

Elogio de la madrastra de M. Vargas Llosa o la voluntad del goce compartido 65

M. Cecilia Bonzini de Atala
Universidad Nacional del Sur

*Somos nuestros propios demonios,
nos expulsamos de nuestro paraíso*
Goethe

Elogio de la madrastra es la única novela erótica de M. Vargas Llosa, aunque el género no le fuera desconocido como creador tal como lo expresa en **El pez en el agua**.¹ El **Elogio** propone un primer plano del placer en la ficción; el goce es el estigma del narrador y afectará tanto al lector como a los personajes. Las vías de acceso al placer son múltiples. Su avance es creciente y su conclusión súbita. Los rasgos particulares de esta disposición es lo que me propongo recorrer

El arte como seducción

M. Vargas Llosa es un autor que intenta seducirnos como lectores. Instaura con su público una atractiva complicidad desde la perspectiva

erótica. Seduce principalmente a través de la palabra agresiva, desnuda mencionando el goce por su nombre:

*¿Somos impúdicos? Somos totales y libres, más bien, y terrenales a más no poder. Nos han quitado la epidermis y ablandado los huesos, descubierto nuestras visceras y cartilagos, expuesto a la luz todo lo que, en la misa o representación amorosa que concelebramos, compareció, creció, sudó y excretó.*²

66

En fragmentos como éste, sabemos que hemos entrado como mirones irrefrenables al laberinto de placer que se nos impone.

La fantasía surgida de lo leído y la visión de los cuadros intercalados entre los capítulos, reafirman nuestra actitud de lectores *voyeurs*. El lector lee, imagina, mira y vuelve a leer e imaginar. Cada cuadro es expresión y fuente de una experiencia erótica que implica transgresión y originalidad para la pareja de Rigoberto - Lucrecia y, a la vez, exige del lector el abandono de prejuicios estéticos, morales o religiosos para asistir a la instauración de una nueva realidad al servicio de la sensualidad. Es voluntad de nuestro narrador desnudar y compartir las motivaciones eróticas de sus personajes y quizá, el círculo culmine en el artista como el supremo *voyeur* en espera de motivos para su arte: «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». (76)

La Triada

En este juego de construcciones fantásticas, Rigoberto y Lucrecia serán protagonistas y víctimas del placer como *axis mundi*. La pareja se centra en la búsqueda de la felicidad y perfección humanas entendidas como sabiduría del placer, culto y goce utilitario del cuerpo, moral acomodaticia, adoración de la juventud y sacralización de los placeres sensuales.

El hombre-cuerpo

Rigoberto representa un hombre de dominio en cierto *status* social (gerente de una compañía de seguros) y un *pater familias* para quien el hogar constituido es a la vez refugio y fuente de gratificaciones. Desencantado de la vida social -vencido o desentendido- cree en la posibilidad de logros sólo en el ámbito del individualismo y a través del placer sensual:

Entonces, conjeturó que el ideal de perfección acaso era posible para el individuo aislado, constreñido a una esfera limitada en el espacio (el aseo o santidad corporal, por ejemplo, o la práctica erótica) y en el tiempo (las abluciones y esparcimientos nocturnos de antes de dormir) (80)

67

El cuerpo es para Rigoberto, un dios que exige ritos y ceremonias; la perpetuidad del vigor y la belleza corporales se reviven en cada acto de un hombre puesto a su servicio. El tiempo está sometido a los designios del cuerpo que lo ordena: «Hoy era martes, día de pies. Tenía la semana distribuida en órganos y miembros: lunes, manos; miércoles, orejas; jueves, nariz; viernes, cabellos; sábados, ojos y domingo, piel.» (86)

El cuerpo es el dios que se prepara para la ceremonia erótica y tiene asignados sus lugares sagrados: «El cuarto de baño era su templo; el lavador, el ara de los sacrificios; él era el sumo sacerdote y estaba celebrando la misa que cada noche lo purificaba y redimía de la vida.» (132) El uso de términos relativos a lo sagrado o la liturgia es constante en toda la novela y exagera un rasgo común a la literatura erótica y mística occidental; según O. Paz en **La llama doble. Amor y erotismo**:

Los poetas místicos han comparado sus penas y sus deliquios con los del amor. Lo han hecho con acentos de estremecedora sinceridad y con imágenes apasionadamente sensuales. Por su parte, los poetas eróticos, también se sirven de temas religiosos para expresar sus transportes. Nuestra poesía mística está impregnada de erotismo y nuestra poesía amorosa de religiosidad

