

# EL TEMA ERÓTICO COMO EXPRESIÓN DE LO HUMANO EN *ELOGIO DE LA MADRASTRA* DE MARIO VARGAS LLOSA.

Por **Patricio Úbeda**,  
Universidad de Tarapacá, Arica - Chile

## 0. INTRODUCCIÓN

Esta ponencia se propone vincular el discurso novelesco con la utopía literaria de Vargas Llosa. En *Elogio de la madrastra* (1988), la acción narrativa configura una utopía que plantea el individualismo como alternativa frente al colectivismo. Esta manera de ordenar el mundo narrativo es lo que le da forma y sentido humano al relato.

El contexto en que participa una obra literaria le confiere un valor particular, que orienta el elemento perceptivo en una determinada dirección. Esto es, las transformaciones del contexto histórico-social son determinantes en los cambios que afectan a la relación entre el proceso de producción y recepción del mensaje literario. Esto supone e implica que la ideología y el hecho histórico, que actúan sobre el texto en el proceso de lectura, originan cambios en éste.

Por ello es que la crítica sitúa los relatos iniciales de Vargas Llosa en el marco de la ideología marxista; precisamente, porque en ese momento histórico dominaba dicha ideología. Las narraciones de la etapa siguiente, se han producido en otras circunstancias históricas e ideológicas y, por tanto, se inscriben en un nuevo contexto social y político, orientado por una filosofía individualista, que se expresa a través del modelo neoliberal.

Por consiguiente, al margen de la postura política de Vargas Llosa, el texto se ofrece al lector como una representación semántica de experiencias imaginarias que, por el hecho de ser ficticias, no reflejan experiencias o situaciones del mundo real, sino que estimulan una respuesta afectiva del perceptor invitándolo a confrontar su experiencia vital con el ámbito imaginario del texto. Es decir, el mundo representado ficticiamente se ofrece al lector como una respuesta posible frente a los problemas de la sociedad en la cual está inserto.

Partiendo del supuesto de que el contexto histórico-cultural y social, es el factor determinante del proceso de producción y recepción del mensaje literario, resulta de vital importancia vincular el texto artístico con la realidad social, histórica y política. De modo que el texto novelesco se ofrece como un conjunto de discursos sociales que, al ser incorporados al discurso novelesco, pierden su carácter socio-lingüístico directo. Esta presencia de la realidad extratextual en la semiotización del signo artístico, nos ha permitido conectar este trabajo con el modelo socio-semiótico de Bajtín (1), que parte del presupuesto de que todo signo es ideológico y toda ideología se materializa en algún signo concreto.

Según Bajtín (2), la novela no presenta la acción de los personajes, sino el discurso de uno o varios locutores, que orientan el género en una dirección ideológica definida. De esta manera, cada lenguaje en la novela es un punto de vista, que se constituye en la marca social-ideológica que caracteriza el discurso novelesco. Sin embargo, aunque en el discurso novelesco concurren diversos lenguajes, son las categorías locucionales (el discurso del narrador y el discurso del personaje o de los personajes) las que hacen posible la incorporación del coro de voces que integran la novela. Esto tiene dos implicaciones teóricas: a) todo segmento textual está ligado, como enunciado, ya al acto de habla del narrador, ya al del personaje; b) la información semántica y la función estética del texto, en gran medida dependen de alguna de estas instancias (3).

En relación con la expresado anteriormente, el análisis de la novela se abocará a los siguientes aspectos:

- a) Lo erótico como soporte de la construcción del discurso novelesco;
- b) Estructura y organización del discurso novelesco;
- c) Sentido del texto en el contexto de la sociedad actual.

