

Erotismo y seducción en dos novelas de Mario Vargas Llosa

Gustavo Ramón Carvajal*

Fecha de recepción: 3 de agosto de 2010
Fecha de aprobación: 8 de septiembre de 2010

Resumen

El presente trabajo pretende analizar la presencia del erotismo y la seducción en dos importantes novelas de Mario Vargas Llosa: *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*. Para tal fin se tendrán en cuenta acercamientos teóricos a esas concepciones, los cuales servirán para consolidar visiones personales aplicadas al estudio de las mencionadas obras. En la concepción propuesta por Georges Bataille sobre el erotismo se asume la condición del deseo carnal como eje fundamental de todas las realizaciones del ser humano. Los aportes de Jean Baudrillard sobre la seducción llevan lo erótico, como fuerza genésica, a la elaboración de los artificios de la apariencia, con todo su poder sobre las esencias, que facilitan el acercamiento entre el sujeto que seduce y el que es seducido.

Palabras clave: erotismo, seducción, deseo, apariencia, lenguaje, iconografía

Eroticism and Seduction in two Novels by Mario Vargas Llosa

Abstract

This study seeks to analyze the presence of the eroticism and seduction in two relevant novels by Mario Vargas Llosa: *Elogio de la madrastra* and *Los cuadernos de don Rigoberto*. For such goal it will be kept in mind theoretical approaches to those conceptions, which will be appropriate to consolidate personal visions applied to the analysis of those mentioned works. In the conception proposed by Georges Bataille about the eroticism the condition of the carnal desire it is assumed as fundamental axis of human being's realizations. Jean Baudrillard's contributions on the seduction takes the erotic thing, like a genesic force, to the elaboration of the artifices of the appearance with all its power about the essence that makes easier the approach among the fellow who seduces and that one seduced.

Key words: eroticism, seduction, desire, appearance, language, iconography

* Magíster en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo; Profesor Asistente, Facultad de Ciencias Administrativas y Contables, Universidad de La Salle. Correo electrónico: gramonc@unisalle.edu.co

Introducción

Mario Vargas Llosa propone en sus novelas *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (2000) un universo narrativo cargado de imágenes sensoriales, seductoras, apoyadas en una hábil forma de narrar, fluida y coherente, que logra establecer puentes de comunicación plenos con el lector. A lo largo de estas dos novelas, Vargas Llosa consolida, una vez más, su escritura, llevando los eventos hasta el punto máximo de tensión y logrando transmitir una visión muy particular del deseo amoroso que anima a los personajes; éste se ha de convertir en el motor del desenlace feliz o trágico de cada momento narrativo. En las mencionadas novelas, el autor refleja las influencias conceptuales de maestros como Georges Bataille, Jean Baudrillard y Pierre Klossowski, entre otros, que han marcado su escritura en buena parte, además de influencias temáticas de narradores como Restif de la Bretonne, Guillaume Apollinaire, Henry Miller y Vladimir Nabokov.

Con este particular tratamiento ficcional, el escritor peruano encara el difícil género de la novela erótica y logra darle altura estética, superando las expectativas de muchos estudiosos, en ocasiones bastante despectivos con esta clase de narrativa, quienes señalan, incluso, un supuesto agotamiento del género. Por ejemplo, en *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* se manifiestan, mediante una detallada observación de los personajes, la presencia de los impulsos que entretejen las complejas y profundas relaciones entre ellos. En las dos historias, Lucrecia, Rigoberto y Alfonso conforman el núcleo familiar equilibrado, feliz, en un comienzo, que luego se verá trastocado por la presencia de los cuerpos, los vuelos de la imaginación y la fuerza básica del sentimiento amoroso.

Cuerpo, ensoñación y deseo amoroso

En la situación que vive el hombre contemporáneo no hay mayor espacio para goces voluptuosos y menos

para momentos de felicidad. Considerado más allá de las condiciones patológicas, el único medio que tiene el hombre para escapar de la angustia en que vive es trabajar. La angustia que experimenta cotidianamente se genera porque tiene la sensación de que gasta más de lo que adquiere; esta relación de ingreso-gasto no se refiere únicamente a los recursos materiales sino también a lo anímico e intelectual. Con relación a este aspecto, Bataille resalta: “Por supuesto, la voluptuosidad suspende la angustia, pero al mismo tiempo la profundiza: en las condiciones comunes, cuanto más gasto en el ardor del placer, de la voluptuosidad, más debilito mi posición” (2001: 86). La dinámica propia de las sociedades modernas, centradas en la acumulación y el gasto, tiende a favorecer la postura del que más recursos tenga, aun en detrimento de la satisfacción de sus necesidades más vitales.