() *No hay muchas maneras de decir lo indecible.* ³

68

Rigoberto se prepara para el oficio de la "misa amorosa" como para cualquier acto de trascendencia que exija una previa purificación. La higiene del cuerpo, meticulosa y obsesiva lo transforma por analogía en un ser íntegramente puro. La limpieza exterior actúa como purgación de lo que interiormente (noción de decadencia, temporalidad o imperfección) podría conflictuar la placentera consumación: «lo invadía ese íntimo regocijo del deber cumplido y la meta alcanzada, la misma sensación de limpieza espiritual que lo poseía de niño (...) después de confesar sus pecados y cumplir la penitencia que le imponía el padre confesor». (82)

Por otra parte el cuerpo es su principal instrumento para contactarse y disfrutar del mundo, y a la vez, llegar a ver realizados sus sueños y utopías de perfección o inmortalidad: «estos enclaves nocturnos que, bajo la coartada del aseo constituían su religión particular y su personal manera de materializar la utopía» (89)

Todos los sentidos confluyen en su intercambio erótico con la realidad: el olfato, el gusto, el tacto: «esta noche no haré sino oír el amor» (43); «soy perfecto pensó, mirándose en el espejo, oliéndose» (93); «ahora gozas mirándome gozar» (159).

El placer entendido como religión tiene para Rigoberto, su propia "mitología". Sin embargo, esta mitología no funciona como intento de explicación del mundo sino como refuerzo imaginativo de la ceremonia del goce. Surge en cada una de las fabulaciones motivadas por la pinacoteca privada de Rigoberto. En ellas, el placer se desarrolla a su imagen y semejanza: a través de los sentidos, en la sexualidad compartida, en la palabra como libación erótica. Se mezclan los dioses griegos y latinos, la iconografía cristiana, el expresionismo, lo abstracto y lo figurativo. Lo tradicional deja de serlo para adquirir un nuevo sentido bajo la mirada ávida de don Rigoberto.

Finalmente, Rigoberto mismo adquiere una apariencia mitológica: «advirtió que sus emociones y devaneos habían trocado su humanidad en una silueta beligerante, en un perfil que tenía algo del animal

maravilloso de las mitologías medievales: el unicornio»(94) El unicornio es un ser impar e incapaz de prolongarse en descendencia y es la voluptuosidad que enciende y mata con el nerval. Rigoberto es un unicornio al que el placer alimenta y devora, pero no lo multiplica: su apariencia ya le promete un futuro de soledad y la obligada castidad de ser único

La mujer-fantasia

Lucrecia es el principal engranaje de la máquina de placer que se construye en la novela. Su papel es protagónico y de una posición privilegiada, con respecto a las mujeres en la narrativa de Vargas Llosa.⁴

La conocemos, desde la perspectiva de Alfonso, como la "madrastra", denominación que la enlaza a la vez como esposa y madre no natural. El término es a la vez evocador de las secuencias de los cuentos infantiles en que las madrastas eran capaces de las mayores maldades hacia el hijo con el cual competían por el dominio afectivo del padre-esposo. Sin embargo, en el **Elogio** parece darse desde el principio una visión armoniosa de la triada padre-hijo-madrasta: «Su marido la quería, se lo demostraba a diario» (51); «Alfonsito la adoraba. Sí, ése era el verbo justo» (52)

Lucrecia evoca también a las grandes figuras femeninas de la tragedia griega capaces de imponer una pasión de poder o de placer. Es la realización feliz de una Fedra que no encuentra obstáculo para el goce y, la sombra de una Yocasta dispuesta a mantener la armonía aún en el caos, antes de optar por la muerte.

Se incorpora a las fantasías de Rigoberto, impone las suyas y asume en su hogar el papel de *hetaira*⁵: dar y sentir placer. En ella, la sacralización de lo erótico es una actitud artificial y teatral: «"No envejeceré nunca", rezó como cada mañana, al bañarse. "Aunque tenga que vender mi alma o lo que sea. No seré nunca fea ni desdichada. Moriré bella y feliz" Don Rigoberto la había convencido de que, diciéndolas, repitiéndolas y creyéndolas, estas cosas se volvían verdad»(60)

La idea de felicidad de Lucrecia -ganado su lugar físico y afectivo en una familia- implica la absoluta posesión de lo que llama su "soberanía": el privilegio de la satisfacción, el desprecio de prejuicios y tabúes y el anhelo de belleza y juventud inalterables. En sus fabulaciones reordena la realidad como aliciente para su tranquilidad; el tabú del incesto y del adulterio, se disfrazan de distintas formas de placer legítimo:

70

Se trata, pues, de una dama dócil a la voluntad de su dueño, como debe serlo la esposa cristiana, de modo que, si hay pecado en estos ágapes sensuales, es de suponer que ennegrecerán únicamente el alma de quien, para su deleite personal, los concibe y los manda (103).

Las fantasías, el bienestar y el placer sensual logrado con el padre y el hijo son agentes transformadores de la conciencia moral de Lucrecia. Paulatinamente, sus atisbos de culpabilidad, remordimientos u horror, se adormecen en una inocencia casi angelical. Los cuestionamientos de la acción desaparecen aunque no su desarrollo: «Otra vez volvió a decirse que si actuaba con inteligencia y cautela nada vendría a trizar la ilusión encarnada que se había vuelto para ella la vida»(150).

Lucrecia es una amante dispuesta a ofrecer su identidad en aras del placer. Cuando goza, deja de ser "Lucrecia" para transformarse en la "madrastra" que Alfonso quiere tratar como amante o, en lo que las historias eróticas de Rigoberto le sugieran: «"Tú no eres tú sino mi fantasía", dice ella que le susurra cuando la ama. "Hoy no serás Lucrecia sino Venus y hoy pasarás de peruana a italiana y de terrestre a diosa y símbolo"» (103)

Para Lucrecia la realidad tuvo sustento en tanto le ofreció la armonía, la belleza y la juventud mantenida o compartida con Alfonso. En cuanto el deseo nombrado interrumpió el equilibrio, no tuvo opción para acomodar el nuevo estado de cosas y aquella primera realidad le fue arrebatada y el lugar ganado quedó vacío

El niño - ángel/demonio

Alfonso es el último elemento de la triada. Su figura se manifiesta en el contraste continuo; a lo largo de la novela es caracterizado como inocente y equívoco, limpio y sucio, ingenuo y amante despechado. Este tipo de niño o adolescente, no es desconocido en la obra de V. Llosa y ya ha formado parte de *Los Cachorros*; *Los Jefes*, *La ciudad y los perros* y *La tía Julia y el escribidor* ⁶

En el *Elogio*, Alfonso interviene en el juego del placer con su madrastra y mantiene una ambigüedad de actitudes (inocentes o culpables) que no llega a definirse. Será lo que los otros vean en él: el goce inocente e irresistible para Lucrecia y el hijo perfecto y sin sobresaltos para Rigoberto.

71

En el caso de Elogio de la madrastra (1988) la tesis que expresa esta nouvelle quizá se pueda proponer rephraseando el epígrafe de Paul Nizan empleado por Vargas Llosa en la segunda parte de La ciudad y los perros: los niños y adolescentes no son tan ingenuos, "puros" y candorosos como a veces se cree ⁷

Por otra parte, asume la apariencia de Eros, demonio o ángel, como capaz de poderes sobrenaturales en el ámbito de lo humano:

A doña Lucrecia le parecía adivinar algo perverso, como esas bestias tentaculares que anidan en lo profundo de los paradisíacos océanos. (...) ¿Estaba Fonchito realmente insinuando lo que ella acababa de presentir? O, más bien ¿entendía lo que significaba aquello que estaba sugiriendo? (...) ¿Era la niñez esa amalgama de vicio y virtud, de santidad y pecado? (148)

Alfonso es quien nombra, escribe y da a conocer su relación con la madrastra. El hecho de dar nombre a lo que formaba parte de lo inmemorable descubre ante su padre el caos de una familia en apariencia ideal: «Hizo un esfuerzo supremo y cerró el cuaderno y miró. Sí, ahí estaba Fonchito observándolo, con su bella cara beatífica. "Así debía ser Luzbel", pensó» (175). Alfonso es el hijo que devora a su padre,

El Paraíso y la Caída

Hemos recorrido las instancias del **Elogio** en torno a una forma de vida que se centraba en la idea de placer en sus diversas manifestaciones. Rigoberto, Lucrecia y Alfonso representaron en cierto momento un estado de armonía y felicidad casi divinos. Fueron dueños de sus propias vidas, instauraron su propia moral y actuaron en función de sus sensualidad.

72

Para ellos el Paraíso era una realidad sin perturbaciones ni nociones de culpa o remordimientos. La palabra como conciencia, sentido y relación entró en el Paraíso y alteró el orden establecido. Irrumpió el *logos* racional en oposición a la sensualidad. La conciencia adormecida despertó a la idea de corrupción, pecado, locura.

Alfonso fue visto como un niño corrompido, Lucrecia como el mal destructor y Rigoberto asumió, como una carga, su vieja religión del placer y se volvió casto, casi santo: «Súbitamente su maltratada fantasía deseó, con desesperación, transmutarse: era un ser solitario, casto, desasido de apetitos, a salvo de todos los demonios de la carne y el sexo» (176)

Se destruye el Paraíso de la novela y Lucrecia es expulsada del hogar que, hasta entonces, era el Edén; cierra la puerta de la casa y nosotros cerramos el libro, con la sensación de haber sido también parte de un Paraíso que tiene punto final.

Bibliografía

Abraham, Tomas. 1992 **La guerra del amor**. Bs. As.: Planeta

Bataille, George. 1992 **El erotismo**. Barcelona: Tusquets

Beauvoir, Simone. 1977 **El segundo sexo**. Bs. As.: Siglo veinte

Paz, Octavio. 1993 **La doble llama. Amor y erotismo**. Barcelona: Seix Barral

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

- Rodríguez Peralta, Phyllis. «Vargas Llosa: su presentación de personajes femeninos en el ambiente de Lima» en **Cuadernos Americanos** XXXVIII vol. CCXXIII 2 (1979) p. 220-234
- Semana del Autor: Mario Vargas Llosa. 1984. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. Instituto de Cooperación Iberoamericana
- Sobrevilla, David. «La nueva teoría de la novela de Mario Vargas Llosa» en **Cuadernos Hispanoamericanos**, 496, octubre, (1991), p. 59 - 71
- Vargas Llosa, Mario. 1988. **Elogio de la madrastra**. Bs. As.: Emecé
- Vargas Llosa, Mario. 1993. **El pez en el agua. Memorias**. Bs. As.: Emecé
- Zavaleta, Carlos. «La obra inicial de Vargas Llosa». en **Cuadernos Hispanoamericanos**, 444, junio, (1987), p. 7-21
- Zavaleta, Carlos. «Algunos mitos o clichés en la narrativa peruana». en **Cuadernos Hispanoamericanos**, 509, noviembre, (1992), p. 115-121

73

Notas

- ¹ "Me acuerdo, en cambio, cómo escribí la primera novelita erótica, un par de páginas garabateadas a la carrera para leerla en voz alta a un corro de cadetes de la segunda sección, en la cuadra, antes del toque de queda. El texto fue recibido con un estallido de aprobadoras obscenidades (he descripto un episodio parecido en **La ciudad y los perros**)". Vargas Llosa, Mario. 1993. **El pez en el agua. Memorias**. Barcelona, Seix Barral, p. 75.-
- ² Vargas Llosa, Mario. 1988. **Elogio de la madrastra**. Bs. As.: Emecé, p. 159. En adelante cito por número de página.
- ³ Paz, Octavio. 1993. **La llama doble. Amor y erotismo**. Barcelona, Seix Barral, p. 110.
- ⁴ Remito para la consideración de este tema a Rodríguez-Peralta, Phyllis, "Vargas Llosa: su presentación de personajes femeninos en el ambiente de Lima", en: **Cuadernos Americanos**, XXXVIII, vol. CCXXIII, 2, (1979), p. 220-234.
- ⁵ "Las Hetairas (dentro de las cortesanas), eran semimundanas que procedían generalmente de Corinto, tenían vinculaciones oficiales con los hombres más destacados de Grecia y, desempeñaban el papel social de las "mujeres de mundo" modernas" Beauvoir, Simone de. 1977. **El segundo sexo**. Bs. As., Siglo Veinte, p. 114.
- ⁶ Remito para el tema del adolescente a Zavaleta, Carlos E., "La obra inicial de Vargas Llosa", en **Cuadernos Hispanoamericanos**, 444, junio, (1987), p. 7-21.
- ⁷ Sobrevilla, Carlos, "La nueva teoría de la novela de Mario Vargas Llosa", en **Cuadernos Hispanoamericanos**, 496, octubre, (1991), p. 71.