAJO LA ÓPTICA MASCULINA DEL NARRADOR PROTAGONISTA***

Trabajo de Conclusión de Curso
presentado al Curso de Letras
portugués/español de la Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial
para la obtención del Título de Licenciado
en Letras.

Tutora: Geice Peres Nunes.

**Jaguarão
2017**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

S729t Souza, Paola Ramires de
TRAVESURAS DE LA NIÑA MALA: LA CONSTRUCCIÓN DE LA
MALDAD FEMENINA BAJO LA OPTICA MASCULINA DEL
NARRADOR PROTAGONISTA / Paola Ramires de Souza.
56 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) --
Universidade Federal do Pampa, LETRAS - HABILITAÇÃO
PORTUGUÊS/ESPANHOL E RESPECTIVAS LITERATURAS, 2017.
"Orientação: Geice Peres Nunes".

1. Travesuras de la niña mala. 2. Literatura
hispano americana. I. Título.

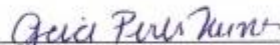
PAOLA RAMIRES DE SOUZA

**TRAVESURAS DE LA NIÑA MALA: LA CONSTRUCCIÓN DE LA MALDAD
FEMENINA BAJO LA ÓPTICA MASCULINA DEL NARRADOR PROTAGONISTA**

Trabajo de Conclusión de Curso
presentado al Curso de Letras
portugués/español de la Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial
para la obtención del Título de Licenciada
en Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 30 de junho de 2017.

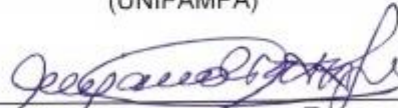
Banca examinadora:



Profa. Dra. Geice Peres Nunes
Orientadora
(UNIPAMPA)



Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon
(UNIPAMPA)



Profa. M^a. Alejandra Torres Torres
(UdelaR)

Dedico estetrabajo a mí querida abuela
Cely Ramires (*in memoriam*).

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, agradezco a mi querida tutora Geice, que me auxilió, me motivó y me ayudó a escribir este trabajo. Y no solamente eso, me permitió abrir la mente y ver los lugares, las personas, el mundo, no dejando en ningún momento ser ese un trabajo arduo, sino un gran y buen paso para llegar al final de la tan soñada graduación.

A todos los profesores que tuve durante la vida académica, aquellos con quienes aprendí lo que hacer y principalmente lo que no hacer. A todos aquellos que alimentaron la simiente de la educación y la de ver el mundo de una manera diferenciada, dentro y fuera del salón de clases. Utilizando la metáfora de Rubem Alves, sobre la “caja de herramientas” y la “caja de juguetes”, sobre aprender y enseñar, descubrí que la caja de herramientas es necesaria, pero la caja de juguetes es más placentera y es de fundamental importancia disfrutarla y aprovecharla.

A todos mis compañeros, y más que eso, amigos que hice durante estos años. A “Los mejores del 2012”, que sin dudas, sin la ayuda de ellos sería mucho más difícil e intolerable llegar hasta el final.

A mi querida abuela Cely, que nunca, en ningún momento dejó de incentivar y motivarme a concluir la graduación. Es por ella y por mí que tengo orgullo de cerrar esa fase de mi vida.

Gracias a todos que estuvieron a mi lado, presencialmente o sólo en pensamiento. Fueron muy importantes para mí, y nunca me olvidaré de eso.

**“Que nada nos limite. Que nada nos defina. Que nada nos sujete. Que la libertad sea nuestra propia sustancia.”
(Simone de Beauvoir)**

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar, en la novela *Travesuras de la niña mala* (2006), el discurso del narrador protagonista masculino Ricardo y su construcción del personaje femenino como una “niña mala”. Los aportes teóricos que utilizamos son los escritos de Carlos Reis y Ana Cristina Lopes (2007), Luis Brandão Santos y Silvana Pessoa (2001) y Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012). También nos valemos de las reflexiones acerca de la crítica literaria hispanoamericana por medio de Bella Josef (2005) y destacamos algunos ensayos sobre la obra estudiada a través de algunas entrevistas de Mario Vargas Llosa. Por fin, consideramos los escritos de Pierre Bourdieu y otros estudiosos. A partir de tales teorizaciones y críticas, analizamos las enunciaciones del narrador protagonista y el foco narrativo adoptado por él para construir la identidad del personaje femenino. Haciendo un análisis del discurso del narrador, notamos que es él quien elige y junta informaciones para crear el carácter de la “niña mala”. Para eso, vemos que se vale de las voces de los otros personajes, hecho que destacamos y examinamos. Luego, reflexionamos sobre el papel de la mujer en la sociedad a fin de proponer algunos cuestionamientos sobre la maldad y el hedonismo. Como resultado de nuestro estudio, percibimos que todos los hechos narrados son elecciones del narrador y esto influye mucho en cómo el carácter de este personaje femenino es formado a lo largo de su vida. Por lo tanto, definido por una sola perspectiva, defendemos que es susceptible a la relativización que proponemos.

Palabras-clave: *Travesuras de la niña mala*, narrador protagonista, maldad, femenino.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Travesuras de la niña mala* (2006), o discurso do narrador protagonista masculino Ricardo e a sua construção do personagem feminino como uma “niña mala”. Os aportes teóricos que utilizamos são os escritos de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2007), Luis Brandão Santos e Silvana Pessoa (2001) e Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012). Também nos valem das reflexões sobre a crítica literária hispano-americana por meio de Bella Josef (2005) e destacamos alguns ensaios sobre a obra estudada, através de algumas entrevistas de Mario Vargas Llosa. Por fim, consideramos os escritos de Pierre Bourdieu e outros estudiosos. Além disso, destacamos alguns artigos sobre a obra estudada e entrevistas de Mario Vargas Llosa. A partir de tais teorizações e críticas, analisamos as enunciações do narrador protagonista e o foco narrativo adotado por ele para construir a identidade da personagem feminina. Fazendo uma análise do discurso do narrador, notamos que é ele quem escolhe e junta informações para criar o caráter da “niña mala”. Para isso, vemos que se vale das vozes de outros personagens, fato que destacamos e examinamos. Logo, refletimos sobre o papel da mulher na sociedade a fim de promover alguns questionamentos sobre a maldade e o hedonismo. Como resultados do nosso estudo, percebemos que todos os fatos narrados são escolhas do narrador e isto influencia muito em como o caráter desta personagem feminina é formado ao longo da sua vida. Por tanto, definido por uma só perspectiva, defendemos que é suscetível à relativização que propomos.

Palavras-chave: *Travesuras de la niña mala*, narrador protagonista, maldade, feminino.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN.....	10
1 ENUNCIACIONES SOBRE LA “NIÑA MALA”: MANIPULACIONES POR LA VOZ DE RICARDO	13
1.1 La “niña mala” y la sociedad miraflorina.....	13
1.1.1 <i>La tía Alberta y sus prejuicios.....</i>	<i>16</i>
1.1.2 <i>Las “buenas” niñas de Miraflores.....</i>	<i>18</i>
1.1.3 <i>La mujer “niña mala”</i>	<i>19</i>
1.1.4 <i>La “niña mala” y los hombres de su vida</i>	<i>22</i>
1.1.5 <i>La “niña mala”, su padre y su historia</i>	<i>40</i>
2 LA TRANSCENDENCIA DE LA “NIÑA MALA”: SU MALDAD RELATIVIZADA.....	45
2.1 El papel de la mujer.....	45
2.2 ¿Maldad o hedonismo?.....	47
CONCLUSIONES.....	53
REFERENCIAS.....	55

INTRODUCCIÓN

En la lectura que presentamos, observamos que en *Travesuras de la niña mala* (*TNM*¹), novela escrita por Mario Vargas Llosa y publicada en 2006, la narrativa se distribuye en ocho capítulos, se construye como una rememoración de hechos vividos por el personaje Ricardo Somocurcio que, ya en su edad madura, narra pasajes que abarcan cerca de cuatro décadas de su vida, desde los catorce hasta los cincuenta años.

La novela de Mario Vargas Llosa hace parte de la literatura hispanoamericana contemporánea. Así como dicta Bella Josef, los escritos de Vargas Llosa traen un punto de contacto, pues:

[...] O aspecto principal desta como das demais obras do autor é o mundo e o problema humano visto pelos jovens, a vida, em suma. Segundo Vargas Llosa, para transmitir o ambiente de maneira imparcial, fiel e veraz, era preciso que cada personagem estivesse situado familiar e socialmente, de modo que sua maneira de pensar e agir nunca fosse arbitrária, falsa, mas condicionada por sua própria experiência da realidade peruana (BELLA JOSEF, 2005, p. 262, 263).

En la narrativa estudiada, percibimos como el autor, así como en sus otras obras, intenta escribir sobre el problema humano, aspecto destacado en la citación. Podemos notar eso observando la construcción del personaje femenino a partir de la mirada y del discurso del narrador protagonista.

En ese sentido, la elección de este objeto de investigación y el desarrollo de este análisis se justifican por algunas razones que aquí apuntamos: por el hecho de tratarse de una obra de la narrativa hispanoamericana contemporánea aún poco estudiada; por nuestro interés acerca del tema desarrollado por Mario Vargas Llosa, que presenta la construcción del personaje femenino a partir de la rememoración y de la mirada del narrador protagonista Ricardo Somocurcio; otra razón se constituye por la presencia delo femenino con un papel transgresor dentro de la obra. Esas razones permiten que exploremos *TNM* a partir de una mirada que parece poco examinada, que propone la deconstrucción de la maldad femenina. Así, observando que la constitución es realizada por el narrador protagonista, o sea, una mirada masculina, analizamos y relativizamos lo que es predeterminado acerca de una

¹ A partir de acá, utilizamos *TNM* para referirnos a la obra *Travesuras de la niña mala*.

conducta femenina. Para eso, debatimos la función social de la mujer en la sociedad y, en el caso de la “niña mala”, reflexionamos cómo y porqué ella es vista como mala o traviesa.

Acerca de la técnica del novelista Mario Vargas Llosa, la crítica Bella Josef (2005, p. 263) apunta que su arte es compleja, pues asimiló corrientes de la novela contemporánea. Además, la crítica resalta que él utiliza el monólogo interior, la mudanza del foco narrativo, el *flash back*, y una separación temporal que rompe con la continuidad lineal. En nuestra lectura de *TNM*, identificamos algunas de esas categorías en la composición de la narrativa, tema que buscamos desarrollar a lo largo de nuestro estudio, pues es a partir de tal técnica que se destaca la voz que construye el personaje femenino.

Ante esa afirmación, es importante destacar que los aspectos teóricos que analizamos en este trabajo de conclusión de grado son las enunciaciones del narrador protagonista y el foco narrativo adoptado por él, especialmente cuando construye la identidad del personaje femenino. Argumentamos con base en los escritos de Carlos Reis y Ana Cristina Lopes (2007), Luis Brandão Santos y Silvana Pessoa (2001) y Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012) sobre el narrador, el foco narrativo y el punto de vista adoptado por él. También nos valemos de las reflexiones acerca de la crítica hispanoamericana a través de Bella Josef (2005), de los ensayos críticos y de entrevistas de Mario Vargas Llosa.

A lo largo de la obra, uno de los personajes, la mujer, es siempre vista y construida como una “niña mala” a los ojos de varios personajes, todos mediados por la voz de Ricardo, el narrador protagonista. Por las perspectivas y vivencia profesional de este hombre, vemos el reflejo de las relaciones sociales de la sociedad peruana y del mundo en diferentes cronologías.

La novela, como una rememoración de Ricardo, parece presentarse en forma de un libro escrito por él que rescata la presencia de una mujer por quien estuvo desde siempre enamorado, hecho presentado al lector sólo al final de la trama, en una reflexión del narrador protagonista: “si algún día se me ocurría escribir nuestra historia de amor [...]” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 375). Con eso, nos da pistas de que estamos a leer una crónica de su vida y de las vidas de la “niña mala”.

La “niña mala” es presentada con varios nombres a lo largo de la novela: Lily, Camarada Arlette, Madame Arnoux, Mrs. Richardson, Kuriko y, por fin, Otilia; nombres

que, por veces, cargan una simbología que, cuando permitida, será analizada en esta investigación.

En ese trabajo, nos dedicamos a mostrar como el narrador masculino protagonista reúne informaciones de diferentes personajes y, a través de su foco narrativo, transmite al lector una idea negativa del carácter de la “niña mala”. En este análisis, resaltaremos las voces de los personajes de carácter secundario como: la Tía Alberta, las niñas de Miraflores, los ex maridos y por último por el padre, todos mostrados por la perspectiva de Ricardo. A lo largo de estos pasajes, se deconstruye el papel de la mujer en la sociedad. Por fin, presentamos un cuestionamiento sobre la maldad y el hedonismo y proponemos nuestras consideraciones.

1 ENUNCIACIONES SOBRE LA “NIÑA MALA”: MANIPULACIONES POR LA VOZ DE RICARDO

1.1 La “niña mala²” en la sociedad mirafloresina

TNM (2006) es una obra vinculada a la literatura hispanoamericana contemporánea y presenta una trama cuya temática central parece ser el personaje título: la “niña mala”. La imagen de la “niña mala” empieza a construirse por la visión de Ricardo, que es un narrador omnisciente selectivo masculino, en primera persona, que narra a partir de un presente, a recordar su pasado. Así, empieza a recordar todo lo que ya vivió con una mujer especial, con la cual tuvo encuentros y desencuentros en diferentes épocas de sus vidas. Desde los años 50, en Lima, Perú, y pasando por las décadas siguientes en París, Londres, Tokio y Madrid.

En tal escrita, Ricardo tendrá que cumplir la exigencia de, al contar la historia de ambos, no dejar “quedar muy mal” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 375) la imagen de esta mujer que le acompaña desde su adolescencia hasta su madurez, o sea, no depreciarla. De esta manera es que tomamos contacto con la historia de vida de Ricardo Somocurcio, siempre a través de su perspectiva de los hechos.