De esta manera, se hace preciso señalar que la felicidad, considerada sin equívocos, decididamente incrementa la angustia. Y aparece otra contradicción: la felicidad de la razón se convierte definitivamente en la negación de la felicidad, ya que la felicidad de la embriaguez es el comienzo de la desgracia. La razón, que mueve las sociedades en tantos aspectos, rechaza el ardor en sus múltiples manifestaciones, porque le genera un gasto ilimitado, y tiende a establecer una vida plana, en una adquisición incesante de recursos.

Entonces, se hace inevitable tratar el erotismo en relación con las concepciones religiosas. Así lo señala Bataille:

Es obvio que el desarrollo del erotismo no es *en absoluto* exterior al dominio de la *religión*, pero justamente el cristianismo, al oponerse al erotismo, ha condenado a la mayoría de las religiones. En cierto sentido, tal vez la religión cristiana sea la menos religiosa (2001: 342).

Aunque esté asociada a la objetividad del mundo real, la experiencia introduce fatalmente lo arbitrario y no

podríamos hablar de ella si no tuviera el carácter universal del objeto al que une su recurrencia. Del mismo modo, no se podría hablar ni de erotismo ni de religión. Aunque el erotismo es lo propio del hombre, al mismo tiempo es aquello que lo abochorna, pero nadie conoce el medio para escapar a la vergüenza que impone el erotismo, incluso desbordando los límites de lo considerado como aceptable o bueno. Bataille cita a Baudelaire para resaltar la concepción, prácticamente ineludible, del placer relacionada con la del mal: “Yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor radica en la certeza de hacer el mal. Y el hombre y la mujer saben desde el nacimiento que toda voluptuosidad se halla en el mal” (2001: 377). Al parecer, es en la vergüenza, disfrazándonos solapadamente, donde alcanzamos los momentos supremos de placer.

Las historias relatadas en *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* manifestarán continuamente esa relación, a veces inestable entre lo que se prohíbe y lo que supera esa condición:

El juego alternativo de lo prohibido y la transgresión aparece muy claro en el erotismo. Sin el ejemplo del erotismo, sería difícil tener una justa impresión de ese juego. Y recíprocamente, sería imposible tener una visión coherente del erotismo sin partir de ese juego alternativo que, en su conjunto, caracteriza la religiosidad (1988: 75).

Contemplar el mundo del erotismo y el de la religión en esta relación dialéctica de prohibición-transgresión permite acceder a la estructura de contrarios que dinamiza los dos ámbitos: si no hay normas establecidas no se da la posibilidad de romperlas, y siempre lo religioso y lo erótico están entreverados, cada uno toca los espacios del otro.

Lucrecia es la segunda esposa del viudo don Rigoberto, cuyo hijo, Alfonso, es el legado precioso de su madre Eloísa, quien representa apenas una sombra en el cuadro familiar. Ellos conforman un hogar fe-

liz, apacible, donde todo respira equilibrio, dicha y amor; a esta atmósfera ideal contribuye Justiniana, la mucama, cómplice firme de la dueña de casa y cuidadosa ayudante del niño en sus deberes escolares.

Amarse profunda y consagradamente es el camino que han encontrado Lucrecia y Rigoberto para construir su hogar, bajo el sagrado vínculo del matrimonio. El recuerdo de su primera mujer ha quedado atrás y él rehace su vida al lado de una mujer hermosa, que lo ama con todas sus fuerzas; este amor se ve complementado por la especial relación que los dos tienen con el niño (*Alfonso, Alfonsito, Foncho, Fonsín, Fonchito*) quien responde positivamente a ese afecto.

Foncho tiene un aspecto muy particular: cabellos rubios, en bucles, ojos azules, delicada piel blanca; en suma, una clara alusión del narrador a imágenes pictóricas evocadoras de mundos paradisiacos e incorruptibles. En Rigoberto se destacan una nariz y unas orejas de notorias dimensiones a las cuales dedica bastante atención. Su bella esposa, Lucrecia, exhibe los encantos de una mujer que entra en la madurez: a los cuarenta años luce preciosa, deseable, con voluptuosas formas que harán las delicias –reales e imaginarias– de su amantísimo esposo. Él viaja con su cuerpo y con el arte, presencias continuas en las dos novelas (1988: 15): “Después de la pintura erótica, la limpieza corporal era su pasatiempo favorito; la espiritual no lo desasosegaba tanto”.

