

El erotismo como ficción: Elogio de la madrastra, de Mario Vargas Llosa

JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO

Me pareció oportuno, en el marco de este Congreso, volver sobre esta obrilla de Vargas Llosa que, por su tema, respondía al sensual cartel anunciador y que, curiosamente, reiteraba en su texto por tres veces la expresión “los cinco sentidos”. En efecto, abrumadoramente, en cada una de sus páginas se hace un elogio a la sensualidad, a cada uno de esos cinco sentidos que metódica y reiteradamente van pasando por las páginas como expresión del binomio placer físico-felicidad, motivo al que dirige todos sus esfuerzos el protagonista de la novela, don Rigoberto. La exaltación de los sentidos podría reflejarse a través de múltiples citas, pero se trata de una constatación tan señera que apenas admite la mirada crítica.

Siendo obvia esa sensualidad, la reflexión ha de orientarse hacia el proceso creador que la genera, hacia los elementos que construyen una novela que gira en torno al erotismo, tema que se manifiesta en su natural proyección sensual. ¿Es *Elogio de la madrastra*¹ una novela erótica? Aparentemente sí, y, de hecho, su publicación en una colección de estas características parece ratificarlo. Además, la novela tuvo su continuación en *Los cuadernos de don Rigoberto*², que publicada en su editorial habitual, también se promovió bajo el marchamo del erotismo.

Que el erotismo es un tema que atrae a Vargas Llosa se demuestra sin más por la existencia de estas dos novelas. Además, sus reflexiones sobre autores característicos como Pierre Klossowski o Georges Bataille sirven para conocer sus planteamientos sobre el tema. La investigación de Concepción Reverte al respecto me exime de reiteraciones, siendo dos los aspectos que me interesa destacar. La posible influencia de las obras de Bataille, *Ma mère* (el incesto) e *Historia del ojo* (los niños-adolescentes perversos) y las opiniones de Vargas Llosa sobre la literatura erótica que podrían resumirse en la siguiente cita:

La literatura exclusivamente erótica suele ser aburrida, una retórica en la que las variantes posibles de la experiencia amorosa se agotan pronto y comienzan a repetirse de manera mecánica. Su sello característico es la monotonía y comunicar una impresión de irrealidad, de fantasías desconectadas de la experiencia objetiva (...) la literatura que sólo

1 Mario Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, Barcelona, Tusquets, 1988.

2 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, Madrid, Alfaguara, 1997.

aspira a ser erótica está condenada, como el género policial o la ciencia ficción, a ser menor. No hay gran literatura erótica; o, mejor dicho, la gran literatura nunca ha sido sólo erótica, aunque dudo que haya gran literatura que, además de otras cosas, no sea también erótica³.

Dicho lo cual, sólo un lector inocente pensaría que *Elogio* y *Los cuadernos* son novelas eróticas. En realidad, Vargas Llosa retoma nuevamente en estas obras un tema que le obsesiona, la búsqueda de lo literario en los géneros fronterizos con la literatura. De manera magistral lo hizo con respecto al folletín en *La tía Julia y el escribidor* y, en este caso, la confrontación es entre la literatura y ese género menor (a veces subliteratura, a veces, simplemente, obra menor) en el que Vargas Llosa encuadra la literatura erótica. Utilizando la parodia como recurso literario, las dos novelas se separan del modelo erótico que tienen como referente, permitiendo el análisis de las limitaciones de la narración erótica y presentando el proceso de su conversión literaria en virtud de un objetivo diferente. La narración de las fantasías eróticas de don Rigoberto podría ser perfectamente la finalidad de una novela erótica, pero aquí lo que se narra es otra cosa: la historia de don Rigoberto que, entre otros elementos, incluye sus fantasías eróticas. Si una novela sólo erótica se considera ya a priori “obra menor”, la utilización de lo erótico sí es susceptible de formar parte del discurso literario.

