

EROTISMO Y TRANSGRESIÓN EN *ELOGIO DE LA MADRASTRA*,

DE MARIO VARGAS LLOSA

LUZ STELLA ACEVEDO

luzstellaacevedo4@yahoo.com.ar

RESUMEN

Este artículo muestra cómo se presentan el erotismo y la transgresión en la novela *Elogio de la madrastra*, de Mario Vargas Llosa, teniendo como texto base *El erotismo*, de Georges Bataille. Mediante la lectura e interpretación de los apartados de la novela en los que se hacen manifiestos tanto el placer erótico como el desbordamiento de los límites establecidos en busca del disfrute sexual, se logra establecer que el erotismo en la novela tiene como fondo la exploración de las posibilidades de obtener placer en el arte pictórico, al igual que en las conductas transgresoras descritas como pedofilia, incesto, homosexualidad, entre otras.

PALABRAS CLAVE

Erotismo, transgresión, placer sexual, arte pictórico.

ABSTRACT

This article shows how eroticism and transgression in Praise of the Stepmother novel by Mario Vargas Llosa are presented, based text *Sensuality* by Georges Bataille. By reading and interpretation of paragraphs of the novel in which manifests both erotic pleasure as the overflow limits set out in search of sexual enjoyment are made, it establishes that eroticism in the novel is set against exploring the chances of getting

pleasure in painting, as in the offending conduct described as pedophilia, incest, homosexuality, among others.

KEY WORDS

Eroticism, transgression, sexual pleasure, pictorial art.

INTRODUCCIÓN

Elogio de la madrastra es una obra que toca diversos temas como son la belleza, el amor, el placer, la moral, entre otros. También aborda diferentes instancias de la condición humana, pero, sin duda, su tema central es el erotismo, manifiesto no solo en el encuentro sexual sino en su relación con la literatura, la historia y las artes plásticas. El acto sexual se presenta investido de un carácter diferente al simple coito que propicia la procreación. En el hilo argumental, la transgresión se manifiesta en un triángulo amoroso, en el cual aparecen tanto la infidelidad como otras conductas cuestionables.

El objetivo de este artículo es examinar la manera como aparecen en la obra el erotismo y la transgresión (ambos conceptos entendidos desde el punto de vista expuesto por Bataille en su obra *El erotismo*), y cómo se manifiesta el deseo en la búsqueda del goce libre de prejuicios.

La metodología empleada para lograr el objetivo propuesto es la del círculo hermenéutico, conforme a lo planteado por Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*. Dicha metodología propone un análisis del todo a partir de sus partes que, una vez comprendidas e interpretadas adecuadamente, permiten comprender e interpretar el todo. Es por esto que la estructura del método es circular. Existe un punto de partida al cual se retorna para lograr una aplicación adecuada del texto. Así en el presente trabajo, mediante la comprensión, interpretación y aplicación de los temas y conceptos tratados en la novela, se realiza un análisis de los aspectos relacionados con el erotismo y la transgresión y su tratamiento dentro del todo que es la obra.

Concepto de erotismo

Bataille, en su primer capítulo de la obra *El erotismo*, define tal aspecto de la vida humana como *–aspecto <<inmediato>> de la existencia interior, tal como se opone a la sexualidad animal*” (Bataille, 1957, p. 20).

De esta manera, establece que el ser humano, aunque busca un objeto exterior de deseo, manifiesta un deseo interior de disfrute que no está relacionado con la procreación directamente. No es un mero apareamiento, sino una búsqueda del placer y deleite en el acto carnal, investido de características particulares, que lo alejan del coito instintivo de los animales (Bataille, 1957).

El Diccionario de la Real Academia española (2012) define la palabra *–erotismo*” como: *–Amor sensual*”(párr 2). La etimología de la palabra remite al dios griego Eros (Ἔρως; érōs), que era el dios del amor apasionado, es decir, amor unido al deseo sexual (Definición de 2014). La asociación del pequeño niño alado y sus travesuras establecen el carácter de juego y diversión asociados a la sexualidad humana, rasgo que, como señala Bataille, solo corresponde a la expresión humana del deseo y la realización del acto carnal. Los humanos añaden un toque particular al coito, y el propósito del mismo excluye la mera labor reproductiva.

El erotismo en *Elogio de la madrastra*

Desde el epígrafe, la novela *Elogio de la madrastra*¹ manifiesta su carácter erótico. Se trata de un fragmento del poema *–Amor a muerte*” de César Moro: *–Eleva sus vicios como un manto real, sin prisas. Como un halo desconocido, que no pretende darse cuenta. Sólo hay seres a cuyo contorno se desvanece el barro de la atmósfera. La belleza es un vicio de maravillosa forma*”². (Vargas Llosa, 1988)

Este preámbulo al comienzo de la historia hace referencia a un tema complejo: el de la belleza como incitadora del deseo y el placer. En el *–amor a muerte*” hay una referencia

¹ De esta línea en adelante se usará la palabra “Elogio” para referirse a la novela *Elogio de la madrastra*, dado que es un título extenso.

² Traducción propia de la autora de este trabajo. El poema aparece en la novela en el idioma original. Dice textualmente: “il faut porter ses vices comme un manteau royal, sans hâte. Comme une auréole qu'on ignore, dont on fait semblant de ne pas s'apercevoir. il n'y a que les êtres à vice dont le contour ne s'estompe dans la boue hialine de l'atmosphère. La beauté est un vice, mervei leux, de la forme.”(Vargas Llosa, 1988, epígrafe)

al erotismo como vicio, y como escape de la muerte o como una forma de ella. Esto se conforma con lo expuesto por Bataille cuando afirma que el hombre como ser discontinuo, en su soledad e individualidad, busca la totalidad en la fusión con el otro durante el acto sexual (Bataille, 1957, p.11). Tal es entonces la expectativa que el epígrafe puede llegar a crear en el lector que espera encontrar una historia de amor y sexo; la clase de sexo que puede convertirse en vicio, que puede llevar a la muerte. Una historia erótica.

