

**Ana María Restrepo Pérez.**

**43974370.**

**Maestría en Hermenéutica Literaria.**

### **Los cuadernos de don Rigoberto: contemplación y erotismo**

Resumen: En la novela *Los cuadernos de don Rigoberto*, escrita por Mario Vargas Llosa, se aborda, desde distintas perspectivas, la relación entre la pintura y el erotismo. De este modo los personajes entran a vivificar, a través de la representación, las escenas plasmadas en diversas pinturas reales y célebres. Dicha representación implica por un lado una ekfrasis que le permite al lector hacerse una imagen mental de la pintura imitada por los personajes, a la vez que se convierte en un acto erótico por medio del cual estos fantasean y conciben su vida sexual. La relación entre la pintura y el erotismo también es abordada desde la construcción de una serie de fantasías sensuales basadas o surgidas a partir de diversas imágenes pictóricas, que dejan de ser un elemento netamente estético y se convierten de este modo en un aliciente de la sexualidad.

Abstract: In the novel *Los cuadernos de don Rigoberto*, wrote by Mario Vargas Llosa, is tackled, since different perspectives, the connection between paint and eroticism. This way, the characters played the scenes expressed in different paintings true and famous. This representation involves an ekphrasis and the reader can make a mental picture of the painting imitated by the characters. This representation is too an erotic act, is an example of the character's sexual life. The connection between pain and eroticism is tackled too until the construction of erotic fantasies based in different pictures, for this reason the paintings are in this novel an element esthetic and erotic.

### **Palabras claves**

Contemplación, erotismo, pintura, palabra, imaginación, Mario Vargas Llosa, Los cuadernos de don Rigoberto.

### **Key words**

Contemplation, eroticism, painting, word, imagination, Mario Vargas Llosa, Los cuadernos de don Rigoberto.

### **Introducción**

Ocho años después de haber publicado *Elogio de la madrastra*, una novela corta en la que se dinamiza la relación entre la literatura y la pintura, Mario Vargas Llosa publica *Los cuadernos de don Rigoberto*, texto que podríamos denominar como la continuación de esa primera "novelita erótica" (Vargas Llosa, 1999: 712); en esta

segunda parte, se mantienen los personajes y se da continuidad a la historia que parecía haber quedado sin una conclusión clara en el texto del 88.

*Elogio de la madrastra* narra la historia de Rigoberto, un hombre lleno de manías, obsesiones y fetiches, que concibe su sexualidad a partir del arte. En esta primera entrega de la historia, Rigoberto está casado con Lucrecia, una mujer madura que se ha dedicado a complacer y compartir las conductas poco ordinarias de su esposo; el conflicto principal del texto se desarrolla cuando Lucrecia se ve envuelta en una relación incestuosa con su hijastro Fonchito. La novela posterior, titulada *Los cuadernos de don Rigoberto*, gira en torno a la separación de Lucrecia y Rigoberto, después de que este descubre la relación que su esposa e hijo sostienen. La novela se desarrolla en torno a la ausencia de Lucrecia y a cómo su esposo trata de llenar este vacío a través de una serie de episodios fantasiosos, en los que Lucrecia es la protagonista y que, él imagina, tienen lugar, tanto antes como después de la separación. Por otro lado, Fonchito, a quien, de cierto modo, Lucrecia culpa por la separación con Rigoberto, decide acercarse a su madrastra y entablar una relación con ella, mediatizada por su obsesión creciente hacia el pintor Egon Schiele.

Ambas novelas giran en torno a la pintura y a la recreación que de esta hacen los personajes, todo dentro del campo del erotismo. Sin embargo, en *Los cuadernos de don Rigoberto*, a diferencia de *Elogio de la madrastra*, se transforma la manera en que se referencian las pinturas; estas ya no aparecen en color, al inicio de