El encuentro de Foncho con Lucrecia, el día del cumpleaños de ésta, marca la percepción inicial de la desnudez de la madrastra: es la incomodidad para ella y la turbación para el niño, de quien no se sabe la edad. Amor filial, imágenes de la piel, sentimientos encontrados; todos estos elementos mezclados sabiamente por el autor marcarán la ruta de los momentos más intensos y simbólicos de las dos novelas.

Don Rigoberto, sujeto muy escrupuloso con su aseo corporal, cumplidor cabal de sus deberes laborales y

familiares, vive en un mundo real y en otro imaginario a la vez. Buena parte de sus placeres está cimentada en lo que le ofrece la más convencional vida matrimonial¹, y otra está cifrada en la imaginación, motivada principalmente por la contemplación de grabados y pinturas, alusivos a temas eróticos, realizados por artistas de diferentes épocas. Su mundo, en esta ambivalencia, es pleno, satisfactorio y contribuye al crecimiento del amor entre la pareja, aunque esa misma inclinación de Alfonso por la pintura llevará la trama hacia un inesperado desenlace.

Los primerizos juegos entre Lucrecia y su hijastro anuncian el contraste entre la perversión y la inocencia, tanto así que llevan a Rigoberto a interrogar a su esposa (1988: 21): “¿Fonchito te ha visto en camión?— fantaseó, enardecida, la voz de su marido. Le habrás dado malas ideas al chiquito. Esta noche tendrá su primer sueño erótico, quizás”. Queda establecido, de esta manera, el entrecruzamiento permanente del deseo sexual, el cuerpo y la proyección interminable de la ensoñación.

Desear al ser amado, en ansias de fusión, es lo que logran los esposos en el primer encuentro íntimo relatado en la historia: en él se conjugan la pasión de los cuerpos, el sentimiento más delicado y las imágenes de personajes de las pinturas (un ángel rubicundo, san Sebastián martirizado) poniendo en juego elementos sagrados y profanos presentes en la vida de los personajes.

Lo que en Rigoberto es imaginación elaborada, refinada y gozosa, en Lucrecia es recuerdo tranquilo, ensoñación calmada y receptiva de lo que le ofrece su marido; también de lo que constituye su —en apariencia— sólido núcleo familiar (2000: 17):

Los pensamientos reventaban en su mente como las burbujas de una olla que hierve. Recordó el

día que conoció a Rigoberto, el viudo de grandes orejas budistas y desvergonzada nariz con el que se casaría poco después, y la primera vez que vio a su hijastro, querube vestido de marinerito —traje azul, botones dorados, gorrita con ancla— y lo que fue descubriendo y en esa vida, esa vida inesperada, imaginativa, nocturna, intensa, en la casita de Barranco [...] ¡Habían pasado tantas cosas! Las imágenes iban y venían, se diluían, alteraban, entreveraban, sucedían y era como si la caricia líquida del ágil surtidor llegara a su alma.

El deseo erótico, como lo plantea Bataille, mueve a los amantes hacia la unión, a querer fundirse en un solo cuerpo, en un solo espíritu. Identificarse como parte de un ser complejo y único es lo que pretenden lograr don Rigoberto y Lucrecia; él con una actitud reposada pero febril en la imaginación, ella más dinámica en las lides corporales y receptiva a los arrebatos fantasiosos de su marido. Por supuesto, ellos crean un ambiente propicio para estrechar los lazos que los unen en el sentimiento y el deseo, envolviendo de manera gradual a Alfonso y Justiniana.

Rigoberto es categórico (1988: 45): “Amo todo lo que existe dentro o fuera de ella, pensó. Porque todo en ella es o puede ser erógeno”. Tal es el grado en que el amante ve a su amada, totalidad fundamentada en el poder de seducción del cuerpo y en el deseo erótico que emana de las pieles que se juntan, más aún cuando el amor está de por medio.

Imaginar, desear y amar son presencias habituales, fundamentales, en los dos relatos. En *Elogio de la madrastra* aparecen como pilares de la narración, pero lo hacen de manera diáfana, donde apenas se podrían advertir los futuros nudos de la trama. Hay un desarrollo más complejo en *Los cuadernos de don Rigoberto*, secuela narrativa y espacio ficcional en el

¹ Cabe recordar que Bataille, en *El erotismo*, relacionaba el matrimonio y el placer en sentido negativo: eran prácticamente excluyentes, situación que no sucede entre Lucrecia y Rigoberto.

cual la presencia de otros personajes y las múltiples alusiones a la pintura permiten ahondar en el interior de sus personajes y de sus conflictos.