El Diccionario Ilustrado "Pequeño Larousse" define erotismo como: *—amor enfermizo, calidad de erótico, afición desmedida y enfermiza a todo lo que concierne al amor. Erótico: Voluptuoso, libidinoso, lujurioso, obsceno, vicioso*” (DIPL,1988, p. 363). El amor erótico se asocia con el vicio, en el sentido de que se convierte en un deseo incontrolable, que puede conducir a acciones insospechadas, transgresoras, osadas.

Belleza y erotismo en *Elogio*

—La belleza de la mujer deseable anuncia sus vergüenzas; justamente, sus partes pilosas, sus partes animales. El instinto inscribe en nosotros el deseo de esas partes. Pero, más allá del instinto sexual, el deseo erótico responde a otros componentes. La belleza negadora de la animalidad, que despierta el deseo, lleva, en la exasperación del deseo, a la exaltación de las partes animales” (Bataille, 1957, p. 108)

Estas palabras de Bataille expresan la manera como la razón y el instinto se combinan en la conformación del deseo: las partes ocultas y cubiertas de vello, en la mujer, así como su aroma tienen un componente animal y primitivo que despierta el deseo, sin embargo, son las formas suaves, lisas, delicadas, más alejadas de la animalidad las que constituyen la belleza que atrae y atrapa.

La salud y la vida palpitante que revela la belleza incitan el deseo. En *Elogio* la belleza hace su aparición, desde las primeras líneas, en la figura de Lucrecia, quien acaba de cumplir cuarenta años y sale del cuarto donde esperaba al esposo para ir a la habitación del hijastro, a agradecerle la nota que le ha hecho como regalo de cumpleaños: *—Había olvidado echarse encima la bata, iba desnuda bajo el ligero camión de dormir de seda negra y sus formas blancas, ubérrimas, duras todavía,*

parecían flotar en la penumbra entrecortada por los reflejos de la calle” (Vargas Llosa, 1988, p.16)

Esta primera imagen de la madrastra revela su salud, belleza y plenitud, en su edad y en la descripción de las formas como *“abérrimas”*, es decir, muy abundantes, fértiles. Bataille habla de la belleza como algo inherente a la mujer. Al ser el objeto de deseo por parte del hombre, ella encierra en sí la diferencia y la preferencia, al ser diferente al hombre con sus formas suaves y su delicadeza que la alejan de la animalidad (Bataille, 1957, p. 106). Lucrecia aparece como la encarnación de tal concepto. La belleza de la salud, la madurez y la vitalidad de la mujer.

A continuación se hace manifiesta otra belleza: la cándida figura del jovencito Alfonso, el hijastro:

En el cono amarillento que irradiaba la lamparilla del velador, de detrás de un libro de Alejandro Dumas, asomó, asustada, una carita de Niño Jesús. Los bucles dorados revueltos, la boca entreabierta por la sorpresa mostrando la doble hilera de blanquísimos dientes, los grandes ojos azules desorbitados [...] ¡Qué bonito niño! Un ángel de nacimiento, uno de esos pajes de los gravados galantes que su marido escondía bajo cuatro llaves. (Vargas Llosa, 1988, p. 16)

Tanto Lucrecia como Fonchito revelan la clase de belleza que suscitaría el deseo erótico. Él casi un niño, ella en plena madurez, ambos envueltos en formas suaves, bajo luces sugerentes: Ella desnuda bajo la pijama de seda descendiendo por la escalera a oscuras, él entre las sábanas, bajo el cono de luz amarillenta de la lámpara.

Como contraste a estos dos personajes, aparece Rigoberto. Un hombre maduro que dedica mucho tiempo a asearse y acicalarse para disfrutar de sus encuentros sexuales con Lucrecia. La descripción de Rigoberto dista mucho de dibujar una imagen bella o suave, al contrario, se describe con grandes orejas y nariz abultada, cuyos vellos debe recortar y depilar para presentarlos adecuadamente a su amada. También se hace referencia a su pecho y pubis velludos: *“su larga silueta blanquecina, vellosa en el pecho y en el pubis, permaneció quieta...”* (Vargas Llosa, 1988, p.20).

“<Érase un hombre a una nariz pegado>>, recitó don Rigoberto, iniciando, con una invocación poética, la ceremonia de los jueves. [...] ¿Era muy fea su nariz? [...] Era rotunda y aquilina, sin complejos de inferioridad, [...] Pese a los cuidados de don

Rigoberto la averiaban de vez en cuando rachas de espinillas” (Vargas Llosa, 1988, p. 129)

Rigoberto representa el ser más primitivo, de acuerdo con Bataille, el ser más alejado del ideal de belleza y, por lo tanto, quien anhela o desea con mayor vehemencia. A menudo, cuando se lo menciona en la novela, está conteniendo una erección al recordar o desear a su mujer, o bien examinando miniaturas eróticas, etc. Sus formas rudas, vellosidades que sobresalen de orejas y nariz, y su aspecto de hombre mayor contrastan con la delicadeza y suavidad de los demás personajes.

