

La pedofilia en el inconsciente del varón hispanoamericano a través de algunos  
autores

by

Jasmin Euceda Torres, B.A., M.A.

A Dissertation

In

Spanish - Literature

Submitted to the Graduate Faculty  
of Texas Tech University in  
Partial Fulfillment of  
the Requirements for  
the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Approved

Dr. Genaro Pérez  
Chair of Committee

Dr. John Beusterien

Dr. Antonio Ladeira

Dr. Mark Sheridan  
Dean of the Graduate School

December, 2022

Copyright 2022, Jasmin Euceda Torres

## **AGRADECIMIENTOS**

Primeramente, le doy la honra y la gloria a Dios por su misericordia y fidelidad en mi vida y especialmente en los años dedicados a este proyecto. Extiendo mi agradecimiento al Dr. Genaro Pérez por su apoyo y conocimiento pues esta tesis no se hubiera realizado sin su dirección. Así mismo agradezco al Dr. John Beusterien, Antonio Ladeira y Jorge Iber por su disponibilidad y participación en el comité examinador. Deseo agradecer la mentoría del Dr. Roberto Vela y Dra. Cathy Downs a lo largo de mi carrera. Mi infinita gratitud al profesor Marco Iñiguez por esas palabras de ánimo. Gracias a todos mis colegas y profesores del Departamento de *Classical and Modern Languages and Literatures* por los buenos momentos compartidos. Por último, deseo expresar mi gratitud a mi esposo, mi madre y toda mi familia por su infinito amor y oraciones pues hicieron posible completar este estudio.

**TABLA DE CONTENIDOS**

**AGRADECIMIENTOS ..... ii**

**RESUMEN..... iv**

**I. INTRODUCCIÓN..... 1**

**II. FREUD, LA PEDOFILIA, Y EL CANON ..... 32**

**III. LA PEDOFILIA Y EL PROSTITUTO EN LAS NOVELAS: LA  
INCREHÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA  
ERÉNDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA Y  
MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES.....59**

**IV. LA PEDOFILIA Y LA SEXUALIDAD INFANTIL EN LAS  
NOVELAS: ELOGIO DE LA MADRASTRA Y LOS  
CUADERNOS DE DON RIGOBERTO.....104**

**V. EL PEDÓFILO Y EL VIOLADOR EN LAS NOVELAS: LUNA  
CALIENTE Y CORONACIÓN.....149**

**VI. CONCLUSIONES ..... 195**

**BIBLIOGRAPHY ..... 210**

## RESUMEN

En esta disertación se han analizado seis novelas latinoamericanas para mostrar como la literatura representa las ideas pedófilas de los personajes. Las novelas estudiadas son *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004) de Gabriel García Márquez, *Elogio de la madrastra* (1988) y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) de Mario Vargas Llosa, *Luna Caliente* (1983) de Mempo Giardinelli y *Coronación* (1957) de José Donoso. Todas las novelas coinciden en la pedofilia como tema central. Aquí se argumenta que la pedofilia presentada en el consciente de los personajes es un posible reflejo del inconsciente de los autores que buscan admitir dichas prácticas en el mundo literario por medio de la sublimación. La sublimación se caracteriza la elevación del material artístico a un nivel religioso. Es por la sublimación que se eleva la pedofilia y se romantizan estas prácticas en las novelas, sin embargo, cuando se aplica la teoría Freudiana a los personajes creados por Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, y Mempo Giardinelli, estos revelaran nuevas e inesperadas facetas de los autores. Un buen ejemplo es el retrato del amor pedófilo como un acto inofensivo inclusive inspirador.

## **CAPITULO 1: INTRODUCCIÓN**

### **LA PEDOFILIA EN NOVELAS LATINOAMERICANAS**

Tomando en cuenta el peso que ha cobrado el movimiento “MeToo” en los últimos años creando una nueva conciencia de los abusos sexuales en la sociedad es imprescindible mirar a un aspecto de la sociedad que posiblemente en ocasiones apoya, aprueba y promueve dichos abusos. La literatura es indudablemente el vehículo de nuevas ideas, sentimientos, experiencias o historias (reales o ficticias) que crean un nuevo mundo. Un mundo nuevo donde todo es posible inclusive una relación sexual entre niños y adultos. La pedofilia es un aspecto vergonzoso y oscurecido en la sociedad, pero uno que se adentra en la literatura de autores latinoamericanos que rara vez se estudia abiertamente. Es el propósito de esta investigación iniciar una conversación.

La narrativa de autores Latinoamericanos de alto calibre tales como: Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso y Mempo Giardinelli para nombrar algunos han tocado una o varias veces este tema en su literatura. Sin embargo, no han sido estos autores Latinoamericanos quienes escribieron sobre la pedofilia por primera vez; al contrario, este tema no es algo nuevo en la literatura universal, por lo contrario se remota hasta el tiempo de los griegos y romanos.

El presente trabajo de investigación hace una recopilación de la literatura universal que habla sobre la pedofilia con un doble propósito. Por un lado, señalar como la pedofilia es un problema no atendido que se ha arrastrado por las

generaciones; por otro mostrar como tal legado ha alimentado la necesidad de autores contemporáneos de continuar explorando el tema y normalizar tales practicas en el mundo literario.

La historia latina romana *Satyricon* es un trabajo de ficción que se cree haber sido escrito por Gaius Petronius, aunque también se ha identificado como el autor a Titus Petronius. El lenguaje original del manuscrito es el latín y se piensa que fue publicado a fines del primer siglo. Los personajes principales son Trimalchio, Encolpius, Gitone, Eumolpus y Ascilo. La obra contiene una mezcla de prosa y verso con elementos serios y cómicos; y pasajes eróticos y decadentes. Partes del texto original detallan la relación entre el narrador, Encolpius y su novio Giton, un jovencito esclavo de dieciséis años. *Satyricon* también se cataloga por su admirable reconstrucción de como la clase baja vivía durante el imperio romano. El relato romano expone las relaciones sexuales de hombres de poder con jóvenes esclavos. Se tenía pensado que estas relaciones sexuales eran parte de sexo como recreación que se llevaban acabo en fiestas de los hombres ricos. Las orgías eran para los hombres ricos una manera de tener sexo fuera del matrimonio por placer y sin consecuencias. Las mujeres eran usadas únicamente para procrear y asegurar la legacía de las familias acomodadas. Otra razón por la que se usaban hombres esclavos era para evitar la procreación de hijos indeseados fuera del matrimonio. Los jóvenes esclavos eran pertenencia a la disposición de sus amos.

Freud cataloga estos hombres como “sexuales contrarios” (Freud 2). Esto a diferencia de las creencias Greco-Romanas que no etiquetaban las practicas de

inversión como tales. El sexo entre los hombres no se criticaba, al contrario era aceptado bajo ciertos criterios:

In matters of sexuality, maleness, a prized characteristic, was understood not chiefly as attraction to females, but more as penetration, whether of males or females; femaleness, by definition inferior, involved vulnerability to penetration, vaginal or anal. For a male to be penetrated marked him as degraded, feminized, so that where males were concerned the passive role was considered fit only for those already in a lowly station, particularly slaves, and particularly young ones of no status except as sexual objects. (Ruden 146)

Estas practicas también eran presentes en los griegos. *Oedipus Rex* es una tragedia escrita por Sócrates y presentada por primera vez acerca del 429 BC. Oedipus Rex el título en inglés, es parte de una trilogía, *Edipo en Colono* y *Antígona*. Antes del inicio de Edipo, este se convierte en rey de Tebas mientras a la misma vez cumple con la profecía de que mataría a su padre (el previo rey) y se casaría con su madre, Jocasta quien Oedipus toma como reina después de resolver el acertijo. La obra se concierne con la búsqueda de Oedipus por el asesino del rey Laius, sin percatarse que el asesino que busca es él mismo. Al final de la obra, la verdad se conoce que fue el propio Oedipus quien mató a su padre y se acostó con su madre. Ante la grotesca realidad Jocasta se ahorca mientras Oedipus, horrorizado por sus hechos se saca los ojos. Sócrates expone las acciones de Laius que desencadenan la desgracia familiar. Laius padre de Oedipus, durante su juventud abusa de la hospitalidad del rey Pelops, quien mientras le permite hospedarse en su casa, lo asigna tutor de su hijo menor, Chrysippus quien Laius seduce y viola. Este acto de pedofilia en la obra de Sócrates es el hecho catalítico sobre Laius, su esposa Jocasta y su hijo Oedipus. La pedofilia en



*Oedipus Rex* es un acto maligno que causa que los dioses maldigan a Laius y a su descendencia.

La pedofilia también ha sido un escarnio presente en historias religiosas y deidades celestiales. El rey David de la biblia es vencido por sus deseos carnales mientras caminaba sobre la terraza de su palacio; David mira a una bella mujer bañándose e inmediatamente la desea. David pregunta por la mujer, quien es Betsabé, la esposa de Urías. David fuerza a Betsabé a dormir con él, de este encuentro Betsabé queda en cinta. El rey David para encubrir su pecado, manda traer a Urías quien estaba peleando en la guerra a que regrese para que duerma con su esposa, y así se deduzca que el embarazo de Betsabé es el resultado de esa noche, sin embargo, Urías no duerme con su esposa, y el plan de David de ocultar sus acciones se arruinan. David termina por ordenar la ejecución de Urías en el campo de batalla. David toma como mujer a Betsabé con la que tiene descendencia. Las acciones pecaminosas de David desatan una serie de eventos trágicos sobre sus hijos. Iniciando con la violación de su hija menor Tamar, una niña virgen a manos de su medio hermano Ammón el mayor de los hijos de David, se puede deducir que la diferencia de edades entre Ammón y Tamar convierten esta violación un ejemplo de pedofilia. Ammon finge estar enfermo, ruega a su padre que mande llamar a su hermana Tamar para que coma de su mano. David ordena a Tamar a ir con su hermano. Cuando Tamar llega a casa de su hermano, este ordena a que los dejen solos y en la alcoba Ammón trata de seducir a Tamar, cosa que no logra así que termina violándola. Dishonrada por su propio hermano Tamar busca refugio en su hermano Absalón, quien la venga matando a Ammón. Indirectamente las acciones de David desatan la tragedia sobre sus hijos, inicialmente

robando la mujer de otro y segundo ordenando el mismo a que Tamar fuera con su hermano donde terminaría siendo violada.

De igual manera, Dánae en la mitología griega, cuenta la trágica historia de la princesa, hija de Acrisio, rey de Argos y Eurídice. Acrisio quien después de consultar un oráculo se entera que no tendrá un hijo varón a quien pueda dejar su reino se siente entristecido por la noticia, sin embargo, la tristeza pronto se convierte en pavor al escuchar la alarmante noticia sobre la descendencia de su hija. El oráculo le dice que sería asesinado por el hijo de su hija; para prevenir que esta profecía se cumpla Acrisio manda encerrar a su hija en una torre de bronce. Sin embargo, el dios Zeus quien era conocido por sus encuentros sexuales con múltiples compañeras, celestiales y mortales se siente fuertemente atraído por la belleza de la joven mortal; así que transformado en gotas de lluvia entra en la torre donde embaraza a Dánae, de esta unión nace Perseo.

También en la literatura Medieval española, la novela de *La Celestina* (1499) cuenta la tragicomedia de Calisto y Melibea escrita por Fernando de Rojas. La novela también es catalogada como una de las obras teatrales más famosas de España por su estilo de escritura en guiones entre los personajes. *La Celestina* (1499) ejemplifican la desgracia que caen en aquellos que son regidos por los deseos sexuales. Calisto un soltero usa los servicios de una madame para obtener los favores de una bella joven que se encuentra aislada por sus padres. Sin embargo, Calisto se propone por todas formas lograr que Melibea se enamore de él. Calisto lo conseguiría con la ayuda de una vieja prostituta y alcahueta profesional llamada Celestina, quien en complicidad con otros sirvientes explotan los deseos de Calisto por Melibea. Pármeno un buen criado de Calisto, conoce la malicia y deshonestidad de la Celestina por lo que

advierte a Calisto de la mala reputación de la Celestina y le aconseja no hacer tratos con ella. Sin embargo, Calisto no oye los consejos de Pármeneo y acepta la ayuda de la vieja bruja. Así la Celestina haciéndose pasar por una vendedora gana entrada a la casa de Melibea y por medio de un conjuro logra que esta se enamore de Calisto. Cuando la Celestina recibe pago por su conjuro, se reusa a compartirlo con sus cómplices y estos la matan, después de la muerte de la Celestina en medio de un bullicio, Calisto piensa que sus criados están en peligro y se avienta ayudarlos y cae de un edificio y muere. La enamorada Melibea al ver a su amado muerto se mata aventándose de la torre. *La Celestina* muestra hasta donde alguien es capaz de llegar para satisfacer sus deseos. La obra también expone las consecuencias de los deseos sexuales incontrolados por personas egoístas.

Continuando con la literatura española la figura más significativa de España, Miguel de Cervantes y Saavedra también indagó sobre la pedofilia en una o dos ocasiones. La primera mención de Cervantes es en *Don Quijote de la Mancha* (1605) en el capítulo de Altisidora. En la escena “Partida de Don Quijote y Sancho” Altisidora es un personaje importante en la segunda parte de la novela porque es una joven mujer que se enamora de Don Quijote. Altisidora dice ser martirizada por el rechazo de Don Quijote. En varias ocasiones, el lector puede leer poemas destinados a Don Quijote por la bella jovencita enamorada tales como el siguiente añadido en el capítulo 57 de la obra. Los siguientes renglones muestran la plegaria de Altisidora por Don Quijote:

Escucha, mal caballero,  
detén, un poco las riendas,  
No fatigues las ijadas

De tu mal regida bestia.  
Mira, falso, que no huyes  
De alguna serpiente fuera,  
Si no de una corderilla  
que está muy lejos de oveja.  
Tú has burlado, monstruo horrendo  
La más hermosa doncella  
que Diana vió en sus montes,  
que Venus miro en sus selvas.  
*Cruel Vireno, fugitivo Eneas,*  
*Barrabas te acompañe, allá te avengas*

Es evidente el despecho de Altisidora por el desprecio de Don Quijote al negarle su amor. Esta lo compara con hombres crueles tal como “Vireno” quien deja a su esposa Olimpia en una isla desierta en *Orlando Furioso* y “Eneas” quien huyó de Cartago, abandonando a la reina Dido. Es importante mencionar que a diferencia de otros capítulos en la novela donde la lujuria es representada en personajes masculinos, en el último ejemplo, y posiblemente el que tiene mayor impacto en el personaje principal es situado de un punto de vista femenil. Los deseos implacables son los de una mujer, y no cualquiera mujer, pero una muy joven niña de quince años. Altisidora rompe con las normas del amor cortes. De tal manera que Sancho confiesa a Don Quijote estar sorprendido por el comportamiento de la muchacha. Los siguientes renglones muestran el asombro de Sancho:

Maravillado estoy señor de la desenvoltura de Altisidora, la doncella de la duquesa: bravamente la debe de tener herida y traspasada aquel que llaman Amor, que dicen que es un rapaz ceguezuelo que, con estar legañoso o, por mejor decir, sin vista, si toma por blanco un corazón, por pequeño que sea, le acierta y traspasa de parte con sus flechas. (Cervantes 989)

Las acciones de Altisidora sobrepasan a Sancho puesto que no era costumbre que una mujer fuera tan libre de confesar tales sentimientos, ya que la virtud y prudencia eran

cualidades importantes en las doncellas, pero es por causa de eso deseos que Altisidora gana esta valentía, “Advierte, Sancho dijo don Quijote, que el amor ni mira respectos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte...” (Cervantes 989). Eran ya tantos los avances de Altisidora hacia don Quijote que ya ganaban territorio en la mente de don Quijote, “Y cuando toma entera posesión de una alma, lo primero que hace es quitarle el temor y la vergüenza; y, así, sin ella declaró Altisidora sus deseos, que engendraron en mi pecho antes confusión que lastima” (II, 58, 989). Sin embargo, la soltura de Altisidora de confesar al viejo Quijote tal cual pasión no son mas que las osadías de una farza que Altisidora ha montado en complicidad con la duquesa para burlarse del Quijote, sin embargo lo importante aquí es analizar las palabras del Quijote, las acciones de Altisidora logran turbar al anciano caballero. Demos de enterado que Cervantes juega con la posible relación sexual de una niña de 15 años y su viejo caballero. Aunque tales actos jamas hayan tomado lugar el deseo pedófilo es evidentemente despertado en el Quijote.

