



Elogio de la madrastra:

Perversión e inocencia en el mundo del
deseo

Carlos Yushimito del Valle

Universidad de San Marcos (Lima - Perú)

yushimito@hotmail.com

1. Arte y erotismo

1.1. La convivencia peligrosa

El erotismo sólo es patrimonio de civilizaciones con un alto grado de desarrollo. En sus estructuras, más bien tolerantes y conciliadoras, en comparación con otras -anquilosadas en la barbarie y el totalitarismo- es el erotismo el que se enraíza firmemente y se asienta con libertad, enriqueciendo la vida de los ciudadanos con su fantasía y sus rituales. Sin embargo, los riesgos de esta convivencia son altos, como lo demuestran los relatos de Suetonio o las ficciones de Sade. El erotismo, extendido como un cáncer en las entrañas sociales, es capaz de devorar si se lo permite las formas que le dieron cabida. El caos, el crimen, la autoaniquilación: “el placer equivale, en su *más alto grado de intensidad*, a una monstruosa negación de la vida”¹. Freud lo denominó *instinto de muerte*, en un primer intento de aproximación; pero el psicoanálisis, al tirar del hilo, apenas agotó la madeja. Los avances contemporáneos más importantes con respecto a los instintos, dados por la etología, no han logrado iluminar la naturaleza que anida en la condición humana, vertiginosa, intuitiva aún, y en cuyos dominios aún es preciso andar un poco a tientas.

Dadas estas circunstancias, la literatura “documenta como pocas esa región profunda donde los deseos sexuales y las pulsiones de muerte se confunden, en contubernio inseparable”². No la explica: la representa. Acaso en su simulacro, las sociedades encuentran un elemento de sustitución o de “exorcismo de sus demonios” (como la llama el mismo Vargas Llosa), “ejercicio de catarsis” que ofrece una posibilidad de evacuación a sus deseos reprimidos por las normas sociales y morales.

Elogio de la madrastra, última novela de Vargas Llosa en la década de los ochentas, parte de la siguiente convicción intelectual: que las transgresiones, exploradas principalmente por escritores malditos como Georges Bataille, Pierre Klossowski o el Marqués de Sade, no pueden ser ignoradas del todo por los individuos de una *sociedad abierta*. Ellas están ahí, rondando, esperando pacientemente el momento oportuno para asaltar a los hombres civilizados, aparentemente a salvo de las tensiones que derivan de los instintos. A partir de las teorías de George Bataille, *Elogio de la madrastra* ilustra una respuesta personal de Mario Vargas Llosa acerca de los excesos del mundo del deseo. “El placer absoluto no es posible sin la transgresión de ciertas normas que todo individuo que busca la realización de sus deseos enfrenta tarde o temprano. He aquí que radica el dilema esencial de su decisión: renunciar a ciertas libertades individuales a favor de la convivencia comunitaria; o transgredir las normas y exponerse a la marginación, a la censura y al aislamiento de la sociedad”³. Queda claro, pues, para Vargas Llosa, que la violencia y los excesos son propios de la especie humana y que, en consecuencia, el hombre debe aprender a canalizar ese impulso autodestructivo en actividades que sean inofensivas para los otros y para sí mismo. Las ceremonias de don Rigoberto (la higiene personal y la pintura erótica), pasatiempos evasivos y compañeros de su *transgresión imaginaria*, como veremos en la novela, no serán, pese a su éxito inicial, una alternativa de resolución definitiva⁴.

El mundo ficticio de *Elogio de la madrastra* se encuentra organizado inicialmente a partir de un balance entre realidad e imaginación, como única garantía de orden. Formalmente, ambos niveles se encuentran representados por la alternancia de dos tipos de narradores: uno, omnisciente, que nos describe los hechos que tienen lugar en la residencia; otro, en primera persona, que salta de personaje en personaje, a medida que estos elaboran sus fantasías eróticas. El desequilibrio, como veremos, será una respuesta natural

a la *transgresión imaginaria*, abarcadora insaciable de experiencias tanto en el arte como en el erotismo.

1.2. Estructura del relato

La novela está dividida en catorce capítulos “separados entre sí a la manera impresionista de cuadros, en los que los monólogos interiores de los personajes y los planos de acción central y su versión simbólica se suceden en forma de contrapunto”⁵.