## 1.0.- LO ERÓTICO COMO SOPORTE DE LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO NOVELESCO

La unidad y cohesión de la forma y el contenido no constituyen una cualidad que el texto ofrece para el contemplador, sino una exigencia del carácter estético de la percepción y un estímulo para la iniciativa del lector en la producción de sentido. Por ello, frente a la variedad de niveles que comporta el tema erótico en la literatura, "que va desde la emoción estética y sensual hasta la pornografía, pasando por la chocarrería, el libertinaje y la obscenidad" (4), se asume la novela erótica desde la perspectiva estética. Esto es, se parte del supuesto de que la novela erótica no es un producto de consumo, sino un producto estético. Por tanto, su interés radica más en la forma que en el contenido. Esto implica establecer una distinción entre la novela pornográfica y la novela erótica. En la primera sólo cuenta el contenido obsceno, sin preocuparse de la forma. En la segunda, es la forma la que le confiere sentido estético al contenido erótico. En última instancia, la novela erótica nace de la necesidad de satisfacer una carencia humana interior. En este sentido, constituye una respuesta frente a la decadencia de los valores humanos en la cultura occidental, la ausencia de amor y la caída de los símbolos. Al ofrecernos una imagen que revela la conducta de la sociedad contemporánea, la novela erótica se constituye en un valor estético y moral.

En relación con la publicación de *Elogio de la madrastra* (1988) de Mario Vargas Llosa, la crítica ha reaccionado en forma dispar. Quienes la defienden fundan sus juicios en su carácter de novela erótica, mientras que otros sustentan su crítica en aspectos extraliterarios, sin considerar el carácter artístico del texto. Sin embargo, los elementos extratextuales incorporados dentro de la forma, adquieren una dimensión distinta, que deriva del empleo artístico del lenguaje, que consiste en transformar las palabras, llevándolas más allá del significado habitual y cargándolas de un nuevo significado. De esta manera, se constituyen en el sustento del universo narrativo. Es decir, el mundo ficticio creado por el lenguaje, se impone al lector como realidad autónoma. Lo que le da autonomía a la ficción, es lo que Vargas Llosa denomina "elemento añadido", que emancipa el mundo representado de lo vivido y de lo histórico. Según el novelista:

*"El elemento añadido es detectado por el lector en función de su propia concepción de la realidad y, como ésta es cambiante, el elemento añadido muda también según los lectores, los lugares y las épocas"* (5).

Al inscribirse como realidad ficticia, imaginaria, autónoma, creada por la palabra poética, el discurso novelesco se puede relacionar con la utopía, por cuanto ésta construye y describe un modelo ideal de sociedad, que tiene existencia en el discurso. Por consiguiente, la creación artística no tiene un fin práctico y se orienta por sus propias reglas, apartándose de las normas que rigen el curso de la vida. En este sentido, la producción artística es una actividad libre y desinteresada; como el juego, una finalidad sin fin. Sin embargo, cumple una función antropológica, que abre al hombre la posibilidad de realizarse como ser humano y, al mismo tiempo, recuperar su condición original. Por tanto, la misión de la literatura y del arte en general, no procede del artista, sino del implícito deseo del hombre de llenar de sentido humano su propia naturaleza.

En síntesis, el tema constituye el punto de partida del proceso creador; pero lo que le da carácter literario a un texto, es el uso poético del lenguaje, que opera lúdicamente en una doble dirección. La primera, que consiste en un juego combinatorio orientado hacia el plano de la expresión, actúa sobre los elementos significativos del lenguaje; y la segunda, que consiste en un juego de imitación, en que la palabra artística en su condición de signo, opera afectivamente sobre la sensibilidad del sujeto en el proceso de lectura.

En *Elogio de la madrastra*, el juego se inicia con la voz, en tercera persona, que se hace cargo del relato, incorporando en la narración a los personajes como figura de cuadros eróticos, que asumen la primera persona. De esta manera, lo erótico entra en la novela mediante la fantasía creadora, dándole a los personajes una dimensión distinta, quienes a través de las sensaciones se elevan a un plano simbólico, sagrado. Es decir, la historia del amor físico tiene su punto de partida en la ficción plástica, que expresa simbólicamente el contenido erótico de la narración literaria, a través del ingrediente estilístico de la forma (6), que es lo que le da carácter artístico a la novela, liberándola de cualquier asomo de pornografía.