La publicación en 1997 de *Los cuadernos*, nueve años después de *Elogio*, supuso una grata sorpresa para los lectores, que pudieron, así, conocer la continuidad de una historia que parecía limitada al ámbito de aquel relato. Caso bastante insólito, la necesaria continuidad de planteamientos se altera a veces, buscando otras perspectivas. Este proceso enriquecedor otorga una individualidad a cada novela, al mismo tiempo que el análisis intertextual se hace preciso. Imposible resulta hoy el análisis del *Elogio* sin tener en cuenta su continuación. A pesar de los muchos elementos comunes, ambas obras tienen un enfoque básico distinto: *Elogio* es una pequeña obra maestra, pero no cabe duda de que se trata de una obra menor en el conjunto novelístico del autor; en cambio, *Los cuadernos* aspira a ser una novela importante. Algo tiene que ver en ello la extensión de las mismas. Da la impresión de que *Elogio*, evidentemente una novela corta a pesar de su generosa tipografía, surge como un juego literario sobre el erotismo, con apenas un relato central y una serie de fantasías de tema erótico independientes de ese relato. Casi esbozados aparecen algunos elementos que cobrarán importancia fundamental en *Los cuadernos*. El proceso podría exponerse de la siguiente manera: en *Elogio* se plantea la cuestión teórica de la diferencia entre una literatura erótica considerada como género menor y la utilización del erotismo en las obras literarias (sin etiquetas); como consecuencia, se produce una distorsión de elementos propios de la literatura erótica, de manera que el resultado sea una obra distinta que, al variar en su finalidad, alcance la categoría de “literaria” (obviamente, Vargas Llosa no va a pretender escribir un texto que no lo sea). En *Los cuadernos* este planteamiento se desarrolla con mayor intensidad, como si se tratase de realizar una versión definitiva. De ahí que la aparición de esta segunda parte condicione totalmente el análisis de *Elogio*.

³ Concepción Reverte Bernal, “*Elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa, un relato modernista”, *Revista iberoamericana*, LVIII, abril-junio, 1992, n° 159, pp. 567-580.

El esquema narrativo es similar en las dos novelas, alternándose las fantasías eróticas de don Rigoberto con la trama en la que doña Lucrecia y Fonchito son protagonistas. Son dos ejes narrativos que se mantienen separados aunque los personajes se relacionen en la historia. El lector se encontrará inmerso muy pronto en una narración erótica cuya propuesta resulta bastante sorprendente. Don Rigoberto y doña Lucrecia se han casado hace sólo unos meses. Don Rigoberto es descrito como un cincuentón, viudo y con un hijo, Fonchito, cuya edad en ningún momento se señala, pero que aparentemente no debe sobrepasar los diez años. Doña Lucrecia acaba de cumplir cuarenta años. En torno a estos tres personajes se plantea la historia narrativa que el lector ya sabe que va a tener un contenido erótico, dada la colección en que se publica. La primera reflexión es de extrañeza, porque no parecen los personajes más adecuados para una historia de estas características. ¿Es posible escribir un relato erótico sobre un matrimonio adulto y con un hijo de corta edad? Evidentemente sí es posible porque el lector lo tiene delante de sí, pero, desde luego, los personajes no responden a los que esperaría. Se producen así una serie de rupturas que anuncian que nos encontramos ante un texto que se escapa a una consideración restrictiva literariamente —erótico— afirmándose en elementos no convencionales: los mitos eróticos de nuestra época quedan parodiados en unos personajes que pueden ser su reverso: don Rigoberto, nombre que tiene unas ciertas resonancias cómicas, no destaca por su belleza (sus grandes orejas y su potente nariz desmienten cualquier ideal de belleza) y doña Lucrecia ha engordado, para satisfacer los deseos de su marido, que encuentra el modelo de belleza femenina en los retratos de Murillo o Tiziano, sin llegar a los modelos rubenianos. Hasta aquí el elemento paródico es evidente y las fantasías de don Rigoberto entremezclarán aspectos propios de los textos eróticos junto con otros elementos que suponen su ruptura como texto exclusivamente erótico. Pero a esto hay que añadir la presencia del personaje de Fonchito, cuya transgresora historia nos sitúa ante problemas de índole moral y que el relato sitúa en un punto extremo e inverosímil. Veamos, pues, algunos de estos aspectos de manera más pormenorizada.

LA HISTORIA DE FONCHITO

El eje argumental de *Elogio* se basa en una propuesta arriesgada. Don Rigoberto, erotómano feliz en su vida matrimonial, verá como sus descabelladas fantasías se tornan reales cuando descubre que su hijo mantiene relaciones sexuales con su esposa. La inevitable ruptura del matrimonio pone fin a la novela y sirve de punto de inicio de *Los cuadernos*. La situación se planteará en los siguientes términos: a doña Lucrecia le supone un problema moral, a pesar de lo cual no podrá resistirse a las seducciones del niño; para don Rigoberto también es, evidentemente, un problema moral y su reacción es instantánea, según las convenciones sociales; el caso de Fonchito es más complejo ya que no es consciente de estar cometiendo ningún acto inmoral y sigue siendo un niño inocente ¿o, en realidad, es un ser perverso tal como a veces piensan doña Lucrecia y Justiniana, la criada? Es difícil, como lector, responder a esa pregunta, porque la ambigüedad del personaje es el rasgo que mejor le define y es probable que ni siquiera el propio autor fuese capaz de contestarla. En la mecánica de la obra resulta claro que Fonchito es una proyección de las fantasías de su padre. Sus atrevimientos sexuales son concebidos como parte de un juego.