Un segundo ejemplo del deseo pedófilo en Cervantes es presentado en la historia corta “El Celoso extremeño” una de las doce historias publicadas por Miguel de Cervantes en 1613 bajo el título de *Novelas Ejemplares* (1613). “El Celoso extremeño” cuenta la historia de Felipo de Carrizales un hombre de sesenta y ocho años que después de lograr riquezas en las Indias ( las Americas) regresa a España y se aloja en Sevilla en busca de una vida tranquila donde pueda pasar sus últimos años. Encontrandose solo en España sin familia viva se le ocurre buscar una esposa, mientras camina en Sevilla, al voltear al pie de una ventana mira a una hermosa niña de trece años que decide será su mujer. Felipo se enamora de la jovencita llamada

Leonora, que aunque pobre y sucia Felipe vió que era de buen parecer. Felipe se siente especialmente atraído ante el hecho de que Leonora era muy niña aún y como él mismo lo confieza la encerraría y la haría a sus mañas. Felipe paga el dote de veinte mil ducados y se casa con Leonora, pero como Felipe era un hombre sumamente celoso, decide que ningún hombre entrará a su hacienda y le prohíbe la salida a Leonora. Maria Alonso una vieja criada cuida de Leonora, pero no hasta que esta ayuda a Leonora a que se vea a escondidas con el joven cantor Loaysa quien ha logrado enamorar a la bien resguardada esposa. Después de que Felipe se entera de la traición de Leonora y su criada, este muere dejando a Leonora sin marido, sin amante, puesto que Loaysa escapa, y sin herencia. En esta segunda historia, Cervantes no solo alude al deseo pedofilo sino que plantea los hechos pedofilos en el personaje de Felipe.

Otro ejemplo indispensable en esta disertación es la historia de “La Delgadina,” el romance español que fue convertido en una canción del folklor mexicano y también cantado como corrido, centra la historia de una jovencita que rechaza la proposición de su padre de ser su esposa, y su vida termina en una trágica muerte. “La Delgadina” es una historia de incesto que durante la revolución mexicana representó el emblema de la lucha de poder entre las clases, la historia principal tiene origen en España como una balada más larga y con un trasfondo descriptivo, la versión simplificada en México durante el siglo dieciocho alude al rechazo de Delgadina ante la proposición indecorosa de su padre y el castigo que recibe al reusarse a cumplir los deseos de su padre. La versión usada en este análisis proviene

del artículo, “Una versión del romance de Delgadina tradicional en la Vega de Santa María (Ávila)” por Luis Miguel Gómez Garrido.

Nuestro interés principal sobre la historia de Delgadina yace en que muestra los orígenes del nombre de la heroína en *Memoria de mis putas tristes*. Delgadina en forma de balada o corrido se incrusta en la identidad cultural de la sociedad y normaliza las prácticas incestuosas y pedófilas del rey en el corrido. El corrido de esta manera es pasado de generación en generación como parte de la identidad musical de los mexicanos que cantan la canción sin concientizar el peligro de la letra y como esta apoya la normalización del incesto. En segundo plano un entendimiento de la historia de Delgadina es vital para una mejor comprensión de la novela de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* (2004) que aquí se estudia, puesto que Delgadina es el nombre de la heroína de García Márquez.

La versión del romance, tal como Luis Miguel Gómez Garrido lo cita está compuesto de setenta y cuatro versos con rima asonante en á-a. Los primeros versos detallan la descendencia del padre, quien tiene tres hermosas hijas mas la más pequeña ha llamado su atención. En una conversación entre Delgadina y su padre, esta lo confronta ante sus miradas sexuales, y él confiesa tener lujuria por ella y desearla como mujer. Siendo Delgadina de las hijas la más pequeña y virgen aun se puede deducir que es una niña prepuberal. Los siguientes versos muestran la respuesta de Delgadina y las consecuencias de su rebeldía. Delgadina se siente avergonzada por los deseos del padre, con una persignación y una invocación del cielo rechaza los avances de su padre, como castigo su padre la manda encerrar con ordenes de no ser

alimentada más que con sardinas saladas. Los siguientes renglones describen la historia de Delgadina:

Un padre tenía tres hijas  
más hermosas que la playa,  
y la más chiquirritita  
Delgadina se llamaba.  
Un día, estando en el campo,  
su padre la remiraba:  
–¿Por qué me remiras, padre,  
y tan atento en la cara?  
–Te remiro, Delgadina,  
porque has de ser mi enamorada.  
–No lo querrá Dios del cielo,  
ni la Virgen Soberana.  
–¡Andad, todos mis criados,  
a Delgadina a encerrarla,  
en un cuarto muy oscuro  
que no tenga ni ventanas!  
Y no dadla de comer  
más que sardinas saladas,  
y no dadla de beber  
más que zumo de retama.

Después de unos días de su encierro, Delgadina ve a su madre barrer la casa y clama a la misericordia de su madre, ya pasado más de una semana, el cuerpo de Delgadina se debilita y siente que la vida se le “acaba,” más sus plegarias son en vano, su madre exclama no poder ayudarla por temor de ser decapitada por su esposo. Una segunda plegaria después de quince días de encierro. En esta ocasión, Dios le permite ver a su hermana y en una humilde plegaria busca obtener algo de agua, pero una vez mas es negada. La constante alusión de Dios en la historia muestra la pureza de Delgadina, inicialmente negándose a pecar contra Dios y contra su madre al rechazar los deseos incestuosos de su padre. Los siguientes renglones describen el martirio de la muchacha:



A eso de los ocho días,  
Dios la abre una ventana;  
desde allí ve a su madre,  
que está barriendo la casa:  
–¡Por Dios, madrecita mía!,  
¡Por Dios, un vaso de agua!,  
Que el corazón me lo pide,  
y la vida se me acaba.  
–Te lo daría, Delgadina,  
pero de muy buena gana;  
pero si padre se entera,  
la cabeza nos cortara:  
a ti, porque lo bebías,  
y a mí, porque te lo daba.  
Ya se mete Delgadina,  
tan triste y desconsolada.  
A eso de los quince días,  
Dios la abre otra ventana.  
Desde allí ve a su hermana,  
que está fregando la casa:  
–¡Por Dios, hermanita mía!,  
¡Por Dios, dame un vaso de agua!,  
que el corazón me lo pide,  
y la vida se me acaba.  
–Te lo daría, Delgadina,

Finalmente, al mes y desalentada Dios abre otra ventana para Delgadina, ahora ve a su padre. Delgadina ruega y pliega a su padre le dé de beber, más una vez más su padre le pide ser su enamorada. Delgadina está al borde de la muerte, pero ni así decide pecar y ceder al chantaje del padre. Al mes y medio se oyen las campanas que repican anunciando la muerte de la santa niña. Tras la muerte de Delgadina la presencia de la virgen constata la salvación de la niña y se puede deducir que su alma es elevada hasta el cielo donde será recompensada. Por el otro lado, la segunda y tercer ventana abierta es la oportunidad de la madre y de las hermanas de salvar a Delgadina, pero la madre y las hermanas serán castigadas por su cobardía, las ventanas abiertas por Dios

significaban la oportunidad para la madre y las hermanas de hacer lo correcto más deciden salvar sus propias vidas a costa de la de Delgadina, de igual manera la última ventana es la oportunidad de arrepentimiento para el padre, más este rechaza la oportunidad de salvar a su hija y retroceder de una vida pecaminosa, en lugar busca saciar sus deseos sexuales. Los deseos sexuales del rey se describen de la siguiente manera:

Ya se mete Delgadina,  
muy triste y desconsolada.  
A eso de un mes,  
Dios la abre otra ventana;  
desde allí ve a su padre,  
paseando por la playa:  
–¡Por Dios, padrecito mío!,  
¡Por Dios, un vaso de agua!,  
Que el corazón me lo pide,  
y la vida se me acaba.  
–Te lo daré, Delgadina,  
si eres mi enamorada.  
Ya se mete Delgadina,  
muy triste y desconsolada.  
Y a eso de un mes y medio,  
ya doblaban las campanas.  
Se preguntaba la gente:  
–¿Por quién doblan las campanas?  
–Doblan por Delgadina,  
que ha muerto desconsolada.  
Y debajo de Delgadina  
hay una fuente que mana;  
y la Virgen la está guardando  
con su manto de plata.

El autor del romance muestra una moraleja de la historia incitando a todo aquel que le escucha estar alertas de la oportunidad de hacer el bien, tal como los personajes de Delgadina, aun ante la situación más perversa siempre hay una salida y una

responsabilidad social de hacer el bien, más uno debe escuchar la voz de justicia y prestar atención a las señales.

En la literatura alemana, *Faust (1540)* es un personaje que, aunque extremadamente exitoso se siente insatisfecho con su vida lo cual le llevan hacer un pacto con el diablo en cambio de conocimiento ilimitado y algunos placeres carnales. Faust decide cambiar su alma por varios deseos entre ellos la ayuda para seducir a una niña inocente llamada Gretchen: “But she must be at least fourteen” (Goethe 88). Gretchen es víctima de los impulsos sexuales de Faust con el que concibe un hijo bastardo. Gretchen ahoga al niño cuando se da cuenta que fue el resultado de una unión demoniaca. Gretchen es condenada a la muerte por su crimen, pero eventualmente gana entrada al cielo por su inocencia. En contraste, Faust es llevado al infierno. *Faust marca* una relación colectiva de la elección de todo lo mundano a cambio de lo espiritual.

En la literatura americana la emblemática historia de *Lolita (1955)* es tal vez “la” historia del pedófilo, mayor conocida y reconocida como un clásico en la literatura contemporánea americana. *Lolita* por el novelista ruso americano Vladimir Nabokov, inicialmente escrita en inglés y publicada en Paris en 1955 por la editorial Olympia, mas tarde traducida al ruso por el mismo Nabokov y publicada en la ciudad de Nueva York en 1967 por la editorial Phaedra narra la repugnante historia de una niña violada por su propio padrastro. La novela fue adaptada a un filme por Stanley Kubrick en 1962 y Adrian Lyne en 1997. La historia narra las memorias de Humbert Humbert un profesor de literatura nacido en Paris en 1910, donde durante su niñez se enamora de una adolescente de su edad llamada Annabel, quien muere

prematuramente, esto causa que Humbert se vuelva sexualmente obsesionado con niñas de 9 a 14 años, durante su visita a la residencia Haze en Ramsdale en busca de un cuarto donde vivir Humbert conoce a Charlotte Haze y a su hija de doce años Dolores (referida en la novela como Dolly, Dolita, Lo, Lola y Lolita). Humbert inmediatamente imagina en Dolores Haze la perfecta ninfa que encarna a su muerta Annabel. Desde ese momento Humbert se da a la tarea de obtener a Lolita, como él la llamaría.

Inicialmente Humbert renta un cuarto en casa de Charlotte Haze para estar cerca de Lolita. Este termina casándose con Charlotte Haze y convirtiéndose en el padrastro de Lolita. Mientras Lolita esta fuera estudiando, Charlotte encuentra el diario de Humbert donde expresa sus sentimientos por Lolita. Charlotte muere atropellada antes de poder alertar a su hija. Tras la muerte de Charlotte, Humbert va por Lolita al internado donde le hace creer que su madre está enferma y la necesita a su lado. Después de lograr sacar a Lolita del internado, la lleva a un hotel donde abusa de ella sexualmente. Después de muchos meses viajando Lolita logra escapar en Colorado y por dos años no vería a Humbert hasta que esta lo contacta porque esta embarazada y necesita de su ayuda. Después de su encuentro, Humbert mata a Clare Quilty quien ayudó a Lo a escapar y va a la cárcel por su delito, mientras tanto Lolita muere durante el parto. El uso de un narrador protagonista le permite a lector de cierta manera ser parte de las confesiones pedófilas de Humber, que desde adentro de la novela cuenta la historia en primera persona. La obra presenta detalles controversiales de los encuentros sexuales entre Humbert Humbert y Lolita porque hacen referencia a que tales hechos son iniciados por Lolita atribuyendo que Lolita es responsable por los

actos sexuales entre ella y un hombre mayor. En otras ocasiones, el lector se entera de detalles sobre el protagonista a través de entradas de un diario que Humbert Humbert escribe y de cierta manera funcionan como una lupa que magnifica el inconsciente del protagonista, pero a la misma vez solo dan el recuento de la historia según Humbert.

Los siguientes renglones describen el lema del pedófilo de *Lolita*:

Señores y señoras del jurado, la mayoría de los delincuentes sexuales que anhelan un contacto palpitante y que les haga emitir suaves gemidos, físicos, pero no forzosamente copulativo, con una jovencita son seres raros, inocuos, inadaptados, pasivos, tímidos, que sólo piden a la comunidad que les permita dedicarse a sus prácticas, casi inofensivas, por más que las llamen aberrantes, a sus ínfimas, cálidas, húmedas prácticas de privada desviación sexual, sin que la policía y la sociedad caiga sobre ellos. ¡No somos demonios sexuales! ¡No violamos como los buenos soldados! Somos caballeros tristes, suaves, de mirada perruna, lo suficientemente bien integrados para controlar nuestros impulsos en presencia de adultos, pero dispuestos a dar años y años de vida por una sola oportunidad de tocar a una nínfula. Hay que subrayarlo: no somos asesinos. Los poetas nunca matan. (Navokov 110)

Para Navokov el pedófilo es un ser atormentado por una sociedad indiferente que desapruueba sus sentimientos. El autor-narrador se considera un poeta pues sus acciones están destinadas a alagar por medio de un proceso de expresión artística.

Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment* (1976) presenta el análisis de Caperucita roja como un caso de pedofilia. El análisis de Bettelheim presenta al lobo como un pedófilo quien quiere meterse a la cama con Caperucita, quien representa una jovencita que se revela contra los consejos de su madre. Hay un acercamiento al psicoanálisis de la figura del lobo quien se traga a la niña y a la abuela. Los siguientes renglones analizan las acciones del lobo:

On a different level of interpretation, one could say that the wolf does not devour Little Red Cap immediately upon meeting her because he wants to get her into bed with him first: sexual meeting of the two has to precede her being

‘eaten up.’ While most children do not know about those animal of which one dies during the sex act, these destructive connotations are quite vivid in the child’s conscious and unconscious mind so much so that most children view the sexual act primarily as an act of violence which one partner commits on the other. (Bettelheim 175)

Bettelheim presenta el deseo de un pedófilo en la figura del lobo. En algunos casos el pedófilo desea convivir con el niño mas allá de realizar un acto sexual, por sentimientos de amor, este es un ejemplo de *sublimación*. El lobo no se come a caperucita, “eaten up” el acto de tener relaciones sexuales porque quiere saber como se siente estar con ella en la cama. Las características pedófilas también están presentes en el cazador. El cazador, padre de caperucita va en busca del lobo para matarlo y rescatar a caperucita. El cazador debe matar al lobo para terminar con el deseo animal y primitivo que existe en el lobo y de una manera significativa el mismo deseo carnal del cazador. Los siguientes renglones describen las semejanzas entre el lobo y el cazador:

Why does the hunter speak of the wolf as an ‘old sinner’ and say that he has been trying to find him for a long time? As the seducer is called a wolf in the story, so the person who seduces, particularly when his target is a young girl, is popularly referred to as an ‘old sinner’ today as in olden times. On a different level, the wolf also represents the unacceptable tendencies within the hunter; we all refer on occasion to the animal within us, as a simile for our propensity for acting violently or irresponsibly to gain our goals. (Bettelheim 178)

Bettelheim explica que estos instintos indecorosos y pecaminosos en el lobo también están presentes en los hombres, por esto el lobo debe ser exterminado, igual que todo pensamiento y deseo inapropiado en los hombres tiene que ser muerto para mantener la calma del bosque- sociedad. Sin embargo, el deseo pedófilo continúa siendo parte de la imaginación contemporánea. Uno que se vez muchas veces

representado por los autores latinoamericanos especialmente en autores masculinos y que se ha vuelto un tema recurrente en sus obras literarias con un posible propósito de normalizar estas practicas.

La primera contribución de esta disertación será estudiar la literatura de cuatro autores latinoamericanos donde el deseo pedófilo está presente. Los autores por orden de enfoque son Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, y Mempo Giardinelli. Aunque se tomara enfoque en ciertas obras de los autores donde la pedofilia es el tema principal, también se tomara en cuenta el resto de su literatura para evidenciar alguna relación con esta investigación. El propósito de esta disertación también será establecer que es posible que los autores inconscientemente tengan esos deseos pedófilos. Me parece que las novelas están produciendo este efecto en la sociedad desde el tiempo de los griegos y romanos pero que actualmente siguen siendo causa de tabú y tachados por la sociedad y penadas por el sistema criminal.