## 2.0. ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DEL DISCURSO NOVELESCO

La estructura y organización del discurso novelesco, tiene un origen ideológico. Al materializarse en el texto, la ideología se inscribe en el discurso novelesco, constituyéndose en la marca distintiva de dicho discurso. Esto implica que el material seleccionado por el novelista ya tiene su propia orientación ideológica, que puede o no coincidir con sus intereses. Sin embargo, la ideología producida en la estructura de la obra pierde su pureza sustantiva, al integrarse al texto artístico; porque lo ideológico no está estructurado discursivamente, sino que, como elemento semiótico, opera sobre la sensibilidad del sujeto.

La literatura como producto del lenguaje, pone en evidencia la constitución ideológica de la realidad en que se ha generado, por cuanto la ideología cobra existencia en el marco de la vida social, política e histórica. La ideología plasmada en la novela, aparece, entonces, como un componente semiótico, que se forma y estructura de acuerdo con un significado contextual que incluye ideas, imágenes, procedimientos y espacios culturales. Por tanto, el aspecto ideológico emana de la semiosis (7) del discurso, entendida como proceso que conduce a la constitución del sentido. En suma, la ideología del texto artístico no ha de entenderse como la autoexpresión de la posición política o ideológica del autor o de cualquier otro elemento de la realidad incorporado al texto artístico, sino como una relación de sentido que fluye del aporte ideológico del productor, los distintos niveles de la obra, el contexto y el reproductor (lector).

La novela *Elogio de la madrastra* se estructura en torno a la dicotomía entre lo individual y lo colectivo, estableciendo una línea entre ambos mundos. El eje semántico que subsume estas fuerzas polares es la vida, que se orienta en una dirección individualista, por cuanto los personajes buscan resolver sus problemas vitales en una filosofía que se sitúa en el marco de la existencia personal. Cada personaje vive el placer, creando su propio paraíso a través del amor, que se manifiesta mediante ritos y ceremonias.

Esta forma de vida, que se puede asociar con la utopía privada, surge en oposición a la utopía social, bloqueada en la actualidad. Esta oposición entre los sueños individuales y los sueños colectivos, marcan la conducta de los personajes. Así, por ejemplo, don Rigoberto, aparece como un hombre que, después de vencer las tentaciones de los ideales colectivos de su juventud, lleva en su madurez una vida tranquila, cuyo hobby es una colección de libros y grabados, cuadernos e ilustraciones eróticas. Esta forma de organización del argumento, tiene su correlato en la disposición narrativa del texto. En efecto, en cuanto a su estructura, la novela se compone de catorce capítulos y un Epílogo, de los cuales seis son interpolaciones oníricas de los personajes principales, que corresponden a los seis cuadros, que dan origen a los capítulos 2, 5, 7, 9, 12 y 14. De esta manera, los monólogos de los personajes y los niveles de la acción y versión simbólica se desarrollan en forma de contrapunto.

La diversidad de puntos de vista es asumida por la voz del narrador, que dirige el curso de la acción, valiéndose de la focalización cero, que complementa con la focalización interna. De este modo, introduce el punto de vista de los personajes, dándole al relato un carácter esencialmente poético, sobre todo cuando lo referido son los sueños de éstos. Por otra parte, el uso del diálogo le da mucho dinamismo y fuerza expresiva a la narración. Sin embargo, cuando la historia se detiene para referirse a los ritos higiénicos de don Rigoberto, se hace lenta y pierde vigor. Pero lo que pierde en dinámica de la acción, el texto lo gana en fuerza poética, que se manifiesta a través del manejo de imágenes visuales, auditivas, gustativas y táctiles, que elevan la calidad artística de la narración.