Rigoberto es el ser anhelante de aprehender esa belleza y se acicala y prepara para gozarla. A su vez, Lucrecia desea también, no solo al esposo, de quien se deja gozar, gozando ella también, sino que admira y siente una inclinación particular por la belleza infantil del hijastro. Fonchito es su objeto de deseo, tal y como ella lo es de Rigoberto. Es así como mientras Rigoberto se prepara a olerla, oírla y gustarla de todas las formas, ella se regodea en la figura menuda y suave del niño: *—Ella no pudo resistir la tentación de alargar la mano y posarla sobre ese muslo tibio, color miel, de vello semiinvisible abrigado por el sudor [...] Hundió los dedos en esa carne joven y esponjosa y pensó, con un estremecimiento voluptuoso: <<Eres feliz como una reina, Lucrecia>>.*” (Vargas Llosa, 1988, p. 141)

Un cuarto personaje, de extracción y figura modesta, aparece como mediadora en el triángulo amoroso. Se trata de Justina, la sirvienta favorita de Lucrecia, quien la toma como una especie de doncella. De manera curiosa y sugerente, es precisamente Lucrecia quien se fija en la belleza modesta de la joven:

—Lucrecia la observó, divertida. Era joven, y bajo el azul mandil del uniforme, las formas de su cuerpecillo se insinuaban frescas y elásticas” (Vargas Llosa, 1988, p. 55)

Justina se convierte en una especie de catalizador de las emociones que crecen y se desbordan. Siendo la belleza más modesta, es también el carácter más centrado y lleno de sentido común. Tanto Lucrecia como Fonchito demuestran un interés marcado en ella, un deseo que parte, precisamente de su calidad de sujeto exterior a la sexualidad desbordada de los demás personajes. Ella presiente el peligro que la acecha: la

posibilidad de caer también en la lascivia, ser presa de los deseos ya de Lucrecia, ya de Fonchito, y terminar pagando el precio de su ligereza:

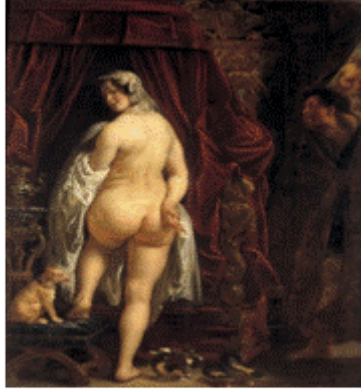
–Desde la partida de doña Lucrecia tenía el presentimiento de que también a ella la acechaba un peligro aquí y vivía sobre ascuas, con la permanente sensación de que si se descuidaba un instante caería también en una emboscada de la que saldría peor que la madrastra” (Vargas Llosa, 1988, p. 195).

Écfrasis y belleza erótica

“Mitchel argumenta que la écfrasis no es más que un género entre muchas figuras que activan la dialéctica de imagen-texto, contribuye además a diferencias entre lenguaje ordinario y lenguaje literario” (Agudelo Rendón, 2011, p.75). De manera que el término *écfrasis* ha sido utilizado para designar la relación que se da con frecuencia entre arte pictórico y arte literario. Las palabras completan o narran todo aquello que la imagen no revela.

En *Elogio* hay una clara tendencia a hacer uso de este recurso. Rigoberto es un hedonista que cultiva un pasatiempo muy particular: la pintura erótica (Vargas Llosa, 1988, p.15). De manera que la pintura está muy presente en la obra, y cobra vida en las narraciones que aparecen del segundo capítulo en adelante. A modo de introducción, aparece una pintura en la cual el narrador da vida a los personajes que componen la escena pictórica representando a los protagonistas de la novela. Es así como el cuadro que aparece al principio del segundo capítulo, *Caudales, rey de Lidia, muestra su mujer al primer ministro Giges*³, se relaciona con las escenas de alcoba de Lucrecia y Rigoberto, los cuales, de alguna manera, personifican a los protagonistas del cuadro, juegan a ser ellos. La descripción del grande y sensual trasero de la esposa de Caudales es, por tanto, la descripción de Lucrecia.

³ Pintura de Jacob Jordaens, 1648.



Jacob Jordaens, (1648)

Candaules, rey de Lidia. 1288x1600-grupoestic a 46.bb

El goce estético brindado por la pintura y sus escenas de alcoba pasa a ser un goce aumentado por la analogía con la realidad de la obra y la extensión de la belleza del cuerpo representado en la tela que trasciende tal espacio y llena la cama matrimonial, en la cual los amantes gozan de ser rey y reina por un momento:

Con los ojos entrecerrados, las manos detrás de la cabeza, adelantando los pechos, cabalgó sobre ese potro de amor que se mecía con ella a su compás, rumiando palabras que apenas podía articular, hasta sentir que fallecía.

__ ¿Quién soy? __ averiguó ciega __. ¿Quién dices que he sido?

—La esposa del rey de Lidia, mi amor —estalló don Rigoberto, perdido en su sueño. (Vargas Llosa, 1988, p.23)

Las demás pinturas: *Diana después de su baño* (1742), de Francois Boucher; *Venus con el amor y la música*, de Tiziano Vecellio; *Cabeza I* (1948), de Francis Bacon; *Camino a Mendieta 10* (1977), de Fernando Szyszlo y *La Anunciación* (1437), de Fra Angélico, representan las fantasías de los personajes, así como sus escarceos amorosos.

Diana después de su baño sugiere una relación lésbica entre Lucrecia y Justina; *Venus con el amor y la música*, la manera como Fonchito, personificando al alado Eros, junto con el músico, preparan a Lucrecia haciendo crecer su deseo y excitación, preparándola para el disfrute con Rigoberto; *Cabeza I*, el monstruoso deseo de Rigoberto, su lascivia informe e insaciable, su capacidad de gozar desde su fealdad, a la cual no se resisten bellezas masculinas o femeninas, ante la cual se postran los seres normales; *Camino a Mendieta 10*, el primer orgasmo de doña Lucrecia mientras hace el amor con Fonchito;

Finalmente, *La Anunciación* parodia la aparente inocencia de Fonchito, su condición de dios perverso, de hijo en quién recaen las consideraciones del padre, dejando de lado a la repudiada Lucrecia.