El argumento básico, es decir, la progresiva seducción de Lucrecia, sigue una cronología lineal, aunque interrumpida cada cierto tiempo por las fantasías eróticas de los personajes y los rituales higiénicos de don Rigoberto. Las abluciones son siempre preliminares de un encuentro amoroso. Su contenido, a diferencia del de las versiones simbólicas, desvía el argumento principal hacia una serie obsesiva de pensamientos y fantasías teorizantes acerca de la perfección, los placeres hedonistas y la felicidad. Don Rigoberto, retirado deliberadamente en su propio mundo imaginario, no interviene de modo directo en el argumento central hasta que Fonchito le revela, con su irreverente inocencia, la aventura que sostiene con su madrastra.

Asimismo, las fantasías sexuales de los personajes, inspiradas en la colección de pinturas eróticas, representan igualmente un rastro de continuidad. Como veremos luego, a medida que la seducción se consolida, el contenido de las elucubraciones también aumentan en intensidad en un *crescendo* que, a la manera de los relatos de Sade y Georges Bataille, sólo conducen al crimen y a la propia muerte.

1.3. Situación comunicativa

Como mencionamos anteriormente, la situación comunicativa de los personajes se produce en dos planos: el imaginario y el real, equilibrio que organiza el relato en una primera etapa. A través de los

cuadros eróticos y sus descripciones, la imaginación formula discursos que se trasladan posteriormente a la realidad, convertidos en actos sexuales. En ocasiones (entre Rigoberto y Lucrecia, por ejemplo), las fantasías eróticas sirven como nexo al tiempo que se realiza el acto físico de goce. Los diálogos, fuera de su contexto meramente sexual, son muy escasos: en el mundo ficticio del relato, es el erotismo el único lenguaje posible, único elemento de interrelación.

2. La transgresión imaginaria

2.1. Don Rigoberto, personaje de Sade ⁶

Vehículo de instrucción, manual de infamia, básicamente, el mundo ficticio de Sade está organizado a partir de una muy personal teoría acerca de la evolución progresiva de la sociedad humana. La teoría sadiana otorga el movimiento impulsor a la transgresión de las normas; transgresión ⁷ que a su vez debe renovarse, ser transgredida una y otra vez, de manera constante, sin detenerse nunca. Esta organización, por supuesto, determina una jerarquía en su mundo literario: los que “se quedan irremediabilmente fijos en su punto de origen y los que transgredirán esta separación hacia otras”⁸. Los *perversos* y los *monstruos integrales*, según el término propuesto por Pierre Klossowski, son los dos personajes prototípicos en la literatura de Sade. Pero, ¿quién es un *perverso* y quién un *monstruo integral*?

2.1.1. El perverso

La representación del *perverso* sadiano (en este caso, representado, no definido), nos aproxima mucho a la definición clínica moderna de los síntomas de un maniaco. Como menciona Klossowski, encontramos en sus actos dos características esenciales:

- a) La fijación escrupulosa en un detalle.

b) La reiteración obsesiva de la fijación.

En el universo sadiano se plantea la eliminación paulatina de la perversión, privilegiando en esa suerte de darwinismo moral a otra especie perfeccionada, moldeada por el envilecimiento, que no tenga límites. El *monstruo integral* es el “Superhombre” de Sade, el personaje ideal en su sociedad elaborada, literaria y filosófica: realización, en último término, del deseo en libertad, secuela cuyas únicas metas previsibles son el crimen y el autoaniquilamiento.

¿Cuál es el detalle que, minuciosamente reiterado, caracteriza la perversión de don Rigoberto? No cabe duda, a estas alturas, que su fijación en la fantasía erótica bien puede definirlo como un personaje sadiano. En efecto, su experiencia sexual cotidiana es incapaz de reconocer un goce pleno, sin la intervención acuciosa de la imaginación. Don Rigoberto, perverso ordinario, no solamente exhibe sus síntomas monomaniacos durante los juegos sexuales (estimulados siempre por la pintura erótica), sino también durante las abluciones, preliminares reiterados e inagotables de sus encuentros con Lucrecia, ceremonias lúdicas durante las cuales su imaginación se regodea recreándola, detallando escrupulosamente cada uno de sus rasgos íntimos.

Dice P. Klossowski: “El perverso persigue la ejecución de un gesto único; es cuestión de un instante. La existencia del perverso se convierte en la espera perpetua del instante en el cual poder ejercitar ese gesto (...) Considerado en sí, el perverso sólo se puede significar por ese gesto, ejecutar ese gesto vale la totalidad del hecho de existir”.⁹ El gesto, equivalente en don Rigoberto a la realización de sus fantasías eróticas, es la piedra angular de su personalidad obsesiva. Como veremos más adelante, su evolución natural hacia la siguiente etapa sadiana (es decir, la monstruosidad integral), quedará truncada por un sentido igualmente riguroso de moral y convivencia

social, capaz, según su filosofía, de ser transgredido imaginariamente; pero nunca en la realidad.

