

# Un viaje por los sentidos. Don Rigoberto y Lucrecia en la intemporalidad

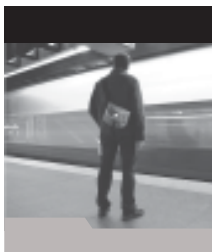
Gustavo Ramón Carvajal  
Magíster en Literatura  
Hispanoamericana  
Instituto Caro y Cuervo  
Docente e investigador  
Universidad Surcolombiana



**M**ario Vargas Llosa propone en sus novelas *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (2000) un universo narrativo cargado de imágenes sensuales, seductoras, apoyadas en una hábil forma de

narrar fluida y coherente que logra establecer puentes de comunicación plenos con el lector. Personajes muy bien estructurados, momentos de tensión adecuadamente dosificados y paratextos acertados, configuran su concepción narrativa en donde el placer es eje fundamental, tanto para el sujeto que oficia de escritor como para el que tiene el destino de ser lector, viajero en el mundo de la ficción, de manera tal que a veces parecen confundirse.

A lo largo de estas dos novelas, Vargas Llosa concreta su maestría en el arte de contar una historia, llevando los eventos hasta su punto máximo y logrando transmitir, a través de sus personajes, una visión muy particular del deseo amoroso que los anima; éste se ha de convertir en el motor del desenlace feliz o trágico de cada momento narrativo. En las obras mencionadas, el autor retoma las influencias conceptuales de maestros



como Georges Bataille, Jean Baudrillard y Pierre Klossowski, entre otros, que han marcado su escritura en buena parte, además de influencias de tipo literario de autores como Restif de la Bretonne, Guillaume Apollinaire, Henry Miller y Vladimir Nabokov.

Lucrecia es la segunda esposa del viudo don Rigoberto, cuyo hijo, Alfonso, es el legado precioso de Eloísa, quien representa apenas una sombra lejana en el cuadro familiar. Ellos conforman un hogar feliz, apacible, donde todo respira equilibrio, dicha y amor; a esta atmósfera ideal contribuye Justiniana, la mucama, cómplice firme de la dueña de casa y cuidadosa ayudante del niño en sus deberes escolares.

Alfonso (Foncho, Alfons) tiene un aspecto muy particular: cabellos rubios, en bucles, ojos azules, delicada piel blanca; en suma, una clara alusión del narrador a los amorcillos de la pintura renacentista, símbolos de mundos paradisíacos e incorruptibles. Por su parte, Rigoberto posee una nariz y unas orejas de tamaño notorio a las cuales dedica bastante atención. Su bella esposa, Lucrecia, exhibe los encantos de una mujer entrando en la madurez: a los cuarenta años luce preciosa, deseable, con voluptuosas dimensiones que harán las delicias –reales e imaginarias– de su amantísimo esposo. Él viaja con su cuerpo y con el arte, presencias continuas en las dos novelas: «Después de la pintura erótica, la limpieza corporal era su pasatiempo favorito; la espiritual no lo desasosegaba tanto» (Vargas Llosa, 1988:15).

El encuentro de Foncho con Lucrecia, el día del cumpleaños de ésta, marca la percepción inicial de la desnudez de la madrastra: es la incomodidad para ella y la turbación para el niño, de quien no se sabe la edad. Amor filial, imágenes de la piel, sentimientos encontrados; todos estos elementos mezclados sabiamente por el autor marcarán la ruta de los momentos más intensos y simbólicos de las dos novelas.

Don Rigoberto, sujeto muy escrupuloso con su aseo corporal, cumplidor cabal de sus deberes laborales y familiares, vive en un mundo real y en otro imaginario a la vez. Buena parte de sus placeres está cimentada en lo que le ofrece la más convencional vida matrimonial, y otra está cifrada en la imaginación, motivada principalmente por la contemplación de grabados y pinturas, alusivos a temas eróticos, realizados por artistas de diferentes épocas. Su mundo, en esta ambivalencia, es pleno, satisfactorio y contribuye al crecimiento del amor entre la pareja, aunque esa misma inclinación de Alfonso por la pintura llevará la trama hacia un inesperado desenlace.

Los primerizos juegos entre Lucrecia y su hijastro anuncian el contraste entre la perversión y la inocencia, tanto así que llevan a Rigoberto a interrogar a su esposa: «¿Fonchito te ha visto en camión? –fantaseó, enardecida, la voz de su marido—. Le habrás dado malas ideas al chiquito. Esta noche tendrá su primer sueño erótico, quizás» (Vargas Llosa, 1988:21). Queda establecido, de esta manera, el entrecruzamiento

permanente del deseo sexual, el cuerpo y la proyección interminable de la ensoñación.

Desear al ser amado, en ansias de fusión, es lo que logran los esposos en el primer encuentro íntimo relatado en la historia: en él se conjugan la pasión de los cuerpos, el sentimiento más delicado y las imágenes de personajes de las pinturas (un ángel rubicundo, san Sebastián martirizado) poniendo en juego elementos sagrados y profanos presentes en la vida de los personajes.

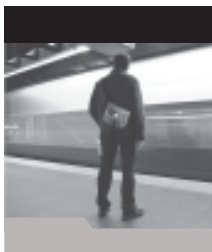
Lo que en Rigoberto es imaginación elaborada, refinada y gozosa, en Lucrecia es recuerdo tranquilo, ensoñación calmada y receptiva de lo que le ofrece su marido; también de lo que constituye su –en apariencia– sólido núcleo familiar:

Los pensamientos reventaban en su mente como las burbujas de una olla que hierve. Recordó el día que conoció a Rigoberto, el viudo de grandes orejas budistas y desvergonzada nariz con el que se casaría poco después, y la primera vez que vio a su hijastro, querube vestido de marinerito –traje azul, botones dorados, gorrita con ancla– y lo que fue descubriendo y en esa vida, esa vida inesperada, imaginativa, nocturna, intensa, en la casita de Barranco (...) ¡Habían pasado tantas cosas! Las imágenes iban y venían, se diluían, alteraban, entreveraban, sucedían y era como si la caricia líquida del ágil surtidor llegara a su alma (Vargas Llosa, 2000:17)

El deseo erótico, como lo plantea Bataille, mueve a los amantes hacia la unión, a querer fundirse en un solo cuerpo, en un solo espíritu. Identificarse como parte de un ser complejo y único es lo que pretenden lograr don Rigoberto y Lucrecia; él con una actitud reposada pero febril en la imaginación, ella más dinámica en las lides corporales y receptiva a los arrebatos fantasiosos de su marido. Por supuesto, ellos crean un ambiente propicio para estrechar los lazos que los unen en el sentimiento y el deseo, envolviendo de manera gradual a Alfonso y Justiniana.

«Amo todo lo que existe dentro o fuera de ella, pensó. Porque todo en ella es o puede ser erógeno» (Vargas Llosa, 1988:45). Tal es el grado en que el amante ve a su amada, totalidad basada en el poder de seducción del cuerpo y en el deseo erótico que emana de las pieles que se juntan, más aún cuando el amor está de por medio.

Imaginar, desear y amar son presencias habituales, fundamentales, en los dos relatos. En *Elogio de la madrastra* aparecen como pilares de la narración, pero lo hacen de manera diáfana, donde apenas se podrían advertir los futuros nudos de la trama. Hay un desarrollo más complejo en *Los cuadernos de don Rigoberto*, espacio ficcional en el cual la presencia de otros personajes y las múltiples alusiones a la pintura permiten ahondar



en el interior de sus conflictos y en el viaje permanente que les proporciona sus sentidos.

La visión masculina de la felicidad, encarnada en Rigoberto, está ligada directamente con la presencia del cuerpo: para él la felicidad existe porque también existen el cuerpo maravilloso de su esposa e incluso el suyo propio. Por extensión, la felicidad es temporal, individual, algunas veces dual y nunca colectiva.

Estar feliz, en la percepción de los amantes, es vivir en el placer inacabable que proporcionan los encuentros amorosos, prodigados con ternura, con fantasía por las historias contadas y ensoñadas, pero siempre recurrentes sobre las formas corporales; mientras el narrador muestra a Rigoberto como un viudo de piel blanquecina, con orejas y nariz grandes –como principal atributo erótico–, es sobre Lucrecia que recae la atención: «¡Qué hermosa es! Pensó. Su cuerpo de pechos duros y caderas generosas, de nalgas y muslos bien definidos, se hallaba en ese límite que él admiraba por sobre todas las cosas en una silueta femenina: la abundancia que sugiere, esquivándola, la indeseable obesidad» (Vargas Llosa, 2000:30).

La apreciación sobre el cuerpo femenino, y más estando desnudo, es fundamental en la narración. En este sentido es clara la relación con las propuestas de Bataille, quien asume la visión de la desnudez como la máxima expresión de la voluptuosidad.

Fonchito también se verá seducido por la imagen de Lucrecia, a quien espía mientras está en el baño, llegando a enamorarse de ella, en una actitud paralela con la de su padre: los dos sucumben ante la belleza de esa mujer, reflejo también de las eróticas estampas que ellos aprecian en pinturas y grabados. La bella esposa y madrastra ejerce su poder de seducción, su apariencia sugerente, prometedora de profundos placeres; todos los personajes se muestran proclives a caer en el deseo sexual, a creer en sus más sentidas ensoñaciones. Pero ella también se convierte en víctima de la apariencia aceptable de su marido y de la imagen prohibida de su hijastro: la sugerencia de miradas, caricias y fantasías –en el sentido planteado por Baudrillard– logra su objetivo de derribar restricciones y dar rienda suelta a conductas en cierto modo consideradas como pecaminosas.

Las posibilidades de realización del deseo sexual dependen de las intenciones de sus participantes, de la fuerza de sus impulsos y de las condiciones personales y sociales circundantes. Siguiendo los planteamientos de Bataille y Baudrillard, es posible asumir la configuración del mundo erótico en la conjugación de esos elementos a los cuales se han de agregar ornamentos, lenguajes y máscaras que matizan la imperiosa necesidad del deseo erótico y lo convierten en un aspecto de la cultura muy importante, fundamental, pero mediado por gustos, permisos y prohibiciones.

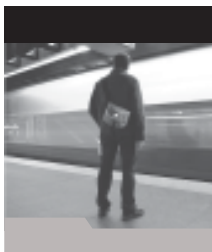
De esta manera, el deseo erótico, tantas veces vinculado con los impulsos amorosos, ocupa espacios significativos en la cultura y en manifestaciones artísticas como son la literatura, las artes plásticas y las artes escénicas. Los temas propios del ser clásico y del contemporáneo –vida, muerte, amor, deseo, sueño– cuentan con medios propicios para ser representados, teniendo en cuenta ciertas normas y valores propios de cada época. Una disyuntiva permanente, en particular con lo referente al deseo: «Veneramos, en el exceso erótico, la regla que violamos. Un juego de oposiciones, que saltan unas contra otras, está en la base de un movimiento alternado de fidelidad y de rebelión que es la esencia del hombre. Fuera de ese juego, nos ahogamos en la lógica de las leyes» (Bataille, 1977:102).

Rigoberto, Lucrecia y Fonchito entran en ese juego permanente de lo permitido y lo prohibido, cada uno a su manera, para buscar la plenitud en la satisfacción de sus impulsos eróticos que devienen ensoñaciones y fantasías, determinando lo que ha de ser esencial en sus vidas: la plenitud del placer. Para lograrlo acudirán a caminos permitidos, en principio, y

---

Imaginar, desear y amar son presencias habituales, fundamentales, en los dos relatos. En *Elogio de la madrastra* aparecen como pilares de la narración, pero lo hacen de manera diáfana, donde apenas se podrían advertir los futuros nudos de la trama. Hay un desarrollo más complejo en *Los cuadernos de don Rigoberto*, espacio ficcional en el cual la presencia de otros personajes y las múltiples alusiones a la pintura permiten ahondar en el interior de sus conflictos y en el viaje permanente que les proporciona sus sentidos.

---



luego a los prohibidos, que implican más fuerza y tienen mayor arraigo en la conciencia de los seres, sin importar su edad o posición social.

Si bien podemos considerar en un comienzo el hogar de don Rigoberto como el espacio de amor y felicidad deseable para una familia convencional, pronto veremos la inclusión de un elemento que trae la ruptura de esa armonía, tal vez como parte fundamental del conflicto en el relato. La pureza que representa el niño, en contraste con las libertades manejadas por los adultos, trastoca la vida de placeres aceptados para una pareja de casados y se enfoca en Lucrecia, víctima por antonomasia:

Estuvo mucho rato sin dormir, añorando a Rigoberto. Se sentía disgustada con todo lo que había hecho, detestaba al niño con todas sus fuerzas, y se empeñaba en no adivinar lo que significaban aquellas embestidas de calor que, de tanto en tanto, le electrizaran los pezones. ¿Qué te ha pasado, mujer? No se reconocía. ¿Serían los cuarenta años? ¿O un efecto de esas fantasías y extravagancias nocturnas de su marido? No, la culpa era toda de Alfonsito. «Ese niño me está corrompiendo», pensó, desconcertada. (Vargas Llosa, 1988: 64)

Pureza y pecado, permiso y prohibición, serán las constantes extremas en que se mueven las acciones de los personajes. Hay una remisión a la imagen de la mujer como incitadora de la comisión de las faltas o pecados, ya que su belleza, terriblemente seductora, no encuentra voluntades que se le resistan. Rigoberto, de una parte, tiene licencia de imaginar, desear y gozar a través de la contemplación de pinturas eróticas, agradable tarea en que lo acompaña su mujer, y ésta se permite unas libertades que considera inocuas, como participar en las ensoñaciones placenteras de su marido y exhibir su cuerpo desnudo ante el niño —a veces visto como un ser malvado—, mientras Fonchito es presentado por el narrador como un ser neutro, libre de culpa y responsabilidad.

Romper el mundo perfecto del matrimonio estará centrado en la relación sexual que establecen Lucrecia y Fonchito. Después de múltiples juegos de provocación y seducción, los dos caen en la red de sus propios impulsos motivada por las apariencias contradictorias —siguiendo las teorías de Baudrillard— que buscan sugerir posibilidades placenteras sin consecuencias nefastas. Ellos exhiben sus máscaras, ocultan sus intenciones, aceptan y rechazan sus deseos, pero las fuerzas genésicas del erotismo superan sus condicionamientos y logran romper el esquema de lo permitido. Después vendrá el perdón y el arrepentimiento:

No digas eso, Justita. Pareció que Fonchito rompería de nuevo en llanto. Te juro que estoy arrepentido, madrastra. No me di cuenta de lo que hacía, por lo más santo. Yo no quise que pasara nada. ¿Iba a querer

que te fueras de la casa? ¿Qué yo y mi papá nos quedaríamos solos? –No me fui de la casa– lo reprendió doña Lucrecia, entre dientes. Rigoberto me largó como a una puta. ¡Por tu culpa! (Vargas Llosa, 2000: 13)

Esta forma de transgresión de la prohibición del incesto (en una especie de segundo grado, pues Fonchito no es hijo de Lucrecia) es la principal causa de ruptura del universo reglado de don Rigoberto, a pesar de las fantasías que implicaban cierta libertad, pero que no podían romper reglas claramente establecidas. Otras alusiones a los límites del gozo se pueden encontrar en el relato sobre Diana, diosa que ha adquirido la sabiduría de libar el néctar del placer de todos los frutos, aun los podridos, y en las historias del pintor Egon Schiele con sus hermanas.

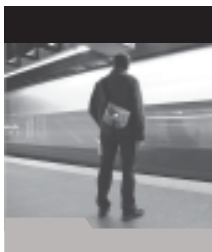
Por otra parte, don Rigoberto, quien parece ser el hombre más liberal –al menos en su imaginación– se permite otras formas de acercamiento al cuerpo como dispensador de placer. Si Bataille asume el horror experimentado por el ser humano hacia la sangre menstrual, el incesto y las deyecciones, en la visión de don Rigoberto el cuerpo dispensa tantas posibilidades de sensación placentera, con algunas excepciones, que ellas alcanzan a ser dignas del más alto elogio.

De todos modos, más allá de la culpa ocasionada por la transgresión de lo prohibido, la satisfacción del deseo parece restablecer el equilibrio perdido. En consecuencia, después del encuentro íntimo de Lucrecia y Fonchito, los esposos experimentan el mayor placer de su vida matrimonial.

Ante la necesidad de saber más sobre el encuentro de la madrastra y su hijo, Rigoberto sucumbe al ‘canto de sirena de los abismos’ y, sabiendo que puede perder la cordura, decide escuchar y soportar el peso de la realidad, casi como si él mismo fuera el causante de la situación. La respuesta ante los hechos es de negación, su vida dedicada al placer da un giro:

Alcanzó a pensar que el rico y original mundo nocturno de sueño y deseos en libertad que con tanto empeño había erigido acababa de reventar como una pompa de jabón. Y, súbitamente, su maltratada fantasía deseó, con desesperación, transmutarse: era un ser solitario, casto, desasido de apetitos, a salvo de todos los demonios de la carne y el sexo. 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 (Vargas Llosa, 1998: 176-177)

Lucrecia y Rigoberto, adultos al fin y al cabo, asumen la culpa por los sucesos con Foncho y, en contraste, el niño no siente culpa alguna. Él está por fuera de toda responsabilidad, sólo dice la verdad y no tiene conciencia de lo que puede estar permitido o prohibido en el marco familiar.



El centro de las descripciones eróticas de don Rigoberto es Lucrecia, dueña de toda su atención y émulo de las pinturas más importantes para el gran soñador y fantasioso gozador encarnado por su esposo. Un juego de espejos vincula a Lucrecia con la esposa del rey Candaules, fantasía erótica generada a partir de la pintura de Jacob Jordaens: la mujer deseada es la real representada por el personaje y también es la apariencia seductora de la obra de arte.

Los personajes pueden verse entreverados, como sería en la visión del artista, para quien el manejo de un tema, sin importar la técnica, trasciende culturas y épocas, él sabe ver ensoñadoramente e integrar los elementos de su imagen para seducir y hacer pensar a los espectadores de cualquier época. Alfonso, Justiniana y Lucrecia también están capturados por el ojo del pintor: «Allí estaremos los tres, quietos, pacientes, esperando al artista del futuro que, azuzado por el deseo, nos aprisione en sueños y, llevándonos a la tela con su pincel, crea que nos inventa» (Vargas Llosa, 1998: 75).

Incluso, el aspecto de Foncho también alude a la pintura: recordemos que su blonda cabellera, sus ojos azules y su tez sonrosada son la expresión de la pureza y del candor representadas por los amorcillos, figuras clave de la pintura del Renacimiento. Su apariencia es inmaculada, funciona como una máscara que oculta la destructividad de sus más naturales impulsos; esta situación es advertida por Justiniana: «(...) porque Fonchito, aunque lo fuera en edad, no era un niño, sino alguien con más mañas y retorcimientos que todos los viejos que ella conocía. Y, sin embargo, sin embargo, mirando esa carita dulce, esas facciones de muñequito, quién se lo hubiera creído» (Vargas Llosa, 1998: 195)

La presencia del pintor Egon Schiele marca el desarrollo de los deseos eróticos de Fonchito. Adolescentes, mujeres solas o acompañadas, son las imágenes recurrentes de su universo pictórico, en el cual la provocación, la apariencia seductora y la transgresión de las pudibundas costumbres de su época son determinantes en la consolidación de su concepto de autonomía y libertad. Fonchito quiere ser pintor como Schiele, y hereda el gusto obsesivo de don Rigoberto por ciertas obras y artistas.

No importa que las acciones de las dos novelas sucedan en Lima, en una época imprecisa, atemporal. La caracterización de los personajes, marcada por el erotismo como base de sus procesos de seducción, se torna universal, pues, como bien lo señala Bataille, el erotismo es el problema fundamental del ser humano, en tanto él es un animal erótico, con un comportamiento mediado por los artificios de la seducción. De esta manera, los personajes siempre estarán oscilando entre la crudeza inocultable de sus deseos eróticos y las máscaras que usan para seducir; siempre estarán viajando a través de sus sentidos, sin afán por llegar a un destino preciso, solamente estarán atentos a vivir plenamente cada etapa de su itinerario, sin importar el lugar o el tiempo que marca sus circunstancias. **BU**



## Referencias

- ARMAS, Juan José. Vargas Losa. *El vicio de escribir*. Bogotá: Norma, 1991.
- BACHELARD, Gaston. *La poética de la ensoñación*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Bogotá: Siglo XXI, 1984.  
 ————. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1980.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.
- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1988.  
 ————. *Documentos: ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1969.  
 ————. *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, ed., 2001.  
 ————. *La literatura como lujo*. Madrid: Versal, 1999.  
 ————. *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1977.  
 ————. *Mi madre*. Barcelona: Tusquets, 1986.
- BOLDORI, Rosa. *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*. Buenos Aires: Cambeiro, 1974.
- FROMM, Erich. *Anatomía de la destructividad humana*. Bogotá: Siglo XXI, 1975.  
 ————. *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*. Barcelona: Paidós, 2000.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.  
 ————. *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993.
- JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1992.  
 ————. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós, 2002.  
 ————. *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976.  
 ————. *Las transformaciones de lo moderno: estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor, 1995.
- MARCUSE, Herbert. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 1995.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Bogotá: Seix Barral, 1991.  
 ————. *Los cuadernos de don Rigoberto*. Madrid: Suma de letras, 2000.  
 ————. *Elogio de la madrastra*. Bogotá: Arango Editores, 1988.  
 ————. *El lenguaje de la pasión*. Madrid: Ediciones El País, 2000.