Desde el inicio del relato, se hace presente la focalización cero (8), que ubica al narrador como un sujeto responsable de la totalidad de la narración:

*"El día que cumplió cuarenta años, doña Lucrecia encontró sobre su almohada una misiva de trozo infantil, caligrafiada con mucho cariño" (9).*

Se puede apreciar desde este primer párrafo, la forma analéptica que asume el relato, que enuncia en su expresión lingüística el carácter erótico de la novela que, en la medida que avanza la acción narrativa, adquiere mayor notoriedad. En efecto, la primera reacción emotiva que produjo la carta en doña Lucrecia, fue que sintió el impulso de dirigirse a la alcoba de Fonchito,

pensando que ya se habían ido los viejos temores de que su matrimonio iba a ser un fracaso:

*"Y sus viejos temores sobre el niño comenzaron a evaporarse como una leve niebla corroída por el sol de verano limeño. Había olvidado echarse encima la bata, iba desnuda bajo el ligero camisón de dormir de seda negra y sus formas blancas, ubérrimas, duras todavía, parecían flotar en la penumbra entrecortada por los reflejos de la calle" (p. 16)*

El lenguaje poético, que se manifiesta a través del juego de luz y sombra, del contraste entre niebla y sol, bata y desnuda, seda negra y formas blancas, penumbra y reflejo, le da al texto un carácter pleno de sugerencias.

Fonchito, de doce años, hijo de don Rigoberto, aparece como un ángel que se ha encariñado con su madrastra; pero en lo profundo, su comportamiento calza con lo perverso. Detrás de la "carita de niño Jesús" (p. 16) se oculta la perversidad, que se va mostrando gradualmente bajo la apariencia de una figura angelical, hasta llegar al desenlace, que retrata de cuerpo entero a Fonchito, situándolo en su verdadera dimensión humana. El contenido erótico, que surge del contraste entre la perversidad de la trama y la belleza de la forma, que le confiere a la novela una calidad, que la libera de todo comentario negativo que pueda identificarla con lo pornográfico. De modo que la forma artística ubica a la novela en el género erótico. Si a esto agregamos las ilustraciones de la Pinacoteca, la disposición narrativa del texto, el uso de repeticiones, el juego de contrastes, entonces, el texto novelesco se ofrece al lector como una fuerza expresiva, que crea un efecto estético, que orienta la lectura en una dirección de un diseño ideológico determinado.

A partir del segundo capítulo, el narrador omnisciente incorpora a los personajes como figuras de pinturas eróticas. Así, los protagonistas de los cuadros se constituyen en personajes fundamentales de la novela. Esta transformación permite al narrador en tercera persona ceder la voz a un narrador homodiegético, que se expresa en primera persona:

*"--¿Quién soy?--averiguó, ciega-- ¿Quién dices que he sido- (...) --La esposa del rey de Lidia, mi amor-- estalló don Rigoberto, perdido en su sueño"(p. 23)*

Este narrador es don Rigoberto, quien sueña o se imagina ser Candaules, rey de Lidia, que se enorgullece de la grupa de Lucrecia, su mujer:

Soy Candaules, rey de Lidia, pequeño país (...) "Lo que más me enorgullece de mi reino no son sus montañas(...), sino la grupa de Lucrecia, mi mujer" (p. 29).

En *Diana después de su baño*, de Boucher, se incorpora Lucrecia, quien se sueña Diana, que se encuentra con Foncín, un pastor de cabras que, embobado, no aparta los ojos de ella: "Sin apartar los ojos de mí ni un instante" (p. 74). En el sueño aparece también Justiniana, su favorita, con quien desarrolla escenas de lesbianismo. En *Venus con amor y música*, de Vicellio, se sueña Venus, que aparece en un lugar donde la música y el paisaje, crean una atmósfera propicia para armonizar "la furia del instinto con la sutileza del espíritu y las ternuras del corazón" (p. 104). Esta transformación de Lucrecia en Venus, es producto de la sabia alquimia de las notas musicales, que marcan el equilibrio entre el espíritu y la materia.

En *semblanza de humano*, capítulo que tiene como punto de partida el cuadro Cabeza I, de Francis Bacon, se asocia el erotismo con los horrores del mundo del deseo, que el amor espiritualiza y ennoblece; porque la bella fue siempre atraída por la bestia, como muchas fábulas y mitologías lo hacen presente. Este capítulo se complementa con *Laberinto de amor*, que tiene como punto de partida la tela Camino a Medieta 10, del pintor peruano Fernando Zsyszlo, que concibe el amor como la patria del instinto puro y la imaginación que lo sirve.

El último capítulo: *El joven rosado*, que se sustenta en el cuadro La Anunciación de Fray Angélico, representa la presencia de lo divino en lo humano, donde el sexo y la virginidad se ofrecen como dos aspectos de la vida humana. Lo erótico se eleva hacia lo religioso, haciendo del placer una dimensión netamente humana, que expresa la vida en su verdadero sentido.

En síntesis, el discurso gira en torno a dos voces, que aparecen reunirse en una sola. Si es así

como pensamos, no es la voz de don Rigoberto o doña Lucrecia, sino la voz del narrador implícito (10) la que toma la palabra, incorporando en el relato a don Rigoberto o a doña Lucrecia, como figuras surgidas de cuadros, que dan rienda suelta a sus sueños y fantasías. Sin embargo, es la composición que escribe Fonchito: "Elogio de la madrastra", la que da nombre a la obra. Esto sugiere que es el niño el que relata la historia principal, de la cual se desprenden las fantasías o sueños inducidos a partir de cuadros, integrándose en un solo relato, tarea que, en última instancia, le corresponde al autor como organizador del discurso.

### 3.0. SENTIDO DEL TEXTO EN EL CONTEXTO DE LA SOCIEDAD ACTUAL

Si relacionamos el tema del erotismo con la organización del discurso en el texto, podemos establecer que el hilo conductor que pone en movimiento la acción narrativa, es el juego dialéctico entre la utopía individual y la utopía social. Esta manera de ordenar el proceso narrativo, es lo que le da forma y sentido al relato.

En *Elogio de la madrastra*, el erotismo, que gira en torno a las intimidades de doña Lucrecia, con su marido y su hijastro, surge como una fuerza que orienta la conducta de los personajes. Así por ejemplo, don Rigoberto organiza su vida individual al interior de la familia, fijándose como objetivo cierta forma de felicidad, que logra alcanzar a través del placer físico y espiritual, que complementa con los ritos higiénicos a que somete su cuerpo, haciendo del cuidado físico una especie de culto a la persona.

De esta manera, la utopía individualista, surge como un pensamiento que se opone a la utopía socialista. Don Rigoberto cree que los ideales colectivos están condenados al fracaso. Para él, sólo es posible la utopía individualista; porque el ideal de perfección sólo se puede lograr a nivel de organización de la vida individual. En este sentido, la creación de ritos higiénicos, constituye una forma de enriquecer la vida erótica, haciendo del impulso amoroso el eje conductor de la vida humana. Por lo tanto, la utopía individual se manifiesta como una forma de ordenar el contenido erótico de la vida, confiriéndole sentido humano al amor y al placer. Esto, junto con cumplir la función de satisfacer una necesidad humana, como son los deseos, constituye una forma de defenderse de la inhumanidad de la sociedad en la que el hombre está inserto.

A través de la acción narrativa, se van incorporando los personajes como figuras de cuadros, que les permite vivir en ellos sus sueños y fantasías sexuales y eróticas. Esta forma de ordenar el discurso, tiene como finalidad unir en una sola realidad la fantasía y el mundo de lo cotidiano. Fonchito, que se mueve entre la apariencia angelical y la perversidad, crea en la fantasía de doña Lucrecia expectativas eróticas.

Por lo tanto, el contenido erótico, que fluye del contraste entre la perversidad de la trama y la belleza de la forma, le confiere valor artístico a la novela, liberándola de toda acusación pornográfica. El estilo, como ingrediente de la forma artística, crea una atmósfera propicia, en la que se fusionan armónicamente la furia del instinto y las ternuras del corazón, la bella y la bestia en hermoso coloquio. De este modo, lo erótico se constituye en la forma que le confiere al amor y al placer, un contenido que llena de sentido humano la vida. Esta función que cumple la fantasía en la vida humana, es lo que permite al hombre transformar el mundo en que vive, haciendo de la creación artística una manera de transformar lo vivido en el mundo real en una fantástica aventura, en la que no se distinguen con claridad las fronteras entre la realidad y la ficción.

En síntesis, el erotismo se manifiesta como un diseño ideológico que opera dialécticamente a través de tres ejes. El primero, que deriva de la oposición entre lo individual y lo social, corresponde ideológicamente a dos visiones de mundo: la individualista y la colectivista, que constituye dos formas de utopías. El segundo eje juega con la oposición entre la realidad y la ficción, que subsume el mundo creado en el texto novelesco, en el cual el plano de la realidad y el plano de la fantasía se confunden. El tercer eje juega con la oposición entre la racionalidad y la irracionalidad, y tiene como objetivo revelar el sentido erótico de la vida humana, que se manifiesta a través del amor y el placer.

En última instancia, la construcción del texto, constituye un procedimiento formal que permite contrastar la realidad histórica y social con los ideales del hombre, la realidad con la creación artística y la realidad con los sueños humanos. De esta manera, frente al nuevo orden internacional, centrado en la ganancia, la novela pone en evidencia la utopía de la vida, que

busca la integración plena del hombre como ser individual y social. En efecto, en la narrativa de Vargas Llosa, el tema erótico se manifiesta como un diseño ideológico que pone en juego dos visiones de mundo: la individual y la colectiva, que constituyen dos formas de utopías. Pero la utopía sólo puede existir en el discurso ficticio, creado por la palabra poética, que abre la posibilidad de una utopía personal, como forma de rebelarse contra la realidad.

#### 4.0. NOTAS:

- (1) Cfr. Valentín Voloshinov: El marxismo y la filosofía del lenguaje. Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- (2) M. Bajtín: Teoría y estética de la novela (Trabajos de investigación). Madrid, Taurus, 1989. Cfr. "La palabra en la novela" (pp. 77-236)
- (3) Mario Rojas: "Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo". En Dispositio, Vols. V-VI, Nos. 15-16, pp.19-55.
- (4) Diccionario del Saber Moderno: La Literatura. Bilbao (España), Ediciones Mensajero, 1976. Cfr. pp. 180-184.
- (5) Mario Vargas Llosa: La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary. Barcelona, Seix Barral, Edición Biblioteca de Bolsillo, 1990, 147 pp.
- (6) \_\_\_\_\_: Cartas a un novelista. Barcelona, Editorial Ariel, 1997.
- (7) Entendemos por "Semiosis" un proceso que conduce a la constitución del sentido. Cfr. Charles Morris: Fundamentos de la teoría de los signos. Barcelona, Paidós, 2a. Edición, 1994.
- (8) Gerard Genette: Figuras III. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona, Editorial Lumar, 1989.
- (9) Mario Vargas Llosa: Elogio de la madrastra. Buenos Aires, Emecé editores, S.A., 1988. p. 15. En las citas que sigan, se indicará la página entre paréntesis, siguiendo esta misma edición.
- (10) Cfr. Wayne Booth: La retórica de la ficción. Barcelona, Bosch, Casa Editorial, S.A., 1974. Y Cesare Segre: Principios de análisis del texto literario. Barcelona, Grupo Editorial Grijalbo, 1985.