A lo largo de la narrativa, percibimos como el narrador protagonista Ricardo, empieza a construir una especie de “ficción” del personaje femenino. Sin embargo, a pesar de afirmarse enamorado, él hace eso con un negativismo disfrazado, porque siempre habla de la “niña mala” pareciendo disminuirla. Por más que eso parezca ser de manera suave o como una broma, adquiere una connotación despectiva y, al mismo tiempo, resalta un intento de hacer con que el lector crea en él, en su visión.

Ricardo nos muestra otras visiones sobre la “niña mala”, pero todo a partir de sus relaciones personales, su vivencia y su conocimiento de mundo. Eso acontece en toda la obra. Siendo este personaje, el narrador en primera persona, omnisciente y masculino, él selecciona eventos y versiones a su capricho apenas por lo que desea que sus interlocutores sepan, en este caso, el lector. Así, su interpretación intenta convencer al lector, ganando su simpatía por la pena compadecida por este a

²A lo largo de la narrativa elegimos utilizar de la expresión la “niña mala”, que es asociada a los nombres de: Lily, Camarada Arlette, Madame Arnoux, Mrs. Richardson, Kuriko, Otilia, y por fin Madame Somocurcio para referirnos a la protagonista femenina. Mismo empleando el término “niña mala”, no lo utilizamos de manera despreciativa, por eso le ponemos entre comillas. En nuestra lectura la expresión “niña mala” se convierte en la denominación de este carácter libertario que ella tiene y que contrasta con el papel esperado por una sociedad conservadora.

causa de su sufrimiento de amor. Esta figura de fuera del texto debe compartir con él el mismo punto de vista y pensamiento. Esta es la fórmula usada para construir la imagen de una “niña mala”.

Así como apunta Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, el término focalización es un concepto que trae como centro el punto de vista, la visión, la restricción del campo y el foco narrativo. También como un análisis de varias visiones de mundo, del narrador o de los personajes de la historia que representan hechos de la narrativa (REIS; LOPES, 2007, p. 165-166). Nos valemos de Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012, p. 4) para complementar esa idea cuando el estudioso defiende que el foco o “ponto de partida da visão, indica a inevitável marca que deixa o narrador no material da sua narrativa”.

Observando los escritos de los críticos, percibimos que es así que el personaje Ricardo actúa: se utiliza de su punto de vista, su visión y analiza los hechos que acontecen a su alrededor sólo con sus visiones de mundo, traídas y construidas por él desde su infancia. Quizás una de las razones sea el hecho de ser creado por una tía “conservadora y prejuiciosa” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 56) y también de valerse de opiniones de otros personajes, como las “envidiosas” niñas del barrio y, más adelante, de los ex maridos de la “niña mala”.

El foco narrativo del narrador en primera persona y la selección de lo que pretende exponer aparecen para el lector a partir de situaciones que él elige para narrar, por eso comprendemos que en tal selección hay una elección arbitraria de eventos que él puede controlar y manipular, así como los hechos, los personajes, el tiempo, los escenarios, etc (REIS; LOPES, 2007, p. 174).

Consideramos también lo que afirman Luis Alberto Brandão e Silvana Pessôa de Oliveira sobre la “mirada” de la narrativa:

[...] as palavras designativas da posição do narrador são: foco, visão, ponto de vista, perspectiva. Com isso, tem-se a impressão de que se deseja destacar justamente um determinado modo de relacionamento com as coisas, a presença de um sujeito capaz de delimitar e controlar o seu campo perceptivo ao imprimir sua subjetividade na matéria narrada (2001, p. 4).

En nuestra comprensión, la idea de “foco” corrobora con lo que ya habíamos destacado anteriormente, que es ese narrador el que nos da una visibilidad de los demás personajes y de la historia. Es a partir de su óptica, de su perspectiva y de su

visión que él construye la narrativa, resaltando sólo lo que él juzga y selecciona ser importante.

La trama toma forma cuando Ricardo enuncia: “Ocurrieron cosas extraordinarias en aquel verano de 1950” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 9). Es así que Ricardo, el narrador protagonista, sitúa el lector. Vemos que él cuenta la llegada de dos hermanas al barrio de Miraflores, un barrio tradicional de la ciudad de Lima, en Perú. Según la óptica del narrador, ese es el evento extraordinario. Él se ve encantado por una de ellas, la niña llamada Lily, notando su belleza y audacia:

Lily tendría catorce o quince años a lo más y Lucy trece o catorce. El adjetivo parecía inventado para ellas, pero sin dejar de serlo, Lucy no lo era tanto como su hermana, no sólo porque sus cabellos eran menos rubios y más cortos y porque se vestía con más sobriedad que Lily, sino porque era más callada y, a la hora de bailar, aunque también hacía figuras y quebraba la cintura con una audacia a la que ninguna mirafloresina se atrevería, parecía una chica recatada, inhibida y casi sosa en comparación con ese trompo, esa llama al viento, ese fuego fatuo que era Lily. [...] Con su fachita de modelo, unos ojos oscuros y pícaros y una boquita de labios carnosos, Lily era la coquetería hecha mujer (VARGAS LLOSA, 2006, p. 11-12).

Vemos en ese pasaje como Ricardo empieza a construir una imagen del personaje femenino Lily, como una joven astuta y bella. Él usa el adjetivo “llamativa”, como una manera de demostrar como ella tiene una vivacidad fuera de lo común. Pero él apunta una diferencia entre ella y su hermana³, haciendo distinción por una ser más callada y tener sobriedad y a Lily no, siendo ella exactamente lo contrario. Acerca de su postura, habla que ninguna mirafloresina se atrevería a bailar como Lily, porque por ser un barrio tradicional, las mujeres seguían un modelo en la sociedad y eso era lo que Lily no hacía, eso también la diferenciaba de las otras. También define a esa joven adolescente utilizándose de metáforas, como cuando afirma que ella era como un “fuego fatuo”, sería como una llama que se origina de una pequeña explosión que viene y que luego pasa, muy efímera, quizás anticipando las intensas apariciones y rápidas desapariciones de Lily a lo largo de la novela. Observamos aún que se utiliza de las palabras en diminutivo - “fachita”, “boquita” -, como una manera de disminuir esa mujer, de resaltar cierta fragilidad. En el momento en que él construye el personaje femenino de esa manera, nos recuerda de las consideraciones de Pierre Bourdieu en el libro *A dominação masculina*, “[...] como se a feminilidade se medisse pela arte de 'se fazer pequena'” (2002, p. 19). O sea,

³ Más adelante el lector descubre que se trata de una mentira de la “niña mala”.

Ricardo parece construir esa mujer disminuyéndola como si ella fuera un prototipo de fragilidad, aspecto que su conducta no confirma, por las posiciones que ella toma, por sus actitudes y por su manera libre de vivir, conforme apuntaremos a lo largo de este trabajo.

Ese recurso de utilizar el diminutivo aparece en varios pasajes de la trama, empleado especialmente por Ricardo. En nuestra lectura, percibimos tal enunciación como un énfasis a su inmadurez.

En las acciones pasadas en el primer capítulo ya empezamos a percibir los simbolismos que algunos de los nombres cargan. Irónicamente, el primer nombre atribuido por el personaje femenino es Lily, un término de origen inglesa que lleva por significado “lirio”. Conforme el *Diccionario de los símbolos* (1986), de Jean Chevalier, “lirio” simboliza la blancura, la pureza, la inocencia y la virginidad; por otro lado, puede representar la tentación (CHEVALIER, 1986, p. 651). Así percibimos un carácter doble, quizás contradictorio. En la novela, la niña elige el nombre “Lily” y con eso crea una identidad como si fuera una persona delicada, inocente y pura. Sin embargo, el efecto es distinto porque ella tiene otra imagen a los ojos de los otros personajes, que la ven con una chica sensual y que representa la tentación. Este mismo recurso aparece empleado por “niña mala” en otros momentos de la trama, que serán analizados en la ocasión oportuna.

Complementando este tópico, después de apuntar los rasgos acerca del narrador y del foco adoptado por él, y de anticipar algunos rasgos de la “niña mala”, en la secuencia, presentamos la construcción de la protagonista femenina a partir de la perspectiva de diferentes personajes. Por primero, usamos como referencia el discurso de los mirafloresinos; en la secuencia, las voces de los ex maridos; al final, el de su padre, pero todos ellos organizados a partir de la memoria y de las enunciaciones de Ricardo.

1.1.1 La tía Alberta y sus prejuicios

Tal como venimos afirmando en este análisis, la imagen de Lily es construida conforme la óptica de Ricardo. Sin embargo, en varios momentos de la novela, la estrategia del narrador es valerse de la visión de otros personajes de su entorno, como la Tía Alberta y las chicas del barrio tradicional de Miraflores, para neutralizar sus propios juicios.

La segunda imagen de la “niña mala” que el lector tiene contacto es formada a partir de la visión de la tía de Ricardo, la Tía Alberta. Por la trama, sabemos que él fue criado por ella después de la muerte de sus padres, hecho que parece justificar los motivos porque él sigue la visión del mundo de ella, por ser criado y por vivenciar las cosas que ella le enseñó o por el mantenimiento de sus costumbres. Como de hábito, la opinión de la tía surge por medio del proceso de rememoración de Ricardo con las frases de la señora. Así, comprendemos que los juicios que él nos presenta como voces de la tía son las selecciones de fragmentos que pasan por el filtro de su memoria, como narrador a contar esa historia, a reproducir las ideas de la anciana: “¡Qué niñita! Se indignaba mi tía Alberta, baila como una Tongolele, como una rumbera de película mexicana. Bueno, no olvidemos que es chilena, se hacía eco ella misma, el fuerte de las mujeres de ese país no es la virtud” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 11). Ese discurso indirecto libre muestra la memoria de Ricardo mezclada a las opiniones de la tía, recurso empleado con abundancia.

Recordando los posicionamientos de la tía, Ricardo complementa la construcción de Lily: “Esas chilenitas son terribles, sentenciaba mi tía Alberta, quitándose y poniéndose los anteojos con el aire de profesora de colegio que tenía, preocupada de que ese par de forasteras desintegrara la moral mirafloresina” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 12).

El discurso reproducido por el narrador cumple algunos efectos: hacer el lector entender que la tía de Ricardo, de manera prejuiciosa, creía que la niña, por ser de otro país, ya traía un comportamiento impropio consigo; reforzar la “maldad” de la niña cuando enfatiza que ella parecía rumbera de película mexicana, refiriéndose a la danza de mucha sensualidad y a cierta vulgaridad asociada a sus movimientos; evidenciar el prejuicio de Alberta a través de la crítica a un estereotipo que ella desprecia; además, resaltar su desconfianza porque Lily y la hermana son chilenas o porque vienen de otro país, y, en la visión de la tía, todo lo que viene de fuera no es bueno.

En fin, para la tía, las chicas extranjeras no tenían virtud, o sea, no serían correctas o buenas compañías para Ricardito, pues su comportamiento no se adecuaría a esta sociedad y al barrio mirafloresino. Una posición de Pierre Bourdieu que parece relativizar a esos juicios es:

As mulheres não podem senão torna-se o que elas são segundo a razão mítica, confirmando assim, e antes de mais nada a seus próprios olhos, que elas estão naturalmente destinadas ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil, etc. Elas estão condenadas a dar, a todo instante, aparência de fundamento natural a identidade minoritária que lhes é socialmente designada (BOURDIEU, 2002, p. 20).

Así, comprendemos que hace mucho tiempo que las mujeres son miradas como bajas, como pequeñas a los ojos de lo masculino o mismo de un femenino conservador y hasta por ellas mismas. Parece algo que está implantado "naturalmente" por la sociedad. En la novela, por la visión de la tía recuperada por las palabras del sobrino, el narrador, la llegada de las chilenitas al barrio limeño y su total aceptación como parte de ellos desintegraría la moral y eso no era bueno para la tía ni para ninguna familia tradicional de Miraflores.

1.1.2 Las buenas niñas de Miraflores

Más adelante, a partir de la mirada de las niñas del barrio de Miraflores, vemos otros aspectos de Lily como una integrante del grupo de adolescentes del barrio. Una vez más, es Ricardo quien reproduce esas voces:

[...] las chicas de Miraflores sentían por las chilenitas la fascinación que ejerce sobre el pajarito la cobra que lo hipnotiza antes de tragárselo, la pecadora sobre la santa, el diablo sobre el ángel. Envidiaban en las forasteras venidas de ese remoto país que era Chile la libertad, que ellas no tenían, de salir a todas partes y quedarse paseando o bailando hasta tardísimo sin pedir permiso para un ratito más [...] (VARGAS LLOSA, 2006, p. 19).

El trecho se construye sobre ideas antitéticas que oponen la niña y las chicas de Miraflores evidenciado por los términos: pecadora x santa, diablo x ángel, pajarito x cobra. Son el discurso y las comparaciones del narrador Ricardo que llevan el lector a inferir que Lily-“niña mala”-chilenita y las chicas de Miraflores estaban en lugares opuestos en la sociedad, con estatus distintos.

Al mismo tiempo identificamos en estos juicios algunas metáforas, o sea, en los juicios reproducidos por el narrador notamos una construcción de peligro, miedo de que las chicas chilenas influenciasen negativamente las chicas buenas de Miraflores. Por el discurso, percibimos que entre las niñas toma forma una relación ambigua en relación a las chilenitas, la misma fascinación por ellas que un animal,

que provoca, que seduce, que hipnotiza el otro para después matarlo. También la contraposición entre la pecadora y la santa, así como entre el diablo y el ángel. O sea, la “niña mala” está trazada como aquella que se utiliza de la seducción, de la tentación, del deseo, pero sólo produce lo que es malo. A pesar de todos los peligros a ofrecer, ellas envidiaban la libertad de las chilenitas por ser de afuera, por hacer cosas que ellas no podían, por ser y pertenecer a una sociedad y a un barrio tradicional.

Otra vez, las ideas que Ricardo recupera nos muestran situaciones en que la “niña mala” es construida por la visión de terceros, aunque quien las seleccione y las presente sea él mismo.