Estar feliz, en la percepción de los amantes, es vivir en el placer inacabable que proporcionan los encuentros amorosos, prodigados con ternura, con fantasía por las historias contadas y ensoñadas, pero siempre recurrentes sobre las formas corporales; mientras el narrador muestra a Rigoberto como un viudo de piel blanquecina, con orejas y nariz grandes –como principal atributo erótico–, es sobre Lucrecia que recae la atención (2000: 30):

¡Qué hermosa es! Pensó. Su cuerpo de pechos duros y caderas generosas, de nalgas y muslos bien definidos, se hallaba en ese límite que él admiraba por sobre todas las cosas en una silueta femenina: la abundancia que sugiere, esquivándola, la indeseable obesidad.

La apreciación sobre el cuerpo femenino, y más estando desnudo, es fundamental en la narración. En este sentido es clara la relación con las propuestas de Bataille, quien asume la visión de la desnudez como la máxima expresión de la voluptuosidad.

Fonchito también se verá seducido por la imagen de Lucrecia, a quien espía mientras está en el baño, llegando a enamorarse de ella, en una actitud paralela con la de su padre: los dos sucumben ante la belleza de esa mujer, reflejo también de las eróticas estampas que ellos aprecian en pinturas y grabados. La bella esposa y madrastra ejerce su poder de seducción, su apariencia sugerente, prometedora de profundos placeres; todos los personajes se muestran proclives a caer en el deseo sexual, a creer en sus más sentidas ensoñaciones. Pero ella también se convierte en víctima de la apariencia aceptable de su marido y de la imagen prohibida de su hijastro: la sugerencia de miradas, caricias y fantasías –en el sentido planteado por Baudrillard– logra su objetivo de derribar res-

tricciones y dar rienda suelta a conductas en cierto modo consideradas como pecaminosas.

Permiso y prohibición

Siguiendo los planteamientos de Bataille y Baudrillard, es posible asumir la configuración del mundo erótico en la conjugación de esos elementos a los cuales se han de agregar ornamentos, lenguajes y máscaras que matizan la imperiosa necesidad del deseo erótico y lo convierten en un aspecto fundamental de la cultura pero mediado por gustos, permisos y prohibiciones.

De esta manera, el deseo erótico, tantas veces vinculado con los impulsos amorosos, ocupa espacios significativos en la cultura y en manifestaciones artísticas como la literatura, las artes plásticas y las artes escénicas. Los temas propios del ser clásico y del contemporáneo –vida, muerte, amor, deseo, sueño– cuentan con medios propicios para ser representados, teniendo en cuenta ciertas normas y valores propios de cada época. Una disyuntiva permanente, en particular con lo referente al deseo, es lo que señala Bataille (1977: 102):

Veneramos, en el exceso erótico, la regla que violamos. Un juego de oposiciones, que saltan unas contra otras, está en la base de un movimiento alternado de fidelidad y de rebelión que es la esencia del hombre. Fuera de ese juego, nos ahogamos en la lógica de las leyes.

Rigoberto, Lucrecia y Fonchito entran en ese juego permanente de lo permitido y lo prohibido, cada uno a su manera, para buscar la plenitud en la satisfacción de sus impulsos eróticos que devienen ensoñaciones y fantasías, determinando lo que ha de ser esencial en sus vidas: la plenitud del placer. Para lograrlo acudirán a caminos permitidos, en principio, y luego a los prohibidos que son los que implican más fuerza y tienen mayor arraigo en la conciencia de los seres, sin importar su edad o posición social.

Si bien en un comienzo se puede considerar el hogar de don Rigoberto como el espacio de amor y felicidad deseable para una familia convencional, pronto veremos la inclusión de un elemento que trae la ruptura de esa armonía, tal vez como parte fundamental del conflicto en el relato. La pureza que representa el niño, en contraste con las libertades manejadas por los adultos, trastoca la vida de placeres aceptados para una pareja de casados y se enfoca en Lucrecia, víctima por antonomasia (1988: 64):

Estuvo mucho rato sin dormir, añorando a Rigoberto. Se sentía disgustada con todo lo que había hecho, detestaba al niño con todas sus fuerzas, y se empeñaba en no adivinar lo que significaban aquellas embestidas de calor que, de tanto en tanto, le electrizaban los pezones. ¿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.

Pureza y pecado, permiso y prohibición, serán las constantes extremas en que se mueven las acciones de los personajes. Hay una remisión a la imagen de la mujer como incitadora de la comisión de las faltas o pecados, ya que su belleza, terriblemente seductora, no encuentra voluntades que se le resistan. Rigoberto, de una parte, tiene la licencia de imaginar, desear y gozar a través de la contemplación de pinturas eróticas, agradable tarea en que lo acompaña su mujer, y ésta se permite unas libertades que considera inocuas, como son las de participar en las ensoñaciones placenteras de su marido y exhibir su cuerpo desnudo ante el niño –a veces visto como un ser malvado– mientras Fonchito es presentado por el narrador como un ser neutro, libre de culpa y responsabilidad.

Las condiciones de los personajes propuestas en *Elogio de la madrastra*, como se había mencionado, adquieren mayor desarrollo y complejidad en *Los*

cuadernos de don Rigoberto. En esta última aparecen otros eventos y conflictos que, en cierto sentido, profundizan en la libertad que manifiestan Rigoberto, Lucrecia y Alfonso, a manera de pacífica resolución del problema de la culpa. Superar el pecado, hacer conciencia de las transgresiones, aceptar las consecuencias de los propios actos permiten a los personajes asumir su puesto en ese mundo ficticio y quedar en paz con su conciencia, apoyados siempre en las razones que da el sentimiento amoroso.

Rigoberto ha establecido un espacio de gozo y placer centrado en la figura de Lucrecia; su tranquilo trabajo, como corredor de seguros, le proporciona las comodidades materiales para llevar una vida sin preocupaciones. Ese deseable y tranquilo escenario se ve complementado con el disfrute de una rica colección de iconografía erótica que estimula su imaginación y permite a los esposos experimentar momentos maravillosos de intenso placer llegando, incluso, a sentir esa continuidad de los seres –propuesta por Bataille– cuando la pareja se funde en el contacto íntimo.

En efecto, se establece así una atmósfera de placer permitida, aceptada por la mentalidad rigurosa, minuciosa de don Rigoberto, en la cual no se contempla la posibilidad de ningún elemento discordante. Fonchito cumplirá con ejercer la ruptura de ese mundo equilibrado y feliz; la debacle de esa esfera matrimonial estará centrada en la relación sexual que establecen Lucrecia y el muchachito. Después de múltiples juegos de provocación y seducción, los dos caen en la red de sus propios impulsos motivada por las apariencias contradictorias, siguiendo las propuestas de Baudrillard, que buscan sugerir posibilidades placenteras sin consecuencias nefastas. Ellos exhiben sus máscaras, ocultan sus intenciones, aceptan y rechazan sus deseos, pero las fuerzas genésicas del erotismo superan sus condicionamientos y logran romper el esquema de lo permitido. Después podrán venir el perdón y el arrepentimiento (2000: 13):

No digas eso, Justita. Pareció que Fonchito rompería de nuevo en llanto. Te juro que estoy arrepentido, madrastra. No me di cuenta de lo que hacía, por lo más santo. Yo no quise que pasara nada. ¿Iba a querer que te fueras de la casa? ¿Qué [sic] [...] yo y mi papá nos quedáramos solos? –No me fui de la casa– lo reprendió doña Lucrecia, entre dientes. Rigoberto me largó como a una puta. ¡Por tu culpa!

Esta forma particular de transgresión de la prohibición del incesto (como situación derivada de la crianza, pues sabemos que Fonchito no es hijo de Lucrecia)² es la principal causa de ruptura del universo reglado de don Rigoberto, a pesar de las fantasías que implicaban cierta libertad pero que no podían romper reglas claramente establecidas.

Por otra parte, don Rigoberto, quien parece ser el hombre más liberal –al menos en su imaginación– se permite otras formas de acercamiento al cuerpo como dispensador de placer. Si Bataille asume el horror experimentado por el ser humano hacia la sangre menstrual, las deyecciones y el incesto, en la visión de don Rigoberto el cuerpo dispensa tantas posibilidades de sensación placentera, con algunas excepciones, que ellas alcanzan a ser dignas del más alto elogio.

La totalidad que representa el cuerpo va más allá de los goces sexuales, en él hasta los productos del metabolismo merecen ser muy tenidos en cuenta, casi en un sentido carnavalesco dentro de los planteamientos de Bajtin o Rabelais. Para Rigoberto, los actos de defecar y miccionar, así como el tiempo dedicado a la limpieza de su cuerpo son eventos absolutamente fundamentales en su visión del mundo,

tanto como las energías dedicadas a la obtención del placer sexual.