Don Rigoberto disfruta de observar miniaturas pornográficas, y tiene un estante especial en el que guarda bajo llave los objetos de arte: libros, pinturas, de corte erótico, de los que se sirve para disfrutar más plenamente de su esposa:

—¿No está la madrastra? —preguntó Fonchito, decepcionado.

—Ya no tardará —repuso don Rigoberto cerrando apresuradamente *The Nude*, de Sir Kenneth Clark, que tenía sobre las rodillas. [...]

—Cuéntame del Santa María —lo animó su padre, a la vez que, disimulando el libro con su cuerpo, iba a devolverlo al estante con vidriera y cerrojo donde guardaba sus tesoros eróticos. (Vargas Llosa, 1988, p. 165)

La belleza erótica, por lo tanto, no está restringida a los seres de carne y hueso. En la novela hay un deleite erótico en la belleza del arte y en las fantasías que puede despertar o realizar en los amantes. La belleza incluso en la fealdad, como ocurre en el capítulo 9, que se relaciona con la obra *Cabeza I*, de Bacon.

“—No me preguntas quién soy? —murmuró, por fin, don Rigoberto.

—Quién, quién, amor mío —le respondió con la impaciencia requerida, alentándolo.

—Un monstruo, pues —lo oyó decir ya lejos, inalcanzable en el vuelo de su fantasía” (Vargas Llosa, 1988, p. 117)

A continuación aparece la cabeza y su relato, su versión del amor y el sexo desde su fealdad. Rigoberto se identifica con la fea cabeza del cuadro, en su fealdad y en su oscura sexualidad, en su capacidad de gozar, no a pesar de sus defectos, sino gracias a ellos. Su sexualidad es monstruosa y feliz. Su fealdad no es un impedimento para el placer.



Cabeza I, Francis Bacon, (1948)

295x400. Pendientedemigracion.ucm.es

Gozar de los sentidos, ritualizar el placer

La psicoanalista Hilda Fernández dice en su artículo *“El erotismo: una lectura con Georges Bataille”*: *“El erotismo está del lado de la pasión y su materia es el cuerpo”* (Fernández, 2010).

El erotismo de los cuerpos al que se refiere Bataille, tiene presente la desnudez como un acto íntimo que busca la vinculación con el otro, el fin de la discontinuidad que hace manifiesta la muerte: *“La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua”* (Bataille, 1957, p.13).

En Elogio, hay un deleite en el cuerpo muy particular desde el punto de vista de cada personaje. Sin duda las abluciones de don Rigoberto, su ritual de limpieza destinado a preparar cada uno de sus órganos para el deleite y el placer, se convierten en rituales eróticos. Rigoberto considera que cada parte del ser de Lucrecia es erógeno, incluso sus vísceras y, por lo tanto, se prepara para gozarlas a plenitud con cada órgano de sus sentidos. *“Te digo que muy pronto estaremos tú y yo en el paraíso, mi buena ladrona”* (Vargas Llosa, 1988, p.132), dice Rigoberto a su nariz mientras la limpia y acicala, eliminando toda traba al placer de oler, de olfatear cada rincón del cuerpo de su amada.

Rigoberto reconoce las posibilidades de placer que le ofrece su nariz: *“Fengo un olfato muy desarrollado, y es por la nariz por donde más gozo y sufro”* (Vargas Llosa, 1988, p.122). Así mismo, al entregarse cuidadosamente a la limpieza de sus orejas, afirma: *“esta noche no haré sino oír el amor”* (Vargas Llosa, p. 43).

Los órganos de los sentidos son instrumentos de aproximación al placer. Rigoberto ritualiza la limpieza de su cuerpo como un preámbulo al acto sexual, anticipando los sonidos, olores y sabores de su amada. Es su búsqueda de una compenetración con su ser: uno en el momento de oler y ser olido, una lucha contra la discontinuidad del ser, contra la muerte presente en el silencio y la inmovilidad.

Incluso el acto de evacuar los intestinos, defecar, se convierte para él en un acto casi erótico. Esa limpieza implica una preparación para gozar más sobriamente: *—Don Rigoberto sonrió, contento. <<Cagar, defecar, excretar, ¿sinónimos de gozar?>>, pensó. Sí, por qué no.*” (Vargas Llosa, 1988, p. 81). Defecar se convierte también en un acto ritual, una aproximación al placer desde otro ángulo, pero siempre pasando por la vía conocida y meditada del cuerpo.

La coprofilia aparece entonces como una forma más de disfrute. Don Rigoberto recuerda los casos famosos de coprófilos: hombres que disfrutaban de oler, tocar, ver y hasta gustar las heces humanas. En el caso de Rigoberto, es claro que disfruta de evacuar sus intestinos y relaciona ese placer con el de limpiar el alma, desprenderse de la suciedad, pero también conocerse en una intimidad consigo mismo y todas las partes que lo constituyen.

Lucrecia por su parte se regodea en su propia belleza. Disfruta de exhibirse, acariciarse, sentirse deseada por su esposo y su hijastro. Cuando descubre que el hijastro la espía durante el baño, se demora a propósito para que él la vea:

Al salir de la bañera, en vez de ponerse de inmediato la bata, permaneció desnuda,, el cuerpo brillando con gotitas de agua, tirante, audaz, colérico. Se secó muy despacio, miembro por miembro, pasando y repasando la toalla por su piel una y otra vez, ladeándose, inclinándose, deteniéndose a ratos como distraída por una idea repentina en una postura de indecente abandono o contemplándose minuciosamente en el espejo. Y con la misma prolijidad maniática frotó su cuerpo con cremas humectantes. (Vargas Llosa, 1988, p. 63)

Así como para Rigoberto sus sentidos son el vehículo al placer, para Lucrecia su belleza y juventud son en sí mismos un motivo de goce, y se dispone a dejarse gozar para gozar también. Sabe que el hijastro la desea, sus formas abundantes y duras lo incitan y disfruta de excitar al niño. El disfrute de saberse en otro y para otro, de gozar con el propio cuerpo y ser gozado es evidente y añade una fuerte carga erótica al relato.