En el final del primer capítulo, vemos que la historia de las chilenitas era falsa, cuando las dos son invitadas a ir en una fiesta en la casa de una niña del barrio y, en esa fiesta la niña que está de cumpleaños quiere presentar las chilenitas a una tía que vive en Chile, para que pudieran hablar más y contar sobre eso. Ricardito se enteró al final de la fiesta que ellas no eran de Chile, que no sabían nada del lugar, que inventaban todo, que todo era una mentira, una broma, que ellas eran apenas dos niñas peruanitas. Eso ocasionó que ellas saliesen corriendo y con vergüenza de lo que habían hecho. Nunca más fueron invitadas a nada, ni siquiera les saludaban las personas cuando las miraban en la calle. Las fueron olvidando hasta que Ricardo nunca más oyó hablar de ellas, pero él nunca se olvidó y la guardó en su memoria.

Después de ese evento, hay un paso de tiempo, y son contados acontecimientos igualmente sorprendentes, los que nos narran la vida de la “niña mala” y sus encuentros y huidas de Ricardo.

1.1.3 La mujer “niña mala”

Si de niña ya demostraba mucha independencia, cuando adulta la “niña mala” tiene muy claro lo que le interesa. Así, su papel es definido por sus convicciones, aunque Ricardo las tome como egoísmo, maldad o interés. Vemos ahí en esta obra la personalidad de esa mujer, moldeando se, hecho que nos permite inferir como el lugar de la mujer se invierte y ella asume una postura masculina. Ella actúa de manera distinta de las otras mujeres por querer más de lo que es determinado para ella, por ser mujer en una sociedad en que sólo el hombre puede hacer cosas grandes, como tener un buen empleo o como viajar mucho sin dar satisfacciones a

las personas y hasta mismo soñar con algo mejor, al contrario de la mujer que apenas debe servir a las necesidades del hombre y no tener su propio placer de vivir. Percibimos como la “niña mala” no acepta eso y procura siempre, en toda la obra, por su libertad. Primero, por ser diferente de las niñas del barrio de Miraflores, por la manera de actuar, por el modo de vestirse, de hablar, de soñar: “Viajar, viajar, conocer todos los países era lo que más le gustaría” (VARGAS LLOSA, 2006, p.16-17), como reconoce el narrador protagonista. Luego por querer salir de Perú, después de ser desenmascarada por esa sociedad por no ser lo que creían y salir de su país. Segundo, por inscribirse a guerrillera, por querer cambiar de vida, por querer viajar y conocer el mundo para encontrar su lugar en él. Así como aparece cuando Ricardo menciona: “Era evidente que se había conseguido esta beca de guerrillera para salir del Perú y viajar por el mundo” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 37). Además, como Ricardo tiene una visión romántica del mundo, al revés de la “niña mala” que es totalmente práctica. Él siempre espera por ella a lo largo de décadas y se contenta con una vida sin muchas cosas que realizar, sin esperar mucho, sin soñar.

Acerca de la postura de Ricardo, percibimos que el carácter de este narrador es extremadamente romántico. Aquí, la idea que reproducimos viene por las palabras del propio escritor, en una entrevista concedida en mayo de 2006 al periódico *El País*, por ocasión de la publicación de la novela *Travesuras de la niña mala*, Vargas Llosa así define el narrador:

El personaje narrador es un ser pasivo y mediocre que no tiene en la vida grandes ambiciones. Su visión es individualista y egoísta, pero hay algo en su vida que es su propia aventura y su propia revolución: ese amor que vive a lo largo de toda su vida y por el que se convierte en protagonista de una gran aventura. Su sueño fue llegar a París y con eso se contentó, pero su mediocridad está compensada por su gran pasión. Ese personaje representa a la inmensa mayoría de la humanidad, las vidas extraordinarias son siempre muy marginales, son una pequeña minoría a la que la literatura y el arte han realzado y establecido como modelos, pero en la realidad la mayoría de los seres humanos están aprisionados, como el personaje de mi novela, en una rutina previsible y sin grandes aventuras (2006, p. 3).

Aproximando *TNM* con otra obra de Flaubert, *Educación Sentimental* (1869), igual que la narrativa del escritor francés, en la novela aquí estudiada debería darse un proceso de aprendizaje, de pérdida de ingenuidad. Sin embargo, Ricardo se niega a vivir ese aprendizaje y ve el amor como algo lleno de romanticismo,

desligado del aspecto financiero, por eso no comprende la “niña mala”, que tiene una visión de mundo distinta de la suya. Raisacruz Huertas Neri afirma que:

Me parece interesante la intertextualidad, porque nos lleva a pensar que en ese momento para el niño bueno su amada se convierte en una mujer que ya no es para él pues está casada; sin embargo, aquí rompe con eso ya que sí logran seguir su amor. La madame Arnoux de *Travesuras de la niña mala* se opone significativamente a *La educación sentimental* (HUERTAS NERI, 2011, p. 3).

Comprendemos que ellas son iguales en el nombre, pero distintas en la postura. Percibimos como son diferentes los pensamientos de los dos personajes en relación a felicidad, como la “niña mala” piensa en ser libre para poder hacer lo que quiera y por vivir sus sueños, ser feliz; y Ricardo se contenta por tener una vida estable, confortable, por apenas vivir en París y tener un empleo. Comprendemos el pensamiento de ella cuando habla: "No me conoces. Yo sólo me quedaría para siempre con un hombre que fuera muy, muy rico y poderoso. Tú nunca lo serás, por desgracia." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 80). O sea, para ella sólo importaba ser feliz y ser feliz teniendo seguridad económica, sólo el dinero daba la seguridad y la estabilidad que ella tanto quería. Él no podría dar eso a ella debido a su falta de ambición, por “desgracia” como la niña misma dice, por él contentarse con poco, con una vida estable, sin muchas regalías y sin mucho a ofertar. Percibimos también como ella no habla del amor en esta ocasión, como tampoco hablará en otros momentos, pues siempre va a pensar en apenas tener dinero y felicidad.

Otro trecho que refuerza esa lógica de la “niña mala”: “el dinero da seguridad, te defiende, te permite gozar a fondo de la vida sin preocuparte por el mañana. La única felicidad que se puede tocar" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 81). Por otro lado, miramos el pensamiento contrario de él cuando habla: "No supe qué contestarle, porque, aunque me doliese, había dicho algo cierto. Para mí la felicidad era tener a ella y vivir en París" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 81).

Como se puede constatar en lo expuesto, la “niña mala”–Lily–Madame Arnoux tiene una visión muy objetiva de la vida: necesita de seguridad económica más que de amor. En resumen, eso es la felicidad para ella. Con tal visión de mundo, el lector puede comprenderla de la misma manera que Vargas Llosa defiende su visión de Madame Bovary. Para el autor, el personaje femenino de Flaubert expresa la mujer en el lugar del hombre y el hombre en lugar de la mujer. Al comparar la “niña mala”

de *TNM* con Emma Bovary de *Madame Bovary* (1857), vemos como eso aparece, porque el narrador compara los dos personajes femeninos como mujeres que no aceptan su condición de mujer, una vez que no se quedan calladas y sumisas ante a la sociedad patriarcal y que sólo eleva el hombre. Ellas quieren cambiar esa condición. Vemos como el propio autor Mario Vargas Llosa, como ensayista, afirma: "Mas na realidade fictícia não apenas as coisas viram homens e os homens, coisas. Há outra inversão de substâncias, igualmente discreta: algumas mulheres e varões trocam de sexo" (VARGAS LLOSA, 1979, p. 109). O sea, existe una inversión de papeles sociales, un cambio de géneros no de manera general o física, pero como un cambio de personalidad, de identidad, de posturas y acciones. El escritor también se refiere a eso en: "na realidade fictícia, ser mulher constringe, fecha portas, condena a opções mais medíocres que as do homem" (VARGAS LLOSA, 1979, p. 109). Ser mujer en la sociedad peruana no parecía una cosa muy agradable, porque era distinto de ser como el hombre, o sea, ser mujer era una manera de disminuirse, coaccionarse físicamente o moralmente delante de la sociedad patriarcal. La única opción de la mujer era sobrevivir a eso mientras el hombre podría elegir como vivir. Observamos también:

[...] na realidade fictícia não apenas a aventura está proibida à mulher; também o sonho parece privilégio masculino, pois aquelas que buscam a evasão imaginária, através dos romances por exemplo, como Madame Bovary, são mal vistas, consideram-nas umas "evaporadas" (VARGAS LLOSA, 1979, p. 109-110).

A partir de lo expuesto, se comprende que sólo el hombre podría aventurarse y no apenas eso, soñar también era excepción del hombre. Podemos decir que lo mismo acontece con el personaje "niña mala", que busca siempre por la aventura, por el sueño, por lo que quiere de verdad y por eso es vista como "mala" o como una mujer que "evapora", o sea, que se modifica, que se transforma que pasa de un estado para otro.

1.1.4 "Niña mala" y los hombres de su vida

En la narrativa, percibimos un desplazamiento cronológico y espacial. Estas son las marcaciones que sitúan el lector en Perú, Cuba, Francia, Inglaterra, Japón y España. Los únicos personajes que frecuentan todos estos espacios y tiempos a lo

largo de los siete capítulos que componen la novela son Ricardo, el narrador protagonista, y la “niña mala”. Eso ocurre en momentos señalados por referencias históricas⁴ que, además de ubicar la “niña mala” en algún lugar del mundo, permiten ver las cuestiones históricas, culturales o sociales por las cuales el mundo pasa, como la Revolución Cubana en el año 1959; el mayo de 1968, en París, los años del movimiento *hippie*, en Londres; entre otros eventos.

En los años 60, Ricardo vive en París y trabaja como traductor de la Unesco. La América Latina vive la Revolución Cubana. Es en ese contexto que, después de abandonar la identidad de Lily, la “niña mala” pasa a ser la “Camarada Arlette”, entrenando para ser guerrillera en Cuba. Ella ya no es la adolescente, pero la mujer que comienza a vivir experiencias matrimoniales. Así, es con la identidad de “Camarada Arlette” que Ricardo encuentra por la segunda vez a la “niña mala”, acercada por el destino y por el amigo Paúl.

Empezamos aquí a analizar la “construcción” de la “niña mala” bajo la percepción de Ricardo, pues él recoge las opiniones de amigos, de ex maridos de la “niña mala”-Camarada Arlette, mostrándolas a partir de su discurso de narrador, que lleva historias a su lector, pero las expone en conformidad de como él les quiere convencer acerca de la conducta de ella. Al percibir esa estrategia, a lo largo del análisis, siempre cuestionamos si ella sería buena o mala, si sería una hedonista, y ¿por qué motivos?, intentando relativizar su construcción.

En esta composición de la “niña mala” como una mujer que ya está apta para casarse, analizamos cómo estos matrimonios se suceden y como demuestran un patrón de comportamiento tanto suyo como de sus maridos. Es en este sentido que nos acordamos de las consideraciones de Pierre Bourdieu, acerca de las relaciones hombre y mujer que el sociólogo defiende:

[...] o dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão em base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (BOURDIEU, 2002, p. 27).

En *TNM*, las consideraciones de Bourdieu parecen aplicarse con exactitud a algunos de los matrimonios del personaje femenino. Debido a eso, el tipo de

⁴Aunque sean perceptibles las importantes referencias históricas, en nuestros análisis, las apuntamos, pero sin la intención de investigarlas.

comportamiento que Bourdieu describe puede ser identificado en relación a los ex maridos *mousieur* Robert Arnoux, *Mr.* David Richardson y Fukuda. A partir de la descripción del narrador, se percibe que el papel de la mujer en cada uno de sus casamientos ejemplifica la situación descrita por el sociólogo, pues muestra la función de la “niña mala” en estos matrimonios, en los cuales ella aparece sólo como objeto.

La construcción de la “niña” como una oportunista tiene continuidad en París, cuando Ricardo y ella se quedan un tiempo juntos, pero ella luego se aleja por el entrenamiento para ser guerrillera en Cuba. Después, él sólo sabe de ella cuando uno de sus amigos le cuenta y, al reproducir la voz del amigo, relata: “¡Esa flaquita sin pena ni gloria en amores con uno de los comandantes históricos! ¡Nada menos que el comandante Chacón!” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 49). Al dar énfasis a este fragmento de la historia de la mujer, se nota como ella es descrita por el narrador como una aprovechadora, que a partir de la seducción se aproxima de las personas que tienen el poder. Analizando teóricamente el discurso del narrador, él se utiliza del mismo recurso de usar opiniones ajenas para deprecia la niña, por la voz de terceros. El argumento que trae es que la niña abandona la lucha y vuelve ya casada con Robert Arnoux.

Por las palabras de Ricardo, se entiende que la “niña mala” hace eso apenas con la idea de poder viajar, quedarse bien y dejar de ser la “Camarada”, porque su real motivación no parecía ser guerrillera, o luchar por algún ideal patriótico, sino salir de Perú y cambiar de vida. Ricardo entonces no tiene más noticias de ella por un tiempo y sigue ocupándose con el trabajo de traductor.

Pasado algunos meses, cuando un día yéndose a trabajar en la Unesco se deparó con “una elegante señora de tacones de aguja, envuelta en una capa negra con filos de piel, que me quedó mirando como si nos conociéramos” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 57). Era ella, la “niña mala”, percibimos que es en ese momento que ella adopta una nueva identidad para sí misma. Ricardo se muestra sorprendido con las mudanzas de ella, después de tres años, y luego le dice: “Supongo que ya no te puedo llamar Lily la chilena, ni camarada Arlette la guerrillera. ¿Cómo diablos te llamas ahora?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 57). Ella respondió: “Ahora llevo el nombre de mi marido, como se usa en Francia: madame Robert Arnoux” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 57).

Era casada ahora con un diplomático francés y sólo formalizó la unión para poder salir de Cuba y vivir en París. Conversando así sobre su tiempo de guerrillera, ella negó haberse relacionado con el comandante Chacón, que eso eran invenciones de los peruanos de La Habana, pero que él la ayudó a derrotar la burocracia, aún afirmó que su único amor era su esposo, *Monsieur Robert Arnoux*.