Iconografía erótica y lenguaje como seducción

Tanto *Elogio de la madrastra* como *Los cuadernos de don Rigoberto* están apoyados en una relación permanente con la iconografía erótica³. Pinturas, grabados y dibujos de diversas épocas y tendencias alimentan las fantasías de Rigoberto y Lucrecia, principalmente, y también de Alfonso, para quienes estas imágenes son el reflejo y la motivación de lo que están dictando sus deseos más íntimos.

El centro de las descripciones eróticas de don Rigoberto es Lucrecia, dueña de toda su atención y émulo de las pinturas más importantes para el gran soñador y fantasioso gozador encarnado por su esposo. Un juego de espejos vincula a Lucrecia con la esposa del rey Candaules, fantasía erótica generada a partir de la pintura de Jacob Jordaens: la mujer deseada es la real representada por el personaje y también es la apariencia seductora de la obra de arte.

Los personajes pueden verse entreverados, como sería en la visión del artista, para quien el manejo de un tema, sin importar la técnica, trasciende culturas y épocas; él sabe ver ensoñadoramente e integrar los elementos de su imagen para seducir y hacer pensar a los espectadores de cualquier época. Alfonso, Justiniana y Lucrecia también están capturados por el ojo del pintor (1988: 75): “Allí estaremos los tres, quietos, pacientes, esperando al artista del futuro que, azuzado por el deseo, nos aprisione en sueños y, llevándonos a la tela con su pincel, crea que nos inventa”.

² Aquí también es posible encontrar un paralelo con la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov: el protagonista, Humbert, se casa con la madre de Lolita para estar cerca de ella y, efectivamente, consumir sus fuertes deseos eróticos con la niña.

³ Las diferentes ediciones consultadas presentan, como parte fundamental de los textos, reproducciones de pinturas y dibujos de autores diversos; estas obras son objeto de alusiones a lo largo de las dos novelas: en *Elogio de la madrastra* son importantes, ante todo, obras de maestros clásicos europeos, mientras que en *Los cuadernos de don Rigoberto* la principal referencia es la obra de Egon Schiele.

Incluso, el aspecto de Foncho también alude a la pintura: recordemos que su aspecto angelical es la expresión de la pureza y el candor representados por los amorcillos, figuras claves de la pintura renacentista. Su apariencia es inmaculada, funcionando como una máscara que oculta hábilmente la destructividad de sus más naturales impulsos; esta situación es advertida por Justiniana (1988: 195):

[...] porque Fonchito, aunque lo fuera en edad, no era un niño, sino alguien con más mañas y retorcimientos que todos los viejos que ella conocía. Y, sin embargo, sin embargo, mirando esa carita dulce, esas facciones de muñequito, quién se lo hubiera creído.

Ese carácter pecaminoso, tan propio del mundo de los efluvios seductores, adquiere gran importancia en el análisis de Baudrillard: “Un destino indeleble recae sobre la seducción. Para la religión fue la estrategia del diablo, ya fuese bruja o amante. La seducción es siempre la del mal. O la del mundo. Es el *artificio* del mundo” (1981: 9). Y esto se complementa con la visión desbordada que moverá a los integrantes de la peculiar familia: “La fase de la liberación del sexo es también la de su indeterminación. Ya no hay carencia, ya no hay prohibición, ya no hay límite: es la pérdida de cualquier principio referencial” (1981:13).

En medio de las obras pictóricas de clara alusión erótica hay una que rompe con esa estructura: la obra del pintor Francis Bacon⁴ lleva por otro camino la interpretación de una imagen; ya no es el contenido referente a la voluptuosidad sino a lo monstruoso como realidad de la mente humana. Repulsión y atracción se confunden en la manifestación del deseo, el cual, sumado a las refinadas combinaciones de lo horrible, también puede llevar a la obtención del placer.

Todo es y puede ser erógeno; las funciones orgánicas más viles se espiritualizan y ennoblecen.

La presencia del pintor Egon Schiele marca el desarrollo de los deseos eróticos de Fonchito⁵. Adolescentes, mujeres solas o acompañadas, son las imágenes recurrentes de su universo pictórico, en el cual la provocación, la apariencia seductora y la transgresión de las pudibundas costumbres de su época son determinantes en la consolidación de su concepto de autonomía y libertad. Fonchito quiere ser pintor como Schiele, y hereda el gusto obsesivo de su padre por ciertas obras y artistas.