Fonchito aparece como un personaje capaz de disfrutar constantemente, niño feliz que siente hacia su madrastra una afectividad desmesurada que incluye tanto el cariño propio de un niño hacia su madre como la admiración por su belleza. Es este último aspecto (relacionado con el tema de la sensualidad de los cuadros que deleitan a don Rigoberto) uno de los puntos fundamentales para explicar la experiencia erótica a partir de la contemplación de la belleza. La escena en que Fonchito observa a doña Lucrecia bañándose no es morbosa desde su perspectiva; más bien es una exaltación de su belleza como si estuviera contemplando un cuadro.

Las diversas perspectivas que de Fonchito se ofrecen en *Elogio* pueden confundir al lector. Es cierto que analizado desde fuera, tal como hacen doña Lucrecia y Justiniana, las actuaciones del niño invitan a pensar en un pequeño perverso o pervertidor. Fijémonos en la última escena de la novela que creo que en este sentido es la más significativa. Justiniana escapa entre aterrorizada e indignada cuando el niño, provocativamente, le dice que todo lo ha hecho por ella “Para que se fuera de esta casa y nos quedáramos solitos mi papá, yo y tú. Porque yo a ti...”⁴, momento en que intenta besar su boca. Si la escena finalizase así, a los lectores nos quedaría la impresión—como a Justiniana— de que el niño verdaderamente es un ser perverso. Pero el narrador continúa describiendo la reacción de Fonchito de la siguiente manera: “Ya afuera, en el pasillo, oyó que Fonchito reía otra vez. No con sarcasmo, no burlándose del rubor y la indignación que la colmaban. Con auténtica alegría, como festejándose una gracia. Fresca, rotunda, sana, infantil, su risa (...)”⁵. Si se observan las reacciones de Fonchito en toda la novela podrá comprobarse que siempre actúa de esa manera, como si fuera un juego propio de su edad infantil.

La inconsciencia del niño tiene su equivalencia en la permisividad de doña Lucrecia, consciente de la barbaridad que está cometiendo, y que justifica en que el poder de seducción que sobre ella ejerce ese niño no puede combatirlo. Las escenas finales de *Los cuadernos* vuelven sobre este tema: “Si me lo hubiera pedido, si me hubiera hecho la menor insinuación, me hubiera acostado con él. (...) si sigue viviendo con nosotros, volverá a pasar. Lo siento, Rigoberto. Es mejor que lo sepas. No tengo defensas contra ese niño. (...) Nunca he conseguido adivinar si sabe lo peligroso que es, las catástrofes que puede provocar, con esa belleza que tiene, con esa inteligencia mañosa, medio terrible”⁶. A partir de estos datos estamos en disposición de perfilar mejor a este personaje que cumple el papel más extraño en la trama erótica de las dos novelas. Lo primero que habría que señalar es que a diferencia de don Rigoberto y doña Lucrecia, el personaje de Fonchito no está concebido en las dos novelas de la misma manera. En *Elogio* se acentúa el tema de su niñez, aunque nunca se indicará su edad ya que se quiere potenciar la ambigüedad del personaje, uno de los aspectos que más contribuyen a la hora de crear ese ambiente morboso con que se presenta el erotismo. Siempre se le mencionará como “niño”, con alusiones a su “carita de Niño Jesús”, “tan pequeñito”, “sus bracitos” y con imágenes como la siguiente: “¿Qué bonito niño! Un ángel de nacimiento, uno de esos pajes de los graba-

4 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 197.

5 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 198.