2.1.2. El espacio secreto

La transgresión imaginaria solamente puede realizarse dentro de un espacio secreto. Otra vez aquí, este elemento sadiano, que pasaremos a explicar a continuación, coincide con las condiciones que se impone el personaje de Vargas Llosa. En el encierro deliberado de Silling, escenario paradigmático de la sociedad utópica del Marqués de Sade, Roland Barthes encuentra una doble función causal: ¹⁰

- a). Proteger a la lujuria de las empresas punitivas del mundo.
- b) Fundar una autarquía social.

“Ahí el gesto se convierte en simulacro”, nos dice Klossowski, “un rito que los miembros de la sociedad secreta sólo se explican por la inexistencia del garante absoluto de las normas, inexistencia que, de hecho, conmemoran como un acontecimiento que sólo se puede representar con ese gesto”.

11

Anquilosado en la transgresión imaginaria, don Rigoberto, como los perversos de Sade, se encuentra insertado como personaje en el mundo cotidiano, en el seno mismo de las instituciones, en lo fortuito de la vida social. Ejecutivo de una compañía de seguros, ciudadano ordinario en la vida pública, su figura enfrenta una curiosa ambigüedad cuando encaramos su vida privada. Detrás de los muros maritales, se esconde un pequeño ámbito donde es posible entregarse con deleite y complacencia a las perversiones sexuales. Lejos de las normas sociales, represoras, críticas, el espacio secreto logra abolirlas durante algunas horas por efecto de la imaginación, y elaborar otras en donde la transgresión es norma (carnavalización,

los valores se invierten), a partir de un código propio de conducta y ceremonias.

2.1.3. El filósofo

Si algo caracteriza a don Rigoberto además de la vitalidad de su imaginación, ese algo es el pensamiento. Como ha notado el propio Mario Vargas Llosa, los personajes de Sade, Justine y Juliette, por ejemplo, “abundan (se diría, gozan) en la reflexión y el filosofar sobre aquello que les sucede, más que en el relato de aquellas ocurrencias”¹². Al igual que los personajes de Sade, don Rigoberto piensa más que actúa; elabora una breve y peculiar teoría acerca de la felicidad y se deleita con ideas banales, largos monólogos interiores, que afloran al sesgo durante las abluciones. Don Rigoberto, personaje de Sade, no sólo transgrede imaginariamente las normas morales (sus elucubraciones eróticas incluyen más de una vez a Fonchito, su propio hijo, como se puede notar al analizar los ensueños que le sugieren algunos cuadros de su pinacoteca); también cuestiona, filosofa, vulnera y reelabora las normas sociales en su pequeño *Silling particular*, santuario práctico de perversiones dictadas por la fantasía.

2.2. Breve teoría acerca de la felicidad

Como filósofo que es, don Rigoberto necesita de una filosofía. Su breve teoría acerca de la felicidad, fundada sobre las ruinas de muchas otras, profundamente escéptica con relación a la vida comunitaria (en teoría, no en la práctica: esto define su carácter ambiguo), se resume en los siguientes términos:

“(…) la felicidad era temporal, individual, excepcionalmente dual, rarísima vez tripartita y nunca colectiva, municipal. Ello estaba escondido, perla en su concha marina, en ciertos ritos o quehaceres ceremoniales que ofrecían al humano ráfagas y espejismo de perfección...”.¹³

La pregunta que cabe hacerse, en consecuencia, es: ¿por qué tal escepticismo? Don Rigoberto, como muchos otros personajes vargallosianos (Mayta, Santiago Zavala, entre otros), tiene en su pasado la huella de una decepción política:

“Había sido militante entusiasta de Acción Católica y soñado con cambiar el mundo. Pronto comprendió que, como todos los ideales colectivos, aquel era un sueño imposible, condenado al fracaso”.¹⁴

Su ideal de felicidad, reñido de tal manera con la realidad gregaria (que incluye, a su vez, las normas sociales y morales establecidas), se desplaza deliberadamente hacia un ámbito manipulable, el de la imaginación: de allí el carácter fundamentalmente individualista de su teoría; de allí el carácter transgresor de sus deleites estéticos y eróticos.