Don Rigoberto tiene una visión del mundo en la cual asume lo que éste ofrece para sentirlo, refinarlo y, en consecuencia, incluirlo en la realización de los placeres. Gozar está por encima de cualquier cosa, y todas las acciones humanas deben plegarse a ese verbo esencial. Él usa un lenguaje arcaico, rebuscado, porque es la única manera que encuentra para construir su camino al placer; lo grotesco del lenguaje choca con el placer, y la palabra, mediante la imaginación elaboradora, allana caminos perfectos para vivir el erotismo. Así, imágenes pictóricas, relatos generados por esas obras eróticas y el disfrute que da el lenguaje consolidan un mundo de goces que es lo único que da sentido pleno a la vida.

Mediante las palabras y lo que ellas tejen, Rigoberto conduce a su mujer por los laberintos de la imaginación. En su ordenada percepción de lo permitido y lo prohibido, el lenguaje, ya sea icónico o verbal, cumple con su función básica de expresar los mundos sensibles de sus interlocutores. De esta manera, Rigoberto lleva a Lucrecia hacia la seducción y las posibilidades del placer; ella, a su vez, al ser la fusión de las imágenes de las pinturas y la realidad, condu-

⁴ La obra titulada *Cabeza I* data de 1948; introduce el capítulo 12 de *Elogio de la madrastra*.

⁵ Esto se ve de manera continua en las referencias a la vida de Schiele y a la reproducción de varios de sus dibujos en la edición de *Los cuadernos de don Rigoberto*, como ya se había mencionado.

ce a su esposo a la obtención máxima del placer, en el encuentro cerrado del erotismo y la seducción.

Alfonso, como figura de la inocente seducción, también alude al lenguaje para obtener sus fines, casi ajenos a su condición de niño. Cuestionando los valores de su padre y de Lucrecia logra alterar la estructura equilibrada del mundo en que vive; ya no es suficiente el amor que le prodigan los adultos, hace falta romper las restricciones para acceder a intensos momentos de voluptuosidad. El lenguaje seductor de Fonchito está fundamentado en su aspecto angelical que lo hace ajeno a cualquier responsabilidad y en sus palabras que, cargadas de inocente verdad, ponen a prueba los valores de los adultos.

Hay un cuestionamiento permanente acerca de la identidad de los personajes (1988: 117): “¿No me preguntas quién soy? –murmuró por fin, don Rigoberto. –¿Quién, quién, amor mío?– le respondió con la paciencia requerida, alentándolo. –Un monstruo, pues lo oyó decir, ya lejos, inalcanzable en el vuelo de su fantasía”. Este interrogante cumple el papel de indagar acerca de la verdadera condición de cada personaje, de su verdadera identidad, superando las máscaras que lucen para ejercer su seducción. En menor grado se pretende desenmascarar a Justiniana, Modesto, Fito Cebolla y otros personajes efímeros que tienen como rasgo común su intento de seducir a través del lenguaje, con diferente fortuna para cada uno.

Baudrillard (1981) apunta que según Freud sólo hay una sexualidad (masculina), conformada como una estructura fuerte, centrada en el falo, la castración, el nombre del padre y la represión. Lo femenino es absorbido por lo masculino y se tiende a la indiferenciación de la estructura; siempre lo femenino tiende a estar en otra parte y ahí está el secreto de su puerta.

En esa confrontación, al parecer desigual, entre lo masculino y lo femenino se presentan algunas posibilidades por fuera de la estructura establecida:

Hay una fuerza alternativa al sexo y al poder que el psicoanálisis no puede conocer porque su axiomática es sexual, y es, sin duda, del orden de lo femenino, entendido fuera de la oposición masculino/femenino –siendo ésta masculina en lo esencial, sexual en su empleo, y no pudiendo ser trastornada sin cesar propiamente de existir. Esta fuerza de lo femenino está en la seducción (1981: 14-15).

Las reflexiones del pensador francés apuntan especialmente a la figura femenina; en tal sentido nos hace notar su condición esencial en el mundo de lo aparente (1981: 17):

La mujer sólo es apariencia. Y es lo femenino como apariencia lo que hace fracasar la profundidad de lo masculino. Las mujeres, en lugar de levantarse contra esta fórmula ‘injuriosa’ harían bien en dejarse seducir por esta verdad, pues ahí está el secreto de su fuerza, que están perdiendo al erigir la profundidad de lo femenino contra la de lo masculino.

Se podría ir directamente al mundo del deseo –si fuera admisible alejarse de la seducción– u optar por caminos de obscenidad, empleada como ornamento de seducción, manejando la alusión indefinible al deseo como un desafío, con la posibilidad última de que las cosas no sean dichas, sólo sugeridas (1981:47):

Naturalmente lo porno, naturalmente el trato sexual no ejercen ninguna seducción. Son abyectos como la desnudez, abyectos como la verdad. Todo eso es la forma desencantada del cuerpo, como el sexo es la forma abolida y desencantada de la seducción, como el valor de uso es la forma desencantada de los objetos, como lo real en general es la forma abolida y desencantada del mundo.