6 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., págs. 373-374.

dos galantes que su marido escondía bajo cuatro llaves”⁷. La constante reiteración en toda la novela de este tipo de descripciones no es casual, se quiere que el lector tenga muy presente ese aspecto infantil. Pero, ¿qué edad puede tener? Hay dos citas que nos pueden orientar. El narrador nos presenta a doña Lucrecia, de pie, y a Fonchito de la siguiente manera: “Así, él de pie sobre el lecho, eran de la misma altura.”⁸. El término “niño” con que se le designa siempre adquiere en esta cita toda su realidad. Lo mismo queda ratificado por el comentario de doña Lucrecia: “Si es todavía tan pequeñito, si acaba de hacer su primera comunión”⁹. ¿Tal vez 10 años como máximo? Es evidente que se juega con los elementos de la inocencia infantil y que se reitera intencionadamente el hecho de que se trata de un niño, lo que acentúa la morbosidad de su relación sexual con doña Lucrecia, al mismo tiempo que la historia tiene un aspecto inverosímil que la sitúa en el mismo plano que las fantasías que se inventa don Rigoberto.

En esa relación íntima que se produce entre las dos novelas hay un episodio en *Los cuadernos* que debe relacionarse con esta historia de Fonchito en *Elogio*. Don Rigoberto acaba de leer en el periódico una noticia cuyo paralelismo con el tema que venimos tratando es evidente. Una profesora neozelandesa de 24 años ha sido condenada por la justicia a una pena de cárcel de cuatro años por haber mantenido relaciones sexuales con un niño de diez años, amigo de su hijo¹⁰. La noticia le sirve a don Rigoberto para justificar su cambio de actitud hacia doña Lucrecia, esgrimiendo una serie de peregrinas ideas por las que libera de toda culpabilidad a la profesora, en un evidente intento por disculpar igualmente a su esposa. La noticia, sin embargo, sirve para recalcar la culpabilidad legal y moral de doña Lucrecia, en un supuesto plano de la realidad, y la distancia que respecto de este planteamiento se produce en la historia de ficción.

¿Qué ocurre con Fonchito en *Los cuadernos*? Las indicaciones temporales sobre la relación de don Rigoberto y doña Lucrecia son muy precisas en ambas novelas, de tal manera que, aparte de las conclusiones que podamos obtener en relación con estos dos personajes, también serán aplicables a Fonchito. En *Los cuadernos* se indica que la primera visita de Fonchito a doña Lucrecia tiene lugar seis meses después de que don Rigoberto se haya visto obligado a expulsar de su hogar a su esposa. Igualmente se alude con gran precisión que pasarán otros seis meses hasta la reconciliación matrimonial, escena con la que finaliza la novela. Luego la edad de Fonchito habría que aumentarla sólo en esos meses de los que se habla. Lo sorprendente es que en *Los cuadernos* se menciona en diez ocasiones, a lo largo de la novela, que han pasado diez años ya de matrimonio. Si volvemos a *Elogio* resulta que esto es imposible, ya que allí se menciona expresamente, con respecto al momento de la narración, que su boda ha tenido lugar cuatro meses antes¹¹. ¿Qué ha ocurrido? O bien pensamos en un error del autor o habrá que buscarle a este hecho una explicación. Que se trate de un error me parece poco probable teniendo en cuenta la insistencia con que esta doble temporalidad se refleja en las dos novelas. Más

7 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 17.

8 *Ibid.*

9 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 53.

10 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., pág. 294.

11 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 51.

bien me parece que debe responder a una nueva perspectiva que quiere plantear en la segunda novela. No sería, de todas maneras, la primera vez que Vargas Llosa rectifica la cronología de una historia compartida por varias obras suyas. Me refiero en concreto a la imposible coincidencia cronológica que presenta el personaje de “Meche”, igualmente joven en la obra teatral *La Chunga* (cuya acción transcurre en el año 1945) y en la novela *Lituma en los Andes* (ambientada en los años ochenta). ¿Qué razones puede haber para esa insistencia en los diez años de matrimonio? La única que se me ocurre es que de ese modo se puede aumentar la edad de Fonchito, aun a costa de nuevas incongruencias en la edad del matrimonio si comparamos las dos novelas: en *Elogio* se señala en varias ocasiones que doña Lucrecia acaba de cumplir cuarenta años y de don Rigoberto se indica que es un cincuentón (igualmente en *Elogio* se indica que doña Lucrecia ha cambiado la decoración de la casa para que nada recuerde a la anterior esposa de don Rigoberto, y en *Los cuadernos* se habla siempre de la casa de Barranco, construida expresamente para iniciar la nueva vida matrimonial). A despecho de los diez años transcurridos, en *Los cuadernos* se insiste igualmente que don Rigoberto es un cincuentón y, aunque de doña Lucrecia no se señala la edad, habría que respetar esos cuarenta años, ya que sí se establece que existe una diferencia de edad. Es decir, en el caso del matrimonio a Vargas Llosa le interesa, por la personalidad de ambos, asignarles la misma edad con que aparecían en el *Elogio* e, incluso, hacer notar la consolidación de su matrimonio por el paso de los años.