algunos capítulos, para dar paso a una narración paralela <sup>1</sup> que especula en torno a lo sucedido antes y después de ser capturada la imagen. Tales narraciones guardan una estrecha relación con la historia de Rigoberto, Fonchito y Lucrecia sin embargo, se desarrollan en el espacio y el tiempo sugeridos en la imagen y no en los de la novela. Mientras que en *Los cuadernos de don Rigoberto* las pinturas sólo aparecen en blanco y negro al final de los capítulos, sin dar paso a ningún tipo de historia alternativa inscrita en el contexto de la imagen<sup>2</sup>. A la vez, se van mencionando títulos de pinturas y autores que vienen a relacionarse con momentos o situaciones vividas o fantaseadas por los personajes, las cuales pueden convertirse en referencias para ser recreadas e incluso vivificadas por los protagonistas de la historia. De este modo, se evidencia entre ambos textos, un cambio en la forma como el autor aborda la relación entre la literatura y la pintura. Aspecto que repercute en la función del lector, quien al enfrentarse a la segunda entrega de la historia ya no tiene la oportunidad de contemplar dentro de las páginas del libro mismo las imágenes; sino que, por el contrario, es a través de las posiciones y gestos que adquieren los personajes en el momento de la recreación que puede ir dándole forma a estas. Ahora bien, el cambio en la dinámica del texto que implica la abolición de la pintura implica también un cambio en la concepción que se le da a la contemplación, pues quien se enfrenta al texto ya no tiene la oportunidad de ver directamente la pintura, sino que ve esta a través de las

---

<sup>1</sup> Narraciones que podríamos considerar como las fantasías eróticas de los personajes incitadas por la obra pictórica

<sup>2</sup> Imágenes que en ambos casos son reproducciones.

palabras que la narración utiliza para dibujar la imagen, revivirla, recrearla y darle un lugar en la estructuración total de la novela.

### **Imagen, palabra e ilusión.**

La relación entre pintura y literatura bien podría ser considerada el punto central a partir del que se despliega la trama de *Los Cuadernos de don Rigoberto*, que fluctúa entre la sexualidad, manifiesta en fetiches y perversiones, a la vez que en los delirios y fantasías, cargadas de un tinte erótico, que la contemplación artística ha incitado en los personajes. La relación entre pintura y literatura condiciona la configuración de estos últimos. Don Rigoberto, por un lado, ha construido “sus propias colecciones privadas, colecciones reales e imaginadas” (Bou, 2001:84), es decir, ha elaborado un catálogo mental de pinturas, sobre todo eróticas, que va adecuando a distintas situaciones de su vida. Al tiempo que colecciona, ya de modo físico, un número exacto de grabados, revelando una más de sus obsesiones, en la manera cómo concibe la posesión del objeto artístico. Tal colección, aunque debe apegarse a una cifra exacta de grabados, cien en este caso, está abierta a renovaciones, situación que implica la eliminación a través de la incineración de los grabados sobrantes<sup>3</sup>. Es justo cuando estas imágenes son quemadas que Rigoberto juega a ser un inquisidor, en este caso de arte, con la autoridad suficiente para exponer el siguiente juicio; “comprendí que era estúpido infligir a otros ojos una obra que había llegado a estimar indigna

---

<sup>3</sup> Rigoberto posee una colección personal de grabados, que va renovando. Así pues, cada vez que adquiere un nuevo objeto para su colección debe eliminar otro, en tanto dicha colección debe poseer un número exacto de grabados, en este caso cien. Atendiendo a esta lógica el grabado eliminado es incinerado por el mismo Rigoberto.

a la mía” (Vargas Llosa, 1997: 17). Con esta valoración, podemos formarnos una idea de lo que significa la contemplación para Rigoberto: es la pintura, el objeto artístico, el que se convierte en indigno para su mirada y por ello decide, aunque sea de modo ilusorio, impedir a otros la contemplación de dicho objeto.

*En Los cuadernos de don Rigoberto* se plantea una relación directa entre imagen y palabra, en la novela notamos como el escritor “es inspirado por una imagen preexistente y escribe una ekfrasis” (Kibédi Varga: 112), entendiendo esta como la descripción verbal de una imagen, así pues la ekfrasis “se produce en torno a la capacidad de las palabras de crear imágenes” (Krieger: 3). La novela suprime en muchos casos las imágenes y permite que el lector las contemple de modo exclusivo a través de las palabras<sup>4</sup> o de la descripción de los gestos que los personajes asumen con el fin explícito de recrear determinada pintura, se trata de “la operación de reproducir mediante palabras un modelo o una referencia visual” (Bou, 2001:31) en este caso una pintura. Así pues, en *Los cuadernos de don Rigoberto* se utiliza un recurso frecuente en la literatura, el de llevar a las palabras una imagen, sin embargo dentro del texto la ekfrasis no se limita a la descripción verbal de una imagen preexistente, es también el aliciente de una acción. En tanto estas descripciones permiten que los personajes representen las escenas plasmadas en cuadros reconocidos. Tales descripciones y representaciones