“Entonces, conjeturó que el ideal de perfección acaso era posible para el individuo aislado, constreñido a una esfera limitada en el espacio (el aseo o santidad corporal, por ejemplo, o la práctica erótica) y en el tiempo (las abluciones y esparcimientos nocturnos de antes de dormir).¹⁵

En su breve teoría acerca de la felicidad, don Rigoberto acepta la transgresión imaginaria como único medio posible para lograr una realización plena, de orden tanto físico como espiritual. Clave para entender su carácter perverso, la felicidad asociada al ideal de perfección, tiene reminiscencias de las teorías formuladas por César Moro¹⁶: la imaginación se impone, soberana, sobre la realidad, aunque la independencia así conseguida sea únicamente pasajera. Dada su naturaleza eminentemente pasajera, no es de extrañarse que la imaginación exija como condición *sine qua non* para alcanzar ese simulacro de felicidad propuesta, una serie de preliminares y adornos de ceremonia por parte de don Rigoberto. La reiteración

obsesiva, síntoma de perversión, como ya mencionamos, adquiere la categoría de juego¹⁷, disfrute breve e imaginario, que termina por conseguir una felicidad armada de retazos, lo suficientemente válida y sobreprotectora como para construir sobre su base una nueva manera de compromiso individual.

3. poder corruptor de la inocencia

La estimulación de la fantasía supone un riesgo a futuro: el desborde de la transgresión imaginaria puede desembocar, como le sucede a los *monstruos integrales* de Sade o a los libertinos de Bataille, en orgías de sangre y destrucción. Efraín Krystal encuentra en *Elogio de la madrastra* una influencia determinante de *Ma mere*, novela erótica de Georges Bataille. El argumento es similar: el triángulo de amor escandaloso envuelve a una mujer (Helene), progresivamente habituada a las fantasías eróticas de su esposo. Su sexualidad, más intensa que la de éste, termina por desbordarse y alienta una lenta pero implacable seducción de su propio hijo.

“Ambas son novelas que ilustran las ideas de Bataille sobre la relación que existe entre el placer y la transgresión. Ambas están centradas en un tabú sexual, pero la novela de Vargas Llosa tiene controles domesticados ausentes en *Ma mere*. Los protagonistas de Bataille no buscan un balance entre la transgresión y la sociabilidad. Ellos son más instintivos y peligrosos hacia sí mismos y hacia los demás individuos que los personajes de Vargas Llosa. Mientras en la novela de Bataille los impulsos sexuales culminan en la muerte, en *Elogio de la madrastra* sus impulsos son reprimidos cuando amenazan el sentido personal de moral y convivencia de don Rigoberto”.¹⁸

De igual manera es posible asociar la relación entre Lucrecia y Fonchito con las ficciones de Sade. Como vimos, don Rigoberto encaja perfectamente en la descripción sadiana del perverso.

Recordemos que en la escala evolutiva de Sade, la condición del perverso era solamente un estadio transitorio del mundo ficticio, una especie primitiva que evolucionaba o que, de lo contrario, era “exterminada” por el *monstruo integral*. Es posible, por lo tanto, oponer al último párrafo de Krystal, una hipótesis peregrina acerca del final de la novela de Vargas Llosa. Ampliando la interpretación que hicimos en el capítulo II (apartado 2.1), nos encontramos con que, tanto Lucrecia como Fonchito, dados los alcances de su transgresión, pueden efectivamente ser calificados como *monstruos integrales*, pues su quiebre de las normas morales se materializa en un acto físico concreto y de comprensión absoluta. Resulta imposible determinar si la seducción que ejerce Fonchito sobre su madrastra es espontánea o premeditada. Lo que sí se puede afirmar, en cambio, es que quien en efecto toma la iniciativa es él, y que su comportamiento es el de un seductor innato. Al igual que don Rigoberto, la angelical figura de Fonchito está recubierta por una patina de ambigüedad, característica que, en apariencia, atrae igualmente a Lucrecia.

El proceso de corrupción, sea o no culpable Fonchito, está fuera de toda discusión. Como la tía Julia, el desconcierto inicial ante la precocidad del niño se convierte en un sentimiento de culpa. Su primera reacción es atribuirse los síntomas perversos a sí misma: “¿Era imposible que la caricia inconsciente de un niño la pusiera así? Te estás volviendo una viciosa, mujer”.¹⁹ “Tú eres la de los pensamientos sucios y escabrosos, Lucrecia”.²⁰ Sin embargo, las fantasías eróticas de Lucrecia, fantasías nocturnas que descubrimos en la descripción de los cuadros, están siempre asociadas a la presencia del niño. La aceptación subliminal de la transgresión, en un primer momento, imaginaria, no tardará en rebelarse cuando lo descubre espíandola y se exhibe desnuda, provocadoramente:

“... era una sutil manera de escarmentar al precoz libertino agaza-pado en la noche de allá arriba, *con imágenes de una*

intimidad que harían trizas, de una vez por todas, esa inocencia que le servía de coartada para sus audacias". 21

Finalmente, no obstante la resistencia inicial, Lucrecia debe aceptar: "Ese niño me está corrompiendo", antes de saltar a la siguiente etapa, la transgresión física, momento culminante de la novela.