El estudio crítico de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli escudriña un cuerpo literario que se ha seleccionado con la esperanza de demostrar como la pedofilia es un tema recurrente entre estos autores, un tema visto en algunas historias cortas, novelas y cuentos. El marco de este estudio incluye enfoques teóricos y literarios de la literatura de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli. Este acercamiento permitirá entender el desarrollo de los personajes que lidian con la pedofilia y colectivamente se enfrentan a preguntas sobre justicia social, problemas de poder y el lugar de la mujer en una sociedad patriarcal. Esta investigación ofrece una nueva manera de mirar la literatura de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli ya que pretende generar preguntas y discusiones que nos pidan repensar

ideales culturales o sociales que se han institucionalizado universalmente aceptado o incluso desapercibidos en nuestras propias identidades. Esta disertación expandirá y contribuirá en el entendimiento de la pedofilia como una manera de cuestionar las verdades autoritarias y nociones de poder jerárquicas. Esto es una práctica para controlar y subyugar a un grupo determinado que parece evolucionar en García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli a través de su literatura. Este análisis se divide de la siguiente manera.

En el capítulo uno se expone la base teórica de esta disertación y se analiza la literatura pertinente que atribuyen a este acercamiento. Aquí, se revisa críticamente una selección del trabajo de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Mitchell Foucault y Camile Paglia. También se indaga en el trabajo de Irving Buchen y Peter Rudnytsky en su discusión de Sigmund Freud y su teoría del psicoanálisis. También, se analizan los trabajos críticos sobre el trabajo de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli pertinente al deseo, trastornos sexuales y la pedofilia. Una comparación y contraste en la interpretación de pedofilia en este estudio con otros estudios frecuentemente asociados con los autores latinoamericanos aquí mencionados son “deseo sexual” lo que aclara aún más el enfoque en García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli.

En el capítulo dos, se inicia el análisis de Gabriel García Márquez estudiando dos de sus obras no muy reconocidas y con más de treinta años entre publicaciones. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004). Eréndira es un texto que, aunque no es considerado la obra maestra de García Márquez es de increíble importancia para este



estudio ya que enseña los indicios del autor colombiano en el tema de la pedofilia. La historia de Eréndira configura en los montes arenosos del desierto entre la pobreza y la muchedumbre que trata de cruzar la frontera. Tras un accidente donde la casa de la abuela de Eréndira se quema, esta vende la virginidad de Eréndira a un viejo viudo que era muy bien conocido por pagar a buen precio la virginidad. Por el otro lado, *Memoria de mis putas tristes* (2004) sería una de las últimas novelas de García Márquez, una donde la inhibición o recato no tuvo lugar. *Memoria de mis putas tristes* relata la historia de un hombre de edad avanzada “el sabio” quien después de vivir una vida callada y tranquila en su cumpleaños nonagesimo decide celebrarlo con el regalo de la madame Rosa Cabarcas una relación sexual con una adolescente virgen. Rosa contrata a una adolescente de catorce años quien vende su virginidad para ayudar a su familia económicamente. Tras la llegada de la muchacha a la casa clandestina, el sabio va varias noches para consumir su relación con la jovencita, pero por varias razones no le es posible consumir el acto sexual y solo admira el cuerpo desnudo de la joven que yace en la cama junto a él, por meses el sabio solo va y duerme con la joven a quien llama Delgadina, sin tener contacto físico más que un par de acaricias. En lugar de obtener sexo, el hombre descubre el amor por primera vez.

El análisis del *Elogio de la madrastra* (1988) por el escritor peruano Mario Vargas Llosa forma el capítulo tres de esta disertación. La novela muestra la relación sexual entre Fonchito un niño de siete años con Lucrecia, la mujer de su padre, su madrastra, una mujer de cuarenta años. Los intentos de Lucrecia de ganar la aceptación de su nuevo hijastro Fonchito la acercan mucho al niño quien en poco tiempo adora a la madrastra.

El ritual de las buenas noches se desarrolla en una atracción sexual en Lucrecia y Fonchito. La curiosidad sexual de Fonchito por Lucrecia incrementa, hasta el punto de desear ver a la madrastra desnuda y mojada. Fonchito toma de costumbre subirse al segundo piso donde puede espiar a su madrastra durante su baño. Vargas Llosa a diferencia de los otros autores en esta disertación invierte los papeles y presenta al pedófilo en el papel de una mujer. Por un momento el lector evidencia un momento de lucidez en la mujer de cuarenta años, quien reconoce lo descabellado de sus acciones, sin embargo, es finalmente arrastrada por sus deseos sexuales más deprimentes. Lucrecia lucha en contra de sus tendencias pedófilas, pero finalmente es vencida y tiene relaciones sexuales con Fonchito. Vargas Llosa continua la trama en una segunda novela, *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1998) que también será estudiada en este capítulo.

El capítulo cuatro se constituye en un análisis de *Coronación* (1957) por el autor chileno José Donoso y *Luna caliente* (1983) de Mempo Giardinelli. Este capítulo intenta profundizar en el estado mental de los personajes que los orillan a cometer hechos atroces. *Coronación* presenta varios binomios: verdad - mentira, realidad – ilusión, vista - ceguera, presente – pasado (colmado de nostalgia) y muestra diversos *leitmotifs* como el color rosado, parafilias, juegos, rituales y la mujer como objeto sexual. La novela gira alrededor de la rutina diaria de la familia Abalos hasta que la llegada de una joven sirvienta altera la cotidianidad de la familia. Después de su llegada Estela inicia una relación con Mario, el repartidor de la tienda. Inmediatamente Estela se convierte en un objeto sexual para Mario, quien después de descubrir que está embarazada no quiere saber más de ella. Al mismo tiempo Andrés

desarrolla sentimientos por Estela que posteriormente se convierten en deseos sexuales. Andrés, confiesa amar a Estela y desea poseer su cuerpo. El amor no correspondido por Estela se vuelve una obsesión, la cuál Andrés intenta reprimir por medio de la colección de bastones. Los bastones son un *fetish* que surge en Andrés como un canal de liberación de una vida sexual reprimida. Asimismo, *Luna caliente* es una novela atípica y sensual que explora el lado más oscuro de la naturaleza humana. El autor argentino presenta el descenso de la salud mental de un hombre intelectual y bien educado tras realizar un hecho grotesco y depravado. Ramiro, un joven hombre de treinta y dos años abusa de Araceli, una niña de trece años; durante una noche caliente y bochornosa dónde este hombre es arrastrado por sus más íntimos deseos. La novela en sus pocas páginas procrea un ambiente de terror, violencia y mentiras que se arrastran hasta el final de la novela. El inicio de la novela adentra a el lector en un torbellino de hechos que continúan desenvolviéndose cada vez más crueles y depravados.

En la conclusión de esta disertación, se revisan los argumentos principales de esta examinación del trabajo de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli, las manifestaciones y función del deseo pedófilo en su literatura y como este concierne a la normalización de estas prácticas en el mundo imaginario. Aquí se concluye la disertación del estudio de pedofilia en autores latinoamericanos. También se concluye una breve discusión de las memorias de los autores donde se sugiere los inicios, motivos e inspiraciones de los autores por el tema de la pedofilia en su escritura. Por último, se describen futuros intereses en la investigación de la pedofilia especialmente en autores latinoamericanos. Vale mencionar que estos autores fueron influenciados

por otros autores que ya se habían dado a la tarea de representar la pedofilia en su literatura. Un buen ejemplo es “El avión de la Bella durmiente” de Gabriel García Márquez que muestra rasgos predominantes de la obra de Yasunari Kawata. “El avión de la Bella durmiente” muestra indicios de la fascinación de García Márquez con el autor japonés el cual posteriormente serviría de inspiración para el autor colombiano en su novela *Memoria de mis putas tristes* (2004).

“El avión de la Bella durmiente” fue publicado en la colección de *Doce cuentos peregrinos* (1992), y hace eco a la novela *La casa de las bellas durmientes* (1961) de Yasunari Kawabata. El cuento de García Márquez indica la fuerte influencia que recibió de parte de Kawabata sobre la idea de representar el deseo pedófilo en su literatura, en una entrevista el autor colombiano declara su admiración por Kawabata y confiesa haber deseado ser el autor original de *La casa de las bellas durmientes* (1961), deseos que se cumplirían unas décadas más tarde, en su representación de la historia adaptada de las bellas durmientes en *Memoria de mis putas tristes* (2004).

*La casa de las bellas durmientes* (1961) detalla la historia de un hombre solitario, el viejo Eguchi quien frecuenta la casa de las bellas durmientes con esperanzas de algo más que dormir junto a una bella mujer. La casa es un local donde hombres viejos pagan altas sumas de dinero para dormir junto al desnudo cuerpo de jovencitas narcotizadas, las bellas durmientes. Se espera que los clientes tomen somníferos y compartan la cama durante una noche entera con una niña sin intentar nada de mal gusto como poner el dedo en sus bocas. Eguchi recibe una niña diferente cada vez que visita la casa. Él descubre que todas las niñas son vírgenes por lo que es

fundamental que respete las reglas de la casa. Cada niña es diferente y la descripción de sus acciones es una mezcla de sueños que tiene mientras duerme junto a ellas.

Esta disertación fue concebida después de una clase sobre autores del Boom, donde el tema de la mujer como objeto sexual recurría repetidamente en estos autores, especialmente llamando la atención a roles preestablecidos para la mujer que nos impone nuestro mundo por quienes nos rodean. Así, al empezar a mirar los espacios psicológicos retratados, recordamos también la lucha a la que se enfrentan todos los personajes de García Márquez, y otros autores estudiados aquí, una lucha física y mental. Se puede decir que los personajes masculinos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004) sufren una lucha mental mientras las mujeres una física. En el caso de el personaje principal de “El avión de la Bella durmiente,” esta lucha es mental.

La historia toma lugar en el aeropuerto de París, Charles de Gaulle en algún tiempo durante el invierno puesto que se hace referencia a una tormenta de nieve. Por la descripción del narrador se puede deducir que la historia toma lugar en una época actual o moderna. El relato es narrado por el personaje principal en primera persona. Todo concluye a que el narrador no es un narrador confiable porque en una ocasión este menciona que si escribiera sobre su experiencia no le creerían porque este podría exagerar los hechos fácilmente el narrador da cavidad a que el lector dude de la confiabilidad de su relato. Los nombres de los personajes e inclusive el del narrador no son revelados, estos se pueden distinguir por títulos empleados por el autor: anciana holandesa, empleada, la bella, los niños y el sobrecargo.

El cuento presenta a un hombre que mientras esperaba abordar un vuelo a Nueva York vislumbra a la mujer más bella que había visto y se obsesiona con aquella aparición: “era bella, elástica, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y un aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes” (García Márquez 81). En los pocos segundos que el hombre presencia a la bella, examina cada pulgada de su ser como si quisiera labrar ese momento en su memoria para siempre: “estaba vestida con un gusto sutil: chaqueta de lince, blusa de seda natural, con flores muy tenues, pantalones de lino crudo, y unos zapatos lineales del color de las bugambilias” (García Márquez 81). La mujer desaparece de repente tal y como apareció entre la multitud que buscaban encontrar sus respectivos vuelos, eran las nueve de mañana y una tormenta de nieve que se había desatado desde la noche anterior causa un retraso en los vuelos de por más de varias horas. Después del respectivo ritual del chequeo de maletas, boletos y el proceso de abordaje, el hombre se encuentra en el asiento de avión con destino a Nueva York. Para su sorpresa, la bella yacía en el asiento de a lado, la seductora aparición del pasillo se encontraba junto a él y ahora compartiría con ella más de ocho horas de vuelo, bastantes útiles para lograr el coraje de presentarse, conversar y admirar su belleza. Los siguientes renglones muestran la emoción del pasajero:

Me quedé sin aliento. En la poltrona vecina, junto a la ventanilla, la bella estaba tomando posesión de su espacio con el dominio de los viajeros expertos. Si alguna vez escribiera esto, nadie me creería, pensé. Y apenas si intenté en mi media lengua un saludo indeciso que ella no percibió. Se instaló como para vivir muchos años, poniendo cada cosa en su sitio y en su orden, hasta que el lugar quedó tan bien dispuesto como la casa ideal donde todo estaba al alcance de la mano. Mientras lo hacía, el sobrecargo nos llevó la champaña de

bienvenida. Cogí una copa para ofrecérsela a ella, pero me arrepentí a tiempo. Pues sólo quiso un vaso de agua, y le pidió al sobrecargo, primero en un francés inaccesible y luego en un inglés apenas más fácil, que no la despertara por ningún motivo durante el vuelo. Su voz grave y tibia arrastraba una tristeza oriental (“El avión de la bella durmiente” 84, 85).

Los planes del hombre de iniciar una conversación con la bella se parecen frustrados, igual que sus fallidos intentos de hacerse notar. El saludo inicial fue desapercibido por la bella y su tímido acto de caballería malogrado por su propia mano. Sin embargo, aunque tendría una silenciosa velada, su consuelo es continuar a lado de la bella. El hombre se tendría que conformar con la admiración silenciosa por la bella durmiente. La bella por su lado se entretenía ordenando la perfecta estancia en el restringido espacio del avión para lo que sería su muerte momentánea por las próximas ocho horas, nadie debía de despertarle, esas eran sus propias indicaciones.

Los siguientes renglones muestran la preocupación del espectador:

Terminada la cena apagaron las luces, dieron la película para nadie, y los dos quedamos solos en la penumbra del mundo. La tormenta más grande del siglo había pasado, y la noche del Atlántico era inmensa y limpia, y el avión parecía inmóvil entre las estrellas. Entonces la contemplé palmo a palmo durante varias horas, y la única señal de vida que pude recibir fueron las sombras de los sueños que pasaban por su frente como las nubes por el agua. (“El avión de la bella durmiente” 86)

Tal como la bella se fundía en un sueño profundo, el hombre se adentra a sus propios sueños. El cuerpo inmóvil de la mujer descansaba junto a él. Ese momento le pertenecía y podía imaginar lo que quisiera o soñar junto a ella si le placiera. Soñar que ella también le deseaba, aun ante su tímido silencio o que sus sueños le eran suyos puesto que su amada dormía velada por su tierno enamorado. Pero en lugar, el hombre permaneció despierto, alcanzado estudiar aquellos detalles de la bella que en su primer

encuentro se le escaparon. El pasajero se muestra preocupado por un posible esposo lo cual es reflejado en los siguientes renglones: “tenía en el cuello una cadena fina que era casi invisible sobre su piel de oro, las orejas perfectas sin puntadas para los aretes, las uñas rosadas de la buena salud, y un anillo liso en la mano izquierda” (García Márquez 86). El hombre se sintió aliviado al imaginar que el anillo era el símbolo de un noviazgo largo y no el de bodas, deducía que llegaba apenas a los veinte años, una edad todavía joven para el casamiento y aunque no soñó junto a la bella, si imaginó una vida junto a ella. Imaginó que le podía hablar, que sus pensamientos eran una voz audible y clara ante el espeso sueño. Le declaraba que estaba segura a su lado, que sus cuerpos estaban unidos en el espacio de ese momento “y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial,” (García Márquez 87). La descripción del olor desprendido de la mujer, “y su piel exhalaba un halito tenue que solo podía ser el olor propio de su belleza” (García Márquez 87), y la mención de la cama insinúan un tipo de relación sexual cósmica dentro de una experiencia religiosa y simbólica.

El narrador-autor confiesa haber leído a Kawabata unos meses antes, esta declaración alude a las costumbres orientales de admirar el cuerpo desnudo de la mujer, sin tocarla, solo imaginando que se le pertenece, creando un mundo imaginario y un espacio donde los límites son establecidos por su propia imaginación. En el mundo de Kawabata no hay límites, el cuerpo desnudo de la mujer es el catalítico de todas las fantasías sexuales de los hombres que las observan. El pudor y el decoro salen por la ventana y la libertad a lo sexual, erótico y pervertido salen a relucir.

Me parecía increíble; la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas



enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas mas bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos agonizaban de amor en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas y ni siquiera lo intentaban, porque la esencia del placer era verlas dormir. Aquella, noche velando el sueño de la bella, no sólo entendí aquel refinamiento senil, sino que lo viví a plenitud. (“El avión de la bella durmiente” 87)

Para el narrador de “El avión de la Bella durmiente” la historia de Kawabata era “una hermosa novela.” La novela se puede describir así, si uno disfruta de la representación de la mujer como objeto y víctima de atrocidades. La historia de Kawabata es la representación glamurosa de la vejez, los hombres viejos iban a la casa de las bellas durmientes para envolverse en su juventud y olvidar su edad: “Eguchi had heard from old acquaintance who frequented the place that a girl would be waiting, sleep, and that she would not awaken; but now that he was here seemed unable to believe it” (Kawabata 15). Para algunos hombres era una manera de olvidar la muerte, hombres que estaban al final de sus días y preferían morir a lado de una bella mujer joven que, en la frialdad de una cama vacía: “That’s why I’ve come, said old Eguchi. To die on a night like this, with a young girl’s skin to warm him. That would be paradise for an old man” (Kawabata 81).