---

<sup>4</sup> Cabe anotar que muchas de las pinturas mencionadas durante la narración aparecen a blanco y negro al final de la página, podríamos afirmar que en estos casos “palabra e imagen no están representadas en la misma página pero se refieren, independientemente la una a la otra”(Kibédi Varga: 120)

llegan a los lectores a través de la narración, sin embargo es claro que dentro del devenir de la historia cumplen una función que va más allá de la mera descripción, pues se convierten en actos, que permite la configuración de los personajes, a la vez que posibilita la relación entre erotismo y pintura, ya dichos actos poseen un tinte sexual evidente, como lo veremos más adelante.

Ahora bien, la imaginación, la ilusión, la adopción de roles es uno de los pilares fundamentales en la construcción del texto. Consciente de ello, Vargas Llosa comienza su novela con este fragmento extraído del *Hyperion* de Hölderlin. "El hombre, un dios cuando sueña y apenas un mendigo cuando piensa" (Vargas Llosa, 1997: 7). Es esta la antesala a la historia de Don Rigoberto, un hombre maduro que lleva una vida anodina, pero que contrasta "esta existencia tan banal con una vida mental muy rica con la que se defiende de la banalidad. En su mundo secreto él es todo lo contrario al personaje real, en él viven audacias y aventuras. Estructura sus fantasías con tanta intensidad que desaparecen las fronteras entre la verdad y la ficción" (Vargas Llosa, <http://sololiteratura.com/var/rigo.html>). La novela termina por estructurarse a partir de dos historias, estrechamente unidas pero contrarias; la sosa vida del vendedor de seguros y su vida sexual, que es en esencia una fantasía. Sin embargo, el lector desconoce la mayoría del tiempo este carácter fantasioso, ya que la narración se estructura con el fin mismo de revelar sólo hasta el final que las traiciones y agitada sexualidad de la madrastra eran parte de las fantasías de Rigoberto. Desde esta perspectiva, la historia de don Rigoberto es una ficción que se nutre de otras ficciones, en una suerte de ficciones dentro de la ficción inicial

que plantea la novela. Es, por tanto, la historia de un personaje irreal cuya vida mental le ha permitido dar rienda suelta a sus deseos sexuales. Pero tales fantasías se ven enriquecidas e incluso propiciadas por pinturas, erotizando así el objeto pictórico, artístico y la contemplación que Rigoberto hace de este y que nutre con sus elucubraciones.

## **Contemplación**

Don Rigoberto suele encerrarse junto a su colección privada de imágenes para perderse en los senderos de la contemplación artística; sin embargo, la contemplación, la mirada de la obra de arte, adquiere a lo largo de la historia un matiz erótico explícito. El personaje encuentra el goce en la contemplación de las pinturas, pero también en la contemplación mental de ciertas fantasías, en las que imagina a Lucrecia protagonizando escenas de carácter sexual con otras personas. Atendiendo así a una suerte de *candaulismo*<sup>5</sup>, en tanto Rigoberto considera placentero el observar a su pareja expuesta sexualmente ante otros y logra así una erotización del mirar. Sin embargo, es una contemplación mental en esencia, en la que imagen y palabra se unifican a través de la fantasía inicial de Lucrecia quien narra con meticuloso detalle una serie de encuentros sexuales ilusorios, en los que se pone de manifiesto la erotización no de dicho encuentro y de la contemplación real de este, sino de la fantasía de observar a su mujer entregándose a otros y de reconstruir tal

---

<sup>5</sup> Debemos recordar que el término *candaulismo* proviene de la historia, referida por Heródoto, sobre Candules, rey de Lidia, quien al parecer gustaba de exhibir sexualmente a su pareja. Así mismo es válido señalar que este tema fue plasmado, entre otros, por Jacob Joradens en la pintura: *Candaules, rey de Lidia, muestra su mujer al primer ministro Giges*, imagen que aparece referenciada en *Elogio de la madrastra* y que sirve de base para una de las historias paralelas contadas en el libro.



situación sólo a partir de las palabras de ella. Él imagina estas conversaciones provistas de interrupciones, de quebrantos de la voz y de sollozos, dotándolas, de este modo, de la credibilidad suficiente para que el lector, ignorante aún del desenlace de la historia, las considere ciertas. A continuación citamos un fragmento de una de aquellas conversaciones, enmarcada en el supuesto viaje llevado a cabo por Lucrecia con Modesto, un antiguo novio quien años después de la ruptura, ya casada doña Lucrecia, decide declararle su amor e invitarla a pasar una semana en Europa, viaje al que Rigoberto accede, para pedir luego una minuciosa descripción del mismo.

*Doña Lucrecia cogió a Modesto del brazo, hizo que la criada, la acercó los labios y, boca contra boca, lengua contra lengua murmuró:*

*-De despedida, pasaremos la noche juntos. Seré contigo tan complaciente, tan tierna, tan amorosa, como sólo lo he sido con mi marido.*

*-¿Le dijiste eso?-tragó estricnina y miel don Rigoberto.*

*-¿Hice mal?- se alarmó su mujer- ¿Debí mentirle?*

*- Hiciste bien- ladró don Rigoberto- Amor mío. (Vargas Llosa, 1997: 71)*

Podemos notar en la cita anterior cómo la narración de la infidelidad llega a los lectores a través de la conversación mantenida entre los personajes, conversación que se ve interrumpida por las constantes anotaciones de Rigoberto. La imaginación de este va trasgrediendo la fantasía primaria de una conversación llevada a cabo con su mujer, ahora ausente, para pasar a una segunda instancia en que no sólo fantasea con unas palabras, sino también con ser el espectador de las escenas sexuales que su mujer le narra en estas conversaciones ficticias. Así, pues, una vez imaginó a Lucrecia y a él sosteniendo el diálogo arriba señalado,

entra a fantasear sobre la contemplación de lo que vino después entre esta y Modesto, el hombre, igualmente irreal, con quien en su mente Lucrecia le era infiel. “En un ambiguo estado en el que la excitación desdecía los celos y ambos se retroalimentaban, los vio desnudarse, admiró la desenvoltura con su esposa lo hacía gozar” (Vargas Llosa, 1997: 71). Podemos notar en esta última cita cómo Rigoberto, afligido por la ausencia de Lucrecia, se imagina a esta no sólo hablándole sino también manteniendo relaciones sexuales con otros; pero esta no es en esencia una fantasía perturbadora que incite sus celos, pues sabe que es irreal. Por el contrario, al sentirse observador de estas escenas, termina por erotizar, no el ser parte activa o protagonista de la acción imaginada, sino el contemplar esta escena, erotizando así el mirar.

A través de las palabras referidas por su mujer, Rigoberto va dibujando, de modo imaginario, la escena y asiste a otro modo de contemplación, en el que la verbalidad se convierte en el aliciente de las imágenes, en pinturas verbales. Ahora bien, don Rigoberto se regocija cuando imagina ser el espectador de las escenas sexuales que Lucrecia protagoniza con otros. En esta observación, de lo que denominaremos imágenes verbales, en tanto imágenes que va construyendo a partir de las palabras, podemos apreciar una aproximación directa entre la contemplación artística y el erotismo, ya que es claro que Rigoberto ha erotizado la contemplación, tanto de una pintura o grabado como de las escenas vividas, en sus fantasías, por su mujer. Es válido afirmar que ha erotizado ambas miradas, puesto que gusta de equiparar y mencionar ciertas pinturas en algunos de los momentos del relato, fantasioso y en esencia sexual, que Lucrecia le refiere.

Debemos recordar, entonces, que estas escenas sexuales son producto de la imaginación de Rigoberto. A partir de allí es posible pensar que estas, por tanto, parten de las pinturas mismas. Es por ello que Lucrecia termina por parecerse a las modelo de estas imágenes, adoptar sus posturas, su gestualidad; todo ello para ser contemplada por Rigoberto, sumido en la construcción de historias a las que el asiste como espectador.

*Doña Lucrecia de tanto en tanto se movía en cámara lenta, con el abandono de quien se cree a salvo de miradas indiscretas, y mostraba al respetuoso Modesto, clavada a dos pasos del lecho, sus flancos y su espalda, su trasero y sus pechos...Por fin, fue abriendo las piernas, revelando el interior de sus muslos y la medialuna de sus sexo. “En la postura de la anónima modelo de L’origine du monde, de Gustave Coubert (1866), buscó y encontró don Rigoberto, transido de emoción...” (Vargas, 1997: 61)*



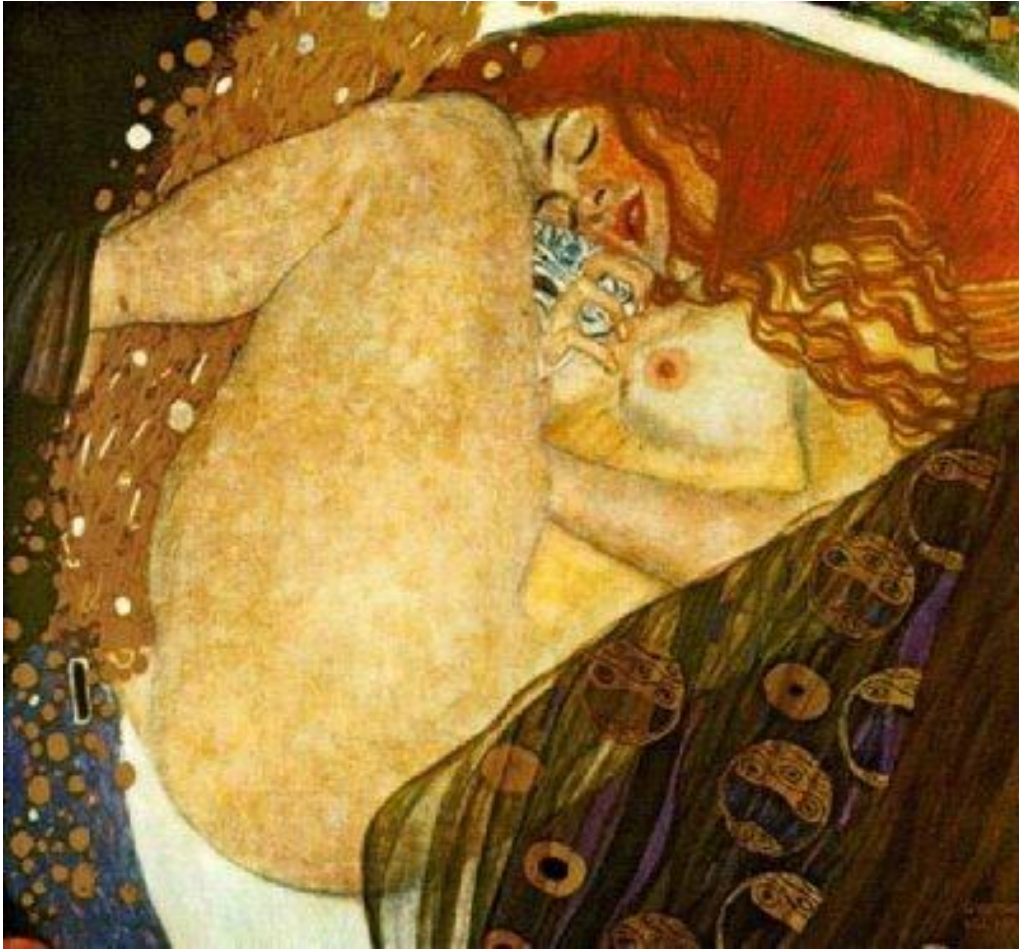
*L'origine du monde (1866)  
Gustave Courbet*

Rigoberto fluctúa en medio de dos mundos, paralelos y contrapuestos: por un lado se dedica a trabajar en una empresa de seguros, a encajar en la sociedad acomodada limeña y a pasar desapercibido como uno más de sus integrantes. Sin embargo, en la intimidad de su casa surge esa parte de su personalidad que intenta ocultar en público, esa parte compuesta a partir de sus fobias, fetiches y fantasías sexuales; a las que da rienda suelta ya sea en la intimidad de su estudio, donde se dedica a la contemplación artística, o a través de su sexualidad, en la que la imaginación y por su puesto su conocimiento y entusiasmo por el arte se convierten en la directriz principal de su accionar. Así pues, Rigoberto supedita la realidad a las pinturas que conoce y ha contemplado con la intensidad suficiente para recordarlas con precisión pues “no ve en la Naturaleza nada que no sea un recuerdo o una memoria del arte”, (Bou, 2001: 32). Es por ello que, en las noches, deja de ser el funcionario de la empresa de seguros, para encarnar a algún ser perteneciente al mundo pictórico, a la vez que Lucrecia puede convertirse alternativamente en la *Danae* de *Klimt* o la esposa del rey de Lidia, pintada por *Joardens*; es en estas fantasías en las que él encuentra la plenitud sexual.

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

*-¿Quién soy?- averiguó, ciega - ¿Qué dices que he sido?*

*- la esposa del rey de Lidia, mi amor- estallo don Rigoberto, perdido en su sueño. (Vargas Llosa, 1999: 595)*



*Dánae (1907)*

*Gustave Klimt.*

La erotización de la contemplación artística se constituye como un elemento substancial en la composición total de *Los cuadernos de don Rigoberto*, estableciendo una serie de ekfrasis, que podríamos considerar atípicas, en tanto la verbalización de la imagen se logra a través de las indicaciones dadas en ciertos pasajes, para que los personajes adopten los gestos y posturas que emulan a las modelos de las pinturas. Al respecto, podemos mencionar este pasaje en el que anónimamente se le pide a Lucrecia que juegue a ser la *Dánae* de Klimt

*Levantará recogida la pierna izquierda hasta formar un ángulo. Apoyará la cabeza en tu hombro diestro, encabritará los labios y, estrujando con la mano derecha un cabo de sábana, bajarás los párpados, simulando dormir. Fantasearás que un río de alas de mariposas y estrellas en polvo desciende sobre ti desde el cielo y te hiende (Vargas, 1997:50).*

En efecto, es una ekfrasis en cuanto se verbaliza la imagen, pues al ser trasladada al plano de la oralidad el lector puede dibujar en su mente a la mujer desnuda, tal como Klimt la pintó. Sin embargo no es sólo la imitación verbal de una pintura con palabras, es más que una mera descripción, es también un pedido hecho al personaje para que desarrolle una acción específica. Cabe entonces señalar que durante el desarrollo de la historia la ekfrasis llega a los lectores como un pedido como un mandato, como una acción, llevada a cabo por un personaje que intenta emular una imagen estática.

Cuando se verbaliza la imagen, como en el caso mencionado en el párrafo anterior, no sólo se hace con el fin de realizar una descripción de la misma, sino también para ordenar a Lucrecia que adopte una posición específica, una posición que en el contexto de la novela posee un carácter sexual, en tanto Lucrecia cree que el autor de este anónimo es Rigoberto, el esposo de quien ahora está separada y con el que jugó a lo largo de su vida matrimonial a encarnar, con un fin meramente sexual, distintas escenas y personajes provenientes del mundo de la pintura. De este modo, se erotiza la imagen pintada por Klimt, presuponiendo que quien pide que represente la obra y quien la representa encontrará placer sexual en la vivificación de la figura estática, es decir, la obra de arte deja de ser un elemento estético en esencia y se convierte en un elemento erótico; elemento

que alcanza la esfera de la sexualidad, pues la excitación sexual se logra a través de la teatralización, de la representación y posterior contemplación de esa escena nacida de la obra pictórica. Ahora bien, el anónimo que pide a Lucrecia que pose imitando cuadros e imágenes juega también a contemplar la representación, se imagina como un espectador, quizás en un museo, ante una Dánae criolla, y esa suposición lo llena de placer; esta transformación en espectador viene entonces a aportarle un nuevo sustento a la connotación erótica que se le da a la contemplación en el texto, en tanto no se observa el cuadro real con un fin meramente estético: se observa la representación o escenificación de ese cuadro, una representación que producirá en quien la contempla placer sexual.

No obstante, el observador de esas representaciones no siempre se halla por fuera de la escena. Un día, por ejemplo, Fonchito, traspasado por su ferviente devoción a Egon Schiele, pide a Lucrecia y a Justiniana encarnar algunas de sus pinturas. Así, pues, Lucrecia debe imitar *Desnudo reclinado con medias verdes*, a partir de las indicaciones que Fonchito va dando; una vez ha logrado la posición deseada, Lucrecia se queda un momento en completa quietud, imitando por tanto lo estático de la imagen, mientras el niño “desde la alfombra, sentado con las piernas cruzadas como un oriental, la miraba arrobado, la boca entreabierta, sus ojos un de par de lunas llenas, en éxtasis” (Vargas Losa, 1997: 79). Es en la actitud adoptada por el niño en la que viene a explicarse la concepción de la contemplación artística presente en la novela; en efecto, el observador, en este caso Fonchito, se sustrae de la realidad y, en absoluta quietud, equiparable a la de la imagen allí plasmada, pretende abarcar cada uno de los detalles del objeto

contemplado, memorizarlos, unificarlos para darles un sentido a pesar del sentimiento de arrobamiento, de excitación, que le produce la imagen, en este caso, vivificada. Sólo al entender la conexión sexual entre estos personajes, podemos comprender cómo la contemplación y la vivificación de la pintura se configuran como un momento erótico, en el que tanto representación y contemplación se convierten en un juego que oscila entre lo sexual y lo artístico. Así nos lo indican las sensaciones que Lucrecia experimenta cuando, dirigida por el niño, va alcanzando la postura física deseada. “El contacto de los delgaditos dedos en su corva desnuda, turbó a doña Lucrecia. La mitad de su cuerpo se echó a temblar. Sentía un palpitación, un vértigo, algo avasallante que la hacía sufrir y gozar” (Vargas Llosa, 1997: 78). El niño, quien durante toda la historia parece fluctuar entre la inocencia y la maldad, quiere que ella adopte la postura de una pintura. Tal pedido se encuentra transverzalizado por la teatralidad que implican los movimientos y gestos de Lucrecia, dirigidos por Fonchito, quien, con una inocencia quizás fingida, realiza una serie de acciones que perturban a Lucrecia, personaje que se encuentra fuertemente atraída por el niño. El lector, conocedor de la historia, logra percibir cómo el juego se transforma en la erotización de la obra de arte, es decir, la representación excita los sentidos de los personajes, representación cuyo origen es una pintura, representación que es llevada a cabo para ser contemplada por otros.

Enric Bou, en el texto *Pintura en el aire: arte y pintura en la Modernidad*, habla sobre algunas de las conclusiones a las que María Zambrano llegó después de una visita por el Museo del Prado. Una de estas conclusiones hace referencia a la



contemplación de la obra de arte y al estado que el sujeto debe presentar durante esta contemplación. Se refiere entonces a “la necesidad de la pureza de ánimo que engendre una mirada limpia ante las imágenes, pues nada más peligroso que mirar una imagen con ánimo agitado y decaído, con una mirada sin nitidez” (Bou, 83: 2001). En efecto, Zambrano nos hace pensar en la objetividad entendida como la capacidad de observar una pintura, desligándose, en este caso, de determinados estados de ánimo que terminen por viciar y negativizar el acto contemplativo; no obstante, resulta embarazoso liberar la observación artística de la configuración íntima del sujeto. Para llegar a tal conclusión, debemos aludir a Rigoberto, quien no puede objetivar su relación con el arte, en tanto se encuentra atravesado por el dolor que provoca la ausencia de Lucrecia; esta situación causa un cambio en el modo como percibe el mundo y por supuesto la pintura. Podemos mencionar el día en que, envuelto, en una de esas atmosferas grises y tempestuosas, comunes desde la partida de Lucrecia,

*Don Rigoberto espigó anhelosamente sus cuadernos en pos de ideas que atizaran su imaginación. La primera con que se dio, del poeta Philip Larkin, Sex is too good to share with anyone else, le recordó muchas de las versiones plásticas del joven Narciso deleitándose con una imagen reflejada en el pozo y al tendido afrodita del Louvre. Pero, inexplicablemente, lo deprimió (Vargas Losa, 1997: 116).*

La contemplación mental de estas ya conocidas pinturas y el efecto negativo causado en Rigoberto, está mediatizado por la ausencia de Lucrecia, es decir, imágenes que antes le causaban placer ahora le producen tristeza, pues tanto Narciso como el hermafrodita del Louvre se configuran como personajes en esencia solitarios, embebidos en una concepción individual y egoísta del sexo, que

terminan por recordarle a Rigoberto su situación actual, separado de su mujer, y sumido por tanto en estados solitarios que no deseaba, estados que quisiera reemplazar por otros en los que prime su concepción del sexo, no como acto solitario, sino como un acto para ser compartido con Lucrecia.

Podemos entonces hablar de una concepción de la contemplación artística mediatizada por la configuración anímica del sujeto, que entra a condicionar las conclusiones que este puede extraer de la imagen vista, a la vez que la obra de arte influye en el estado anímico del sujeto; de este modo la contemplación artística puede ser asumida como un elemento cuyos efectos varían de acuerdo con el momento en que se lleve a cabo. Al relacionarlo con la historia de Rigoberto resulta válido pensar que este ha condicionado la contemplación del arte de acuerdo con la situación vivida con Lucrecia, situación que interviene no sólo en su estado de anímico, sino también en la experiencia estética que este vive.

### **Conclusión.**

En *Los cuadernos de don Rigoberto* se plantea una relación directa entre literatura y pintura, imagen y palabra, así pues, son trasladadas las imágenes presentes en el mundo pictórico a la narración, traslaciones que no se limitan a la descripción de objetos, pues es partir de ellas que la historia logra unificar pintura y erotismo, a la vez que hace de la ekfrasis una acción, que al estar enmarcada dentro de la narración sigue estando constituida a partir de palabras, pero que no supone una referencia única a la imagen estática, sino también al accionar de los personajes

que buscan imitar esta imagen. Por otro lado la novela plantea la posibilidad de la representación del mundo pictórico como un acto erótico, que despierta placer tanto en quien se aventura a recrear como en quien contempla dicha recreación,. Ambas acciones se encuentra unificadas por la ekfrasis, entendiendo esta como la descripción que se hace de la pintura con el fin de que el personaje siga esta como instrucción para adoptar posiciones y gestos, a la vez que podemos concebirla como descripción verbal que se hace del personaje emulando determinada imagen.

Rigoberto esconde una serie de aficiones sexuales que podrían resultar escandalosas en la sociedad conservadora en la que se desenvuelve. El arte entonces se convierte en un medio para liberar esas tensiones sexuales, mientras que la contemplación viene a desempeñar un papel fundamental en tanto acto placentero, que funciona como aliciente para que este construya su sexualidad. En la novela *Los cuadernos de don Rigoberto*, la pintura deja de ser un asunto netamente artístico para convertirse también en un asunto sexual y cotidiano, pues puede transformarse en una puesta en escena, una representación, una figura verbalizada y en movimiento; mediante las cuales se desacraliza el arte, para dejar de ser sólo una cuestión concerniente a la pintura universal y ligarse a la cotidianidad de los personajes y el modo como estos conciben la realidad.

## **Bibliografía**

Bou, Enric (2001) *Pintura en el aire: arte y pintura en la Modernidad*. España. Pre-textos.

Kibédi Varga, Áron. Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen.

Krieges, Murray. *El problema de la ekphrasis: imágenes y palabra, espacio y tiempo*. Universidad de California. En: <http://es.scribd.com/doc/44869704/El-Problema-de-La-Ekphrasis-Krieger> (visitado 2 de noviembre 2011)

Vargas Llosa, Mario (1997) *Los cuadernos de don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Llosa, Mario (1999) *Obra reunida: narrativa breve*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Llosa, Mario. En: <http://sololiteratura.com/var/rigo.html> (Visitado 1 de noviembre 2011)