Lucrecia ahuyenta de esta manera la vejez y la muerte: —<<no envejeceré nunca>>, rezó, como cada mañana al bañarse. <<Aunque tenga que vender mi alma o lo que sea>>” (Vargas Llosa, 1988, p.60)

Los cuerpos aparecen trémulos de deseo. Don Rigoberto en sus abluciones, Lucrecia en sus devaneos, Fonchito en sus afanes ansiosos por poseer a la madrastra: *—Le pedía y le daba besos todo el tiempo, en una exaltación que a veces la hacía recelar*” (Vargas Llosa, 1988, p. 53). Solo Justina se mantiene en su puesto, atenta al peligro y enterada de la conducta escandalosa de Lucrecia. Ella es la alarma ante el peligro, la que llama al buen juicio, haciendo aún más evidente la atmosfera enrarecida de la casa.

La pasión encendida: sufrimiento en el goce

El erotismo de los corazones del que habla Bataille, que lleva a los amantes a buscar una fusión más allá de los cuerpos y produce el dolor de la separación, el sufrimiento excesivo del deseo nunca saciado, no se aprecia en Elogio. (Bataille, 1957, p.17)

Las consecuencias de la conducta transgresora no se hacen esperar, sin embargo, al final del relato Rigoberto sufre un despecho profundo que lo lleva a alejarse de sus refinados gustos eróticos, Lucrecia es desterrada de su paraíso amatorio y Fonchito apenas sí recuerda a la madrastra. Solo Justina parece afectada moralmente por la situación, sin embargo, ella es un sujeto espectador, no hace parte propiamente de la trama sino hasta que Fonchito la besa, entonces ella corre espantada del peligro que la acecha. (Vargas Llosa, 1988, p. 197)

Bataille afirma que:

La misma pasión dichosa acarrea un desorden tan violento que la dicha de que se trata, antes de ser una dicha de que se pueda gozar, es tan grande que es comparable a su contrario, el sufrimiento. Su esencia es una continuidad maravillosa entre dos seres que es sustituida por su discontinuidad persistente. Pero esta continuidad es perceptible sobre todo en la angustia, en la medida en que es inaccesible, en la medida en que es búsqueda en la impotencia y el temblor. Una dicha tranquila, en la que predomina el sentimiento de seguridad, no tiene más sentido que el apaciguamiento del largo sufrimiento que la ha precedido. Porque para los amantes hay más posibilidades de no poder reencontrarse que de gozar de una contemplación ilimitada de la continuidad íntima que los une. (Bataille, 1957, p. 14)

La realización de todos los deseos en Lucrecia es un pico o cumbre de la cual debe descender eventualmente. Ella lo presiente, pues sabe que en la realidad las cosas no pueden ser tan perfectas, sin embargo continúa con su búsqueda de placeres y su disfrute del esposo, el hijastro y de la compañía de Justina.

La seducción de Fonchito da la apariencia de corresponder con el deseo de fusión de que habla Bataille, con la clase de erotismo amoroso que conlleva un sufrimiento tan fuerte como el deseo. Cuando Fonchito amenaza con matarse porque su madrastra ya no lo quiere, ella cree reconocer en esa aflicción y esas lágrimas un deseo y amor hacia ella que busca la continuidad íntima, es decir, ella cree que Fonchito está sinceramente enamorado, de ahí que ceda y se entregue a los deseos que le suscita el niño y a los que ella logra despertar en él. (Vargas Llosa, 1988, p.107)

Transgresión

El diccionario Vocabulario Práctico de la Biblia define la palabra transgresión como *“concepto jurídico que significa ir más allá de los límites trazados por la ley y el orden conocidos por el transgresor. La transgresión caracteriza en la biblia la esfera sacra y legal del pecado de desobediencia contra el requerimiento de Dios que excita la cólera del juicio divino...”*. (VPB, 1975, p.1581)

La propia etimología de la palabra sugiere un desbordamiento de los límites. Trans: atravesar, pasar. Gressum: ir más allá. (etimologías, 2015)

Bataille se refiere a la transgresión como una parte inherente del erotismo. Para él, todo lo que vaya más allá de los límites de la vida cotidiana es transgresión. El éxtasis y la violencia del goce sexual se convierten en transgresiones en tanto superan los límites de la vida dedicada al trabajo y la productividad. (Tornos Urzainki, 2010)

Para Bataille hay una tensión constante de contrarios en el erotismo como tal: prohibición/transgresión, trabajo/deseo, razón/exceso, hombre/animal. (Bataille, 1957, p.26)

Así, sin prohibición no habría transgresión. Cabe preguntarse ¿De dónde procede la prohibición a ser transgredida en la novela de Vargas Llosa?

Transgresión en *Elogio de la madrastra*

En *Elogio* hay un orden inicial que comienza a resquebrajarse a medida que avanza la historia. El matrimonio de Lucrecia y Rigoberto es feliz. Fonchito se ha encariñado ya con la madrastra. Justina y la demás servidumbre son solícitas y dóciles. Sin embargo, hay elementos que delimitan ese orden:

El contexto católico de la familia, la sociedad en la que están inmersos y las relaciones filiales un tanto disfuncionales, cuyas costuras comienzan a revelarse muy pronto.

–De joven [Rigoberto] había sido militante entusiasta de Acción Católica y soñado con cambiar el mundo” (Vargas Llosa, 1988, p. 80)

Al mencionar el pasado religioso creyente y practicante, militante de una religión como la católica, el narrador establece no solo una justificación a los refinamientos en materia erótica de Rigoberto, pues más adelante menciona que la santidad para él implicaba la excelencia, incluso en el campo erótico, sino que también deja claros los límites que tal tradición religiosa impone a sus adeptos.

Bajo este contexto la familia tradicional se compone de esposa, esposo e hijos. Por supuesto, algunas variaciones son admisibles, como en el caso de la novela, es posible que uno de los cónyuges fallezca, así que el sobreviviente puede contraer segundas nupcias. En ese caso entra en la escena familiar el padrastro, o bien la madrastra, quien se supone debe asumir el rol paternal o maternal que le corresponde con respecto a los hijos de su cónyuge. Surge entonces una primera amenaza como elemento perturbador del paraíso sensual de la pareja: el incesto.

Incesto

Tanto Bataille como Levi Strauss y Freud, entre otros, han establecido teorías referentes a la prohibición del incesto. Levi Strauss ha destacado el carácter universal de tal prohibición. En todas las culturas existe en diferentes grados una prohibición similar. Bataille plantea una distribución equitativa de las mujeres, Levi Strauss la teoría del rapto de las mujeres en la guerra como medio lícito para obtener pareja, y Freud habla de los celos entre padre y hermanos, que los habría llevado eventualmente al asesinato. (Bataille, 1957)

Aunque ninguna teoría satisface por completo el interrogante del origen de la prohibición y su fundamento; la visión Freudiana postula que al establecerse una

relación carnal entre madrastra e hijastro se plantea una rivalidad entre padre e hijo y una posición compleja para la mujer que reparte sus afectos entre los dos hombres unidos por el vínculo filial. (Fernández, 2010)

Aunque Lucrecia no es la madre de Fonchito, su condición de madrastra hace que la relación carnal entre los dos resulte transgresora desde el punto de vista de las relaciones filiales. Ella debe hacer las veces de madre, no de amante del niño. Esta clase de relación es asociada con la que existe en la mitología griega entre Venus y Eros. La mujer plena de formas y sexualidad acompañada de su pequeño *spintria*, su niño juguetón y desenfadado que es tanto su hijo como su fuente de placer.

Frente a las demandas de afecto que le hace Fonchito, Lucrecia declara: *—Que yo no te quiero? Pero, corazón, si tú eres como mi hijo. Yo a ti... Se calló, porque Alfonso, dejando caer su cuerpo sobre ella y abrazándose de su cintura, rompió a llorar*” (Vargas Llosa, 1988, p. 111).

Pedofilia

El Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales define la pedofilia como *—intensas necesidades sexuales recurrentes y en fantasías sexualmente excitantes (...) que implican actividad sexual con niños prepúberes*. Tales deseos y prácticas sexuales son perpetrados por alguien por lo menos cinco años mayor, para ser considerado pedofilia.

La edad de Fonchito no se menciona, sin embargo no debe tener más de doce años ya que como menciona Lucrecia apenas acaba de hacer la primera comunión: *—«Qué disparate, Rigoberto. Si es todavía tan pequeñito, si acaba de hacer su primera comunión.»* (Vargas Llosa, 1988, p. 13)

Las descripciones de su cuerpo son así mismo las de un niño y es así como todos se refieren a él: un niño, que apenas comienza a vislumbrar los asuntos amorosos y sexuales. Es por eso que Rigoberto no se extraña cuando su hijo le pregunta el significado de la palabra orgasmo, y se apresura a esconder de su hijo sus libros y grabados eróticos.

Lucrecia siente deseo ante las manifestaciones de cariño del niño: *—En la intimidad cómplice de la escalera, mientras regresaba al dormitorio, doña Lucrecia sintió que*

ardía de pies a cabeza. <<Pero no es de fiebre>>, se dijo, aturdida. ¿Era posible que la caricia inconsciente de un niño la pusiera así?>> (Vargas Llosa, 1988, p. 20)

Lucrecia sabe que su conducta es transgresora: ha pasado el límite impuesto por la moral cristiana que conoce al cometer fornicación, pero además comprende que lo hace con un niño, un ~~hombrecito~~. El diminutivo aparece en la obra tanto como un tratamiento cariñoso como un referente de la condición del aludido.

<<Es un niño otra vez>>, pensó doña Lucrecia desde el capullo tibio de languidez en que se hallaba, a medio camino entre la vigilia y el sueño. Hacía apenas un momento era un hombrecito desprejuiciado, de instinto certero, que cabalgaba sobre ella como diestro jinete. Ahora, era de nuevo un niño feliz, que se divertía jugando a los acertijos con su madre adoptiva. (Vargas Llosa, 1988, p. 141)

La presencia del niño en su vida se va convirtiendo en una continua razón para sentirse excitada:

Ella lo escuchaba, conmovida y dichosa pero aun ahora no podía dejar de pensar en el niño. Sin embargo, esa vecindad intrusa, esa presencia mirona y angelical no empobrecía, más bien condimentaba su placer con una esencia turbadora, febril.” (Vargas Llosa, p. 117)

Para Lucrecia, las trabas morales terminan siendo solo un condimento de la pasión. *–Desde esa noche, tenía la certidumbre de que los encuentros clandestinos con el niño, de algún modo oscuro y retorcido, difícil de explicar, enriquecían su relación matrimonial sobresaltándola y renovándola” (Vargas Llosa, 1988, p.147)*

Lucrecia ha dado el paso más allá, entregándose por completo a sus deseos. En la obra, es notable la asociación permanente entre los personajes, en especial los femeninos y las deidades griegas. Diosas bellas y deseables cuyo contacto, sin embargo, resulta trágico para los mortales (Por ejemplo en el capítulo llamado *–Diana después de su baño”* en el que se equipara a Lucrecia con la diosa Diana y a Justina con una *–favorita”* de la diosa). Lucrecia actúa como una deidad empoderada de su papel de amante, de dadora de placer. El hijastro es su pequeño diosecillo, su compañero, no un niño de quien se aprovecha para gozar sexualmente, e incrementar a su vez el placer de los encuentros con el marido.