Mientras los viejos esperaban su muerte, la casa les ofrecía la oportunidad de disfrutar de sus más intimas fantasías. Eguchi pensaba que los viejos dejaban de ser hombres, por eso las niñas debían de estar dormidas para evitar la vergüenza de la edad. Las fantasías eran todo lo que les quedaba, estas fantasías eran posibles a bases de cuerpos desnudos y somníferos. En algunas ocasiones estos sueños eran terribles pesadillas. Un buen ejemplo se observa a continuación: “The women had spoken of

strangulation. He remembered now and tremble at the thought, because of the girl's skin. If he were to strangle her, what sort of scent would she give off?" (Kawabata 74).

Más de una vez, Eguchi, pensó en romper las reglas de la casa, en otras ocasiones había tratado de despertar a alguna de las bellas durmientes, porque los recuerdos le asaltaban en la soledad del cuarto, y buscaba la conversación amorosa de alguna de ellas, como si pudieran encarnar esos viejos amores que tuvo y que se quedaron irresueltos. Eguchi pronto volvía de su delirio y se odiaba así mismo y a la mujer dormida. Los siguientes renglones muestran la lucha interna de Eguchi:

If the girl should awaken [,] the thought had a strong pull. If she were to open, her eyes, even in a daze, how intense would that shock be, of what sort would it be? She probably not go on sleeping if, for instance, he were to cut her arm almost off or stab her in the chest or the abdomen. 'You are depraved' he muttered to himself. The impotence of the other old men was probably not very far off for Eguchi himself. Thoughts of atrocities rose on him; destroy this house, destroy his own life too, because the girl tonight was not what could have been called a regular featured beauty, because he felt close to him a pretty girl with her broad bosom exposed. He felt something like contrition upon itself. And there was contrition too for a life that seemed likely to have a timid ending. (Kawabata 78)

A diferencia del relato de Kawabata, cargado de erotismo, fantasías sexuales y parafilias, el cuento de Gabriel García Márquez se enfoca en el amor cortes. Por un lado, el viejo Eguchi imagina mutilar a las bellas durmientes, para lograr que despierten o tal vez para saciar su perversión sexual mientras el personaje de García Márquez se imagina compartiendo el lecho matrimonial con la bella muchacha. El relato de Kawata termina con la exterminación y desaparición del cuerpo de una de las bellas durmientes que muere mientras dormía junto a Eguchi y el remplazo de esta con una nueva bella durmiente. Mientras que la historia de García Márquez termina con un

abrupto adiós del hombre quien no vuelve a ver a la bella después de su noche juntos. Aunque “El avión de la Bella durmiente” es inicialmente inspirado por Kawabata, García Márquez mantiene respectivamente un relato inofensivo. En primera instancia la bella de García Márquez, no es una niña, pero una joven mujer sin embargo la referencia en el cuento de la novela de Kawabata permite asumir que el personaje se traslada al mundo de Kawabata imaginándose acompañado de una niña. Los siguientes renglones establecen la afición del pasajero con la historia del autor asiático: “Me parecía increíble; la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas...” (García Márquez 87). La delicadeza con la que este cuento está escrito puede deberse a que se podría asumir que el personaje principal es el mismo García Márquez, quien también para este tiempo había leído la novela de Kawabata. Sin embargo, sería en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) que podemos observar la misma crueldad en la escritura de García Márquez con respecto a la pedofilia.

La importancia de este análisis recae en la problemática que la sociedad recurrente enfrenta con personajes de alto calibre de nuestra sociedad. Hollywood se ha visto en el ojo del huracán con varias acusaciones e inclusive con arrestos en relación con posibles actos pedófilos de directores reconocidos. Este análisis busca concientizar a los lectores a tomar un rol activo en el consumo de los medios. Está claro que como receptores de comunicación consumimos cantidades astronómicas de información la cual es alimentada con cuchara grande sin concientizar que estamos

siendo adoctrinados por Hollywood. Por ejemplo, la idea de pedofilia está incrustada en el filme *It* (2017) la historia escrita por Stephen King. El filme narra la historia del payaso Pennywise que viene cada tres décadas a comerse a los niños. Según Bruno Bettelheim la idea de comerse tiene connotaciones sexuales. Un ejemplo más evidente es la relación pedófila incestuosa que se presenta en el filme entre Beverly y su padre. Según Freud los deseos reprimidos, buscan una salida; en estos directores la fijación se volca en los filmes, pero cuando el sustituto de la fijación no es suficiente los deseos reprimidos van a salir del inconsciente de cualquier forma influyendo el consciente. De igual manera, este análisis ve la posible conexión de los autores con sus obras. A mi parece que el inconsciente de García Marquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli están aquí metidos. Las novelas presentan escenarios donde los personajes son enfrentados con sus deseos reprimidos.

## **CAPITULO II:**

### **FREUD, LA PEDOFILIA, Y EL CANON**

Para el manual de desórdenes mentales la pedofilia es el acto o la fantasía de prácticas de actividades sexuales con niños pre-pubertad preferidamente o exclusivamente con el propósito de alcanzar excitación sexual (DSM-III 272). Sigmund Freud, sostiene otra definición de la pedofilia en *Three Contributions to the Theory of Sex* en la que establece que los pedófilos son aquellos individuos normales y no invertidos que enfocan su *sexual aim* en niños porque no tienen la capacidad de encontrar un objeto sexual de su igualdad, por ejemplo: un hombre de autoestima baja, tímido e incapaz de conseguir una mujer, bien optaría en usar un niño o niña para satisfacer sus necesidades sexuales. Estas aberraciones pueden ser el comienzo de una gratificación sexual permanente. A veces es parte de otras aberraciones sexuales [relaciones normales y con niños en ocasiones].

En este capítulo se desarrollará el cuadro teórico para esta investigación de la pedofilia en las obras seleccionadas de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso y Mempo Giardinelli. El mundo fantástico de la literatura se alimenta de las realidades sociales. Mientras que las fantasías sexuales perversas encuentran en la literatura un espacio posible para su existencia. Aquí se argumenta que la pedofilia presentada en el consciente de los personajes posiblemente es parte del inconsciente de los autores que buscan normalizar dichas prácticas imaginadas en el mundo literario por medio de la sublimación. Es por la sublimación que se eleva la pedofilia en las novelas a un tipo de arte por el arte, sin embargo, cuando se aplica la teoría

Freudiana a los personajes creados por Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, y Mempo Giardinelli, estos revelaran nuevas e inesperadas facetas de la escritura de los autores.

Esta investigación se apoya en el psicoanálisis porque este ofrece un conjunto de teorías y herramientas para estudiar la mente inconsciente, que según Sigmund Freud es la parte de la personalidad que no está disponible para el consciente. Freud se caracteriza por ser una de las figuras que mayormente aportaron al psicoanálisis. Las mayores aportaciones de Freud son en relación con el análisis y comprensión del inconsciente. Entre estas está la idea de *repression*, la acción de olvidar o ignorar conflictos irresueltos, deseos negados, y eventos traumáticos del pasado. En relación con la represión, la *sublimation* es la elevación del material reprimido a un nivel religioso o disfrazado como algo noble. Freud también estableció el *Oedipus complex* conocido como el deseo del niño varón de matar a su padre y convertirse en el compañero sexual de su madre. Otro termino importante es la *libido* caracterizada como la energía asociada con los deseos sexuales.

Tiempo más tarde el mismo Freud establecería el modelo que divide la psique en tres segmentos correspondientes a tres niveles de la personalidad: el *ego*, *super-ego* y el *id*. Estos respectivamente compuestos por *consciousness*, *conscience* y *unconscious*. La relevancia del trabajo de Freud para este análisis se centra en la idea que el inconsciente se presenta como una parte de la personalidad que no está disponible al consiente y se encarga de resguardar deseos, miedos y pensamientos escondidos, en ocasiones presentes por medio de sueños, "... intended as a substitute for some other though-process, and that we have only to diclose this substitute

correctly in order to discover the hidden meaning of the dream” (Freud, *Interpretation of dreams* 8,9). Freud dice que el ser humano no tiene control sobre el inconsciente, de la manera que la tiene del consciente, por lo cual la represión aparece por medio de la inhibición de pensamientos en el inconsciente.

Durante una sesión de psicoanálisis Freud pidió a los pacientes que narraran lo que veían en el sueño para entender las conexiones de los sueños con su realidad, sin embargo, aun durante el análisis ciertos detalles del sueño no eran disponibles. Al respecto Freud dice que en ocasiones algunos detalles de los sueños “...behave in such a manner that they do not become conscious at all- that is to say, they are suppressed before they are perceived” (Freud, *Interpretation of dreams* 14). El material reprimido es en especial las ideas no deseadas que luego se convierten en ideas deseadas, pero siguen reprimidas.

Irving Buchen dice, el resultado de la represión es un individuo inhibido que evoluciona en sus deseos sexuales, convirtiéndose en un depravado y como resultado el individuo se torna perverso en personalidad:

The Freudian concept of repression...rest on the absolute assumption that such suppression is an inevitable as it is benevolent. Thus, ironically, the power granted to multiplicity is impotence... it sought to emerge... only in the acceptable disguise of sublimation or gnarled pathology. It conceives of suppressed sexuality as a series of suppressions: of erotic experimentation leading to promiscuity; or bawdly impulses tyrannically converting all experiences into voluptuous ones; of sadistic sexuality bordering on violence and masturbation; and of sexual perversions ultimately leading to and celebrating incest (Buchen 11).

Jacques Lacan dice que el inconsciente es como el lenguaje que existe como una estructura antes de que el individuo entra en contacto. Y Jung afirma el inconsciente tiene vida propia y en ocasiones cruza al consciente alterando los patrones

de una vida social o personal. La pregunta recurrente sobre el inconsciente es ¿dónde termina el inconsciente? y ¿Se puede controlar el inconsciente? De acuerdo con Freud, esta parte de la mente que se encuentra más allá del consciente es valorizada por la gran influencia en las acciones diarias de un ser humano. Un ejemplo de esto es los deseos sexuales reprimidos.

Freud dedicaría varios estudios al análisis de la teoría del sexo incluyendo la antología de ensayos en *Three Contributions to the Theory of Sex* que están divididos en tres capítulos, “The Sexual Aberrations,” “Infantile Sexuality,” y “The transformation of Puberty” en estos ensayos Freud establece el sexo como una enfermedad que causa grandes estragos al cuerpo humano especialmente en los hombres, tales como el descontrol total de la lengua por el cual en el acto sexual la persona dice obscenidades (o también hay un descontrol de la pluma, esto en referencia a los autores). Freud dice, una manera de ocultar estos deseos es por medio de un mecanismo de represión o sublimación en la que el individuo usa el tacto o simplemente la vista para imaginar o fantasear sobre el objeto deseado.

The covering of the body, which keeps abreast with civilization, serves to arouse sexual inquisitiveness, which always strives to restore for itself the sexual object by uncovering the hidden parts. This can be turned from genitals to the form of the body. The tendency to linger at this intermediary sexual aim of the sexuality accentuated looking is found to a certain degree in most normal; indeed, it gives them the possibility of directing certain amount of their libido to a higher artistic aim (Freud 20).

Sin embargo, en otras instancias el deseo sexual se busca satisfacer por medio de actos sexuales depravados. Antes de discutir estos actos es importante identificar ciertos términos propuestos por Freud para auxiliar el análisis de la teoría del sexo.



Freud propuso dos términos el *sexual object*, la persona de quien emana la atracción sexual y el receptor del impulso sexual es el *sexual aim*. Freud dice en algunos casos el *sexual aim* no siempre es otra persona del sexo opuesto o inclusive otra persona, a lo que designó estos casos aberraciones sexuales. Freud cataloga una aberración sexual, los actos sexuales o practicas con el fin de obtener gratificación fuera de una relación sexual con fines de reproducción. En casos donde el *sexual aim* es una persona del mismo sexo es catalogado inversión sexual. Freud dice que los invertidos; homosexuales y lesbianas no siguen el papel del rol normal, esto es debido a una inversión adquirida o congénita y los divide en tres tipos de invertidos:

- (a) They are absolutely inverted; their sexual object must be always of the same sex, while the opposite sex can never be to them an object of sexual longing but leaves them indifferent or may even evoke sexual repugnance. As men they are unable, on account of this repugnance, to perform the normal sexual act or miss all pleasure in its performance.
- (b) They are amphigenously inverted (psychosexually hermaphroditic) their sexual object may belong indifferently to either the same or the other sex. The inversion lacks the character of exclusiveness
- (c) They are occasionally inverted; under certain external conditions, chief among which are inaccessibility of the normal sexual object and initiation, they are able to take as the sexual object a person of the same sex and thus find sexual gratification  
(Freud 2, 3).

En otros casos el sustituto del *sexual aim* es una parte del cuerpo que no es adaptada para propósitos sexuales tales como el pie o cabello; inclusive objetos personales como ropa y ropa interior, estas inclinaciones son catalogadas *fetiches*. Los *fetiches* sirven como un canal de salida para ciertos instintos sexuales. Un tercer hecho depravado es el sexo oral, Freud determina tal acto como una transgresión anatómica porque se violan las prácticas tradicionales de los miembros del cuerpo, “The employment of the mouth as a sexual organ is considered as a perversion if the lips

(tongue) of the one are brought into contact with the genitals of the other...” (16).

Freud establece sobre los fetiches que estos pueden convertirse en acciones patológicas cuando el *fetich* deja de ser un outlet sexual y la práctica se convierte en el objeto sexual:

The case becomes pathological only when the striving for the fetich fixes itself beyond such determinations and takes the place of the normal sexual aim; or again, when the fetich disengages itself from the person concerned and itself becomes a sexual object. These are the general determinations for the transition of mere variations of the sexual impulse into pathological aberrations (Freud 18).

Por otro lado, Herbert Marcuse dice que la exploración de la sexualidad con uno o más compañeros han estado presentes desde el comienzo de las civilizaciones, igualmente la experimentación que va más allá del sexo por prácticas reproductivas, “Originally, the sex instinct has no extraneous temporal and spatial limitations on its subject and object; sexuality is by nature ‘polymorphous – perverse.’ The societal organization of the sex instinct taboos as perversions practically all its manifestations which do not serve or prepare for the creative function” (Marcuse 49). Por su parte, Michel Foucault dice, “Sexual union is a fact of nature; it cannot be considered bad” (Foucault 112). Foucault va más allá de catalogar el sexo como algo natural, le atribuye características terapéuticas, “Sexual activity is a source of therapeutic effects as well as pathological consequences. Its ambivalence makes it capable of healing in certain cases. In other, on the contrary, it is likely to lead to illness (Foucault 118). Además, Foucault separa a los humanos en dos categorías aquellos que son vencidos y destruidos por sus impulsos sexuales y otros que se benefician de su sexualidad; más es necesario saber qué aspectos influyen tal división en las personas.

A diferencia de la separación que hace Foucault entre aquellas personas vencidas por el sexo y aquellas que se benefician del sexo. Freud por su parte dice, las aberraciones son el resultado de los instintos con los que todos nacen, “furnish desires or cravings” y con los que el ser humano debe lidiar en algún momento de sus vidas; sin embargo, “they may be refined (sublimated)... or they may remain as the source of perversions and inversions, and of cravings of new sorts substituted for those of the more primitive kinds under the pressure of a conventional civilization” (ix). Freud sugiere la mayoría de las personas se enfrentan a estos deseos durante una edad temprana debido que como él lo sugiere la sexualidad del ser humano inicia desde la niñez en lugar de la pubertad como se cree, esto es una declaración que algunos críticos disputan. En este estudio nos limitamos a mencionar tal idea, pero no se apoya dicha creencia. Posteriormente Freud apoyaría su teoría sobre la sexualidad infantil con el desarrollo del complejo *Oedipus* previamente mencionado en este capítulo.

Peter Rudnytsky dice, “The validity of Freud’s shift in emphasis from actual sexual seduction in childhood to unconscious infantile fantasies might be defended in purely psychological terms” (Rudnytsky 255). Rudnytsky afirma que Freud miró la tragedia griega de una manera metafórica en lugar de verla como un hecho literal. La seducción de un niño vs las fantasías infantiles en el inconsciente, “thus, although Oedipus does commit the two crimes... he actually shows his love for his father and tries to kill his mother, just as Freud began his self-analysis in the close the eyes dream by identifying with his dead father and confronted his own Oedipus complex by an assault on a mother surrogate” (Rudnytsky 258).

Otros teóricos no conformes con el trabajo de Freud han aportado diferentes criterios y conceptos al estudio de la teoría del sexo y trastornos sexuales; tal como Camile Paglia que estipula el criterio que crea aberraciones sexuales. Paglia establece, cuando el prestigio del matrimonio es bajo, todo lo desagradable, demonismo del instinto sexual, surge. Paglia dice el violador no se crea por malas influencias sociales sino por un fallo del condicionamiento social y siempre que se busque o se logre la libertad sexual, el sadomasoquismo no se quedará atrás. Por lo que llega a la conclusión que la búsqueda de la libertad a través del sexo está condenada al fracaso. El individualismo, el yo libre de las restricciones de la sociedad, conduce a la esclavitud de la perversa naturaleza humana. Aunque en algunas ocasiones estos deseos pueden tomar la forma de otras prácticas como el fetichismo, por ejemplo, “a practice which like most of the sex perversions is confined to men...” (Paglia 20). De acuerdo con Paglia la mayoría de los trastornos sexuales se limita a los hombres, pero en esta disertación se mostrará que también la mujer puede caer en perversiones sexuales. Paglia dice, “Sex is the point of contact between man and nature, where morality and good intentions fall to primitive urges” (Paglia 3). Para Paglia la violencia es el reflejo de una sociedad inestable, el resultado de un gobierno frágil durante una lucha de poderes entre todos los habitantes.

Sex is power, and all power is inherently aggressive. Rape is male power fighting female power. It is no more to be excused than is murder or any other assault on another’s civil rights. Society is woman’s protection against rape... Worldwide evidence is overwhelming that whenever social controls are weakened, as in war or mob rule, even civilized men behave in uncivilized ways, among which is the barbarity of rape. (Paglia 23)

Paglia afirma las prostitutas son la cara del lado oscuro del hombre y los deseos reprimidos e instintos carnales del ser humano. Las prostitutas cargan toda la vergüenza y las flaquezas de una sociedad decadente.

On the streets of every city, prostitutes, the world's oldest profession, stand as a rebuke to sexual morality. They are the daemonic face of nature, initiates of pagan mysteries. Prostitution is not just a service industry, mopping up the overflow of male demand, which always exceeds female supply. Prostitution testifies to the amoral power struggle of sex, which religion has never been able to stop. Prostitutes, pornographers, and their patrons are marauders in the forest of archaic night. (Paglia 26)

Foucault por otro lado, atribuye la histeria causada por deseos sexuales a las mujeres:

“But it is doubtless hysteria that best represents the excessive tension of the sexual organs... whence the hysteria that one can observe in widowed women” (Foucault 115). Sin embargo, a diferencia de lo que propone Foucault, en esta disertación se mostrará por medio de los personajes masculinos de los autores aquí estudiados que estos también son presos de los trastornos sexuales. Inclusive, la severidad de estos estragos es mayor en los hombres. En ocasiones, si los deseos sexuales no logran ser reprimidos, estos buscan un canal de salida. En casos extremos ciertos canales de desviación no logran aplacar los impulsos sexuales por los que los hombres fijan sus deseos en un objeto sexual fácil como el caso de pedófilos o en ocasiones cometen hechos criminales para obtener el objeto de su fijación. Estos hechos criminales son servicios de prostitutas o violaciones. En *Memoria de mis Putas tristes* el prostíbulo es el escenario de la obra mientras que, en *Luna Caliente*, la violación de Araceli establece la trama de la novela.

En la ficción de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli el narrador tiene acceso a los pensamientos y acciones de los personajes. La focalización de los personajes puede ofrecer diferentes perspectivas sobre eventos del pensamiento o el habla interpretados inclusive el lector presencia los extremos a los que llegan los personajes masculinos para satisfacer la libido. Las obras enfrentan al lector con la posibilidad que el inconsciente puede salir o cruzar al territorio del consciente. Según Irving Buchen la psicología del autor no está representada en su obra literaria, “few works of imaginative literature... do not in some way embody their author’s sexual psychology... Nabokov’s *Lolita*...” En algunos casos es el resultado de préstamos literarios. Sin embargo, por otro lado, Buchen dice que el material expuesto “depend on imagination as well as experience” (Buchen 215, 216). Si se cree que una pieza de literatura está totalmente separada del autor se asume mal, las obras muestran vislumbres de algún detalle cultural del autor o de la sociedad. Para el beneficio de esta disertación se incluirán entrevistas y libros biográficos de los autores donde en una o varias veces se hace referencia a un encuentro o experiencia pedófila.

La importancia de esta investigación recae en el argumento que los pedófilos de los textos no son castigados, los autores, en cambio simpatizan con los personajes pedófilos de sus historias. El inconsciente del autor cruza la conciencia de sus obras e intentan normalizar estas prácticas a través de la sublimación mostrando destellos de una sociedad machista. Entre los vislumbres en las novelas presentadas es el rol de la mujer, como figura sumisa, a la disposición del hombre y como objeto meramente sexual. Estas prácticas siguen hoy arraigadas en el imaginario cultural. En un análisis de la obra teatral de Shakespeare *Hamlet*, Freud argumenta que los mismos deseos del

autor son reflejados en la obra. Las acciones representadas en las novelas son una salida de las mismas represiones de Shakespeare, quien sufre del complejo *Oedipus*, tal como el protagonista de *Hamlet*. De igual manera es el interés de esta disertación mirar los motivos y sentimientos de los autores detrás de sus obras aquí estudiadas porque estos revelaran un acercamiento al inconsciente de los autores. Freud dice, “The dream is the (disguised) fulfilment of a (suppressed, repressed) wish,” (Freud, *Interpretation of dreams* 68).

A través de un análisis minucioso de *Memoria de mis putas tristes* (2004), *Elogio de la madrastra* (1988), *Luna Caliente* (1983) y *Coronación* (1957), esta disertación mostrará que la pedofilia ejemplifica una perversión sexual de deseos ocultos y temidos en el ser humano. Al contrario de lo que propone Foucault, los deseos sexuales no son terapéuticos, al contrario, son causa de gran stress si estos son reprimidos o si no se encuentra una manera saludable de aliviar el deseo sexual. También se llegará a la conclusión que la liberación total de estos impulsos sexuales puede dirigir a aberraciones sexuales tales como la pedofilia. Freud explica que las aberraciones sexuales son originadas debido a una razón congénita y adquiridas como consecuencia de influencias de la vida. Sin embargo, en esta disertación se comprobará que los deseos reprimidos los cuales dieron inicio a la pedofilia en las sociedades antiguas Romanas y griegas han estado presentes en la literatura como un vislumbre de la sociedad y del bagaje cultural de los autores.

El abuso sexual de hombres de poder era muy común en la cultura griega. Sin embargo, es importante destacar que el abuso era de jovencitos y niños por hombres mayores. Esto significa que la pedofilia se remonta hasta estos tiempos sin embargo

siguen muy presente hoy en día. El mismo Freud argumenta al respecto en *Three Contributions to the Theory of Sex*. Freud establece allí que la razón principal de la atracción sexual de niños por hombres es su aparente similitud con las mujeres. Los siguientes renglones muestran las prácticas pedófilas de los griegos:

Among the Greeks, where the most manly men were found among inverters, it is quite obvious that it was not the masculine character of the boy which kindled the love of man, but it was his physical resemblance to woman as well as his feminine psychic qualities, such as shyness, demureness, and the need of instruction and help. As soon as the boy himself became a man he ceased to be sexual object for men and in turn became a lover of boys. The sexual object in this case as in many others is therefore not of the like sex, but it unites both sex characters, a compromise between the impulse striving for the man and the woman, but firmly conditions by the masculinity of body (the genitals) (Freud 10).

Este análisis enfrentará al lector a encarar su propio inconsciente y navegar a través de las capas de la personalidad del ser humano apoyando la teoría de Freud que establece los deseos sexuales reprimidos no explorados dan lugar a aberraciones sexuales y que a diferencia de lo propuesto por Foucault no hay excepciones en las que el sexo sea terapéutico y los deseos sexuales lleven a una vida de serenidad. Por último, se concluirá que estos pensamientos depravados presentados en las novelas son un posible reflejo del inconsciente del mismo autor y el resultado de un “slip of the tongue... slip of the pen.” Una vez que se ha establecido los conceptos relacionados con el psicoanálisis y su estudio de la pedofilia se hace evidente como se puede servir como herramienta principal de crítica y en segundo como un lente para leer los textos de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, y Giardinelli. Desde este enfoque soy capaz de vincular el trabajo de investigación que se ha desarrollado en las novelas estudiadas y en el campo de la pedofilia.



Jeremy L. Cass en su artículo, “Why is no one talking about *Memorias de mis putas tristes*” expresa su sorpresa ante el hecho que la última novela del autor de *Cien años de soledad* (1967) no haya tenido la misma respuesta que la previa novela mencionada. Cass atribuye esto al hecho que la novela fue prohibida en Irán y el título tuvo que ser cambiado de su título original en varios países del medio oriente para lograr su publicación, simplemente para más tarde “prohibirla” (Cass 4,5). Cass hace referencia a tres críticas que alardean el estilo narrativo de Gabriel García Márquez en *Memoria*, pero no hacen ninguna mención del tema principal de la novela, la pedofilia. Inclusive el mismo Cass hace una breve mención de la pedofilia y la prostitución plasmadas en *Memoria de mis putas tristes* (2004) para después inmediatamente volverse al tema que le importa en su artículo; el estilo, la narrativa, y los roles de poder en la novela de Márquez. Por su parte Karen Poe Lang, “En la triste calma de tu sueño. Lectura de dos textos de Gabriel García Márquez: “El avión de la bella durmiente” y *Memoria de mis putas tristes*” establece que el tema central de estas novelas es el amor y el binomio de muerte/sueño. Poe Lang describe el proceso de enamoramiento de los protagonistas y el juego entre sueño y realidad, muerte y vida que el autor parece representar como una línea borrosa entre ambas. El amor en estas novelas es un amor no correspondido. Posiblemente por el hecho que ambas mujeres en las historias no llegan a tener contacto directo con los hombres para desarrollar una relación. Por un lado, la mujer del avión duerme despercata de los sentimientos que ha originado en su compañero de viaje y Delgadina ha sido sedada para poder permanecer dormida toda la noche mientras el sabio disfruta de su compañía.

Aníbal González en “Viaje a la semilla del amor. Del amor y otros demonios y la nueva narrativa sentimental” también se enfoca en analizar la representación del amor por García Márquez en su escritura. Principalmente en “Viaje a la semilla del amor,” aunque González también menciona otras obras del autor colombiano en su artículo. González describe las novelas de García Márquez como una narrativa sentimental, una nueva tendencia de escritura que se refleja en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *El amor en los tiempos del cólera* (1985). En su análisis de *El amor en los tiempos del cólera* (1985), González no menciona que uno de los amores situados en el relato es un amor pedófilo. González dice la narrativa sentimental es alimentada de historias personales del autor colombiano tal es el caso de “Del amor y otros demonios” (1994) y *Doce cuentos peregrinos* (1992) en el que se cuenta la historia supuestamente inspirada en un viaje que hizo García Márquez a un convento donde descubrió los huesos de Sierva de María de Todos los Ángeles, cuyo cráneo estaba cubierto por una cabellera viva de color cobre intenso que continuaba creciendo en el cadáver.

José Manuel Camacho Delgado, “*Memoria de mis putas tristes*: El primer amor de un seductor otoñal” habla sobre la importancia de la edad en la novela de Márquez. Camacho Delgado declara que Márquez muestra una fascinación por autores nipones orientales y esto se deja ver en *Memoria de mis putas tristes* (2004) que claramente está inspirada en la obra similar escrita por Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas durmientes* (1961) casi 40 años antes. Camacho Delgado hace una extensa referencia a una entrevista con Gabriel García Márquez donde el autor colombiano expresa, que le hubiera gustado haber escrito *La casa de las bellas durmientes* (1961) por lo que este deseo claramente se volca en *Memoria de mis putas tristes*. La novela de García

Márquez es un homenaje a Kawabata. En *Memoria de mis putas tristes* García Márquez emplea varios rasgos de la novela Kawabata. El autor colombiano hace varios préstamos argumentales y muestra varias similitudes entre su novelita y la del autor asiático. Una semejanza entre las novelas es el intento de comunicación con las niñas dormidas, que silenciosamente y desnudas yacen en las camas en espera de sus viejos acompañantes. Una diferencia entre las novelas es que el personaje principal de *Memoria de mis putas tristes*, el sabio es un anciano vital lleno de ilusiones y amor aun ante el hecho de estar en lo que se podría pensar como en sus últimos años. El sabio presenta un amor colegial por Delgadina mientras el viejo Eguchi no ama a ninguna de las bellas durmientes sino delira con tocarlas, apretar sus cuerpos dormidos e incluso estrangularlas. Camacho Delgado atribuye el pesimismo del anciano Eguchi al hecho que él se cree que ha dejado de ser hombre por haber terminado su juventud y apenas a sus sesenta y ocho años siente que ha dejado de ser hombre por haber entrado en la vejez. Mientras Cass, Poe Lang, González y Camacho Delgado han hablado sobre el amor en *Memoria de mis putas tristes* (2004) y *El amor en los tiempos del cólera* (1985) estos no mencionan el hecho que el amor es pedófilo e incestuoso, esta fisura en sus análisis es una que esta disertación busca estudiar.

Alessandra Luiselli escribió en “Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez” que la literatura de García Márquez está empapada de rasgos pedófilos. Inicialmente reflejados en la gran diferencia de edades entre las parejas de sus obras. Por ejemplo, en la relación de el sabio y Delgadina, la cual Luiselli también tacha como incestuosa. El aspecto del incesto es introducido por García Márquez en *Memoria de mis putas tristes* por el nombre que el sabio le da a la niña. Delgadina hace eco al romance tradicional de

Delgadina y su padre el rey quien deja morir a su hija de sed por negarse a tener una relación incestuosa con él. Luiselli dice que el uso del arte y la música en *Memoria de mis putas tristes* es un acto de embellecer un mundo decadente donde el sabio quiere normalizar o crear una cotidianidad a sus acciones pedófilas creando un mundo donde sus acciones son meramente vivencias de enamorados. Luiselli concluye que el discurso pederasta e incestuoso va implícito en la firma de García Márquez, un argumento con el que concordamos.

De igual manera, Francisca González Flores en “Gabriel García Márquez y Yasunari Kawabata: el bel vivir y el bel morir. A propósito de *Memoria de mis putas tristes*,” establece la idea de incesto porque dice que el sabio se da por su última tarea el rol de padre y mentor para Delgadina. González Flores también dice la niña prostituta proporciona una juventud para el sabio ya perdida y este ante la realización de su efímera vida busca recobrar esa juventud por medio de Delgadina, convirtiéndola en una mujer idealizada y su última oportunidad de amor. González Flores dice que el sabio es un personaje que está entre la vida y la muerte por lo que se puede creer que el anciano necesita escribir sus memorias, “el viejo sabio de García Márquez escribe sus memorias no por una nostalgia del pasado, sino, a modo confesional, como alivio de mi conciencia y glorificación de la vejez” (González Flores 337). Esta disertación busca expandir la idea de confección purgatoria propuesta por González Flores. El sabio sabe que su relación con Delgadina es pedófila aun cuando esta le ha llevado a experimentar el amor verdadero por primera vez.

Con respecto a *Elogio de la Madrastra* (1988) y *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1997) de Mario Vargas Llosa, Euisuk Kim en “Deseo, Fantasía y Masoquismo en *Los Cuadernos De Don Rigoberto* De Mario Vargas Llosa,” dice el deseo en la novela es un deseo colectivo, debido que el deseo de Rigoberto crece ante el deseo de su exesposa por otros hombres. Por medio de fantasías creadas por Rigoberto, Lucrecia tiene relaciones sexuales con otros hombres lo que genera una excitación sexual en Rigoberto al saber que su mujer es deseada por otros, inclusive su propio hijo, Fonchito. El deseo inicial de Fonchito generan en Lucrecia el deseo por su hijastro, este deseo culmina en una relación sexual incestuosa entre Fonchito y Lucrecia y ultimadamente causa la separación de Lucrecia y Rigoberto en el final de *Elogio de la madrastra* (1988). Kim dice que en *Los cuadernos de Don Rigoberto* es ultimadamente una consecuencia del deseo de Lucrecia, cuando Lucrecia le cuenta a Rigoberto de sus encuentros sexuales con otros hombres, esto despierta el deseo de Rigoberto no por su exmujer, pero por la fantasía de imaginar a su mujer con otros hombres. La idea de orgías y cambios de compañeros sexuales es homosexualidad latente un motif recurrente en *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1997). Kim dice que las fantasías de Rigoberto son producto de una idea narcisista propuestas por Lacan, quien establece el amor cortes como el reflejo narcisista de los hombres que idealizan a la mujer, no a una mujer en específico, pero a un grupo de características específicas en una mujer. Esta idealización de la mujer perfecta es lo que previene que Rigoberto concientice sobre el hecho que Lucrecia tuvo relaciones sexuales con Fonchito. En *Los cuadernos de Don Rigoberto* Lucrecia confiesa que sería capaz de volver a estar con Fonchito. La idea de que Lucrecia se

sienta capaz de volver a mantener una relación con Fonchito establece la pedofilia como un motif en *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1997).

Diane Marting en “Concealing Peru in Mario Vargas Llosa's ‘Elogio De La Madrastra’” dice que para entender la novela de Vargas Llosa es imprescindible estudiar las seis pinturas que aparecen en cada uno de los capítulos en conjunto con la prosa. De acuerdo con una entrevista entre Vargas Llosa y Leopoldo Bernuncci, la idea de *Elogio de la madrastra* resultó de una conversación entre Vargas Llosa y su amigo el pintor Szyszlo, en la que planeaban escribir una novela juntos. La idea no se concretó, pero sirvió de inspiración para Vargas Llosa. Marting dice que *Elogio de la madrastra* está dividida en tres partes; literatura, pintura y los personajes. Marting establece la importancia de la pintura que en muchas ocasiones funciona como un tipo de metanarrativa o una figura metafórica de algo no presentado verbalmente en la novela, tal es el cuadro de la pintura de Jordaens que también representa el estado mental de los personajes y avicina el final de la novela. En la pintura de Jacob Jordaens, el rey Candaules permite que su sirviente Gyges mire a su esposa Nyssia desnuda mientras esta se prepara para dormir en su alcoba. Nyssia al enterarse desea vengarse de su esposo y manda a Gydes a que mate a Candaules y tome su lugar como rey sino morirá. Gydes decide matar al rey Candaules y tomar su lugar como rey de Lidia. La pintura solo muestra la escena donde Gydes espía a Nyssia sin embargo Marting dice que el contexto de la pintura sirve como una advertencia de lo que se aproxima, a través de la pintura se puede deducir que Fonchito suplantarán a Rigoberto en la cama de Lucrecia.

Rosemary Feal Geisdorfer en “The Painting of Desire: Representations of Eroticism in Mario Vargas Llosa's *Elogio de la madrastra*,” afirma que Vargas Llosa presentó en *Elogio de la Madrastra* (1988) una farsa erótica, puesto que la novela subvierte lo erótico, que en lugar de excitar al lector le ocasiona asco y disgusto por medio del uso de perversiones como la sexualidad infantil, incesto, voyerismo y fetiches. Sin embargo, Geisdorfer afirma que Llosa hace esto a propósito en forma de parodia reflejado en la exageración de lo erótico, en ocasiones con descripciones gráficas y en otras por medio de imágenes, como la pintura de Jordaens que reitera el voyerismo en la novela. Geisdorfer dice que Vargas Llosa permite que el mismo lector participe del voyerismo puesto que presencia el triángulo Oedipal de Rigoberto, Lucrecia y Fonchito. Rigoberto como el rey Candaules también se enorgullece de su posesión su esposa Lucrecia y Fonchito como Gydes espía a la mujer desnuda. Geisdorfer dice por medio de una lectura feminista se puede decir que Lucrecia como mujer paga por su relación con Fonchito. Lucrecia es la única que realmente sufre las consecuencias de sus acciones, primero es echada de la casa perdiendo así su hogar y su esposo; esto es necesario para establecer el orden patriarcal de Rigoberto. Fonchito como hombre también es exsuelto de toda responsabilidad. Geisdorfer dice Fonchito expone su relación con Lucrecia por un temor inconsciente de abandono. Lucrecia se convierte en el *outlet* del amor de Fonchito después de la muerte de su madre y por temor de ser abandonado una vez más por el objeto de su amor decide deshacerse de ella antes de que ella lo abandone.

Roy C Boland en “The Erotic Novels: In Praise of the Stepmother and The Notebooks of Don Rigoberto,” dice Vargas Llosa crea una intertextualidad entre

literatura y pintura para forzar los límites morales y sociales de lo erótico. En el arte se presenta la famosa pieza de Jordaens que se asocia con las acciones voyeristas de Fonchito quien espía a Lucrecia mientras se baña. Boland dice que *Elogio de la madrastra* (1988) tiene conceptos de Georges Bataille debido al extenso trabajo de Vargas Llosa en el crítico y novelista francés. Las características principales son una representación de un universo Bateliano donde la naturaleza humana está dividida entre bien y mal. El bien representa (razón, orden, ley, disciplina y todos los controles, tabús y prohibiciones que le permiten a hombres y mujeres vivir en armonía. Lo malo es lo negativo, irracional, rebelde, instintos destructivos y pasiones humanas que tienen que ser controladas si la civilización desea continuar. Por medio de la literatura se dejan las inhibiciones y lo malo ronda libre en las mentes y la imaginación jugando con los límites del bien y mal. Rigoberto como figura pública aparenta ser bueno y su rol público es de un hombre respetable como director de una compañía de seguros. Lo privado tiene tres dominios donde los demonios de Don Rigoberto se manifiestan; el baño, la recámara y su imaginación. En cambio, Doña Lucrecia deja que sus demonios crucen del mundo imaginario al mundo real culminando en relaciones sexuales con Fonchito; forzando al lector a cuestionar ¿Quién seduce a quién? Fonchito a la madrastra o la madrastra a Fonchito.

Sylvia G Carullo en “Violencia y Deseo Mimético en *Elogio de la Madrastra*” analiza la presencia de la violencia y el triángulo del deseo. Carullo dice “Vargas Llosa se concentra en ‘los placeres del cuerpo’ y los transforma en material artístico gracias a un estilo perfecto, a una forma meticulosa y bien pensada” (Carullo 157). La violencia también es un tema primordial en la literatura de Vargas Llosa debido a una



opinión que “sostiene que las obras que carecen de cierta dosis de violencia le resultan irreales y agrega: ‘la irrealidad suele aburrirme mortalmente’” (Carullo 157). Carullo dice “Para Vargas Llosa, entonces, la violencia constituye un elemento esencial de las relaciones humanas” (Carullo 157). Esta violencia es representada por “el deseo mimético- el desear según el otro...” y por el triángulo del deseo que se genera en los personajes: Rigoberto, Lucrecia y Fonchito. La dinámica de señor- esclavo inicialmente entre Lucrecia y Rigoberto cambia cuando Fonchito desea a la madrastra, este deseo de Fonchito por Lucrecia crea un triángulo violento el deseo de uno causa violencia cuando el otro desea el mismo objeto. El deseo que siente Fonchito por Lucrecia también lo siente ella, mientras Rigoberto desea a Lucrecia. El deseo mimético entre el modelo- Rigoberto, el rival Fonchito y Lucrecia, el objeto del deseo causa tensión en la novela. Fonchito infiltra la relación de su padre con la madrastra para escapar ser esclavo de la autoridad de su padre así creando una rivalidad entre hombres. El antagonismo termina cuando Lucrecia abandona la casa esto simboliza la destrucción del objeto del deseo. Carullo concluye “visto el final como un sacrificio, la destrucción del modelo sirve, a la vez, como medio restaurador del orden y la armonía dentro del núcleo familiar formado únicamente por Foncho y su padre, libre de cualquier otro miembro extraño al núcleo” (Carullo 164).

*Coronación* (1957) de José Donoso es una de las novelas más conocidas del autor chileno, sirviendo como inspiración a un filme y varios ensayos académicos principalmente concerniente a la dinámica de poder, clases o estudios marxistas; poco se ha escrito sobre la relación pedófila en la novela. Ricardo Gutiérrez Movat en su artículo “El disfraz figurado: *Coronación* y *Gaspard de la Nuit*” dice que José Donoso

presenta un juego de disfraces en los personajes de sus novelas. En *Coronación*, Andrés tiene un disfraz de un hombre educado, reservado y bien propio, sin embargo, este pierde su disfraz de caballero cuando hace un fracasado intento de seducir a Estela. El intento de enamorar a Estela es la razón por la cual la farsa que vive Andrés termina exponiendo al verdadero Andrés un hombre sumamente frágil.

Haydée Ahumada Peña dice en su artículo “La galería de mujeres en *Coronación* entre la diferencia y el estereotipo” que “paulatinamente, el texto irá descubriendo la belleza de Estela, características que adquiere los rasgos definitorios del signo del cuerpo. De este modo, la atracción que provoca y perturba en la muchacha, aparece siempre asociada a una condición animal” (Ahumada Peña 137). Es decir, el deseo de Andrés por Estela es la contestación a un instinto animal que surge ante el cuerpo de la jovencita. Los rasgos de Estela se asocian a lo primitivo, animal y pasional lo que causan en Andrés una pasión animal. Andrés es asaltado por sus instintos salvajes y deseos inadmisibles en el espacio en el que habita. Andrés como miembro de la elite no pueden reconocer ante la sociedad y ante sus amigos su deseo por la niña campesina por lo que detrás de puertas cerradas busca saciar esos deseos y servirse del cuerpo de la mujer. Ahumada Peña concluye: “Andrés, por su parte, ve en Estela la oportunidad de autentificar su vida” (Ahumada Peña 137) que antes de la llegada de Estela a la casa no tenía sentido, era una vida estática y sin emoción.

Z. Nelly Martínez en “José Donoso: A Short Study of His Works Author(s)” propone el tema principal de *Coronación* (1957) es en sí, eso mismo la coronación de la locura y el existencialismo, “...Andrés Abalos is ultimately forced to the conclusion that ‘if there is a God, he has to be mad.’ The only alternative to this helplessness is to

‘join the cosmic madness...’ we perceived a glorification, a symbolic crowning of insanity” (Nelly Martínez 250). Elisa es coronada como una santa por las criadas en su cumpleaños y Andrés trata de sostener el orden ante tanta locura, pero el orden de Andrés es básicamente superficial. Andrés enfrenta una vida caótica en su mente, en un mundo distorsionado y con miedos que no lo dejan vivir por lo que por último lo más sano para él es abandonar la compostura y ceder a la locura de la mansión y la locura en él.

*Luna Caliente* (1983) de Mempo Giardinelli ha centrado varios análisis feministas que estudian la posición de la mujer en la novela. Ana García Chichester en “Jerarquía de los géneros sexuales en *Luna caliente*” dice que el narrador atribuye la violación de Araceli al calor de Chaco, Argentina. Sin embargo, García Chichester propone que la violación es un acto misógino. García Chichester argumenta las acciones de Ramiro son un acto misógino que se fundan en el temor a la mujer, el miedo de desearlas y necesitarlas. Este deseo, y la necesidad de la mujer, amenaza la dinámica de poder que coloca al hombre por encima de la mujer. La estructura de poder patriarcal es derribada por Araceli después de la muerte de su padre y de su violación. Araceli se apropia de sus circunstancias y de su liberación sexual para elevarse a una posición de poder subvirtiendo los roles de poder entre Araceli y Ramiro.

Zaida Villanueva García en “Reivindicación Del Deseo Sexual Femenino En *Luna Caliente* De Mempo Giardinelli y Ardiente Paciencia De Antonio Skármeta, ¿Ruptura o Continuismo Con El Boom?” dice: “... la satisfacción del deseo del hombre se antepone a todos los valores sociales establecidos y se presenta a la mujer,

o casi niña... como víctima de las estructuras sexuales dominantes, sino también como desencadenante de las actuaciones del hombre” (56). Es decir, *Luna caliente* (1983) supera los patrones sexuales dominantes y trasciende la versión patriarcal estereotipa de los roles de género en relaciones al deseo sexual y se presentan como un estereotipo de la narrativa boom donde la mujer automáticamente tiene ciertos patrones a seguir incluyendo “el rol de víctima.” Ramiro el narrador realza la responsabilidad de Araceli en su ataque puesto que su mirada fue lo que lo turbó, pero esto se puede ver como un detalle imaginativo de Ramiro, los mismos deseos de Ramiro lo hacen ver cosas que no son tal como la insinuación de una niña.

Victoria Alca Paniagua en “*Luna Caliente: Metáfora de la dictadura novela negra*” dice que la violación de Araceli por Ramiro paralela la dictadura que se apropia del estado violando la democracia. Alca Paniagua apunta al estudio psicológico de los personajes para entender la dictadura del país. Alca Paniagua describe a Araceli como una niña-mujer atractiva y seductora. Ramiro es un ser impulsivo, confundido, crítico de la dictadura militar y resistente al sistema de gobierno. La sexualidad es la dictadura que se presenta como una desenfrenada tiranía y opresora de sus constituyentes conduciéndolos hacer las peores atrocidades.

Evelyn Galindo- Doucette en su artículo “La representación misógina de la mujer en la novela negra: *Diario de un killer sentimental* de Luis Sepúlveda, *Luna caliente* de Mempo Giardinielli y *Rosario Tijeras* de Jorge Franco” dice que Araceli es culpable de su propia violación por medio de la representación del personaje. Galindo- Doucette dice Giardinelli presenta a Araceli como una mujer y no una niña para justificar su representación de la mujer monstruo. Galindo- Doucette dice que Araceli

es la mujer monstruo con poder diabólico sobre los hombres. Araceli es una deidad lunar que en una noche de luna llena y calor insoportable esclaviza a Ramiro y lo hace cometer un acto despreciable.

En este punto, creo que sería beneficioso para esta disertación primero recapitular algunos de los aspectos teóricos más destacados que ya se han discutido y dar un recuento general de los trabajos académicos aquí mencionados. A través de un lente psicoanalista esta disertación va a analizar algunas obras por autores hispanoamericanos de las últimas décadas que discuten la pedofilia usando dos definiciones de pedofilia. La propuesta por el manual *Diagnostic and statistical of mental disorders* (1980) y otra por Sigmund Freud. Esta disertación también se apoya en estudios realizados sobre las novelas. El trabajo de Cass, Poe Lang, González y Camacho Delgado sobre García Márquez son útiles para establecer la idea de amor expuestas en *Memoria de mis putas tristes* (2004) y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), pero quedan cortas de indagar detalles relevantes sobre las relaciones amorosas en las novelas como ¿Quién se enamora? ¿Bajo qué circunstancias se desarrolla el amor? ¿Qué genera este amor? Esta disertación busca proveer respuestas a estas incógnitas y mostrar cómo y porque estas novelas presentan relaciones pedófilas. Dos estudios aquí incluidos han proporcionado la pauta para continuar desarrollando esta idea de pedofilia en García Márquez. El estudio de Alessandra Luiselli otorga el origen y el significado del nombre de Delgadina que tiene orígenes en un romance incestuoso y el estudio de Francisca González Flores muestra el paralelismo entre *La casa de las bellas durmientes* (1961) de Yasunari Kawabata y *Memoria de mis putas tristes* (2004) de García Márquez.

Mientras los estudios realizados sobre *Elogio de la Madrastra* (1988) y *Los Cuadernos de Don Rigoberto* (1997) de Mario Vargas Llosa señalados en esta disertación ofrecen una idea general de las novelas. El trabajo de Euisuk Kim señala la conexión entre las dos obras. Diane Marting analiza las pinturas presentadas en la novela. Roy C Boland describe las características de erotismo presentadas por Bataille. Silvia Carullo se enfoca en discutir el deseo y Rosemary Feal Geisdorfer discute los temas como la sexualidad infantil, voyerismo y fetiches, sin embargo, los estudios aquí presentados no han discutido la pedofilia. En esta disertación se va a analizar el personaje de Lucrecia y su relación pedófila con su hijastro.

Los tres estudios aquí mencionados sobre *Coronación* (1957) destacan ciertos temas en la novela como la locura, el uso de disfraces metafóricamente para cubrir apariencias y orden social, sin embargo, no se habla sobre las parafilias de Andrés que le llevan después a desear una relación pedófila con la muchachita que cuida a la abuela, aunque Gutiérrez Movat menciona el disfraz de caballero de buena familia con el que Andrés se presenta, no se menciona que el disfraz se cae cuando deseos pedófilos salen a reducir en Andrés. Con respecto a *Luna Caliente* (1983), los ensayos exploran ideas feministas, la estructura del poder y la situación sociopolítica de Argentina, sin embargo los ensayos fallan en apuntar la violación de Araceli en manos de un pedófilo.

Esta disertación fue concebida para provocar una contemplación de las funciones del psicoanálisis como un lente para ver trastornos sexuales en una selección de textos de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli que presentan relaciones pedófilas. Primero la naturaleza reveladora y crítica del

psicoanálisis presentado en la discusión teórica de este capítulo, podemos cambiar nuestro enfoque a como García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli ofrecen específicamente su interpretación de las dimensiones psicológicas y sociológicas de la existencia humana y sus deseos sexuales a través de formas sutiles y fuertes narraciones. Sus textos a menudo nos llevan en viajes que nos empujan hacia los márgenes del inconsciente, lo que lleva a una ruptura del orden social en que los deseos inconscientes cruzan al consciente alterando la vida de estos y trasgrediendo el orden y la moralidad.

**CAPITULO III:  
LA PEDOFILIA Y EL PROSTIBULO EN LAS NOVELAS:  
LA INCREHÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE  
SU ABUELA DESALMADA Y MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES**

Alessandra Luiselli escribió en el dos mil seis “Ha llegado la hora de reconocer, en pleno siglo veintiuno, que existe una retórica pederasta e incestuosa en la narrativa ‘clásica’ de Gabriel García Márquez” (Luiselli 2006). Una declaración difícil de impugnar. El prostíbulo y la pedofilia son dos temas bastante prominentes en la literatura del autor colombiano. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) García Márquez presenta la relación pedófila entre América Vicuña y Florentino Ariza. América Vicuña es una niña de catorce años que al final de la novela es mandada a vivir con el anciano Florentino. Él es su tutor mientras ella está en la escuela. Florentino desarrolla una relación con América quien, “todavía era niña en todo sentido...pero él vislumbró de inmediato la clase de mujer que iba a ser muy pronto... se ganó su cariño, se la fue llevando de la mano con una astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino” (*El amor en los tiempos* 355). Después de que Florentino termina la relación América se suicida.

En *Doce cuentos peregrinos* (1992), García Márquez detalla la historia de María Dos Prazeres del cuento con el mismo nombre. María es una prostituta de setenta y seis años que durante una típica cita con uno de sus clientes le cuenta que “...su madre la vendió a los catorce años en el puerto de Manaos, y que el primer oficial de un barco turco la disfrutó sin piedad durante una travesía del Atlántico, y luego la dejó abandonada sin dinero...” (*Doce cuentos* 150). El cuento también insinúa las relaciones pedófilas de prostitutas “jubiladas clandestinas que por cinco



pesetas les enseñan a hacer el amor a los niños” (*Doce cuentos* 150). *Del amor y otros demonios* (1994) establece la relación entre una niña de doce años y un sacerdote. Sierva María de Todos Los Ángeles es una niña de doce años hija del Marqués y su esposa Bernarda quien es mandada a un convento para recibir un exorcismo. Tras su llegada Sierva María despierta la atención del sacerdote Cayetano quien se enamora de ella. El padre Cayetano comienza a frecuentar a la niña en su celda para comer, dormir y recitar poesía juntos. Más tarde, el padre Cayetano es enviado a un hospital de leprosos donde espera contraer la enfermedad, pero nunca lo hace. Mientras tanto, Sierva María es convocada por última vez para ser exorcizada y finalmente muere de amor preguntándose dónde está su enamorado: “Cayetano... fue puesto a disposición del Santo Oficio, y condenado en un juicio de plaza pública que arrojó sobre él sospechas de herejía y provocó disturbios populares y controversias en el seno de la Iglesia” (*Del amor y otros* 189). Diane E. Marting dice: “García Márquez laments the exploitation prostitutes suffer, but he does not disapprove of the workers themselves. Indeed, an odd idealization of the brothel and the prostitute can be seen” (Marting 179).

Esta disertación concuerda con las observaciones de Marting sobre la idealización de las prostitutas pues es evidente que el prostíbulo y la pedofilia son temas latentes en la obra de García Márquez desde sus más tempranas novelas hasta sus más postreros trabajos especialmente en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004). García Márquez plasma en sus dos novelas un mundo decadente, cruel y violento donde la pobreza incita la explotación sexual de dos niñas de catorce años. *Memoria*

*de mis putas tristes* (2004) recoge hilos del trabajo de Italo Svevo y Yasunari Kawabata realizando la imagen representada del anciano vigoroso sobre el que escribió el filósofo romano Marcus Tullius Cicero en *Cato Maior de Senectute* (44 BC) traducido en español *Sobre la vejez*. Italo Svevo escritor, hombre de negocios, novelista, dramaturgo y cuentista italiano se considera pionero de la novela psicológica en Italia. En *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (1926) originalmente titulada y después traducida en inglés con el título *The Nice Old Man and the Pretty Girl* y en español como *Historia del buen viejo y la muchacha hermosa* narra la historia de un viejo que se enamora de una muchachita. El protagónico de Svevo es conocido como “el viejo” asimismo el narrador-autor de García Márquez se le conoce como “el sabio.” Ambos autores presentan el hombre maduro sin nombre y con el deseo de recobrar su juventud. Como se observa en los siguientes renglones: “The old man of classical comedy who is convinced that he can rival youth must be very rare today, if indeed he still exists. My old man continued to soliloquise and said to himself: ‘Here is a girl I shall buy, if she is for sale’ (Svevo 19).

*Memoria de mis putas tristes* (2004) resalta la intertextualidad de Yasunari Kawabata en la literatura de García Márquez primeramente establecida en el cuento “El avión de la bella durmiente” analizado ampliamente en la introducción de esta disertación y consecuentemente en *Memoria de mis putas tristes* (2004) con el epígrafe extraído de *La casa de las bellas durmientes* (1961) de Kawabata: “No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la mujer dormida ni intentar nada parecido” (Kawabata citado en *Memoria de mis putas tristes*). A primera instancia las novelas se asemejan

en la representación de la vida del burdel y su exploración de “...la muerte y la violencia... en la novela de García Márquez... aparecen desprovistas del carácter lúgubre y demoníaco... de Kawabata. La muerte de un cliente importante en el prostíbulo de Rosa Cabarcas aparece carnavalizada en las palabras del viejo...” (González Flores 338). Como se ve en los siguientes renglones: “El cadáver enorme, desnudo, pero con los zapatos puestos, tenía una palidez de pollo al vapor en la cama empapada de sangre” (*Memoria* 78). A pesar de que García Márquez “proclama las excelencias de la vida frente a las dentelladas de la muerte y aunque utiliza el tema de la bella durmiente, no lo hace con el espíritu del escritor japonés sino con la intensidad característica de los personajes adscritos al realismo mágico...” (Camacho Delgado 244, 245).

La narrativa de García Márquez es un “...exercise with therapeutic benefits for the protagonist” (Cass 125) especialmente en *Memoria de mis putas tristes* (2004) ya que “... hay una verdadera exaltación de la vida que se impone una y otra vez entre los escombros de la edad. En una novela llena de guiños literarios no es casual la referencia a Cicerón” (Camacho Delgado 239). Como se observa: “No hay un anciano que olvide donde escondió su tesoro” (*Memoria* 15). El mismo García Márquez se encontraba en una edad avanzada cuando escribió *Memoria de mis putas tristes* (2004) por lo que se insinúa que: “*Memoria de mis putas tristes* is so uncomfortably autobiographical...blurring protagonist and author...” (Cass 116). Jeremy L. Cass dice: “The narrative design thus fuses two seemingly... currents...episodes from his sexual history are entwined with the threads of the diegetic present (most likely 1960),

which follow the writer/protagonist as he suffers the debilitating effects of his obsession with Delgadina” (Cass 114).

Igualmente, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) se considera biográfica por algunos críticos: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), se antepone a las historias incluidas en el libro de cuentos donde se incluye la novela corta. Fernando Burgos dice que el cuento se sitúa en “la encrucijada de una perspectiva problematizada... la imaginación desdeña los límites fijos entre el hecho y lo irreal, lo ilusorio y lo real, lo literario y lo extra-literario...” (Burgos 79) que caracterizan a las otras historias en la colección de cuentos. Las características reales se pueden atribuir al hecho que Eréndira se presume ser una historia verídica. Diane E. Marting sugiere que *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* es más que una historia de ficción: “I first remind readers of the Colombian author’s insistence on the autobiographical origins of... Eréndira...” (Marting 176), y que la historia está basada “... on an experience when, as a sixteen-year-old, García Márquez saw an eleven-year-old girl working as a prostitute. She was accompanied by a woman whom he presumed to be a relative” (Marting 176). Marting argumenta que a pesar que la novela presenta temas reales de sociedades latinoamericanas el autor no transmite la importancia del tema:

My contention is that Eréndira’s prostitution is comparable to the massacre of the banana workers in *Cien años de soledad* in that they are narrathemes based on real events which are treated by the fictions as unreal...Eréndira’s slavery is couched in the language of fable and fairy tale, giving the appearance of fictionality, of its impossibility or untruth in any literal sense. Hyperbole and improbability have led to reader incredulity. Yet Eréndira’s barbaric treatment

by her grandmother and the huge number of men who have paid-sex with her in fact could happen and goes happen in reality. (Marting 176)

Inversamente la opinión de Marting de como el tema de la prostitución se presenta en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) este sugiere que la literatura de García Márquez "...is still a cautionary tale which warns that the life is horrible, but... if you are forced into it or are forced to continue it, then his narrative writes you as one who has options and who will succeed" (Marting 186, 187).

En contraste, Joel Hancock sugiere que *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* se figura a las historias de hadas típicas por los hermanos Grimm: Blanca nieves es rescatada de la malvada madrastra por el príncipe y la bella durmiente logra escapar del conjuro de la bruja por el beso de su príncipe. Hancock dice: "The formula is similarly adhered to in the story by García Márquez. Eréndira beckons Ulises through mental telepathy... Although the trip across the desert is arduous, Ulises arrives safely, as if magically delivered" (Hancock 46). La abuela de Eréndira también figura en la formula pues cumple el rol de villana: "The grandmother's edit—forcing the child into filthy business is harsh and excessive; it is nonetheless in keeping with the tradition where the villainous deeds are varied and severe: banishment, enslavement, bewitchment, mutilation, and cannibalism, to name a few" (Hancock 45) Como resultado, la abuela sufre una muerte característica al de las brujas de los cuentos: "... as in all Grimm fairy tales, the wicked witch must come to her end, and she does in an appropriately gory fashion. The grandmother's death follows the formula of violent demise met by the stepmothers in *The twelve*

*Bothers...*” (Hancock 48). Sin embargo, un elemento que el “cuento de hadas” de García Márquez deja de lado es el típico final que concluye con vivieron felices para siempre pues “Eréndira does not share her final bliss...” (Hancock 49).

Otros críticos se han enfocado en examinar los temas menos visibles en la novela. Por ejemplo, Antonio Benítez Rojo sugiere “...que el texto de García Márquez, si bien alude a situaciones arquetípicas tradicionales, rompe la cáscara mitológica para establecerse como un nuevo modelo en lo que respeta a la evolución del ego y el desarrollo de la conciencia individual de la mujer” (Benítez Rojo 40). Igualmente, Burgos dice: “La asociación de mar y desierto... concurren como signo de lo ilimitado; el desierto como metáfora horizontal de proyección infinita, no acosada, en la cual la peregrinación resuelve el centro de la soledad, la interioridad del ser” (Burgos 79). En contraste, Lois Marie Jaeck ofrece una lectura heterodoxa pues establece que los hombres de la novela no son más que víctimas de manipulación en manos de las mujeres: “...men in general... in García Márquez’s tale: although fundamentally good, their main fault is their willingness to be talked into performing actions that satisfy their immediate desires- money, sexual pleasures” (Jaeck 387). Un buen ejemplo es el cartero quien presuntamente no es participe de la prostitución, pero sede a la proposición de la abuela de propagar la noticia del negocio de la anciana por un encuentro sexual con la muchachita: “...it is significant that this man is badgered by the grandmother into performing an act of prostitution with her granddaughter. Nothing about his personality and reaction suggest a man who purposefully would exploit or mistreat a woman...” (Jaeck 385). A pesar de que *La increíble y triste*

*historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* ha sido objeto de grandes interpretaciones la de Frank Beesley parece encajar bien para el inicio de este análisis:

In this story, Greco-Roman mythology overlaps, mingles with, and conflicts with Judeo-Christian myth; but the allegory associated with the primary characters is strongly founded in the Greco-Roman. This allegory associated with the primary characters is strongly founded in the Greco-Roman. This allegory links the Abuela to the mythical Great mother; Ulises to his namesake, the epitome of human wisdom; and Eréndira to Woman, the progenerative instrument and the prize. Thus the novel illustrates the battle between human nature and human reason and awards victory to nature. Deterministic, perhaps somewhat pessimistic, this conception of *La candida Eréndira*, of human beings as natural creatures subject to natural forces, seems to provide an interpretation which can fully account for the obvious allegorical nature of the characters and events in this fantastically rich novel (Beesley 28).

*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972)

se desarrolla en un lugar caluroso, desértico, desafortunado que frecuentemente era visitado por la desgracia “junto a una ranchería de calles miserables y ardientes, donde los chivos se suicidaban de desolación...” (*La increíble y triste* 99). Los personajes centrales son Eréndira una niña de catorce años, y la abuela una exprostituta rescatada por el difunto abuelo Amadís, y quien ahora vivía como toda una reina de su casa. La historia adquiere las características de un extraño cuento de hadas en el que la malvada madrastra-abuela obliga a su nieta, una especie de Cenicienta, a vender su cuerpo. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) explora la pedofilia, la prostitución, el tráfico y explotación infantil así también como la desconstrucción del núcleo familiar. García Márquez usa repetidamente el simbolismo en esta novela. Por ejemplo, en la página noventa y nueve la abuela despide a la servidumbre para delegar el trabajo a su nieta, la niña de catorce años que reemplaza “... a las catorce sirvientas descalzas, y ... gracias al sacrificio de la nieta

bastarda que había criado desde nacimiento... [la abuela]... siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva...” (*La increíble y triste* 99). Un segundo ejemplo de simbolismo es el uso múltiple de relojes que avecina el tiempo doloroso de Eréndira y el desperdicio de su vida: “Solo para dar cuerda y concertar a los relojes Eréndira necesitaba seis horas. El día en que empezó su desgracia no tuvo que hacerlo, pues los relojes tenían cuerda hasta la mañana siguiente...” (*La increíble y triste* 99). *Memoria de mis putas tristes* (2004) tiene lugar en Barranquilla a principios de 1960 la novela presenta el mundo del burdel, la corrupción de funcionarios, la trata de menores y el comercio sexual. La novela narra la historia de el sabio, un hombre que se enamora por primera vez a los noventa años de Delgadina una niña de catorce años. Al igual que María del cuento “María Dos Prazeres” incluido en *Doce Cuentos Peregrinos* (1992) el protagonista, un hombre viejo lleno de manías y asiduo a las prostitutas, encuentra el amor en el final de su vida cuando la única aventura que le quedaba era la muerte.

*Memoria de mis putas tristes* (2004) y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) son novelas complejas que invitan al lector a repensar las practicas sociales machistas que promueven la violencia contra la mujer y la pedofilia disfrazados como el arte de amar. García Márquez “... ha sabido crear una obra inagotable sobre las múltiples posibilidades que ofrece el amor en todos sus registros y códigos posibles...líneas sinuosas entre el amor cortes y el carnal, entre el mundo platónico y la prostitución...” (Camacho Delgado 227) El premio nobel: “... implica además que el amor pasional no es un destino inevitable... sino que es más bien un código convencionalizado de conducta que se ha convertido



en una suerte de mito literario, en un pretexto para la creación artística” (González 406). El amor es un deseo doloroso que proporciona a aquellos que sufren de él la felicidad y el martirio pues: “Tras definir al eros como un demonio... Sócrates narra la versión mítica del origen del amor ... Eros es hijo de Poros (la abundancia) y Penia (la pobreza), engendrado cuando Penia encuentra a Poros durmiendo la siesta y se acuesta con él” (González 397). Es exactamente esta idea de amor que García Márquez plasma en su literatura: “... esta visión platónica del eros ...” (González 397) investida en la mujer sumisa que ama incondicionalmente y el hombre conquistador pero cuando esta dinámica no se consigue naturalmente se debe crear a través del mundo de hacer creer, en una fantasía que alimenta el amor falso en el mundo del burdel detalladamente plasmado en *Memoria de mis putas tristes* (2004) y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972).

García Márquez no tan solo explora la psique del pedófilo, sino que también hace participe a la mujer de este crimen. A simple vista el lector podría responsabilizar a los hombres consumidores de niñas por la mala vida que las pequeñas prostitutas vivirían, sin embargo, como una acción redentora para los hombres García Márquez pasa esta responsabilidad a las mujeres; Rosa Cabarcas la dueña del prostíbulo en *Memoria de mis putas tristes* (2004), y la abuela en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), puesto que son estas mujeres las que facilitan el abuso y prostitución de las niñas. También son estas mujeres las que principalmente se benefician económicamente del tráfico sexual de las niñas: “El rol de los personajes femeninos centrales (las viejas alcahuetas por un lado y las jóvenes prostitutas por el otro) concede a los textos una complejidad narrativa excepcional.

Las mujeres de *Memoria de mis putas tristes*... [son] elemento mediador...”

(González Flores 337). Sin embargo, la representación de la mujer en *Memoria de mis putas tristes* (2004) no siempre se ha visto como “elemento mediador” sino como propaganda para el tráfico sexual especialmente en México donde el abuso en contra de la mujer es pugnante con el caso de las niñas y mujeres de Juárez: “A *Los Angeles Times* story from October 2009 details protests in Mexico over the film adaptation of the novel... prompted... the Regional Coalition Against Trafficking in Women and Girls in Latin America and the Caribbean to file a criminal complaint...” (Cass 115).