En este sentido los personajes contruidos por Vargas Llosa asumen de manera profunda su marca erótica

y seductora; su paso por el mundo de la ficción (¿o de la realidad?) está determinado por las elucubraciones del placer que superan el nivel más inmediato de la carne.

Por consiguiente, ver el mundo como fuente inagotable de gozo, sea a través de pinturas o de la contemplación de los cuerpos desnudos en el combate amoroso, es el nivel que adquiere primacía para acceder a todo lo que pueda ser objeto de la apariencia, por tanto, sujeto de seducción. Baudrillard enfatiza el poder que tiene la mirada en este universo de deseos e imaginación:

La seducción de los ojos. La más inmediata, la más pura. La que prescinde de palabras, sólo las miradas se enredan en una especie de duelo, de enlazamiento inmediato, a espaldas de los demás, y de su discurso: encanto discreto de un orgasmo inmóvil y silencioso. Caída de intensidad cuando la tensión deliciosa de las miradas luego se rompe con palabras o con gestos amorosos. Tactilidad de las miradas en las que se resume toda la sustancia virtual de los cuerpos (¿de su deseo?) en un instante sutil, como en una ocurrencia –duelo voluptuoso y sensual y desencarnado al mismo tiempo– diseño perfecto del vértigo de la seducción, y que ninguna voluptuosidad más carnal igualará en lo sucesivo (1981: 75).

En esa suma de signos silenciosos se consolida el secreto de quienes seducen o son seducidos, en una lenta o radical extenuación del sentido, que funda una complicidad entre los signos. Ahí, más que en un ser físico o en la cualidad de un deseo, es donde se está inventando el poder de la seducción.

Conclusiones

No importa que las acciones de las dos novelas sucedan en Lima, en una época imprecisa, casi atemporal. La caracterización de los personajes, marcada

por el erotismo como base de sus procesos de seducción, se torna universal, pues –como bien lo señala Bataille– el erotismo es el problema fundamental del ser humano, en tanto él es un animal erótico, con un comportamiento mediado por los artificios de la seducción. De esta manera, los personajes siempre estarán oscilando entre la crudeza inocultable de sus deseos eróticos y las máscaras que usan para seducir.

Asumir el mundo a partir de la manifestación de los deseos más íntimos e irrefrenables es la condición básica que muestra Mario Vargas Llosa con los personajes de las dos novelas estudiadas. *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*, como espacios ficcionales, dan cuenta cabal de una postura ética y estética ante el mundo a través de las particularidades de sus personajes y de las variantes de un drama eterno: el triángulo amoroso.

Desear, seducir y narrar, en un hábil juego, permiten a Vargas Llosa realizar una obra magistral. Si bien estas novelas funcionan como elementos de un díplico narrativo resuelto, cerrado, queda la posibilidad de crear otras soluciones al conflicto del amor entre Rigoberto, Lucrecia y Fonchito. De todos modos, el autor responde al llamado imperioso de sus propios ‘demonios’ para crear un final conciliador, placentero, feliz, más acorde con la esperada gratificación proporcionada por el erotismo y la seducción.

Las dos obras son una manifestación muy lúcida de lo que puede lograr el lenguaje literario en su reflexión y creación a partir de la dicotomía básica entre el deseo de vivir –con todos sus goces– y la negación de todo dada por la muerte. Las preocupaciones más comunes de la existencia cotidiana, el cuestionamiento de las ideologías culturales y los anhelos más profundos del espíritu pueden ser asumidos desde el deseo erótico, mediados por la seducción y las variaciones del lenguaje. Esta postura tiene plena validez para actuar en un mundo donde impera la racionalidad y el consumo, pero que no puede negar

nuestra condición natural de seres movidos por impulsos instintivos, siempre buscando gratificación a

través de lo más inmediato o de la ardua elaboración estética, propia de las obras de arte.

Referencias

Bataille, G. (1977). *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.

Bataille, G. (1988). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.

Bataille, G. (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Baudrillard, J. (1981). *La seducción*. Madrid: Cátedra.

Vargas Llosa, M. (1988). *Elogio de la madrastra*. Bogotá: Arango.

Vargas Llosa, M. (2000). *Los cuadernos de don Rigoberto*. Madrid: Suma de Letras.