A lo largo de la obra, podemos percibir que Mario Vargas Llosa es un lector de Gustave Flaubert. Varios son los momentos donde se puede hacer este tipo de inferencia, pero principalmente por leer y escribir sobre él y también por mencionar eso en la narrativa, por hablar del personaje “Madame Bovary” e incluso por hacer uso de un nombre immortalizado en su obra *Educación Sentimental* (1985), como observamos en: “[...] mi tía Alberta acusaba a la chilena de haberle robado su nuevo nombre a un personaje de Flaubert” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 58).

Otro pasaje que expone esa presencia es: “En los huecos libres, releía *La Educación Sentimental*, de Flaubert [...]” (VARGAS LLOSA, 2006, p.64). La estudiosa Raisacruz Huertas Neri, defiende: “Ricardo también se educa allí, sólo cabe resaltar que su maestra es la “niña mala” (HUERTAS NERI, 2001, p. 3). El punto de divergencia es que la conducta del personaje de Flaubert no traiciona a su marido, ya el personaje de Vargas Llosa traiciona sin crisis de conciencia.

Ricardito y su “niña mala” estuvieron juntos otra vez, y él permanecía siempre enamorado de este amor infantil. En la reaproximación de los dos, Ricardo conoció al marido de la niña, otro punto de contacto con la novela de Flaubert.

Ricardo se daba cuenta que la vida de la “niña mala” continuaba dinámica, pero también oscura porque él no sabía mucho de ella, apenas lo que lograba que hablase, lo que no era mucho, como observamos en su reflexión: “Todo en la vida de la señora Arnoux seguía siendo bastante misterioso, como lo había sido en la de Lily la chilena y en la de la guerrillera Arlette” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 69).

Por lo expuesto, se ve que Ricardo seguía sin saber sobre sus verdades, pues se quedaba apenas a imaginar cómo sería su infancia y todo que pasó hasta el presente momento, suponiendo haber pasado por “pobreza, racismo, discriminación, postergación, frustraciones múltiples” (VARGAS LLOSA, 2007, p. 77-78). A través de un lenguaje irónico y sarcástico del narrador, se ve como avanza la vida de la “niña mala”, “a la peruanita milcaras” (VARGAS LLOSA, 2007, p. 85).

Ricardo, después de pasar un tiempo fuera por el trabajo y por los viajes, cuando vuelve a París encuentra a *Monsieur Arnoux*, en la Unesco, con una

expresión inconsolable, hablando que su mujer le había dejado. Conversando nuevamente con calma, Ricardo conoce a otra faz de la “niña mala”: “[...] descubrí muchas cosas de la ex madame Arnoux, y supe, asimismo, lo lejos que había llegado ya en su búsqueda de esa seguridad que ella identificaba con la riqueza” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 86). Ricardo permaneció sorprendido con la noticia, se quedó enfermo, pasó unos días en reposo y volvió a trabajar. Por lo que describimos, percibimos como Ricardo siente y vivencia el mismo proceso de pérdida de cada uno de los maridos de la “niña mala”: “[...] estaba hecho una ruina, el cuerpo cortado por escalofríos y sin ánimos para nada, ni ganas de comer. El médico me recetó unos Nembutales que, más que dormirme, me desmayaban” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 84).

El narrador protagonista Ricardo de nuevo juzga la “niña mala”, mientras conversa con *Monsieur Arnoux*, pensando, mismo sin saber, cómo ocurrieron los hechos y el procedimiento, pero considera que el interés de su amada se concentra sólo en la riqueza. Por las palabras del narrador, así se expone Arnoux:

No tenía necesidad de hacer lo que hizo. Fue feo, fue sucio, fue desleal actuar así conmigo. Yo le había dado mi nombre, me desvivía por hacerla feliz. Puse en peligro mi carrera para sacarla de Cuba. Aquello fue un verdadero viacrucis. La deslealtad no puede llegar a esos extremos. Tanto cálculo, tanta hipocresía, es inhumano (VARGAS LLOSA, 2006, p. 87).

[...]

Sabía que si la denunciaba sería el primer perjudicado, por tener cuentas secretas, por evadir impuestos. ¿Se da cuenta qué bien planeado? ¿Cree usted posible tanta crueldad, con alguien que sólo le dio amor, devoción? (VARGAS LLOSA, 2006, p. 88).

En los trechos destacados, se nota que no sólo Ricardo juzga la “niña mala”, pero también su ex marido. Este hombre que se permite cometer delitos, como evasión de divisas, por impuestos no pagados, cuentas secretas, por eso, ante la ley, sería un contraventor, pero en su argumentación reproducida por el narrador protagonista Ricardo, se nota como él atribuye a la mujer el carácter de infractora sin reconocer sus propias fallas o corrupciones. Como lectores, percibimos que las fallas en estos juicios son de orden económica - por parte del hombre - y moral - por parte de la mujer -, pero cuando observados, los dos se constituyen como contraventores, independiente del delito.

Por la voz del narrador, se ve como el marido también habla sobre lo que su mujer había practicado, pero sin saber a fondo sus motivos. Habla que fue muy bien

planeado por una persona sin corazón, fría. Se queda así, el marido, con el papel de víctima y ella la villana, malvada. Permanece esa duda, ese problema en suspenso sin ninguna solución, pero sirviendo de argumento que, en la óptica del narrador, va a comprobar el carácter “malo” de Lily.

Ubicada temporalmente entre 68 y el inicio de los años 70, la narrativa ahora se reporta al contexto inglés. Es en esas circunstancias que Ricardo se va, en otro de sus viajes de trabajo, en esta ocasión para Londres. En este segundo movimiento de Ricardo, se nota que el encuentro con la “niña mala” se da siempre por intermedio de un amigo, este ahora es Juan Barreto, el retratista de caballos. Estando Ricardo en Londres, admirando los cuadros de su amigo, al mirar una fotografía, se depara con una persona que le parecía familiar. No pudo averiguar con certeza porque en el mismo día él volvería a París, pero se quedó intrigado: “¿Podría ser que la ex chilena, la ex guerrillera, la ex madame Arnoux, estuviera ahora en Newmarket?” (VARGAS LLOSA, 2006, p.112).

Pensaba que era ella, la “niña mala”, pero se cuestionaba: “¿Era posible que hubiera llegado allá? ¿Qué aventuras, enredos, temeridades, la habían catapultado a ese enclave de la sociedad más exclusiva del mundo?” (VARGAS LLOSA, 2006, p.113). Sin embargo, no quiso preguntar más cosas a su amigo, con miedo de que fuese descubierta la verdadera identidad de ella.

Sólo iba a saber con certeza cuando volviera a Londres. Luego, cuando volvió, empezó a hacer algunas preguntas sobre las personas de la fotografía a su amigo, que le respondió: “Es *Mrs. Richardson*, la mujer de ese tipo tan *flamboyant* que ves allí, medio zampado” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 112). En el análisis del trecho se nota como una de las estrategias más recurrentes en el discurso del narrador protagonista es valerse del juicio del otro y reproducir esta voz. En verdad quien emite el juicio acerca de Mr. Richardson es Juan Barreto, pero Ricardo tiene la peculiaridad de neutralizar su propio discurso al valerse del habla prejuiciosa de otros personajes como hizo con la tía Alberta, con las niñas del barrio y ahora con su amigo Juan, pues ese artificio mantiene su postura de “niño bueno”.

La palabra que se utiliza ese amigo de Ricardo, al llamar el marido de “*flamboyant*” aparece indirectamente de una manera prejuiciosa, un término eufemístico para referirse a hombres afeminados, o sea, de un modo despreciativo. Podemos inferir qué papel tiene este hombre y esta mujer en esta sociedad, que viven de apariencias, en la cual el hombre se casa y tiene la mujer sólo como objeto,

un instrumento, como siendo un soporte para poder comprobar su “virilidad y masculinidad”. Así, destacamos otra vez la visión de Pierre Bourdieu: “A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade [...]” (BOURDIEU, 2002, p. 33). Comprendemos que esa relación sólo es pensada, presentada y construida para comprobar algo de los hombres para otros hombres, donde parece olvidado el lugar de la mujer en sociedad.

Más adelante, vemos como Ricardo intenta siempre encontrarse con la niña, pero de una manera indirecta, empieza a preguntar como quien parece estar interesado sobre el mundo de los caballos, sobre estas personas, cómo viven y qué hacen, hasta conseguir su intento, pues su amigo Juan, invitado a una cena en la casa de un italiano criador de caballos, lleva Ricardo. Cuando al fin puede ver la niña, Ricardo exalta sólo su belleza y su porte físico:

No había cambiado mucho en estos cuatro años. Tenía siempre la fachita esbelta, bien formada, de cintura estrecha, las piernas delgaditas y torneadas y los tobillos tan finos y quebradizos como las muñecas (VARGAS LLOSA, 2006, p.118).

[...]

Estás muy linda - le dije, hablando con cierta dificultad, debido a la emoción- [...] Te perdono tus insultos de la otra noche y tus majaderías de ahora, por lo linda que estás. [...] Me he vuelto un fetichista, por ti. Gracias por estar tan linda, chilena (VARGAS LLOSA, 2006, p.122).

Podemos observar como Ricardo siempre exalta la belleza, pero nunca la inteligencia. Una vez más vemos como él disminuye su lenguaje, su manera de hablar, las expresiones equivocadas que utiliza independiente del idioma. Lo que se comprueba en el fragmento abajo:

Su inglés era primario y a ratos incomprensible, trufado de incorrecciones, pero lo hablaba con tanta frescura y convicción y con una musiquita latinoamericana tan simpática, que resultaba gracioso, además de expresivo. Para llenar los vacíos, acompañaba sus palabras con una gesticulación incesante y unos visajes y expresiones que eran un consumado espectáculo de coquetería (VARGAS LLOSA, 2006, p.119).

Eso acontece también en otras partes de la obra, donde Ricardo se utiliza apenas de artificios para elevar su belleza, su cuerpo, pero nunca su intelecto o su conocimiento, como en: “[...] Aquello del inglés graciosísimo y su origen mexicano me convencieron. Tenía que ser ella” (VARGAS LLOSA, 2006, p.113).

En la secuencia de las acciones, Ricardo, logrando su tentativa de aproximarse de la “niña mala”, huye de su amigo para hablar con ella, ahora con la identidad de *Mrs. Richardson*, y sacándola del grupo donde estaba la amenazó que le llamase por teléfono, caso contrario le entregaría a su marido. Luego después, ella le llamó por teléfono y dijo que esperaba por él en un hotel. Ella desaprueba lo que él había hecho y define como una estupidez, pues no podría portarse de tal manera, porque la comprometería. Conversaron un poco y marcaron de encontrarse otro día en el mismo hotel, ella diciendo que pagaría el cuarto, pero él no quiso, empleando un lenguaje sarcástico y mezquino: “[...] Yo mismo me pagaría la habitación. No pensaba cambiar mi honesta profesión de intérprete por la de cafiche”. Ella le respondió: “¡Claro! - exclamó-. Tú eres un caballero miraflorentino y los caballeros no aceptan dinero de las mujeres” (VARGAS LLOSA, 2006, p.124). Además de otros resentimientos implícitos en la situación presentada, comprendemos, en las palabras de la “niña mala”, la reproducción del pensamiento de las personas del barrio de Miraflores, y mismo del propio Ricardo, que no acepta que la mujer pague, teniendo así un comportamiento conservador y machista de que apenas el hombre provee el costo de una cena.

Más adelante, Ricardo reflexiona acerca de su relación con la “niña mala”, nuevamente juzgándola, por no entender realmente sus razones para huirse y por creer que sea egoísta, por desaparecer sin explicar o al menos decir el porqué:

[...] Cualquier relación con la niña mala estaba condenada al fracaso, lo único que realmente deseaba yo en la vida con esa pasión con que otros persiguen la fortuna, la gloria, el éxito, el poder, era tenerla a ella, con todas sus mentiras, sus enredos, su egoísmo y sus desapariciones (VARGAS LLOSA, 2006, p.125).

Como narrador protagonista, Ricardo siempre muestra al lector sus propias conclusiones acerca de la vida de la “niña mala”. Así, presupone hechos acerca de la vida de ella, así como sus actitudes. En un discurso indirecto libre, le pregunta: “¿Había conseguido por fin eso que había buscado tanto, ahora que estaba casada con un hombre rico y poderoso?”. Al que ella le contesta: “Sí y no. Porque, aunque ahora tengo seguridad en Newmarket y a pasarme la vida hablando de caballos” (VARGAS LLOSA, 2006, p.128). Comprendemos con eso que, aunque tenga seguridad económica, su vida le parece un tanto aburrida, dejando pistas que luego puede venir a marcharse.

Tal idea es complementada más adelante con la enunciación del juicio de Ricardo acerca de la estabilidad de la “niña mala”: “Era evidente que había hecho un mal cálculo creyendo que, con semejante conquista, conquistaría también esa libertad ilimitada que ella asociaba con la fortuna” (VARGAS LLOSA, 2006, p.130), cosa que no parece agrandar la mujer cosmopolita “niña mala”.

En esta lectura, comprendemos que, por más que ella estuviese casada o fuese una mujer rica, eso no era lo mismo que ser una mujer feliz. No adelantaba tener dinero, mucha fortuna y no ser ella misma, no tener su propia libertad.