¿Era natural que la cadena de perversión siguiera evolucionando hacia actos mucho más atroces que el adulterio, el incesto y la pedofilia? Es probable que sí. Sin embargo, como sabemos, el desarrollo de don Rigoberto como personaje sadiano se estanca en el estadio de perversión y no da el paso siguiente hacia la monstruosidad integral, que sería aceptar el triángulo amoroso. Su reacción quiebra el proceso de raíz; la elipsis de la reacción final no nos impide imaginarla. De este modo, la conclusión del relato se nos revela muy semejante al de las ficciones de Sade. Don Rigoberto, agobiado por una decadencia repentina, física y moral, queda condenado a una muerte simbólica en su reclusión, pues su mundo de fantasía, su espacio secreto e inexpugnable, queda abatido y se desploma como un castillo de naipes. Lucrecia, manipulada por Fonchito, se enfrenta a un destierro definitivo, más allá de los extramuros del *Silling familiar*.

Recorridas todas las interpretaciones posibles, solamente uno de los personajes parece terminar ileso de la aventura: Fonchito, *monstruo integral*. Peor aún, personaje ambiguo.

BIBLIOGRAFÍA

FREUD, Sigmund *Obras Completas*. Volumen 13, Ensayo CX: "Más allá del principio del placer", Hyspamerica, Buenos Aires, 1988.

KRYSTAL, Efraín *Temptation of the Word: Novels of Mario Vargas Llosa*. Liverpool University Press Ed., Liverpool, 1998.

POLO GARCÍA, V. *Diálogo del conocimiento: Encuentros con Mario Vargas Llosa*. Editorial de la Universidad de Murcia. Murcia, 1994.

REVERTE, Concepción “*Elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa, un relato modernista”, en Revista Hispanoamericana. N°

VARGAS LLOSA, Mario *Contra viento y marea II (1972-1983)*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1990.

———*Elogio de la madrastra*. Arango Editores, Bogotá, 1988.

———*La verdad de las mentiras*, Editorial Peisa, Lima, 1990.

VARIOS AUTORES *El pensamiento de Sade*. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1969.

NOTAS

¹ Vicente Cervera Salinas. “Elogio de la experiencia literaria como orgía perpetua”. En *Diálogo del conocimiento...*, Ed. Caja Murcia, España, 1994.

² *La verdad de las mentiras*, pág. 155.

³ Efraín Krystal: “...Vargas Llosa follows Bataille in assuming that true and individual seeking fulfillment is faced with the following dilemma: sovereignty is an affront to collective life, but faultless adherence to social norms stifles the individual”. *The Temptation of the Word. Mario Vargas Llosa's Novels*. Pág. 173.

- ⁴ Cfr. *The Temptation of the Word. Mario Vargas Llosa's Novels*, pp.169 - 170.
- ⁵ C.Reverte Bernal. "Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa...", pág. 570.
- ⁶ Sobre la idea de sociedad y las *jerarquías* establecidas en los libros del Marqués de Sade, véan-se preferentemente los ensayos de Pierre Klossowski: "Sade o el filósofo infame"; y Michel Tort: "El efecto Sade"; en *El pensamiento de Sade*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1969.
- ⁷ Sade llama a la transgresión: "ultraje".
- ⁸ Op.cit. Tort, "El efecto Sade", pág.127.
- ⁹ Op.cit. Klossowski, "Sade o el filósofo infame", pág. 24.
- ¹⁰ Ídem. "El árbol del crimen", pp. 47-49.
- ¹¹ Ídem. Klossowski, pág. 29.
- ¹² "En Ramera, filósofa y sentimental". *La verdad de las mentiras*, pp. 105 - 109.
- ¹³ *Elogio de la madrastra*, pág. 47.
- ¹⁴ Ídem, pág. 80.
- ¹⁵ Ídem, pág. 80.
- ¹⁶ César Moro: poeta surrealista peruano (1903 - 1956). Fue profesor de Mario Vargas Llosa en el colegio militar Leoncio Prado. Cfr. el libro de Krystal: pág. 177.
- ¹⁷ Ver los conceptos de Huizinga en su definición del *Homo Ludens*: el móvil humano esencial es el juego.

¹⁸ Efraín Kristal, *The Temptation of the Word. Mario Vargas Llosa's Novels*, pág. 178. (Traducción propia del inglés).

¹⁹ *Elogio de la madrastra*, pág. 21

²⁰ Ídem, pág. 53.

²¹ Ídem, pág. 64.

© Carlos Yushimito del Valle 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario