

Hacia una deconstrucción de la novela *Hostal Amor*, de Cayo Vásquez

Ana Torres
Georgia Southern University
USA

A comienzos del siglo XX unos pocos escritores oriundos de la selva peruana empezaron a publicar sus obras sin mucho apoyo ni interés por parte de la crítica. Estos consistían mayormente de relatos y tradiciones que les fueron pasadas en forma oral por los nativos. En la actualidad nuevos autores se destacan por presentar innovadoras propuestas literarias que tienen como base una observación incisiva, detallada y objetiva de la Amazonía y su gente. Uno de ellos es Cayo Vásquez con su novela de corte urbano *Hostal Amor*. Con dos ediciones (2006 y 2013), es considerada una de las obras más populares e icónicas de la literatura amazónica contemporánea. Expone una visión, sin filtros, de la ciudad de Iquitos y su distintiva idiosincrasia. Esta novela tuvo una gran recepción tanto en el Perú como en el extranjero, al punto de ser catalogada como un libro de culto, y no ha sido ajena a la polémica.

La crítica sitúa *Hostal Amor* mayormente en el género erótico debido a su recurrente tema amoroso carnal. Este trabajo pretende deconstruir la perspectiva de considerarla una novela principalmente erótica. El elemento sexual, aunque siempre presente a lo largo de sus capítulos, no es realmente el meollo del asunto; sino que más bien funge como una fachada que encubre un fenómeno más profundo. Siguiendo el modelo derridiano, se subvertirán ciertas categorías binarias (encuentro/desencuentro, unión/desunión, caos/paz, sexo/amor) presentes en la obra y se apuntará a una lectura diferente que va del plano sensual de los personajes al ámbito corporal amazónico.

Hostal Amor es una novela corta de trece capítulos donde a través de historias-testimonio, el autor nos sumerge en las peripecias existenciales, románticas, amorosas y sexuales de diversos personajes que se ven obligados a salir

adelante en un medio bastante hostil. . . En estos personajes se evidencia la idiosincrasia iquiteña: su salero, sus costumbres, su cosmovisión y su forma optimista de enfrentar la inexorable realidad. (Barraza Urbano 339)

Las relaciones sexuales, en variadas modalidades, se convierten en el leitmotiv y pareciera a primera vista que estamos frente a un texto fácil, divertido y simplista. No obstante, si se hace una lectura cuidadosa y más atenta, se cae en la cuenta de que la desaforada actividad sexual de los personajes trasciende el acto en sí. Es decir, no solamente se registra lo sumamente obvio en el texto, lo que está pasando entre la pareja; sino que también se advierte, y en mayor grado, lo que falta. Entonces, esta carencia en el texto pasa a un plano importante. Culler, citando a Derrida (*Positions*, 1972) señala que “El practicante de la deconstrucción opera dentro de los límites del sistema, pero para resquebrajarlo. . . determinar, lo que esta historia puede haber ocultado o excluido, constituyéndose como historia a través de esta represión en la que encuentra un reto” (80). Por lo tanto, lo presente representado en las historias sexualizadas entra en un sistema doble donde compite con su contrincante, lo ausente. ¿Pero qué es lo que se ha dejado fuera? Se puede inferir que esa falta de algo se refiere al amor no carnal. Debido a esto, es necesario examinar más en detalle y dismantelar la relación entre este factor binario de sexo/amor para entender mejor su función en la obra. En cuanto a esto, Culler—interpretando a Derrida—sostiene que:

la deconstrucción invierte la posición jerárquica de un esquema causal. La distinción entre causa y efecto hace de la causa un origen, lógica y temporalmente prioritario. El efecto se deriva, es secundario y dependiente de la causa. Sin investigar las razones o las implicaciones de esta jerarquización, señalamos que, operando dentro de la distinción, la deconstrucción cambia la jerarquía produciendo un intercambio de propiedades. Si el efecto es el que causa a la causa su conversión en causa, entonces el efecto y no la causa, debería ser tomado como origen. (81)

Los trece capítulos presentan a trece personajes muy variados agrupados en seis parejas, con excepción de Kike. Los amantes a su vez están representados en relaciones binarias diversas de proveedor/cliente, nativo/extranjero, pobre/clase económica superior, menor/mayor, afabilidad/violencia. Estas historias no están relacionadas entre sí. Cada una tiene autonomía y podría ser leída independiente de las otras. Aunque todos los personajes tienen un motivo ulterior diferente de por medio, los distingue el modo particular que cada uno usa para llegar al objetivo ansiado: la consumación del deseo carnal en cada caso. Para esto cada pareja lleva a cabo una transacción de tipo económico o verbal. En un principio, se entiende esto como un acuerdo basado en la premisa de “los medios justifican el fin”. De tal manera, se deduce que el acto sexual es el origen y el placer el fin. En otras palabras, el primero es la causa y el segundo se convierte en el efecto. No obstante, al percatarnos de que hay una omisión, en el texto, no podemos dejar de considerar una nueva perspectiva de causalidad entre las jerarquías de sexo/amor. El tema del amor, o lo que los personajes entienden de él, está enraizado en el subconsciente de cada uno. Descubrimos que los personajes nativos que venden o dan su cuerpo no sólo lo hacen por dinero o placer, sino que el profundo deseo de querer ser correspondido es trascendental para ellos. El pensamiento amoroso, nunca dicho en voz alta, es la razón anterior y ulterior al acto sexual. Por consiguiente, el sexo deja de ser el medio y pasa a ser el fin. Así, el amor se convierte en la jerarquía dominante, en la causa porque se antepone en tiempo y espacio al efecto representado en la actividad sexual. En la obra, la idea de amar y ser amados es previa al intercambio físico, aún en los personajes-clientes. Por ejemplo, Loribet, una prostituta madura y deteriorada dice de Elmer:

Me miraba con ganas en sus ojos, estoy bien segura que tenía ganas de entrar y hacerme el amor.

--No, no puedo, tal vez otro día.

...

Entonces se fue con toda su gente y me subió desde mi estómago un calor que parecía que me iba a quemar mi corazón. (Vásquez 12)

Zulema, joven dama de compañía, quiere enamorarse e irse a otro país:

Y así fue como le conocí a Tom, una noche de discoteca. . . Esa noche me invitó a ir a su hotel, tenía ganas de hacer el amor con él, enamorarnos rapidito, despertarme con él y que me diga que me va a llevar lejos a conocer el mundo. (84)

Sheyla, una chica de 17 años que sale con chicos a cambio de dinero, expresa:

Hoy en la noche tengo que salir con mis amigas de promoción, después me iré a encontrarme con un chico a ver qué tal sale, quién sabe, tal vez algún día encuentre al hombre de mi vida y le pueda dar todo mi amor, este amor que siempre lo tengo atorado en mi pecho y que a veces no me deja respirar. (141)

Por lo tanto, a pesar del profano tratamiento que se le da a lo sexual, se entiende que hay otro tema implícito y relevante que se antepone al explícito. Al intercambiar el orden de éstos se presenta una perspectiva muy diferente de la lectura inicial. Aunque cada pareja llega al mismo acuerdo→, que es el inminente encuentro en un hotel u hostel, se percibe un claro desacuerdo con los motivos que conllevan a este. El cisma se hace aún más grande después del acto sexual. Es decir, existe un encuentro/desencuentro tanto físico como emocional y social entre los amantes.

Continuando con esta línea de relaciones binarias e inversas en la novela, consideramos pertinente ocuparnos de la estructura del texto. Según Barraza Urbano:

La estructura de este texto se articula en base a lo siguiente: dos personajes que nos narran, en un marco general y de manera independiente, su historia personal y luego en una tercera narración se concreta una relación sexual o un en-

cuentro entre estos, en un lugar específico, en su mayoría en un hotelucho.
(339)

Pareciera entonces que hay una secuencia lógica en donde la tercera parte hace el papel de una sinopsis. Es decir, complementa a las historias anteriores de la pareja. Siguiendo a Derrida, Culler explica el elemento del suplemento como algo que “se añade, es un excedente, una plenitud que enriquece otra plenitud, el colmo de la presencia” (*De la gramatología* 185). Pero al mismo tiempo también afirma: “El suplemento es un extra no esencial, añadido a algo completo por sí mismo, pero el suplemento se añade para completar, para compensar de [sic] una falta con la que se supone se completa a sí mismo” (94). Este enunciado presenta un enigma que trataremos de descifrar en la obra. Si se entienden las dos historias personales de los amantes como el preámbulo al suplemento y éste último como la parte exterior que suple lo que supuestamente ya estaba completo, ¿cuál es la relevancia del suplemento en la novela?

Propongo que esta parte adicional es la más determinante en la historia ya que generará su desenlace y, además, es el plano donde se concentra la mayor tensión de la acción literaria. Por lo tanto, al subvertir su función de suplemento a complemento se altera la interpretación de las jerarquías en los textos. Esto da como resultado una nueva posibilidad de pensamiento y análisis del texto.

La novela está compuesta por dos tipos de narración. En la primera, tenemos el recuento que hacen los personajes de sus vidas en forma de monólogo interior donde predomina el tiempo pasado. De esta manera nos informan no sólo lo sumamente difícil que es vivir el día a día para ellos, sino que también nos revelan sus aflicciones emocionales. Las constantes repeticiones de palabras como “desesperada”, “angustia”, “sufrimiento”, “llanto dolor en el pecho” y “agonía” transmiten un sentido de continua desdicha. Cada día para ellos comienza con desánimo y frustración. Por ejemplo, Loribet se queja: “Este es el único en toda la noche, esto va de mal en peor, cada vez hay menos clientes. Para remate estoy bien gorda, todas estamos gordas por eso ya ni vienen clientes, bien triste es todo esto”

(Vásquez 7). Semejantemente, Rafica lamenta: “Y qué más quieren, maricón pues soy, le duela a quien le duela. En esta porquería de pueblo no se puede ser lo que de verdad uno es, siempre hay que aparentar” (40). Kike dice: “Cómo quisiera no salir del colegio. Todos mis amigos están con ganas de terminar, pero yo no. No sé qué voy a hacer después con mi vida” (90). Esta reiterada visión negativa da a la narración un sentido de circularidad, de estar atrapado sin opción a salida. Tal vez, como mecanismo automático de supervivencia, son ellos mismos los que se inyectan mínimas dosis de esperanza en favor de un mejor porvenir.

A diferencia de las anécdotas, en la siguiente parte del desenlace o el encuentro sexual, se observa mayor fluidez. La voz del narrador omnisciente, mayormente en tercera persona, alterna con los diálogos de los amantes en primera y segunda persona. Los tiempos verbales se intercalan entre el pasado, el presente y futuro acrecentando la tensión narrativa. Aunque todos los capítulos cuentan con un epígrafe acertado, es en la parte del suplemento donde se da en forma más detallada. Estas descripciones, aparte de despertar el interés del lector, llegan a simular muy de cerca las acotaciones usualmente usadas en una obra de teatro. Es como si sutilmente indicaran la referencia entre el acto dentro de un acto. La implicación de que el acto sexual es sólo una representación quita humanidad y credibilidad a la experiencia. Por ejemplo:

Hospedaje Detalles

Av. La Marina km 4, distrito de Punchana.

S/.10.00 la noche. Cama de plaza y media,

Colchón forrado de plástico, sábanas

Estampadas de flores y con mal olor. Baño muy pequeño.

Habitación N° 15. (Vásquez 61)

Esta técnica acertadamente implementada encaja y nos sitúa muy bien en la escena que está a punto de comenzar en el hostel. Sin mayor rodeo se da paso a la acción: no más

palabras que las necesarias, diálogos ágiles, cambio alternado de narrador, personajes listos para representar su papel, emociones encontradas en crescendo, clímax del asunto y, finalmente, un desenlace abrupto, inesperado y violento que conduce al desencanto. El intercambio como transacción concluye y la trama vuelve a lo mismo de siempre, no hay escape. Aun así los personajes se embarcan una y otra vez en lo que pareciera un ritual sisifonésico por encontrar su sueño.

Rafica entendía su vida como una triste e intrincada historia de amor, como un cuento hecho para contar, lo único que le faltaba era cambiar su destino y gozar de un final feliz, pero hasta ahora no podía concebirlo. Se puso a llorar inconsolablemente, sin un hombro donde apoyarse. (66)

Así, pues, el suplemento o tercera parte de la narración se presenta como la más compleja y variada literariamente. Su función sobrepasa el hecho de sólo añadir algo a las historias anteriores que, aunque independientes en sí, el suplemento externo les provee de un significado más completo. De igual manera las historias personales se convierten en suplemento del encuentro sexual entre los personajes, preparando el terreno hasta llegar a este punto. Como resultado, el complemento y suplemento en lugar de estar en oposición, o excluirse, son compatibles y se enriquecen uno al otro.

Ahora bien, queda un último punto a tratar. Se ha mencionado anteriormente que *Hostal Amor* tiene trece capítulos de los cuales doce resultan en grandes desilusiones. Es evidente a través de la lectura de esta obra que los personajes iquiteños persiguen el esquivo amor, y el sexo es el vehículo para llegar a él. No importa si lo vemos como un fenómeno de causa-efecto o como un suplemento necesario para llenar un vacío. La novela está por acabar y no hay redención ni tregua a la vista hasta que llegamos al capítulo trece. Éste es el suplemento a las historias de don Marmansho de setenta y nueve años y de doña Erlinda de sesenta y nueve, respectivamente, ambos viudos y solitarios. Ellos también terminan juntos

en un hotel, pero a diferencia de los otros personajes, no consuman el acto sexual. No por falta de deseo sino más bien porque el cuerpo envejecido y cansado se niega a cooperar.

Lo que resulta sorprendente es que esta pareja casta, a la fuerza, produce la más tierna escena de amor en la obra. Esto presenta una disyuntiva; acaso sólo se puede llegar a este estado puro sacrificando el lado carnal. La respuesta parece estar en los versos del *Cantar de los cantares* que el autor coloca estratégicamente como prefacio de la novela y en el poema al final de la misma, que también alude a la alegría de estar en la presencia del amado y al dolor que produce su ausencia:

Me he quitado mi túnica, ¿cómo ponérmela de nuevo?
He lavado mis pies, ¿cómo volver a mancharlos?
Mi amado metió la mano por la hendidura;
y por él se estremecieron mis entrañas. (Vásquez 6).

Aunque estos versos son sumamente eróticos, vienen de un libro considerado sagrado. Así este hecho implica que el placer entre los amantes es un regalo divino. Según Laura Guli, “En el *Cantar de los Cantares*, el amor sexual aparece como un don de Dios a los seres humanos. Los cantos de amor de esta parte del *Antiguo Testamento* nos hablan del anhelo de amor que todos llevamos adentro, del goce de estar juntos y del dolor de la separación”. El poema del autor que concluye la novela no lleva título:

Qué dulce mi pena es.
Bien fuertes son tus rugidos en mi corazón;
Te busco debajo de las luces tan felices,
en esta ciudad, entre la gente de mi fiesta popular,
y ni te puedo ni hablar. . . daño pues eres.

Querenderos tus dedos de pasión son, shereteros.
¿En mi cama estás, amorcito?

Ni te oí llegar, ya no te vas a ir. . . ¡no! ¿ya?
Las flores de mi mantel vivas están.

Y en la Plaza Roja de San Juan,
se pasea mi risa y mi llorar.
Te espero, sin mirar mi cielo, mi tempestad.
Lluvia, calaminas y lágrimas, agua de
mis ríos, bosques de mi Monte Venus-selva.

Te espero ya pues, en mi cuarto
de cama chistosa y paredes bien coloridas,
fosforescentes, linda alegría.
Te necesito ya sin tiempo, sin: un ratito nomás.
Dolor, soñar. . . ¡ven ya!, a mi calor, aquí. . .

al Hostal Amor. (Vásquez 179)

Las parejas en los capítulos anteriores buscan su propia idea del amor, pero éste es unilateral, no correspondido y sobre todo profano. Sin caer en falacias moralistas, la cuestión aquí no es la promiscuidad sino la falta de pureza del corazón. Todos los personajes anteriores tienen un interés personal, un motivo ulterior. Por el contrario, la pareja de ancianos, con honestidad y vulnerabilidad, muestran su cruda realidad y se aceptan tal cual sin juicios ni condiciones. De este modo podemos interpretar estos dos poemas, uno sagrado y otro profano, como el llamado a un balance cuidadoso entre el amor y el sexo, ambos se complementan.

Marmansho dice que “Si alguien me pregunta qué es el amor, creo que yo podría responderle; solo diría que el amor tiene muchos nombres. Ahora en mí el amor tiene el

nombre de Erlinda, doña Erlinda” (Vásquez 158). También, con la misma sabiduría, comparte sus corolarios sobre la vida. Por ejemplo, remarca que:

Recién de viejo me doy cuenta que a la vida hay que tirársela como a una puta, una puta bien cara. . . hay que ser bien sabido y robarle siempre, sin que se dé cuenta, un poquito de felicidad, porque ella no te la va a regalar así nomás como si nada. Pero eso de la felicidad también es una vaina, ahora entiendo que antes que ser feliz mejor es estar en paz. (Vásquez 154-55)

Por lo tanto, la felicidad como causal, produce la paz; o es el efecto en su calidad de paz lo que conlleva a la felicidad. Interpretando las palabras de Marmansho, una suple a la otra sin entrar en oposiciones. Se podría decir entonces que “La deconstrucción no tiene una teoría mejor de la verdad. Es una práctica de la lectura y de la escritura armonizada con las aporías que surgen en los intentos de decirnos la verdad” (Culler 138).

Aunque la selva iquiteña casi no se menciona en *Hostal Amor*, su imagen y corporeidad son el trasfondo latente en la obra. De esta manera, según el postulado derridiano sobre ‘lo que falta’ en la historia, podemos inferir que esta omisión geográfica es de suma de importancia. Los protagonistas viven ‘la ley de la selva’, expresión popular que denota un funcionamiento social paralelo a la ausencia de cualquier ley. De igual modo, Iquitos, la ciudad más grande y poblada de la Amazonía peruana, refleja una caótica realidad merecedora de estudio. Además de los serios conflictos ambientales, la deforestación, la minería ilegal, el narcotráfico; la selva peruana enfrenta una gran problemática socioeconómica. De acuerdo a La Comunidad Andina:

La situación de los habitantes de la región andino-amazónica es alarmante. El 61% de ellos –4.2 millones de personas– no cuenta con servicios de agua potable, y el 70% no dispone de servicios de alcantarillado. Este problema se ha agravado más en estos tiempos debido a la preocupante baja de los niveles de

agua del río Amazonas y sus más importantes afluentes, los más bajos de los últimos 35 años, lo cual dificulta aún más el ya incipiente abastecimiento de agua a las poblaciones...Esta deficiencia de prestación de servicios repercute en la calidad de vida de la población y en la sostenibilidad del medio ambiente, y produce graves problemas de salud y considerables pérdidas económicas en la región. (Cuatro millones de habitantes).

Entonces, tanto los personajes de la novela como los ciudadanos de Iquitos llevan una vida inhóspita e insostenible. Por lo tanto, los cuerpos humanos representan, de alguna manera, el corpus amazónico-o viceversa. Irónicamente, a pesar de la alusión a la ley de la selva, existe un decreto oficial para promover el desarrollo sostenible e integral de la Amazonía peruana (Ley 27037). Por consiguiente, si se entiende la teoría de la deconstrucción como una propuesta para descomponer y reorganizar ciertas contradicciones aparentemente insolubles se puede inferir que la inexorable, desaforada, confusa, deplorable, precaria y desprotegida vida de sus personajes se presenta como una metáfora extendida de la realidad actual de la Amazonía peruana. Tanto las parejas en la novela como la selva misma se ven involucradas en transacciones comerciales detestables que no terminan en beneficio para ninguno. A los dos se le despoja de su valor intrínseco reduciéndolos al costo de sus cuerpos y al precio de la mercancía que pueden ofrecer. A pesar de todo esto, el autor nos presenta un resultado y una opción positivos. Al ahondar en los conceptos de causa-efecto para luego invertirlos, se llega a otra interpretación tanto de los personajes como de la misma realidad social en esta ciudad amazónica. Como los personajes, el lector entiende que siempre hay una opción para salir del caos individual y social, reflejado en la realidad iquiteña que Vásquez retrata en esta obra.

El modelo de la deconstrucción nos provee las herramientas necesarias para una lectura innovadora de *Hostal Amor*. Al identificar las explícitas o implícitas oposiciones y omisiones en el texto se puede dismantelar la historia para tener acceso a otros niveles de

lectura donde lo que se omite, lo que no se ve, o lo que falta en el texto pasa a un plano más importante. El proceso de deconstruir y dearticlar el texto para ver lo que hay debajo de la superficie conlleva a diversas interpretaciones y plantea nuevos órdenes jerárquicos. Éstos a su vez generan un significado diferente, no para destruir sino para construir otras posibilidades en la novela y, por consiguiente, en el imaginario de la Amazonía. Al considerar una nueva perspectiva de causalidad entre las jerarquías de sexo/amor, llegamos a la conclusión que no están en oposición; el texto sugiere un balance entre los dos. Así como lo sugiere el personaje de Marmansho refiriéndose a la felicidad y a la paz, el binario sexo/amor también suple al otro sin entrar en oposición. De igual forma, se puede deducir que la posibilidad de un equilibrio entre la preservación de la Amazonía y la inminente explotación de sus recursos no tendría que significar una contradicción o utopía inalcanzable. De modo que, aunque el elemento erótico es un tema omnipresente en esta historia, no es el único eje a considerar. El modelo derridiano de la deconstrucción ofrece otras aristas para una lectura diferente de esta obra de Cayo Vásquez.

© Ana Torres

Bibliografía

- Bardales, Paco. "Cayo Vásquez: sobre 'Hostal Amor' y literatura amazónica." *Diario de Iquitos*, 24 febrero 2010. www.diariodeiqt.wordpress.com/2010/02/24/cayo-vasquez-sobre-hostal-amor-y-literatura-amazonica/foto-cayo-1/.
- Barraza Urbano, Rodrigo. "Cayo Vásquez: *Hostal Amor*." *Revista UNASAM* 2 (2015): 339-340.
- Bothamley, Jennifer. *Dictionary of Theories*. Detroit: Visible Ink Press, 2002 [1993].
- "Cuatro millones de habitantes de la selva andino-amazónica carecen de agua potable". *Comunidad Andina* 22 de Agosto de 2006. www.comunidadandina.org/notas-de-prensa/cuatro-millones-de-habitantes-de-la-selva-andino-amazonica-carecen-de-agua-potable-2/.html. Bajado 2 de febrero 2023.
- Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Gayatri Chakravorty Spivak, Trans. Baltimore and London: The JHUP, 1976.
- . *De la gramatología*. 4ª edición. México: Siglo XXI Editores, 1986 [1971].
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Garvich, Javier. "Hostal Amor, de Cayo Vásquez." *Literaturas Amazónicas* 2 de marzo 2012. www.literaturasamazonicas.blogspot.com/2012/03/hostal-amor-de-cayo-vasquez.html. Bajado 17 marzo 2019.
- Gulí, Laura Jazmín. *Amor Delivery: Sexo y amor en la era del consumo*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2013.
- Vásquez, Cayo. *Hostal Amor*. Lima: Pasacalle Editorial, 2006. 2ª ed. 2013.
- Vásquez González, Miuler. Libros: *Hostal Amor*. *Lupuna—Letras Amazónicas*. Julio 2013. www.lupuna.net/2013/07/libros-hostal-amor.html. Bajado 27 febrero 2019.