En seguida, percibimos como Ricardo, repitiendo lo que hizo muchas veces anteriormente, la llama y cree que esta mujer es una “niña mala”. Así, mientras conversa con ella, le pregunta porque no se divorcia de su marido si no le ama, otra vez, con un lenguaje cruel y mezquino: “Ya que eres tan fría y tan perversa, porqué no matas a David Richardson, niña mala. Te evitarás los riesgos del divorcio y heredarás su fortuna” (VARGAS LLOSA, 2006, p.130). Como una voz predominante en la narrativa, demuestra así lo que cree de su carácter:

Jugábamos, pero yo no podía evitar, cuando le oía decirme esas barbaridades con tanta soltura, un escalofrío. Ya no era aquella muchachita vulnerable, que pasando mil pellejerías, había salido adelante gracias a una audacia y una determinación poco comunes; ahora era una mujer hecha y derecha, convencida de que la vida era una jungla donde sólo triunfaban los peores, dispuesta a todo para no ser vencida y seguir escalando posiciones. ¿Incluso a despachar al otro mundo a su marido para heredarlo, si podía hacerlo con absoluta garantía de impunidad? Por supuesto, me decía, con esa miradita burlona y feroz. ¿Te doy miedo, niño bueno? (VARGAS LLOSA, 2006, p. 131).

Se nota que Ricardo proyecta en sus pensamientos y a través de sus palabras, una “niña mala” como una maníaca, capaz de matar para lograr sus intentos, el poder y el dinero. Sin embargo, la propia niña burlándose de él le provoca: “¿Te doy miedo, niño bueno?”. En verdad, ella parece comprender la lógica del pensamiento de este narrador protagonista, hecho que relativiza los juicios de Ricardo ante todas las conquistas, aventuras y libertades que elige para su vida.

En Londres, Ricardo y la “niña mala” desarrollan actividades que demuestran un gusto refinado, distanciado de la vida libre de los *hippies* que corre en simultáneo. En estas ocasiones, hicieron muchos paseos y visitaron museos, etc. Poco tiempo se pasa y la niña escribe a Ricardo contando que iba a viajar con su marido, sin muchas explicaciones, y él se quedó preocupado porque ya sabía cómo era la “niña

mala” y lo que hacía. Más tarde, sin saber noticias de ella, empieza a telefonar para su casa, buscando saber lo que había ocurrido. Ella contesta y dice que no podrá llamarle, que estaba con problemas con su marido y que no debían verse o hablar por un tiempo, también que él evitase venir a Londres por un tiempo. Que eso pasaría y que se verían luego. Ricardo queda así nuevamente desmoralizado: “Era estúpido seguir amando a una personita tan insensible, que estaba harta de mí, que jugaba conmigo como si fuera un pelele, que jamás me había demostrado la menor consideración” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 143).

Por las ideas expuestas, percibimos como Ricardo se victimiza al afirmar que la “niña mala” no valoriza el amor que él da para ella, que la niña no se importa con él, ni cómo se siente, o como se queda. En sus argumentos, vemos que él utiliza mecanismos semejantes para rebajar esa mujer, para decir que ella no se importa con todo el amor que él tiene para ofrecerle, siendo ese el amor verdadero, en la cual ella apenas se utiliza de él y comprueba que sigue siendo el mismo romántico definido por el autor Vargas Llosa (2006, p. 3). Además, el mismo incapacitado para aprender acerca de los sentimientos.

Después de cinco meses, la niña vuelve a llamar, preguntando a Ricardo si era él que había contado a su actual marido David sobre la existencia de su ex marido Robert Arnoux. Ricardo dice que no, pero que debería haberle contado, por aún estar ofendido. Así ella le enteró que se estaba divorciando y que todo iba bien, hasta David descubrir que ella ya era casada y que eso terminaría muy mal, ella podría ser presa y quedarse sin ningún dinero.

Pasan años y el espacio de la narrativa se desplaza ahora para Tokio, en Japón. Un día, hablando con su amigo Salomón, Ricardo le contó sobre la “niña mala”:

[...] hacía muchos años estaba enamorado de una mujer que aparecía y desaparecía en mi vida como un fuego fatuo, incendiándola de felicidad por cortos períodos, y, después, dejándola seca, estéril, vacunada contra cualquier otro entusiasmo o amor (VARGAS LLOSA, 2006, p. 153).

El trecho revela como Ricardo habla de ella de manera metafórica sobre ser como el “fuego fatuo”, como una mujer que viene y que va como una niebla o llama que de tiempos en tiempos surge misteriosamente y luego desaparece, pero cuando

se va le saca toda su felicidad y entusiasmo de vivir. Eso refuerza la impresión inicial, que ya destacamos, obtenida cuando era un adolescente todavía.

En este capítulo, se ve un tratamiento violento en relación a la mujer, en este caso la “niña mala”. De forma contradictoria, pues abandona todo el romanticismo, el narrador Ricardo reproduce las palabras de su amigo Salomón Toledano sobre cómo se debe tratar las mujeres: “A la mujer, atrápala por los cabellos, arróllala y la colcha. Hazla vislumbrar todas las estrellas del firmamento en un dos por tres. Ésa es la teoría correcta” (VARGAS LLOSA, 2006, p.153). Vemos ahí el pensamiento machista que nos trae Ricardo a través de la voz de su amigo, siendo que también admitió intentar hacer algo parecido. Con eso, parece compartir la misma idea.

Después de un tiempo, Salomón Toledano escribió una carta a Ricardo, contándole que estaba muy contento con su estancia en Tokio, que conoció mucha gente y no extrañaba nada al lluvioso París, que “estaba saliendo con una abogada de la firma, divorciada y bella que tenía una mirada directa y profunda que ‘escarbaba el alma’” (VARGAS LLOSA, 2006, p.161). En seguida “debajo de su firma había puesto una lacónica posdata: Saludos de la niña mala” (VARGAS LLOSA, 2006, p.161). Ricardo, al leer eso, tuvo un vértigo y empezó a cuestionarse:

¿Estaba, pues, en Japón? ¿Cómo demonios se habían podido encontrar Salomón y la peruanita traviesa en la populosa Tokio? Descarté la idea de que fuera ella la abogada de mirada tenebrosa de la que parecía prendado mi colega, aunque con la ex chilena, ex guerrillera, ex madame Arnoux y ex *Mrs.* Richardson, nada era imposible, incluso que anduviese ahora camuflada de abogada japonesa. Aquello de “niña mala” revelaba que entre Salomón y ella existía cierto grado de familiaridad; la chilena tenía que haberle contado algo de nuestra larga y sincopada relación. ¿Habrían hecho el amor? Descubrí, en los días siguientes, que la malhadada posdata me había alborotado la vida y devuelto al enfermizo y estúpido amor-pasión que me consumió tantos años, impidiéndome vivir normalmente (VARGAS LLOSA, 2006, p.161).

El fragmento muestra la inquietud de Ricardo por no saber si era su “niña mala” quién estaba saliendo con su amigo, y también por percibir que a pesar de todo lo que pasó con ella, él seguía siempre, y cada vez más, enamorado, por lo tanto, parecía no “educarse” jamás. A través de cartas cambiadas con Salomón Toledano, Ricardo disuelve el misterio, pues descubre que su amigo estaba enamorado de una abogada japonesa, Mitsuko, que no quería más saber de nada, sólo de ella. Además, le llegan otras informaciones sobre la “niña mala”:

La había visto sólo una vez, después de recibir mi carta. Le costó mucho trabajo hablar con ella a solas, porque, “por razones obvias”, no quiso referirse a mí “delante del señor con el que vive”, un “ente” que tenía mala fama y peor aspecto, alguien al que bastaba ver para sentir escalofríos y decirse: “A este sujeto no quisiera tenerlo yo como enemigo” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 164-165).

La descripción de Salomón contribuye para que Ricardo proyecte al nuevo marido como un miembro de la mafia, como va a exponer en otros pasajes. Establece una comunicación a través de Mitsuko y empieza a fantasear acerca de su amor juvenil. Así, luego después de leer una carta, Ricardo empieza nuevamente a hacer cuestionamientos acerca de la “niña mala”:

¿Con quién andaba enredada ahora la peruanita? Un japonés, sin la menor duda. Acaso un gángster, uno de los jefazos de los Yakuza que tendría amputado parte del dedo meñique, el santo y seña de la banda. No era de extrañar, por lo demás. Lo habría conocido, sin duda, en los viajes que hacía al Oriente acompañando a Mr. Richardson, otro gángster, sólo que éste de cuello, corbata y establos en Newmarket. El japonés era un personaje siniestro, a juzgar las bromas del Trujimán. ¿Se refería sólo a su físico cuando decía que había en él algo que asustaba? ¿A sus antecedentes? Lo único que faltaba en el prontuario de la chilenuita: amante de un jefe de mafia japonés (VARGAS LLOSA, 2006, p. 165).

Nos deparamos ahí nuevamente con el juicio de Ricardo sobre la vida de la mujer, sobre cómo ella había conocido este nuevo hombre y sobre el carácter de ambos. Los términos despreciativos que se utiliza nos hacen calcular el grado de envidia o de celos que él mantiene. Destacamos la expresión “andaba enredada”, que puede ser comprendida con diferentes sentidos, desde estar presa a alguien, relacionarse, hasta en el sentido más coloquial de amancebarse. Esta persona con quién ella estaría “enredada”, no tenía una postura muy apreciable, pues es comparado a un bandido, como un “jefazo de la Yakuza”. Notamos que, Ricardo como el narrador protagonista, crea una ficción de la “niña mala”, así también como crea de los hombres que pasan por su vida.

Cuando el discurso mental de Ricardo, su flujo de consciencia, se dirige a la “niña”, la juzga de manera irónica y cruel. Ese es un importante rasgo de personalidad del narrador que logramos inferir, pues revela mucho acerca de sus selecciones y juicios:

Un hombre con poder y dinero, por supuesto, prendas indispensables para conquistarla. [...] se había adueñado de mi curioso sentimiento en el que se mezclaban la envidia, la curiosidad y la admiración. Estaba visto, la niña

mala nunca dejaría de sorprenderme con sus indescriptibles audacias (VARGAS LLOSA, 2006, p. 166).

Ricardo juzga la “niña mala”, pero notamos como él tiene un sentimiento de envidia, es decir, es lo que él siente por no tenerla, por ella estar junto de alguien diferente de él, sea por el motivo que sea: dinero, poder u otro cualquiera. Otra razón para sentirse descartado, fuese tal vez, por no ser como este hombre, un supuesto “jefe de la mafia”, por ser totalmente lo contrario, por no ser rico, ni poderoso, apenas un hombre acomodado y sin muchas ambiciones, como ya apuntamos anteriormente.

Ricardo había prometido a sí mismo que no sería tan idiota de mantener contacto con la “niña mala”, pero después de un tiempo le escribió, diciéndole que no quería meterla en aprietos y que se alegraba de tener noticias suyas a través de su amigo. Contó también de su vida, de su trabajo en París y que en un futuro no lejano viajaría a Tokio, contratado como intérprete en una conferencia internacional.

En Japón, luego en el primer encuentro con su amigo Salomón y su novia, Mitsuko habló de la “niña mala” y preguntó a Ricardo si querría que llamara a ella, para avisar que él había llegado. Ricardo dijo que sí y que debería darle el número de su hotel. Mitsuko habla del señor Fukuda, negando ser un asesino japonés como suponía Ricardo:

El señor Fukuda es un hombre un poco raro, se dice que anda metido en negocios no muy claros, en África. Pero nunca he oído que se trate de un delincuente, ni nada parecido. Es muy celoso, eso sí. Por lo menos, es lo que dice Kuriko (VARGAS LLOSA, 2006, p. 171).

Notamos acá otra imagen de este hombre, no sólo la vista por el amigo Salomón; Una imagen un poco distinta, de un hombre que no tiene una conducta moral definida, pero que, a los ojos de Mitsuko, parece más un tipo excéntrico. Es también en este encuentro, por las informaciones de Mitsuko, que Ricardo descubre que la “niña mala” llevaba ahora la identidad de Kuriko.

Repitiendo su postura de sumisión, toma la iniciativa de llamar la “niña” por teléfono. En el primer contacto en Japón, Ricardo calcula los años pasados, pero exalta su belleza: “Estaba más delgada que en mi recuerdo y con los ojos algo cansados. Pero nadie en el mundo hubiera creído que tenía ya más de cuarenta años. Se la veía fresca y bella”. En una frase un tanto reprochable, Ricardo le agradece: “Gracias por seguir tan joven y tan linda, chilenuita” (VARGAS LLOSA,

2006, p. 172). O cuando dice también: “¿Sabes que tenía miedo de que te hubieras puesto fea?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 173). Conforme apuntamos anteriormente, percibimos, una vez más, como Ricardo sólo elogia la “niña mala” por su belleza, y aún le agradece por ella seguir siendo atractiva, como si fuera su obligación continuar siendo bella. Otra vez, recuperamos argumentos de Bourdieu para analizar esa circunstancia y el discurso de Ricardo:

[...] O olhar não é apenas um simples poder universal e abstrato de objetivação, [...] é um poder simbólico cuja eficácia depende da posição relativa daquele que percebe e daquele que é percebido, e do grau em que os esquemas de percepção e de apreciação postos em ação são conhecidos e reconhecidos por aquele a quem se aplicam (BOURDIEU, 2002, p. 40).

O sea, esta mirada poderosa es la de Ricardo, que a partir de su punto de vista describe la “niña mala”, y eso sólo está ligado a lo que él ve de concreto, lo que percibe y lo que desea alcanzar con eso. Describiéndola apenas por su belleza y sensualidad lo que demuestra desear un cuerpo, no la mujer en completitud. Como narrador que describe lo que ve y piensa, una enunciación de esa forma contribuye para sostener la mujer siempre vinculada al papel de objeto.

Ya el carácter de la “niña mala”, reiteradamente “malo”, vuelve a aparecer cuando visitan a un parque y paran para conversaren un salón de té. Mirándola un poco, Ricardo percibe que ella parecía cansada y le pregunta irónicamente si eso sería emoción de verlo, pero la “niña mala” responde que era por la tensión en que vivía. Al hacer la pregunta “¿Qué maldades haces para vivir tan tensa?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 174), recibe como respuesta una larga mirada. Él la sigue cuestionando y juzgándola simultáneamente: “¿Estás enamorada del tal Fukuda? Tenía la esperanza de que estuvieras con él sólo por interés. ¿Quién es? ¿Por qué tiene tan mala fama? ¿Qué hace?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 174). Ella intenta huir del asunto, pero luego responde: “No sé si es amor lo que siento por Fukuda. Pero, nunca en mi vida he dependido tanto de nadie como dependo de él. La verdad es que puede hacer conmigo lo que quiera” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 175). En la secuencia, complementa la reflexión sobre sus sentimientos: “No es amor, te lo juro. No sé qué es, pero esto no puede ser amor. Una enfermedad, un vicio, más bien. Eso es Fukuda para mí” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 175).

Para comprender los silencios, huidas y respuestas de la “niña mala”, otra vez nos basamos en una idea desarrollada por Bourdieu:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceber ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural (BOURDIEU, 2002, p. 23).

La relación de dominación, por las descripciones que presenta el narrador protagonista, también está representada por lo que hace Fukuda con la “niña mala”, pues es un “reconocimiento mascarado”, o sea, es una relación donde ella sabe que está dominada por él, pero se niega a ver eso. Hace con que torne la relación de dominación como algo “natural”, como un relacionamiento normal, pero, el desarrollo de la narrativa nos hace dudar que eso que se supone que nos es así como ocurre de verdad.

La “niña mala” cuenta a Ricardo que es una de las amantes de Fukuda entre las varias que él tenía y, al mismo tiempo su empleada. De esa manera, ella debería cumplir sus órdenes, llevando y trayendo lo que él preparaba, sin saber lo que cargaba dentro. Viajando así, descubrió lo que era el miedo, pero también sentía mucha intensidad y energía, como en una aventura. Analizando la situación narrada, notamos que ella tiene noción de su condición, que ella sabe que, si fuera presa, no podría contar con él. Sabía pues que él sólo la usaba como un objeto, como vemos en: “A mí él no me quiere. Ni a mí, ni a nadie. Es como yo, en eso. Pero, tiene más carácter y es más fuerte que yo” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 177). Fukuda es como si él fuese el espejo de ella, como si actuase de la misma manera para conseguir lograr lo que quiere, y quizás por eso ella sienta que necesita de él, pues reconoce que precisa de él como un vicio, y le tiene como una enfermedad. También, por ser una relación de dominación, ella cree que precisa de él: “Es como una posesión. No te rías, no bromeo, a veces siento que estoy poseída por Fukuda” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 178). Inferimos que parece poseída o dominada por el marido japonés, a punto de no conseguir salir de esta relación. Al contrario de Ricardo, que no demuestra tener ningún poder debido a su postura sumisa ante la “niña mala”.

En uno de los encuentros de Ricardo con la “niña mala” él, para convencerla a quedarse con él hace ciertos juegos psicológicos: “Si le tienes tanto miedo, me

imagino que no te atreverás a hacer el amor conmigo. Y yo que me vine expresamente a Tokio a pedirte que me lleve al *Château Meguru*” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 178). Percibimos que su artificio es intentar manipular, sin parecer que lo hace.

En uno de estos encuentros con la “niña mala”, Ricardo habla sobre Fukuda:

El gángster magnánimo te dio permiso para que muestres a tu compatriota los encantos de Tokio. Odio a tu maldito jefe Yakuza. Hubiera preferido no conocerlo, no verlo nunca. Esta noche voy a pasar un mal rato horrible viéndote con él (VARGAS LLOSA, 2006, p. 186).

Con ese habla, Ricardo demuestra que ella necesita pedir algo para su marido, que ella es mandada por él y que tiene que pedir permiso para hacer las cosas. De tal modo él no se siente comfortable en conocer el Fukuda, sabiendo que es él que tiene la “niña mala” y no Ricardo.

Una de las situaciones vivenciadas en el encuentro de la pareja, es la presentación de Ricardo al señor Fukuda, que le dice: “El jefe Yakuza le da la bienvenida. [...] sin sonreír, con la misma cara inexpresiva y neutral, apergaminada, que conservó toda la noche. Una cara que parecía una máscara” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 187). Ricardo no sabía qué hacer, se quedó frustrado con la situación. No sabía que Kuriko le contaba las cosas que Ricardo hablaba de él. Ricardo visualizaba en Fukuda: “[...] un hombre bajito, más todavía que Salomón Todelano, casi esquelético, tanto que, comparado con la esbelta y menuda “niña mala”, parecía un alfeñique (VARGAS LLOSA, 2006, p. 187). O sea, en su discurso se ve la quiebra de expectativa, pues el japonés tenía una postura contraria a todo lo que él imaginaba; en verdad se mostraba como un hombre de “débil complexión y delicada de carácter”.

El hecho de conocer el rival y reconocer que nada de tan especial cargaba en sí, llevaba Ricardo a auto cuestionarse por medio de una reflexión en que calculaba las razones porqué la “niña mala” se mostraba tan dependiente de su jefe y amante:

¿Qué tiene este hombrecillo insignificante y viejo para que la niña mala hable así de él? ¿Qué le decía, qué le hacía para que dijera que es su vicio, su enfermedad, que está poseída por él, que puede hacer lo que quiere con ella? Como no encontraba la respuesta, sentía más celos, más furia, más desprecio por mí mismo, y me maldecía por haber cometido la insensatez de venir a Japón (VARGAS LLOSA, 2006, p. 188).

Percibimos la indagación de Ricardo como una manera de él repensar también a sí mismo. El foco narrativo de ese narrador protagonista se detiene en sus procesos de pensamiento, que son proyecciones de la realidad que le cerca. El vocabulario que utiliza para expresarse muestra cierta simpleza de ideas, como “hombrecillo insignificante”. En verdad, no son razones fuertes, ni juicios morales que Ricardo critica, pero la referencia a un exterior que no corresponde a sus expectativas, la forma física de Fukuda, que potencializa sus celos cuando unida al sentimiento de desprecio inminente que vivencia en su relación con la “niña mala”.

En el discurso que Ricardo organiza, vemos que hay claramente un pensamiento machista, de que el hombre tiene que castigar, herir, “corregir” a la mujer, antes que ella haga alguna cosa o que se le suba los humos a la cabeza. Eso aparece cuando Ricardo, Salomón y Mitsuko van a cenar, y Salomón hace una “escena” con su amada Mitsuko, pero después afirma: “No hay como las peleas para mantener vivo el amor [...] pero, a la mujer el macho debe castigarla de vez en cuando, para que no se le suba hasta la coronilla” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 192). Tal como defiende Bourdieu, “[...] o que llamamos de ‘coragem’ muitas vezes tem suas raízes em uma forma de covardia” (BOURDIEU PIERRE, 2002, p. 33). En verdad, se comprende que lo que el hombre cree que sea coraje, como castigar una mujer o algo parecido, sea en verdad una forma de extrema cobardía.

En una situación, cuando se percibió en la compañía de la “niña mala” solamente, Ricardo le preguntó dónde estaba el señor Fukuda, y ella le constestó que eso ocurría a veces, él salía y no volvía más. En su ingenuidad, Ricardo consideró un golpe de suerte: “me decía que no podía ser posible que la suerte, o los dioses, o lo que fuera, hubieran sido tan generosos conmigo, espantando al jefe Yakuzay concediéndome tanta felicidad” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 193). Ahí, empieza una ocasión en que vemos toda la esperanza de tener el amor o la atención correspondida venirse abajo, pues movido por el entusiasmo, Ricardo preguntó si la “niña mala” estaba segura que Fukuda no volvería, y ella respondió que no regresaría, que, si no había venido, era porque iría a pasar la noche afuera. Sin embargo, el “niño bueno” desconfía de la suerte a su lado y demuestra eso al llegar al cuarto y espantarse con la forma que procedía la “niña mala”, una vez que nunca la había visto procediendo de la manera que se portaba, demostrando interés por él, besándole, desnudándole. Ricardo no creía en lo que estaba ocurriendo, como constatamos en el fragmento abajo:

¿Estaba ocurriendo realmente todo esto? La niña mala jamás había sido tan ardiente, tan entusiasmada, jamás había tomado tantas iniciativas en la cama. Siempre había adoptado una actitud pasiva, casi indiferente, en la que parecía resignarse a ser besada, acariciada y amada, sin poner nada de su parte (VARGAS LLOSA, 2006, p. 194).

En un instante de su satisfacción, Ricardo vio a Fukuda, escondido en las sombras, sentado, mudo, pero con las dos manos en la bragueta. Luego, Ricardo pidió para que la “niña mala” parase, y dijo que allí estaba Fukuda. Entonces Ricardo comprendió que Fukuda no les había sorprendido, sino que estaba allí, cómplice de la “niña mala”, y que esto sería un espectáculo preparado por los dos, para una completa humillación suya. La “niña mala” habría hecho todas estas cosas para satisfacer las voluntades del japonés; ni por Ricardo, o por ella, sino por él marido. Ricardo entonces sintió que el corazón iba a reventar, luego apartó la niña y la empujó y salió gritando que iba a matar aquel maldito japonés, pero él no estaba más allá. Así que la “niña mala” empieza a insultarle: “¡Qué te pasa, idiota! ¡Por qué haces ese escándalo! [...] No seas ridículo, no seas provinciano. Siempre has sido y serás un pobre diablo, qué otra cosa se podía esperar de ti, pichiruchi” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 196). O sea, ella afirma que él tiene una visión limitada, atrasada, y que siempre será un hombre que no mudará de actitud.

Ricardo se vistió, salió casi corriendo y llegando a su cuarto de hotel, Ricardo se encontraba horrible, como él mismo habla:

Me sentía fatigado, dolido y ofendido, y no tenía ánimo ni para quitarme la ropa. Estuve horas con la mente en blanco, desvelado, sintiéndome una porquería humana impregnada de estúpida inocencia, de ingenua imbecilidad (VARGAS LLOSA, 2006, p. 197).

Esta situación demuestra como Ricardo se constriñó con todo lo que le ocurría, por tener su ego y su masculinidad o virilidad abalados, y por ser humillado por la “niña mala” y su jefe/marido japonés. Por la mañana, llamó a *Japan Airlines* para adelantar su retorno a París. Llamó el Trujimán para despedirse. Cuando estaba casi saliendo, le tocó el teléfono y, al atender, escuchó la voz de la “niña mala” y desligó. Su amigo le preguntó si había ocurrido algún problema con Kuriko o Fukuda, pero Ricardo negó. En dos días llegó a París, en una ruina física y moral, que curaría solamente trabajando, pero Ricardo no estaba totalmente recuperado de su trauma, pues sentía aún una tristeza profunda:

Esta actividad incesante me sacó, poco a poco, de este barajuste emocional que me causó el viaje a Tokio. Pero no me quitó cierta tristeza íntima, cierta decepción profunda, que me acompañó mucho tiempo como un doble y que corroía como un ácido cualquier entusiasmo o interés que empezara a sentir por algo o por alguien (VARGAS LLOSA, 2006, p. 199).

Percibimos como Ricardo intenta, a todo costo, hacer con que Kuriko-“niña mala” engañe a su marido y empieza a cuestionar si ella no tenía miedo de hacer ciertas cosas con él, subestimando su poder frente a ese hombre, y lo que ella sería capaz de hacer a partir de eso. El pobre “niño bueno” intenta armar una artimaña para conquistar la “niña mala”, pero él mismo es que cae con eso. El final de ese capítulo de la historia de la “niña mala” nos muestra Ricardo como él que hace un drama acerca de la situación, seguramente por tener su ego abalado, por haber sido ridiculizado y disminuido, por no ser él que estuviese en una situación de superioridad, en el poder, sino el marido Fukuda.

Notamos como todo el proceso es lo mismo, Ricardo, al narrar los hechos recoge informaciones de los otros personajes, se utiliza de estas voces y monta como cree que sea coherente. Construyendo así la imagen de la “niña mala”, sin llevar en cuenta todos los problemas que ellos pueden causar para ella, sean físicos, económicos, diplomáticos, psicológicos, etc.

1.1.5 La “niña mala”, su padre y su historia

En los años 80, periodización del penúltimo capítulo, es que comprendemos de hecho de donde viene la “niña mala” y conocemos su verdadera identidad, Otilia. En este tópico, retomamos algunos pasajes importantes que proporcionan un entendimiento más completo acerca de su construcción bajo la óptica del masculino.

En un viaje a su país natal, Perú, Ricardo visita su tío Ataúlfo, que presenta a Ricardo otro sobrino suyo, el ingeniero Alberto Lamiel, responsable por la construcción de diques marítimos. Igual a lo que ocurre en varios momentos de la novela, el sobrino desempeñará el papel de aproximarle a la “niña mala”. En verdad, del pasado, de los orígenes de la “niña mala”, o sea, es como si un “rompeolas” de la relación de los dos se rompiera por total, y las olas, como una metáfora del pasado más recóndito de ella, llegasen a las orillas, en un contacto directo con Ricardo.

En su tarea de construir diques o rompeolas en el mar limeño, aunque la tarea exija el conocimiento técnico, en nada avanza el trabajo del ingeniero si no se vale de la experiencia de un señor muy conocido en la ciudad, por ser un constructor nato de rompeolas, y por el hecho de que tal habilidad guarde un misterio por detrás de eso: “Los rompeolas son el misterio más grande de la ingeniería [...] la ciencia y la técnica han resuelto todos los misterios del Universo, menos ése.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 287).

Luego, habla de su situación con la “niña mala”, que ahora estaban casados y ella estaba con los papeles en día. Que ella estaba trabajando y que estaba feliz. Ricardo había invitado a ella para ir visitar el Perú, pero no quiso ir, ni dio una explicación sobre eso. Seguía feliz por estar ahora casado con la niña, pero siempre con algún recelo, con miedo de que su felicidad terminase y que ella se fuera para lejos, que aceptase con normalidad su condición de vida actual, así como él habla: “No me acababa de entrar a la cabeza que Lily la chilena aceptara que el resto de su vida fuera lo que era ahora: la de una parisina de clase media, sin sorpresas ni misterio, sumida en una estrictísima rutina y desprovista de aventuras” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 298). O cuando el narrador Ricardo presenta su reflexión: “Bueno, en el fondo yo sabía que ella no sería nunca una mujer normal. Y tampoco quería que lo fuese, porque lo que yo amaba en ella era también lo indómito e imprevisible de su personalidad” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 299). O sea, él mismo afirma que la “niña mala” no era una “mujer normal”, la mujer convencional dentro de una sociedad patriarcal, y manifiesta eso porque recuerda que ella ya le comprobó esa postura en varias circunstancias de su vida, cuando demuestra su independencia, la certeza de lo que quiere y sobre todo lo que hace, por eso él no la definía como una mujer “normal”, pero la amaba por ser así.