En cambio, el personaje de Fonchito sí que ha cambiado mucho. Es cierto que la ambigüedad con que aparecía en *Elogio* se mantiene aquí y que el lector tiende a imaginar un Fonchito idéntico al que ya conoce (entre otras razones porque se indica que sólo han pasado seis meses). Pero a pesar de que siempre se habla de él (el narrador y los personajes) empleando el término “niño” y que las descripciones sobre su cautivadora belleza son coincidentes con las de la novela anterior, hay otros elementos que desmienten esa identidad. Por ejemplo, desaparecen las numerosas menciones a las comparaciones con cupidos y angelotes, se señala que aún no es adolescente (lo que indica su cercanía a ese momento) y las referencias que podrían orientarnos sobre su edad han variado, como puede comprobarse en lo que doña Lucrecia le dice: “me gustaría verte jugar al fútbol, ir al estadio, salir con los chicos de tu barrio y de tu colegio. Tener amigos de tu edad. Organizar fiestas, bailar, enamorar a las colegialas”¹². Es evidente que no se trata de un niño de diez años, sino más bien de un muchacho al que sus rasgos y cierto comportamiento añadidos permiten seguir denominando niño. Un dato que debe ser tenido en cuenta es la siguiente comparación que doña Lucrecia hace: “En ese momento, se le ocurrió que Jesucristo, a los doce años, había asombrado a los doctores del templo (...) Sí, pero Fonchito no era un niño prodigio como Jesucristo. Lo era como Luzbel”¹³. ¿Tal vez una referencia implícita a la edad de Fonchito? En todo caso, su evolución es evidente. Lo cual quedaría confirmado por el desarrollo intelectual que muestra en relación con su obsesión por el pintor Egon Schiele, que en nada se parece a las reacciones infantiles de *Elogio*.

12 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., pág. 203.

13 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., pág. 199.

En consecuencia, puede observarse que el papel de Fonchito es muy diferente en ambas novelas. En *Elogio* es el niño cuyos juegos sexuales son patológicos, pero originados desde su inocencia, incapaz de apreciar su inmoralidad. En cambio, en *Los cuadernos* Fonchito es muy consciente de esa extraña atracción que sobre él ejerce el sexo y, aunque se sigue manteniendo la imagen de explosiva felicidad infantil con la que suele reaccionar, su obsesión por imitar al pintor austríaco, en su enfermiza fijación sexual, es un elemento nuevo que justifica las preguntas que su padre se hace en el “epílogo” de la novela: “—¿Es un monstruo? —le preguntó don Rigoberto, angustiado—. ¿Se da cuenta de lo que hace, de lo que dice? ¿Hace lo que hace sabiéndolo, midiendo las consecuencias? ¿O, es posible que no? ¿Qué sea, simplemente, un niño travieso, cuyas travesuras resultan monstruosas, sin que él lo quiera?”¹⁴. Lo cierto es que la capacidad que demuestra para elaborar las famosas cartas, y su erudición y perspicacia en lo referente a Egon Schiele, distan mucho de la forma en que es presentado en *Elogio*.

LAS FANTASÍAS DE DON RIGOBERTO

Las fantasías de don Rigoberto han de considerarse, en primer lugar, como parte sustancial de la concepción vital del personaje. Frente a la que considera anodina realidad de la vida cotidiana opone un mundo de fantasías eróticas que recrea hojeando su colección de libros y cuadros eróticos. “La fantasía corroe la vida, gracias a Dios”¹⁵, señala, estableciendo también el contraste entre la “rastrera realidad” y “los oropeles de la fantasía”¹⁶. La situación es bastante diferente en las dos novelas. *Los cuadernos* amplía notablemente esa filosofía vital, insistiendo en aspectos que, aunque aparecían en *Elogio*, no habían sido desarrollados, como el tema fundamental de la afirmación individualista del ser humano. Además, la personalidad de don Rigoberto se enriquece con la presencia en la novela de sus “cuadernos”, en los que, a lo largo de años, ha ido escribiendo sobre los más variados temas, muestra de extravagantes manías, al mismo tiempo que reflejo de su vasta cultura.

El tono de estas fantasías no es, en términos generales, el mismo en las dos novelas, ya que depende de las circunstancias personales que vive don Rigoberto: la felicidad que disfruta en *Elogio* (tema constantemente resaltado) facilitan el hedonismo con que están concebidas. En cambio, la soledad en que se encuentra en *Los cuadernos* convierte a estas fantasías, progresivamente, en exponentes de su angustiada situación. Qué duda cabe que estas fantasías son la parte más llamativa de ambas novelas y las que aportan su principal contenido erótico, pero también hay que tener presente que, paralelamente, ambas novelas presentan otros temas, fruto de la extravagante personalidad de don Rigoberto. Por ejemplo, el ideal de perfección que aparece en *Elogio*¹⁷, ligado al cuidado del cuerpo en una lucha contra el declive natural de la Naturaleza. De aquí deriva uno de los elementos narrativos más importantes en *Elogio*, al que se dedican varios capítulos, el relativo a la

14 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., pág. 370.

15 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 138.

16 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 106.

17 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 93.

higiene personal. ¿Qué sentido tiene el relato minucioso de los ritos higiénicos que don Rigoberto lleva a cabo todas las noches como preparación al encuentro amoroso con su esposa? Su vinculación erótica es evidente, dado el momento en que se realizan y, de hecho, las referencias eróticas se entremezclan continuamente mientras transcurren esos ritos higiénicos. El resultado es un tipo de texto que puede calificarse de “escatológico”, que igualmente reaparece, aquí y allá, en las fantasías eróticas de don Rigoberto. No creo que haya que darles una interpretación simbólica a estas descripciones escatológicas, porque están perfectamente integradas con los ideales de perfección y placer¹⁸ de don Rigoberto. Otra cuestión es, desde el punto de vista del lector, su recepción textual. ¿Tiene algún significado el hecho de que desaparezcan en la segunda novela? La respuesta no es fácil. Su exclusión se justificaría en función de la trama, pero también porque pudiese considerarse que el tema ya se había desarrollado suficientemente en la primera novela. Para la mayoría de los lectores se tratará probablemente de textos de mal gusto que, tal vez, pudieran haberse evitado. Por otro lado, en un estricto análisis narrativo, las justificaciones son fáciles de encontrar: la extravagante personalidad de don Rigoberto queda definida y, sobre todo, se plantea una cuestión a nivel teórico, ¿el texto literario tiene límites? Los tiene en el sentido técnico, no en el contenido del mensaje. De la misma manera que debemos diferenciar entre subgéneros literarios (folletín, policial, oeste, aventuras y todo tipo de novelas comerciales) y propiamente literarios, habría que valorar estos textos escatológicos cuyo referente quedaría establecido por las convenciones estéticas aceptadas por el lector. Tema, como se ve, muy difícil de valorar por lo impreciso que resulta y el subjetivismo con que cada lector lo abordará.

Las fantasías eróticas de don Rigoberto reiterarán determinadas fijaciones desde su óptica masculina. Desde el primer momento hay una actitud humorística que permite una lectura en la que el elemento erótico se incorpora a una finalidad distinta. Los tópicos del erotismo están ahí, pero desmitificados. Llegar al límite sin caer en la pornografía es una de las propuestas de ambas novelas, límite difuso en cuanto a los temas, pero sí muy claro en el aspecto lingüístico: “Había violado ese estricto código que establecía la incompatibilidad entre el placer y el uso de las palabras vulgares”¹⁹. Fácilmente, el lector de ambas novelas podrá comprobar cómo se reiteran las mismas fantasías, fruto de las obsesiones de don Rigoberto. El tema de los gatos, la delectación en determinadas partes del cuerpo femenino, las escenas de lesbianismo, la escatológica historia de “El olor de las viudas” (en *Los cuadernos*) son algunos de los temas preferidos por don Rigoberto y que, en consonancia, se repiten en las dos novelas. De algunas de estas obsesiones participarán también los otros dos protagonistas de la novela, creándose así un entramado narrativo en el que el elemento erótico es fundamental. Hay un ejemplo muy claro que puede servir de modelo. Me refiero al tema del *voyeur*, del “mirón”, que se repite en la mayoría de las fantasías de don Rigoberto. Recordemos que en *Elogio* aparece en “Candaules, rey de Lidia”, cuando Giges observa escondido tras el cortinaje del balcón, y en “Venus con amor y música”, con el músico y Cupido como mirones, y en la mayoría de las fantasías de *Los*

18 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., págs. 80-81.

19 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., pág. 266.

cuadernos. Pero, además, el tema se reitera en otros niveles narrativos. Si consideramos las fantasías de don Rigoberto como el primer nivel narrativo, el segundo se correspondería con las fantasías creadas por doña Lucrecia; en “Diana después de su baño” (fantasía atribuida explícitamente a doña Lucrecia al final del capítulo precedente) el mirón es ese pastorcillo, Foncín, que espía oculto en la arboleda; nuevamente, en “Laberinto de amor”, fantasía narrada por doña Lucrecia (no se define explícitamente quién la imagina, por lo que podría corresponder a don Rigoberto) el amante aparece convertido en mirón, “Acabas de incorporarte y mudarte en mirón”²⁰ y en la única fantasía que en *Los cuadernos* crea doña Lucrecia “La cita del Sheraton”, el tema del mirón tiene una presencia múltiple y sumamente relevante. Un tercer nivel puede apreciarse sólo en *Los cuadernos*. Don Rigoberto imagina un encuentro amoroso con su esposa en el que ella le relata la fabulación erótica, lo cual convierte a don Rigoberto en un observador morboso equivalente al mirón. Un cuarto nivel quedaría establecido cuando el tema del mirón aparece en la propia historia novelesca: la escena en que Fonchito observa a doña Lucrecia bañándose y, en general, la actitud de los tres protagonistas: don Rigoberto y doña Lucrecia “miran” cuadros eróticos, Fonchito en *Los cuadernos* también “mira” con obsesión los cuadros eróticos de Egon Schiele.

La reincidencia en este y otros temas permiten apreciar ciertas limitaciones en la temática erótica, poniéndose de manifiesto que sus posibilidades literarias radican en las variaciones de la fábula. Las prevenciones de Vargas Llosa sobre la literatura erótica, mencionadas al comienzo, se ciñen a aquellas propuestas que tratan el tema de manera excluyente, sin cuestionar la necesaria presencia de lo erótico en la literatura. De la misma manera, calificar de “eróticas” a estas dos novelas no es acertado en su sentido excluyente, porque el elemento paródico se superpone al erótico. Desde esa posición paródica han de entenderse los recursos que el autor utiliza, orientados a transgredir los modelos eróticos culturalmente aceptados. La trama ficcional se erige en el elemento determinante, de manera que el tratamiento del erotismo en las dos novelas estará vinculado a la historia que en ellas se narra, la historia de don Rigoberto y familia, erotómanos recalcitrantes. Sus opiniones —fundamentalmente las de don Rigoberto— condicionan las escenas eróticas de las dos novelas. Veamos un caso, entre los muchos que se podrían citar. Escribe don Rigoberto: “Una vida mental rica y propia exige curiosidad, malicia, fantasía y deseos insatisfechos, es decir, una mente ‘sucias’, malos pensamientos, floración de imágenes prohibidas, apetitos que induzcan a explorar lo desconocido”²¹. Esa transgresión moral tiene efectividad en el mundo de sus fantasías, recorridas casi siempre por una actitud morbosa que, en algunos casos, recuerda a Sade. La interpretación, por ejemplo, del cuadro de Tiziano que da origen a la fantasía “Venus con amor y música”, convierte al profesor de música en un muchacho llamado al sacerdocio que ha de resistir la tentación del inmediato cuerpo de Venus. Pero fijémonos en otra escena de esta misma fantasía que introduce un nuevo elemento también muy reiterado en ambas novelas. Don Rigoberto entiende que si el músico deja de tocar es que habrá caído en la tentación: “Entonces, te

20 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 158.

21 M. Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, ed. cit., pág. 128.

clavaré esta daga en el corazón y echaré tu cadáver a los sabuesos. Ahora sabremos qué es más fuerte en ti, doncel: si el deseo de mi hermosa o el apego a la vida'. Lo es el apego a la vida, por supuesto"²². La última frase pone de manifiesto el tono humorístico de la afirmación anterior que muestra a don Rigoberto en tan violenta actitud. Algo similar imagina en la fantasía "Candaules, rey de Lidia", y son frecuentes las escenas en que en actitud dominante se complace en una relación señor-esclava. Fantasías siempre masculinas en la línea del Marqués de Sade y que postulan un erotismo enfermizo.

Creo que estos aspectos son de gran relevancia para comprender ambas novelas. La morbosidad es constante, en las fantasías imaginadas por don Rigoberto y en los comportamientos de doña Lucrecia y Fonchito, y los planteamientos sobre el erotismo se realizan desde una posición ética. Así, en *Los cuadernos*, Fonchito se convierte en un niño-joven carente de moral, al igual que el modelo al que imita, el pintor Egon Schiele: sus juegos obsesivos siempre son perversos (por ejemplo, cuando intenta recrear uno de los cuadros del pintor, utilizando a doña Lucrecia y a Justiniana como modelos que han de simular las comprometidas posturas de la pintura) y cuando acepta como normal la amoral biografía del pintor. Doña Lucrecia sí parece, en cambio, tener constantes problemas morales, tema al que alude continuamente, pero no puede evitar ceder ante lo que para ella aparece con el significativo nombre de "tentación". Como en otras cuestiones, el personaje de don Rigoberto es más complejo, apreciándose el deseo de transgresión moral, aunque siempre en el ámbito de sus fantasías, lo que marca una diferencia fundamental con los otros dos miembros de su familia. Las citas podrían ser innumerables: "es una esposa obediente que se somete a estas veladas preparatorias de la noche conyugal por respeto a su esposo, quien las programa en sus mínimos detalles. 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"²³. Nuevamente encontramos una referencia a esa actitud dominante y la transgresión de unos supuestos principios morales. "Esposa cristiana", "pecado", nos remiten, además, a un ámbito religioso al que, sorprendentemente, se alude muchas veces en *Elogio* (mucho menos en *Los cuadernos*), como ya vio Concepción Reverte, relacionándolo con el modernismo. La provocación (alusiones religiosas ligadas a momentos eróticos) no sólo se debe a don Rigoberto (quien las justifica, como siempre, con argumentos tan ingeniosos como excéntricos), sino que el narrador las sitúa también en la mente de doña Lucrecia. La transgresión se produce no por el hecho de ligar religión y erotismo, tema clásico en nuestra literatura, sino por el carácter morboso de las alusiones. De manera ambigua, las alusiones religiosas alcanzan su máxima expresión al final del *Elogio*, en la fantasía de don Rigoberto titulada "El joven rosado", basada en la pintura de fray Angélico, "La Anunciación". La motivación es señalada con precisión en el capítulo precedente: don Rigoberto acaba de enterarse de las relaciones sexuales entre Fonchito y doña Lucrecia, "Y, súbitamente, su maltratada fantasía deseó, con desesperación, transmutarse: era un ser solitario, casto, desa-

22 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 101.

23 M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 103

sido de apetitos, a salvo de todos los demonios de la carne y el sexo. Sí, sí, ése era él. El anacoreta, el santón, el monje, el ángel, el arcángel que sopla la celeste trompeta y baja al huerto a traer la buena noticia a las santas muchachas”²⁴. Cabe, pues, la posibilidad de que la fantasía sea un contrapunto, dadas las circunstancias, al erotismo de don Rigoberto (la negación del erotismo al aceptar la castidad como conducta superior según la religión). De hecho, la fantasía se desarrolla en un tono “casto”. Pero también cabría otra posibilidad, permitida por la ambigüedad de la escena, ¿es posible, acaso, que don Rigoberto no pueda evitar que Fonchito y doña Lucrecia se superpongan a las figuras del cuadro? (posibilidad que se plantea Concepción Reverte). En todo caso nos encontramos en el extremo opuesto de la morbosidad habitual en la mezcla erotismo-religiosidad, ya que, aunque se tratase de esta última posibilidad, no sería más que una imagen que intenta negar la realidad de lo ocurrido.

Estos planteamientos morales, éticos, reflejo de una cultura cristiana secular que niega el erotismo, entran continuamente en conflicto con el erotismo que propugnan los protagonistas de las dos novelas. La defensa de una sociedad civil, del modelo occidental laico, de un marco de derechos individuales, son aspectos que subyacen en los extremistas planteamientos de don Rigoberto. Pero, como bien sabemos, la libertad de la ficción obliga a ir más allá de cualquier propuesta programática. Si hay una característica que define a los tres protagonistas es su excentricidad. Cada uno a su manera sobrepasa los límites de lo que se considera normal. Sin olvidar las actuaciones de doña Lucrecia, las perversiones de Fonchito y de don Rigoberto marcan la trayectoria de las dos novelas. Lo escatológico y lo inverosímil se unen para ofrecer ese tono morboso dominante. Recordemos, por ejemplo, las fantasías “Semblanza de humano” y “Laberinto de amor”, donde la interpretación erótica de unos cuadros tan poco propicios para ello muestra la perversidad de los planteamientos. En actitud muy poco convencional, Vargas Llosa plantea en *Elogio de la madrastra* una visión perturbadora del erotismo, donde la sensualidad de las plácidas pinturas iniciales se trastoca en las inquietantes imágenes finales.

²⁴ M. Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, ed. cit., pág. 176.