El erotismo en *Elogio* muestra entonces una doble cara: la del placer llevado al límite, la plenitud y la vitalidad; y la de la transgresión que conlleva la caída, la pérdida, usando el lenguaje de la tradición católica: el castigo.

Infidelidad

—No es mi amante. ¿Cómo podría serlo, a su edad? ¿Qué era, entonces? Su amorcillo, se dijo. Su spintria.” (Vargas Llosa, 1988, p. 146)

Lucrecia acalla su conciencia razonando que el niño no tiene la edad suficiente para caer en la categoría de amante, tampoco tiene una condición individual o independiente que lo lleve a esa categoría. Casi como su propiedad, su propio hijo, es su amorcillo: una criatura mítica. De esta manera, Lucrecia cosifica al niño, llevándolo a un ámbito de la existencia en la cual puede ser usado para su placer, sin la enorme connotación negativa de la infidelidad. Así resuelve ella el conflicto moral, al tiempo que dilata lo que sabe que vendrá: las consecuencias de su transgresión.

El cambio en las relaciones entre los integrantes de la familia es evidente. La conversación de Rigoberto con su hijo, en la cual sale a relucir su relación con Lucrecia así lo demuestra. Ya no se trata de un niño curioso, ahora es el hombre que comparte sus secretos de alcoba y conoce los hábitos amatorios de su mujer. La misma Lucrecia interactúa de manera distinta con ambos. El beso que les lanza como saludo, al franquear la puerta, los iguala: son sus hombres, sus amantes.

El equilibrio se ha roto, los roles de la familia se han alterado y Rigoberto se ve en la obligación de recuperar su lugar. La expulsión de Lucrecia devuelve las cosas a su sitio. Su hijo ya no será más su rival, su mujer no compartirá más el lecho con otro hombre. Los roles se recuperan al precio del paraíso que ofrecía el *—pecado*”.

Homosexualidad



Diana después de su baño, Boucher, (1792)

1024x824. www.artelista.com

El capítulo 5 de *Elogio*, “Diana después de su baño”, sugiere una relación homosexual entre Lucrecia y Justiniana. *—Esa, la de la izquierda, soy yo, Diana Lucrecia. [...] a mi derecha, inclinada, mirándome el pie, está Justiniana, mi favorita. Acabamos de bañarnos y vamos a hacer el amor.*” (Vargas Llosa, 1988, p.69)

Ya en algunos pasajes Lucrecia ha señalado los atributos físicos de Justina, sugiriendo una apreciación del cuerpo de la joven que va más allá de la que haría una jefa o patrona. Incluso se menciona que la propia Lucrecia la llevó con su médico para que le recetara la píldora anticonceptiva. En la escena que pinta el capítulo 5 Lucrecia y Justina, personifican a la diosa Diana y a una de sus ninfas. Bajo esta forma se entregan al goce sexual, acompañadas por la mirada cómplice de Fonchito, quien aparece representado como un pastor de cabras: *—No es dios ni animalillo, sino de especie humana. Cuida cabras y toca el pífano. Lo llaman Foncín.*” (Vargas Llosa, 1988, p. 70).

Posteriormente la diosa y su ninfa permiten que Foncín se les una en sus juegos amorosos. La relación homosexual deviene en orgía. Aunque tales capítulos parecen expresar solo la fantasía de alguno de los personajes, demuestran que para ellos el goce sexual se convierte en una continua búsqueda por traspasar los límites establecidos y explorar todas las posibilidades de placer.

En el capítulo 9, “semblanza de humano”, en el que aparece el ser monstruoso y lujurioso de la pintura de Bacon, la monstruosa cabeza, que representa la lujuria de Rigoberto, declara: *—Puedo hacer el amor a condición de que el mozallete o la hembra que hace de partenaire me permita acomodarme de tal manera que mis forúnculos no rocen su cuerpo*” (Vargas Llosa, 1988, p.123).

La cabeza declara también su bisexualidad. En *Elogio* hay una búsqueda permanente por las sensaciones generadas por las diferentes experiencias. Tanto Lucrecia como Rigoberto aparecen como seres bisexuales, entregados a los deleites del placer que se les ofrece sin reparar de dónde proviene. Justina y Fonchito son apenas medios para conseguir el goce buscado, se encuentran en medio de la lascivia de los esposos, y sirven de acicate e incremento de su placer y disfrute, dentro de la legitimidad de sus relaciones como matrimonio.

Corrupción

Justina descubre, horrorizada, que el niño Fonchito no es el ángel inocente que todos pensaban. Lucrecia ha sido desterrada de la casa a causa de su relación con Fonchito, la cual el mismo niño descubre ante su padre de la manera más natural. Rigoberto acusa a Lucrecia de corromper al niño, pero la novela muestra que lo que ocurre es lo contrario. Fonchito ha logrado seducir a Lucrecia mediante sus mañas aparentemente inocentes.

¿Qué te ha pasado, mujer? No se reconocía. ¿Serían los cuarenta años? O un efecto de esas fantasías y extravagancias nocturnas de su marido? No, la culpa era toda de Alfonsito. «Ese niño me está corrompiendo», pensó, desconcertada. Cuando, por fin, pudo dormirse, tuvo un sueño voluptuoso que parecía animar uno de esos grabados de la secreta colección de don Rigoberto que él y ella solían contemplar y comentar juntos en las noches buscando inspiración para su amor. (Vargas Llosa, 1988, p.65)

El ambiente de travesura que envuelve las relaciones de Fonchito con las mujeres de la casa hace evidente su identificación con el pequeño Eros, incitador del amor. Sin embargo, lejos de ser un pequeño Ángel de quien se aprovecha una mujer adulta resulta ser el elemento corruptor desde su aparente inocencia.