En seguida, en una de estas visitas por la ciudad, en la compañía de Alberto, Ricardo conoce a Arquímedes, el constructor de rompeolas, irónicamente él es el “ingeniero” dueño de “los misterios del universo”, que adquirió un talento con la observación de la naturaleza y no con un estudio académico, algo que Ricardo satiriza como “extraños conjuros, a la magia blanca o negra” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 289) El narrador protagonista, con el mismo saber chamánico, adivino, brujo, así como Arquímedes y el mar, percibe que algo conecta al constructor de rompeolas a la “niña mala”, por eso, provoca el tema de esa reunión, Ricardo le habló que le habían dicho que él tenía una hija en París, a lo que él padre le

contesta: “De esa descastada, no quiero saber nada – gruñó-. Y menos hablar de ella, caballero. Le juro que se, arrepentida, viniera a verme, le cerraría en la nariz la puerta de mi casa” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 316), y más:

-Porque ésa es una descastada, se lo juro-afirmó, la cara fruncida en una expresión muy severa-. Ni para el entierro de su madre mandó plata. Una egoísta, eso es lo que es. Se fue allá y nos dio la espalda. Se creerá muy arriba y que eso le derecho a despreciarnos, ahora. Como si no llevara en sus venas la misma sangre de su padre y su madre (VARGAS LLOSA, 2006, p. 316).

Miramos ahí todo el descontentamiento del padre en relación a su hija, por no querer saber más de ella, por decir que se olvidó de ellos en un momento tan crucial. Más adelante, menciona que sabía que ella se había casado y que el marido ganaba bien. Así, preguntaba a Ricardo, si ella no había de tener obligación con la familia, que continuaba pobre:

Otilia siempre soñó con lo que no tenía, desde chiquita- dijo Arquímedes, de pronto, dulcificando la voz y esbozando una inesperada sonrisa llena de indulgencia-. Era muy viva, en el colegio sacaba premios. Eso sí, tenía delirios de grandeza desde que nació. No se conformaba con su suerte (VARGAS LLOSA, 2006, p. 319).

Al observar la postura, las reacciones y el discurso del narrador protagonista Ricardo, descubrir la verdadera identidad de su amada era como una victoria, pues nunca había imaginado que se llamaba así:

No pude contener la carcajada y el viejo se me quedó mirando, desconcertado. Lily la chilena, la camarada Arlette, madame Robert Arnoux, Mrs.Richardson, Kuriko y madame Ricardo Somocurcio, se llamaba, en realidad, Otilia. Otilita. Qué risa. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 319).

A todo eso, Ricardo le afirmó que no la conocía con este nombre, que conoció con el nombre del marido francés. El rompeolas siguió hablando que la hija vivió en Miraflores cuando era niña y que su madre trabajó como cocinera para los señores Arenas. En seguida, a partir de su análisis del habla del rompeolas, Ricardo reflexiona:

Otilia habría sido infinitamente menos desdichada que en la casa de Arquímedes. Y, acaso, aquí mismo, cuando era todavía una mocosita impúber, tomó ya la temeraria decisión de salir adelante, haciendo lo que fuera, de dejar de ser Otilia la hija de la cocinera y el constructor de

rompeolas, de huir para siempre de esa trampa, cárcel y maldición que era para ella el Perú, y partir lejos, y ser rica- sobre todo eso: rica, riquísima-, aunque para ello tuviera que hacer las peores travesuras, correr los riesgos más terribles, cualquier cosa, hasta convertirse en una mujercita fría, desamorada, calculadora, cruel (VARGAS LLOSA, 2006, p. 323-234).

Analizando la situación pasada con el padre, otro punto que podemos observar es la manera que se articula el discurso. Nuevamente, el padre habla mal de la hija a través de la voz de Ricardo, con los recortes que hace ese narrador protagonista, y así es que el lector sólo se concentra en reconocer como es una mala hija. Sin embargo, para el lector que conoce las “artes” de Ricardo para crear la identidad de la “niña mala”, se da una relativización de las ideas expuestas o, por lo menos, una mirada por otro punto de vista. Aquí, destacamos que el padre, igual que los ex maridos ya presentados, tiene fallas de carácter, que él también es egoísta, ganancioso, que sólo habla que ella es ingrata, pero en ningún momento él habla sobre el afecto, sobre el amor que siente por su hija, sólo habla de dinero, de ella no preocuparse con ellos, por no ser correspondido financieramente, por ella no enviarle dinero, ya que estaba casada con un hombre rico.

Percibimos como este padre tiene toda una sensibilidad para oír el mar, que tiene toda una receptividad para absorber las instrucciones del mar, para saber dónde construir o no el rompeolas. Sin embargo, al mismo tiempo, no tiene ninguna sensibilidad para mirar u oír la propia hija, y nunca entró o entrará en sintonía con ella.

Conforme fue desarrollado en los tópicos anteriores, percibimos que todas las opiniones acerca de la “niña mala” surgen a partir de una selección de opiniones ajenas que hace Ricardo, que elige episodios entre esta mujer y sus maridos, pero también entre ella y su padre, y las ordena de modo a construir una faceta de su identidad que, repetidamente, es juzgada de manera negativa y pasible de juicios de carácter. Lo irónico es que todos los personajes masculinos demuestran sus fragilidades y fallas en sus ídoles, pero sólo Otilia, Lily, camarada Arlette, madame Arnoux, *Mrs.* Richardson, Kuriko o madame Somocurcio son culpabilizadas. Esta constatación contribuye con nuestra hipótesis de que la identidad femenina es construida por un punto de vista y valores masculinos enunciados por Ricardo.

Muchas veces, en el relato de Ricardo, notamos que él demuestra tener un pensamiento conservador, reforzando la idea de que la mujer no debe tener su propia libertad. En relación con cada marido, la “niña mala” representa el femenino

tratado como un objeto. Si la mujer rompe este paradigma de la “mujer perfecta”, de la “mujer florero”, ella es demonizada, ella es vista como una “niña mala”. Eso nos lleva a cuestionar ¿cuál sería el papel destinado para la mujer en esta sociedad? Indagación que será respondida en el punto que sigue.

2 LA TRANSCENDENCIA DE LA “NIÑA MALA”: SU MALDAD RELATIVIZADA

2.1 El papel de la mujer

TNM abarca las transformaciones sociales en el mundo, en una narrativa que se desplaza desde los años 50 hacia los años 90. En ese largo periodo de tiempo, la mujer presentó diversos papeles en la sociedad, desde una fuerte sumisión en la sociedad patriarcal hasta los momentos de liberación, eventos que a veces la narrativa hace referencia. Mismo sin explorar estos puntos profundamente, percibimos, como lectores, que muchos cambios sociales despuntaron a lo largo de estas décadas. Notamos que la protagonista aparece como una transgresora por ser una mujer que toma su lugar frente a su vida y por romper con patrones sociales predeterminados.

Para ejemplificar un modelo de mujer sumisa en una sociedad conservadora, fue redescubierto y publicado *O papel de parede amarelo* en los años 70. La obra de Charlotte Gilman (1860-1935), fue adoptada como una especie de bandera feminista (TIBURI, 2016, p. 7). En esta narrativa, vemos una mujer que, al comienzo, es totalmente sumisa, dominada por el marido, que decide todo sobre su vida, desde vivir en el campo hasta no permitir escribir o cuidar de su propio hijo y de su casa, obligándola siempre a “descansar” por “supuestamente” estar enferma, que sería como su fragilidad emocional. Para el modelo de familia evidenciada en esta obra, el papel femenino sería: casarse, tener hijos, cuidar de la casa, ser obediente y quedarse solamente con un marido. Este tipo de visión subordinado a lo masculino puede ser visto también en el cine en *O sorriso de Monalisa* (2003), que también nos trae una visión del papel de la mujer en la década de 50, pero que se perpetúa aún en los días actuales. Como la mujer que tiene que abandonar la vida académica con el intuito de casarse, para así ser feliz teniendo su papel en la sociedad, también cuidando de su marido, de la casa, de los hijos. Percibimos que esos papeles definidos para las mujeres fueron vistos en épocas anteriores, pero hasta hoy seguimos sujetas a eso en la sociedad contemporánea, como si sólo ese fuese el papel perfecto de la mujer, mismo sabiendo que existen millares de mujeres y que no anhelan casarse o tener hijos. Sin embargo, con eso, son mal vistas a los ojos de las personas conservadoras por estos mismos motivos.

El papel femenino que aparece en *O papel de parede amarelo* no es el mismo que aparece en *TNM* porque la “niña mala” no se permite restringirse por estas reglas instituidas por la sociedad. Si ella se une a alguien, es porque le conviene, y por conveniencia comprendemos el poder económico y una vida confortable. Percibimos que no hay una imposición paterna, y mucho menos que ella no cultiva una idealización del amor romántico. Ella determina su destino, sus matrimonios, su vida.

Eso nos induce a cuestionar: ¿Qué papel tiene la mujer en esta sociedad? ¿Por qué ella es mal vista?

Trayendo unos de los fragmentos de la narrativa en la cual Ricardo habla, tenemos: [...] me hice el firme propósito, a mis treinta y ocho años, de enamorarme de alguien menos evasivo y complicado, una chica normal, con la que pudiera tener una relación sin sobresaltos, acaso casarme con ella y tener hijos (VARGAS LLOSA, 2006, p.150).

Problematizando el lenguaje empleado en su construcción, inferimos que, a los ojos de Ricardo, la “niña mala” no es una chica “normal”. ¿Por qué sería eso? Por el simple motivo de ella no querer casarse con él, por no querer tener hijos, porque este es el “patrón de las mujeres”, todas tienen que querer casarse, quedarse solamente en casa, cuidando del marido y de los hijos, pero ella huye de este estereotipo y por eso no es vista como una mujer “modelo”. Aparece también en otro momento en la narrativa un breve pasaje que ella habla que había hecho un aborto, o sea, no quería por sus motivos tener el papel de madre. Admitiendo hacer una cirugía para no embarazarse.

Por otro lado, vemos en el decurso de la narrativa que, a pesar de no seguir “el patrón” designado por esta sociedad, la “niña mala” demuestra toda su bondad y humanidad en situaciones diversas, su lado bueno, como cuando ella, mismo sin querer o saber, ayuda el niño Yilal a hablar, el hijo adoptivo de los vecinos de Ricardo.

Comprendemos ahí que ella sí tiene un papel en esta sociedad, pero no es un papel de una “mujer modelo”, que sigue los patrones patriarcales. Sigue su propio papel, de mujer fuerte, que quiere cambiar de vida, que se casa porque desea, que no pretende tener hijos, que no ansía ser una mujer que sólo se dedica a la casa o al marido, sino alguien que quiere desbravar el mundo y aprovechar lo que él pueda ofrecer. Quiere comandar su vida, a su modo, y ser libre por ese mismo motivo.

Entonces, este es el momento de tejer algunas consideraciones acerca de la maldad. Es lo que se desarrolla en el t3pico siguiente.

2.2 ¿Maldad o hedonismo?

Empezamos nuestro an3lisis discutiendo el concepto de maldad, en verdad, relativizando su utilizaci3n dentro de esta obra. Para aclarar m3s esa definici3n, destacamos que el concepto o la palabra “maldad” o “mala” aparece a lo largo de toda la narrativa: est3 en el t3tulo del libro; es el apodo que permanece hasta el final para definir la verdadera identidad del personaje femenino Otilia; un adjetivo que tiene m3s fuerza que cualquier nombre o apellido; y el par opuesto de Ricardo, el personaje masculino, que es definido siempre como el “niño bueno”.

Davi Gadelha Pereira desarrolla una lectura filos3fica de Kant sobre la maldad en que afirma que “A pr3tica do bem tem um fim recompensador, assim como tamb3m a pr3tica do mal” (PEREIRA, 2014, p. 18). Pensando de esta manera vemos como esto aparece en la narrativa, empezando por el t3tulo que contiene la expresi3n “niña mala”, y tambi3n como la misma aparece en todo el libro, siendo por la charla de Ricardo cuando llama ella de “mala”, as3 como los otros personajes: T3a Alberta, las niñas del barrio, los maridos, el padre, que creen que esta niña/mujer sea perversa.

Trayendo lo que nos dice Kant *apud* Pereira acerca de la “adopci3n de m3ximas m3s”, 3l expone que lo malo se caracteriza como siendo la maldad, la corrupci3n o perversidad del coraz3n humano (PEREIRA, 2014, p. 16). Podemos observar, a partir de lo que nos habla Kant, que tanto la pr3ctica del bien como la del mal tambi3n tienen un fin gratificante. En nuestro an3lisis, cuando observamos el personaje femenino, notamos su humanidad y relativizamos la visi3n maniquea del narrador al definirla solamente como mala. Notamos como la “niña mala” es construida y fuertemente enfatizada por ser una persona nociva. Percibimos que desde niña ella ya recibe este calificativo, y eso siempre es reiterado a lo largo de su vida, principalmente en relaci3n a sus matrimonios y a sus maridos. Vemos eso cuando uno de sus ex maridos, Monsieur Arnoux, habla de ella como siendo una persona terrible y sin coraz3n. Y en tantos otros momentos, como apuntamos anteriormente, pero todos estos personajes se olvidan que existe un motivo por detr3s de sus acciones y ninguno de ellos piensa o reflexiona sobre eso. As3, como

nos explica Kant, “há uma razão determinante, um motivo anterior operante no livre-arbítrio que precede ao ato não sendo ainda ato. [...] Este é, portanto, um princípio inerente que falseia a intenção original que, neste caso, é má” (PEREIRA, 2014, p. 17). En *TNM*, por las conjeturas que el narrador apunta, los hechos que la protagonista vivencia y acciones que pone en práctica, nosotros suponemos que ella pertenecía a una familia muy pobre, que no tenía muchas oportunidades y que creció queriendo cambiar esta situación y, sucesivamente, a querer cambiar de vida. Tales hechos, al final de la obra, son confirmados por la voz de su padre, el rompeolas⁵ Arquímedes y nosotros descubrimos que ese era el motivo por ella ser vista como mala, por querer tener oportunidades y cosas que estaban fuera de su alcance social, por hacer lo que fuese para cambiar de situación, para al fin no tener más una vida humilde.

Desde una postura psicoanalítica, Freud también nos trae su concepto de la maldad: “A maldade é a vingança do homem contra a sociedade, pelas restrições que ela impõe. As mais desagradáveis características do homem são geradas por esse ajustamento precário a uma civilização complicada” (FREUD, 1926).

Acerca de esta afirmación, la vemos como un complemento de lo que habíamos apuntado anteriormente, pues la “niña mala” sólo era vista como una persona mala por intentar librarse de la condición social en que vive, que la privó cuando niña de las “buenas cosas”, de una buena educación, de una buena condición de vida, ella fue restringida de eso.

Flávio Gikovate (2016) presenta una visión de un psicoterapeuta sobre la maldad:

Na grande maioria dos casos de maldade, o ato é motivado pelo desejo da pessoa de obter algum benefício que não lhe é devido. Assim, uma pessoa egoísta fará o que for necessário para alcançar seus objetivos materiais, intelectuais ou sentimentais sem se preocupar com os danos que por ventura venha a causar nos interlocutores. Estará agindo em defesa dos seus interesses, desprovida de sentimentos de culpa e de uma forma nada empática. [...] A real motivação é a de se apropriar daquele dado benéfico; o dano ao outro é um desdobramento do objeto inicial e não é fonte de satisfação e nem de dor (GIKOVATE, 2016).

⁵ Dentro de esa narrativa, ese papel del padre, el Arquímedes, funciona como un don, como una habilidad que le permite detectar el mejor lugar para construir un dique. “Los rompeolas son el misterio más grande de la ingeniería” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 287).

En este caso, el deseo de Otilia era ser una persona rica, tener seguridad, y eso es lo que hace con que ella tome ciertas actitudes egoístas a los ojos de lo masculino y de otros personajes, porque ella crea situaciones a su favor para lograr eso, se casaba apenas para tener un buen lugar en la sociedad, para vestirse bien, vivir bien, para poder viajar, y todo eso sin preocuparse con las personas con las cuales estaba relacionándose, no se importaba con qué les ocurría después que los abandonaba o cómo quedaban después que les quitaba su dinero, porque su mayor deseo era cambiar de vida y sólo eso importaba para ella. No comprendemos eso como una disculpa, o tejiendo un juzgamiento que ignora la moral, pero comprendemos como una estrategia que este personaje femenino utiliza para lograr lo que quiere, porque sabemos que las personas crean medios y estrategias para intentar cambiar de vida o intentar mejorar, y Otilia creía que eso era lo cierto para ella, así, seguía sus planes hasta el fin.

Con esas actitudes, podemos decir que ella tiene una conducta que sigue el hedonismo, concepto que aparece en otras producciones del autor, como *“Los cuadernos de Don Rigoberto”* (1997), donde aparece el hedonismo a través de la siguiente idea: “É desprezível tudo o que desvia do objeto verdadeiramente essencial da vida humana, que consiste, em meu entender, na satisfação dos desejos” (Vargas Llosa, p. 136, 2004). En términos filosóficos, Abbagnano desarrolló este concepto de la siguiente forma: “Termo que indica tanto a procura indiscriminada do prazer quanto a doutrina filosófica que considera o prazer como o único bem possível, portanto como o fundamento de vida moral” (ABBAGNANO, 2007, p. 578).

Proponiendo un diálogo entre las ideas apuntadas y la obra que analizamos, percibimos que la “niña mala” también vive la vida como una búsqueda por su placer, por su bien estar. En este caso, para su bien individual y para su felicidad.

En nuestro ejercicio de relativización de la maldad, observamos como otros personajes, como sus ex maridos, son llenos de defectos, vicios, maldades e imperfecciones. Vemos que ellos apenas se casaban con ella por su belleza, por tener a ella como un objeto que colocaban en un pedestal y apenas mostraban con orgullo para los otros, como una manera de impresionar o de querer confirmar para la sociedad el poder, la virilidad que creían tener. En el momento que relativizamos la maldad en el personaje femenino, el concepto empieza a deconstruirse. Una mirada que contribuye para eso, otra vez, es la de Pierre Bourdieu, en *A dominação masculina*:

É na lógica da economia de trocas simbólicas- e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens [...] (BOURDIEU, 2002, p.28).

Corroborando con esta idea, podemos ver lo que nos habla la “niña mala” más adelante sobre su ex marido *Monsieur Arnoux*:

Como un buen francés, lo único que le dolía era la plata-me comentó, sin impresionarse lo más mínimo-. ¡Sus ahorros! Cuatro reales ridículos que no me alcanzaron ni para un año de vida. Me usó para sacar plata de Francia a escondidas. No sólo la suya, también la de sus amigos. Habrían podido meterme presa, si me pescaban. Además, era un tacaño, lo peor que puede ser alguien en la vida (VARGAS LLOSA, 2006, p. 130).

Por lo expuesto, defendemos aquí que no sólo ella era mala, pero su ex marido el *Monsieur Arnoux* también, que hizo la niña pasar malas situaciones, hasta casi ser conducida a la cárcel por sacar el dinero indebido, pero percibimos que sólo ella era vista como mala a los ojos de Ricardo, el marido, no.

En Japón, la “niña mala” asume la identidad de Kuriko, cuando Fukuda, otro ex marido, también la usa, pues la tiene cerca por su belleza e interés en sus negocios, fuesen sociales o sexuales. Porque, como ella misma dice, era dominada y tratada como una esclava sexual: “Fukuda, a mí, me trata como a su empleada. A veces, como a su puta” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 186). Luego, con otra contribución de Bourdieu entendemos que:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos, cujo ser (esse) é um ser-percebido [...], tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica; elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis (BOURDIEU, 2002, p. 41).

O sea, nuevamente, y de manera más radical y violenta, aparece la visión de otro marido que sólo se utiliza de ella como un objeto que puede ser usado y descartado a cualquier momento. Además, vemos como esto afectó su manera de vivir a tal punto que ella no percibía, pero era dominada por él.

Otro ejemplo bastante importante de resaltarse toma forma cuando ella también afirma no saber lo que siente por este hombre: “No sé si es amor lo que siento por Fukuda. Pero, nunca en mi vida he dependido tanto de nadie como

dependo de él. La verdad es que puede hacer conmigo lo que quiera” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 175). En suma, vemos como ella ya estaba en un efecto de dominación e inseguridad tan grande que él podría proponerla cualquier cosa que ella lo aceptaría.

Aparece, también, en otro momento de la obra, en que ella afirma que no era amor lo que ella sentía, sin embargo, no tenía noción sobre que sentía de verdad. Así como vemos en: “No es amor, te lo juro. No sé qué es, pero esto no puede ser amor. Una enfermedad, un vicio, más bien. Eso es Fukuda para mí” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 175). Quiere decir, es este papel de la mujer que viene confirmando acá, como un objeto, de inseguridad y dependencia de este hombre que utiliza y manipula para su propio bien y para su propia satisfacción.

Percibimos, con estas constataciones, como no sólo la mujer tiene el papel de “mala”, pero los hombres/maridos también. A pesar de que no aparecen muchas veces con ese papel, muchas situaciones los hombres también tienen actitudes egoístas, despreciativas, prejuiciosas, malas, individualistas, orgullosas y tantas otras.

Finalizando esa argumentación, notamos también que, de manera indirecta y no explícita, Ricardo, el narrador protagonista, al traer el habla de estos personajes, cree y enfatiza la postura que hace el lector suponer que la mujer tenga una postura de “niña mala”. Pero Ricardo también juzga que ella haga eso por no sentir amor por él, pero, así como nos afirma el propio Vargas Llosa, en una entrevista, ella

[...] siente un tipo de amor aunque nada romántico. [...] En el amor hay algo más, es algo extraño, algo que implica a todo lo que es la condición humana: el instinto, el sexo, la pasión, también el espíritu, y ciertos fantasmas del inconsciente que de pronto se vuelcan en un tipo de relación que saca lo mejor, y lo peor de las personas. En esta novela he tratado de hacer una exploración del amor desligado de toda la mitología romántica que lo acompaña siempre, una mitología que nuestra época desmiente en la práctica, pero que aún utilizamos a la hora de hablar de amor. El de ella no es un amor romántico, pero también es amor (VARGAS LLOSA, 2006, p. 3).

Cuando nos valemos de las palabras del autor, inferimos que no significa que Otilia no sienta amor por Ricardo, sino un amor de una manera distinta, particular a ella, que, al contrario de él, no es nada romántica. Un amor realista, efectivo, práctico. Sin embargo, ella siente algo sí por él, tal vez algo que ni ella consiga explicar o entender. Por eso, percibimos ahí que todas las actitudes que ella tomó

fueron apenas una manera para intentar cambiar de estatus, mejorar y prosperar en la vida.

Notamos que, a partir de lo que nos trae Ricardo, la imagen que él quiere crear de una “niña mala” ocurre debido a los pensamientos y al discurso que él propio trae junto a las ideas de los otros personajes, como, por ejemplo, los ex maridos. Así, en nuestro punto de vista, Lily-Camarada Arlette-Madame Arnoux-*Mrs.* Richardson-Kuriko-Madame Ricardo Somocurcio-Otilia-“niña mala”, la mujer en todas sus identidades, sólo es vista como mala por un resentimiento de Ricardo y por ser él “el dueño” del discurso.

CONCLUSIONES

En este trabajo, analizamos la obra *TNM*, observando las perspectivas con que Ricardo, el narrador protagonista, crea el personaje femenino. A partir de las teorías de Carlos Reis y Ana Cristina Lopes (2007), Luis Brandão Santos y Silvana Pessoa (2001), Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012) y Bella Josef (2005). En nuestra lectura, observamos los posicionamientos del narrador protagonista, el foco narrativo que adoptó y que nos permitieron ver, un discurso en que él intentaba crear una imagen buena y victimizada acerca de sí mismo, los artificios que usó para enfatizar la maldad de lo femenino, construido y abundantemente definido como una “niña mala”. ¿Era verdad o no?

En nuestro análisis del discurso de Ricardo, siempre construido en la recuperación arbitraria de fragmentos de opiniones de otros personajes a través de su voz, vimos una imagen de lo femenino tomando forma por las opiniones de Tía Alberta, de las niñas del barrio, de los ex maridos y del padre. Luego, pudimos ver el papel de la mujer en la sociedad que la “niña mala” debería actuar para ser “buena”.

Así, nuestras conclusiones acerca de por qué el personaje femenino fue construido como mala se basan, especialmente, en que de todos los hechos narrados, las situaciones, los pensamientos, son pasados por el narrador personaje masculino. Un narrador que elige todo, apenas por su memoria y su mirada, y esto influye mucho en cómo el carácter de este personaje femenino es formado a lo largo de su vida en la narrativa: primero, por el padre en la niñez; después, por la tía y las niñas mirafloresinas en la juventud; luego, por sus maridos en la edad adulta; y todo eso pasado y reforzado por la mirada y voz de Ricardo. Vemos que a pesar de todas las atribuciones designadas como malas sobre la niña, ella también tiene actitudes buenas. Así como también sus maridos y su padre tienen una conducta insensible, dura, fría, egoísta, etc. De ese modo, logramos relativizar toda la maldad que le es atribuida al apuntar que estas visiones que la negativizan son también llenas de vicios y defectos.

Para finalizar nuestras colocaciones, queremos decir que pretendíamos dar una contribución acerca de esta obra literaria hispanoamericana a partir de una mirada que aún no había sido presentada. Así, analizamos la aplicación de dos conceptos fundamentales en la obra: la maldad y el hedonismo. Notamos también que un tipo de patrón de mujer no es creado apenas de una manera ficticia en esta

obra, pero es algo que ocurre aún de manera implícita o explícita en la sociedad. Por lo tanto, defendemos que, mismo sin ser creada ficcionalmente para ese fin, la niña viene para romper los paradigmas sociales de una mujer sumisa y, por eso, toma su lugar frente a su vida, su destino y su felicidad, vive como quiere y por eso es vista como mala o hedonista.

REFERENCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1996.

FREUD, Sigmund. **Entrevista concedida a George Viereck em 1926**. Disponible en: <<http://www.psicomundo.org/freud/bibliografia/entrevista.htm>>. Acceso el: 01 diciembre 2016.

GIKOVATE, Flávio. **Maldade**. Disponible en: <<http://flaviogikovate.com.br/maldade/>>. Acceso en: 01 diciembre 2016

HUERTAS NERI, Raisacruz. ¿Cuál es la travesura más fascinante de la niña mala? **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, n. 47, p. 8. Disponible en: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/ninamala.html>>. Acceso el: 16 diciembre 2016.

JOZEF, Bella. **História da Literatura Hispano-americana**.4.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Francisco Alves, 2005.

PEREIRA, David G. **Introdução a Uma Leitura da Crítica da Razão Prática**.2014. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso [Curso de Graduação Licenciatura em Filosofia Departamento de Filosofia e Ciências Sociais]. Universidade Estadual da Paraíba, Campus I – Campina Grande. 2014.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de Narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana P. de. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis**: introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Texto e linguagem)

VARGAS LLOSA, Mario. **A Orgia perpétua**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

_____. **Travesuras de la niña mala**. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.

_____. Mario Vargas Llosa: un escritor de dos mundos. Entrevistador: Maria Luisa Blanco. **El País**, España, p. 1-8, 20 may 2006.