Justina reconoce en la conducta del niño una serie de tretas para lograr sus fines, simples artimañas para gozar de la madrastra y, posteriormente sacarla de su vida y de la vida de su padre para siempre.

—¿Lo planeaste todo desde el principio? La pantomima de que la querías tanto, eso de subirte al techo a espiarla cuando se bañaba, la carta amenazando con matarte. ¿Hiciste todo eso de mentiras? ¿Solo para que ella te quisiera y después poder ir a acusarle a tu papá que te estaba corrompiendo? (Vargas Llosa, 1988, p.194)

Finalmente es la propia Justina la que se convierte en el nuevo blanco del niño. Se ve obligada a huir horrorizada cuando el niño le dice que ha sacado a la madrastra de la casa para quedarse a solas con ella y la besa en los labios.

Ya afuera, en el pasillo, oyó que Fonchito reía otra vez. No con sarcasmo, no burlándose del rubor y la indignación que la colmaban. Con auténtica alegría, como festejándose una gracia. Fresca, rotunda, sana, infantil, su risa borraba el sonido del agua del lavador, parecía llenar toda la noche y subir hasta esas estrellas que, por una vez, habían asomado en el cielo barroso de Lima. (Vargas Llosa, 1988, p. 197)

El pequeño Ángel corrupto ríe de sus fechorías y continúa su trabajo de pequeño *amorcillo*, de Eros incitador de pasiones.

Conclusiones

Elogio de la madrastra es una obra en la que el erotismo aparece rodeado de una atmósfera de travesura, en la que el goce del cuerpo y la intensidad del placer a través del uso de los sentidos hacen del encuentro sexual algo cargado de una búsqueda particular: la de la belleza tanto en las formas, colores, sonidos y olores de los cuerpos como en el arte: la pintura, la música, los grabados. Es una búsqueda del placer máximo en todas sus manifestaciones. Esta manera de abordar el erotismo se conforma con lo expuesto por Bataille en su obra *El Erotismo*, en la cual establece el aspecto singular de la sexualidad humana que trasciende el coito y se convierte en una búsqueda de placer mediante la travesura y el juego.

Para Bataille, el erotismo en sí es transgresor, en la medida en que saca al sujeto de su quehacer ordinario y lo lleva a desfogar sus deseos íntimos, aquellos que no pueden ser manifestados abiertamente y de los cuales no debe ocuparse con la regularidad que se ocupa del trabajo y otros aspectos de la vida. En la novela de Vargas Llosa existe un continuo traspasar de límites. En ella, la transgresión desde el incesto, la infidelidad, la pedofilia, la homosexualidad y la corrupción del otro, configuran el conjunto de hechos mediante los cuales los personajes buscan el disfrute y el goce sexual. Son una forma de explorar el mundo del deseo.

La écfrasis ocupa un papel importante en la obra. El placer estético, derivado de las obras pictóricas con las que se relacionan las escenas de alcoba, dan a la sexualidad manifiesta de los personajes una atmósfera refinada en algunos casos, oscura en otros,

mítica en otros tantos. La continua alusión al dios Eros y sus travesuras, y su asociación con el joven hijastro, en la novela, expresan un apetito por las artes como incitadoras del placer. Los cuadros y miniaturas eróticas que se mencionan en la obra son otros tantos objetos que cumplen el objetivo de añadir al acto sexual un componente travieso, que involucra no solo el cuerpo en sus funciones fisiológicas sino el espíritu y el intelecto. Expresan un deseo de obtener el goce total.

Pese a que no se advierte un afán moralizante en la obra, el narrador advierte que tras el goce hay siempre un precio que pagar. El paraíso de placeres en que viven los personajes alcanza un pico que implica un desplome posterior. El refinamiento del goce que se regodea en el arte pictórico y en la exaltación sensorial finalmente redundando en consecuencias triviales y escuetas: ruptura, austeridad y soledad: consecuencias de la transgresión. Una muerte simbólica, o por lo menos, una muerte para los placeres excesivos que traspasaron los límites, tal y como lo establece Bataille en su obra.

BIBLIOGRAFÍA

Agudelo Rendón, Pedro Antonio. “Los ojos de la palabra, la construcción del concepto de ékfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria”. *Revista Lingüística y literatura*. (Medellín) Volumen 32, N° 60, Jul-Dic, 2011. Págs. 75-92.

Bataille, G. (1957). *—El Erotismo. Traducción—*. México. Tusquets. Colección Fábula.

Bataille, G. (1951) “El enigma del incesto”. *Revista Critique*, N° 44. Recuperado de: <http://es.slideshare.net/memetik/georges-bataille-el-enigma-del-incesto> (Visitado el 21 de Octubre de 2014)

Eros. (2014). Diccionario en línea Definición de. Recuperado de: <http://definicion.de/erotismo/>.

Erotismo. (2012). Real Academia Española. En: *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=erotismo>

Erotismo. (1988). *Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado*. p.363.

Fernández Álvarez, Hilda. (2010). “El erotismo: una lectura con Georges Bataille”. En: <http://www.cartapsi.org/spip.php?article241> Visitado el 10 de enero de 2014.

Transgresión. (1975). *Vocabulario Práctico de la Biblia*. Editorial Herder S.A. Provenza 388, Barcelona, España. Pág. 1581.

Transgredir. (2015) Diccionario de etimologías. En:
<http://etimologias.dechile.net/?transgredir>. Visitado el 3 de enero de 2015.

Tornos Urzainki, Mainer. (2010). -Deseo y transgresión: el erotismo en Georges Bataille". Revista Lectora: revista de dones i textualitat. N°16. (ISSN electrònic: 2013-9470- ISSN paper: 1136-5781)

Vargas LLosa, M. (1988). -*Elogio de la madrastra*". Bogotá: Arango Editores.