Las matriarcas quienes sirven como mentoras y guías en la obra de García Márquez son una especie de Celestina. Francisca González Flores dice: “La tarea básica de... Rosa Cabarcas es proporcionar a los ancianos la mujer ideal: una jovencita-objeto, mediadora pasiva ... preñado de posibilidades y un presente que se precipita hacia el fin... las muchachas son presentadas como juguetes vivos... para viejos desesperados” (González Flores 339). El papel de la Celestina es crucial en las novelas ya que: “... unen el mundo real al ideal, son que también constituyen el eslabón entre el mundo de lo sagrado y el de lo profano” (González Flores 343). El uso de la Celestina facilitadora es un intento de García Márquez de justificar las acciones de los personajes masculinos poniendo a las mujeres como promotoras de la prostitución en las novelas esta disertación argumenta que es el deseo sexual de los personajes masculinos lo que incita a la pedofilia y la prostitución en las obras. La perversión sexual de los hombres causa la demanda de las niñas prostitutas.

El sabio de *Memoria de mis putas tristes* (2004) y los hombres de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) siguen

cargando su pecado y penitencia puesto que sus acciones son impulsadas por sus deseos sexuales que según Sigmund Freud si no son reprimidos dan resultado a aberraciones sexuales. Freud establece que los pedófilos son individuos que pueden padecer de baja autoestima, ser tímidos e incapaces de conseguir un objeto sexual de su igualdad. Para el pedófilo el niño presenta una presa fácil por su facilidad de impresionar, vulnerabilidad y por la autoridad que los adultos tienen sobre los niños en la sociedad. En este capítulo se analizará la pedofilia en el mundo del prostíbulo. Explorando la trayectoria de las niñas prostitutas en tres partes; la iniciación de la niña prostituta, la vida de la prostituta y prostitutas graduadas.

### **La iniciación de la niña prostituta**

Al inicio de las novelas el lector presencia el momento en que las niñas pierden su inocencia para adentrarse a un mundo sexual, cruel y oscuro. Delgadina y Eréndira no eligen propiamente la prostitución, pero son ultimadamente prostituidas para ganarse la vida. Los deseos de otros personajes son los que las orillan a tomar este camino. García Márquez plasma sus novelas: “en uno de los muchos prostíbulos que jalonan su producción novelística, concebidos estos como microcosmos narrativos de placer y necesidad, que recorren de forma vertical todas las clases sociales y todas las edades del hombre” (Camacho Delgado 226). *Memoria de mis putas tristes* (2004) y los hombres de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) muestran la iniciación de las niñas como prostitutas. El narrador establece el momento donde ambas niñas pierden control de sus vidas para ser manipuladas por las matriarcas. En *Memoria de mis putas tristes* (2004), Delgadina

encuentra en la venta de su cuerpo otro medio para ganarse la vida. Delgadina inicia su carrera como prostituta por la necesidad económica y sus deseos de ayudar a su familia. Delgadina cuenta con su cuerpo el cual en la casa clandestina de Rosa Cabarcas es un tipo de divisa. Al inicio de la novela, Rosa Cabarcas sirve como mediadora entre un cliente, el sabio, y Delgadina. Rosa finaliza los términos de la transacción y convierte a Delgadina en la nueva novedad de la casa clandestina.

Rosa Cabarcas inicialmente se presenta como una guía para Delgadina pues es Rosa quien ayuda a Delgadina con los rituales de higiene y embellecimiento para su primera noche como prostituta. Pero más adelante en la novela se descubre que Rosa es una mujer convenenciera y egoísta, que se esconde detrás de una apariencia materna. Las verdaderas intenciones de Rosa son vender la virginidad de Delgadina para que la niña ayude a sustentar a su familia y adentrar a Delgadina en el mundo de la prostitución y ella como su alcahueta. Rosa Cabarcas tiene experiencia negociando a las niñas: esta no es la primera vez que Rosa negociaba a buen precio la virginidad de una niña, “de todos modos te tengo otra vista... bella y también virgen. Su papá quiere cambiarla por una casa, pero se puede discutir un descuento” (*Memoria* 62). La sociedad corrupta y desmoralizada en la que Delgadina habita permite que el cuerpo de la mujer sea tratado como mercancía de mercader o producto de trueque. José Manuel Camacho Delgado dice:

García Márquez había tratado el prostíbulo no sólo como topes del placer, sino también como epicentro de la vida social y cultural de Cartagena de Indias, con toda la vida que se agota entre sus paredes, los fracasos amorosos que se enjugan entre las faldas de las prostitutas, las iniciaciones sexuales que afinan el deseo para la edad adulta, los ritos de paso y de encuentro que se ventilan a puerta cerrada, la realidad que queda suspendida entre los códigos manoseados de los clientes a la espera de que la cotidianidad irrumpa con las primeras

luces del alba, clausurado hasta una mejor ocasión estos santuarios de la fantasía sexual (Camacho Delgado 227, 228)

Rosa negocia el valor de la virtud de Delgadina convirtiéndose en su gestora por un porcentaje de sus ganancias: “Del cofre ... saqué dos pesos para alquiler del cuarto, cuatro para la dueña, tres para la niña y cinco de reserva para mi cena y otros gastos menudos. O sea, los catorce pesos que me paga el periódico...” (*Memoria* 23).

Delgadina trabaja también en una fábrica como pegadora de botones, pero no logra llegar a fin de mes con el sueldo que gana en la fábrica. Por lo tanto, es la necesidad económica la que la empujan a buscar trabajo con Rosa Cabarcas, y en un juego del destino, Rosa Cabarcas es contactada por un antiguo cliente que está en busca de mercancía nueva. El sabio, quien es un periodista, decide celebrar la noche de su cumpleaños nonagésimo en la compañía de una niña virgen.

Nunca sabré por qué, ni lo pretendo, pero fue al conjuro de aquella evocación arrasadora cuando decidí llamar por teléfono a Rosa Cabarcas para que me ayudara a honrar mi aniversario con una noche libertina. Llevaba años de santa paz con mi cuerpo, dedicado a la relectura errática de mis clásicos y a mis programas privados de música culta, pero el deseo de aquel día fue tan apremiante que me pareció un recado de Dios” (*Memoria* 15, 16).

El sabio es un viejo cliente de Rosa Cabarca quien jamás se había casado, mantenía una relación lo más parecido a un matrimonio con su sirvienta, quien llevaba años trabajando para él: “La única relación extraña fue la que mantuve durante años con la fiel Damiana. Era casi una niña, aindiada, fuerte y montaraz, de palabras breves y terminantes, que se movía descalza para no disturbarme mientras escribía” (*Memoria* 17). El sabio se mantiene ocupado con la nota que escribe para el periódico y oyendo música clásica. El sabio tiene décadas que había dejado de frecuentar los burdeles y

las prostitutas y ya hacía muchos años que no tenía contacto con Rosa más la “evocación arrasadora” que tuvo el día de su cumpleaños es el deseo apremiante de el sabio de “una noche libertina,” es decir una noche de relaciones sexuales. Rosa busca la mejor de sus chicas para el sabio. Delgadina la niña virgen es el regalo perfecto para el sabio. Sin imaginárselo ese encuentro cambiaría la vida del sabio y Delgadina.

El pedófilo en *Memoria de mis putas tristes* (2004) recibe el papel de “el sabio.” El sabio es un hombre de bajo autoestima incapaz de mantener relaciones amorosas con mujeres fuera de una dinámica de prostituta-cliente: “nunca me he acostado con ninguna mujer sin pagarle, y a las pocas que no eran del oficio las convencí por la razón o por la fuerza de que recibieran la plata, aunque fuera para botarla en la basura” (*Memoria* 16). La “obligación” de el sabio de pagarle a una mujer por sexo implica una necesidad de agregar una fecha de caducidad a la relación. El pagar es un comienzo y un final de la transacción desasociándose de toda intimidad entre él y las mujeres. El sabio recibe sexo, inicio de la transacción y él paga por el producto consumido, lo que concluye el final de la transacción. Todas las relaciones amorosas de el sabio son transacciones entre él y las prostitutas: “Por mis veinte años empecé a llevar un registro con el nombre, la edad, y el lugar, y un breve recordatorio...Hasta los cincuenta años eran quinientas catorce mujeres con las cuales había estado por lo menos una vez” (*Memoria*16). Sexo con prostitutas incluyendo niñas es una aberración que se inicia, en la vida temprana de el sabio, la cual alude a otras posibles aberraciones como la pedofilia. García Márquez personifica a todos los hombres en “el sabio” pues su sabiduría recae en lograr lo “imposible”: la fantasía de cada hombre es ser amado y deseado por una mujer joven. Los lectores masculinos

pueden identificarse con el protagonista sin nombre. Karen Poe Lang dice: “... en los ...escritos de García Márquez se desconoce el nombre de los protagonistas masculinos... el viejo sólo es nombrado por apodos... como el de Profesor Mustio Collado... Este rasgo contribuye a descargar a los personajes del peso psicológico” (Poe Lang 55).

*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) es un accidente trágico el que desataría una serie de eventos que cambian la vida de Eréndira. Eréndira después de haber sido puesta al cuidado de su abuela a los catorce años, la niña ya es la cuidadora principal de la abuela y de la vieja mansión, la cual antes era atendida por catorce sirvientas. El exceso de domésticas en la casa muestra la posición económica en la que la abuela vive, y la vida de la cual está acostumbrada. También sugiere el abuso laboral de Eréndira. Una noche después de un largo día limpiando y fregando los pisos, Eréndira se olvida de apagar una vela que “fue volcada por el aire abrasante que entró por la ventana como la desgracia que entra en su vida.” La casa se quema junto con la mayoría de las pertenencias de la abuela: “...contemplaba con un abatimiento impenetrable los residuos de su fortuna... se convenció de que quedaban muy pocas cosas intactas entre los escombros, miró a la nieta ... Mi pobre niña suspiró. No te alcanzará la vida para pagarme este percance (*La increíble y triste* 103). La abuela está abatida por la pérdida de sus bienes, pero sabe de un viejo rico en el pueblo que paga bien la virginidad de las niñas. La abuela pronto realiza que la única manera de obtener algo de lo perdido en el incendio es vendiendo la virginidad de la nieta. La abuela obliga a Eréndira a que pague por los daños prostituyéndose. La mala fortuna de la niña se anticipa en la lectura de su nombre:

“Eréndira’s helplessness is implicit in her name, which contains the verb *render* a polysemous verb, two of whose meanings are ‘to surrender’ and ‘to deliver up,’ both which are appropriate to Eréndira’s character” (Beesley 26). Las siguientes líneas muestran como Eréndira inició a pagar su deuda:

Empezó a pagárselo ese mismo día, bajo el estruendo de la lluvia, cuando la llevó con el tendadero del pueblo, un viudo escuálido y prematuro que era muy conocido en el desierto porque pagaba a buen precio la virginidad. Ante la expectativa impávida de la abuela el viudo examinó a Eréndira con una austeridad científica: consideró la fuerza de sus muslos, el tamaño de sus senos, el diámetro de sus caderas. No dijo una palabra mientras no tuvo cálculo de su valor (*La increíble y triste* 103).

Para recalcar la abuela imagina que la virginidad de Eréndira es un tesoro que podrá explotar varias veces. Sin embargo, el viudo se rehúsa a pagar lo que la abuela le pide pues desafortunadamente existen muchas niñas como Eréndira en necesidad y dispuestas a vender su virginidad por unas cuantas monedas. Los siguientes renglones muestran las prácticas de regateo en el mercado sexual: “Eréndira pesaba 42 kilos. No vale más de cien pesos dijo el viudo. La abuela se escandalizó. ¡Cien pesos por una criatura completamente nueva! casi gritó. No, hombre, eso es mucho faltarle el respeto a la virtud” (*La increíble y triste* 104). La virginidad en la época de la abuela era un gran tesoro, sin embargo el viudo es bien conocido por su costumbre de comprar las virtudes de las niñas en necesidad de plata, así que el viudo conoce el precio máximo por tal placer: “Hasta ciento cincuenta dijo el viudo,” (*La increíble y triste* 104) la cantidad que ofrecía el viudo no lograban cubrir ni siquiera un cuarto de los daños: “La niña... ha hecho un daño de más de un millón de pesos dijo la abuela. A este paso le harían falta como doscientos años para pagarme. Por fortuna dijo el viudo lo único bueno que tiene es la edad” (*La increíble y triste* 104).



El trasfondo socioeconómico en el que la historia de Eréndira se desarrolla es el elemento catalítico de la tragedia en la vida de Eréndira. El pueblo en el que vive Eréndira con la abuela es una sociedad de bajos recursos con alto nivel de crimen y corrupción, lo que contribuyen a la pérdida de la moralidad y buenas intenciones. Según Paglia “Sex is the point of contact between man and nature, where morality and good intentions fall to primitive urges” (Paglia 3). El pedófilo en esta novela es inicialmente presentado en el personaje de el viudo. La aberración sexual de el viudo es la habitualidad de relaciones sexuales pedófilas por paga. Después de la muerte de la esposa, la perversidad de el viudo se desata en relaciones sexuales con niñas. También es posible que el viudo mantuviera relaciones sexuales paralelas, relaciones con su esposa y relaciones pedófilas clandestinas. El individualismo, el yo libre de la sociedad conduce a la esclavitud de la perversa naturaleza humana. Paglia declara, “society is woman’s protection against rape... worldwide evidence is overwhelming that whenever social control are weaken, as in war or mob rule, even civilized men behave in uncivilized ways, among which the barbarity of rape” (Paglia 23).

El deseo pedófilo de el viudo es la cuartada para la abuela. El viudo declara que lo único bueno de Eréndira es su edad y la abuela explota el deseo pedófilo del viudo. Marting dice: “The circumstances of Eréndira’s becoming a prostitute emphasize the two adult’s abuse of their legal, moral, physical and magical power over a child” (Marting 182). En *Memoria de mis putas tristes* (2004), el comienzo del tráfico sexual infantil se inicia después que Rosa Cabarcas llama a el sabio para darle la buena noticia de que encontró la niña perfecta. Rosa Cabarcas dice que Delgadina

es una niña menor de edad y que el tráfico sexual de la menor es un delito que le puede causar problemas tales como una multa:

Encontré una pavita mejor de la que querías, pero tiene un percance: anda apenas por los catorce años. No me importa cambiar pañales, le dije en chanza sin entender sus motivos. No es por ti, dijo ella, pero ¿quién va a pagar por mí los tres años de cárcel? Nadie iba a pagarlos, pero ella menos que nadie, por supuesto. Recogía su cosecha entre las menores de edad que hacían mercado en su tienda, a las cuales iniciaba y exprimía hasta que pasaban a la vida peor de putas graduadas en el burdel histórico de la Negra Eufemia. Nunca había pagado una multa, porque su patio era la arcadia de la autoridad local, desde el gobernador hasta el último camaján de alcaldía, y no era imaginable que a la dueña le faltaran poderes para delinquir a su antojo (*Memoria* 21, 22).

El sabio piensa que es una artimaña de Rosa Cabarcas para subir el precio puesto que viven en un lugar corrupto que no penaliza estos crímenes. La razón principal es que muchos funcionarios públicos son clientes del burdel y esto les impide causar ningún disgusto a la vieja Rosa Cabarcas. Seguro que ella mantiene bien guardadito el punto y seña de los clientes políticos y en cualquier momento puede denunciarlos. Ella podría informar a la prensa que los políticos no hacían nada por parar el comercio sexual, pero que inclusive ellos mismos eran clientes de Rosa.

También los políticos son culpables de contratar a niñas menores de edad para favores sexuales: “El burdel es la arcadia del poder local, un confesionario laico donde los placeres del cuerpo y de la policía terminan contaminándose en la erótica del poder y la erótica del sexo” (Camacho Delgado 229). Las niñas son la mercancía más popular en la casa de Rosa. De hecho, la apariencia de Delgadina es lo que más atrae a el sabio. El sabio disfruta que Delgadina es una niña de apariencia inocente y sencilla.

El sabio se ve obligado a reprimir sus deseos pedófilos para mantener el rol de caballero ejemplar y su prestigio en el periódico. Las relaciones sexuales por dinero es

algo que era parte de la identidad del sabio desde su juventud y las cuales se suman al deseo pedófilo. En el cumpleaños nonágesimo el sabio deja de reprimir todas sus aberraciones sexuales que habían estado resguardadas en el inconsciente y repentinamente cruzan al consciente. El sabio sospecha estar al final de su vida por lo cual no tiene mucho que arriesgar; inclusive, está dispuesto a dejar el periódico para concentrarse en la relación que mantiene con Delgadina. Camacho Delgado dice: “En la construcción del personaje, arrastrado por el amor verdadero que le llega en estas condiciones más propias del realismo mágico que de la novela sentimental, García Márquez juega con la ambigüedad interpretativa en los síntomas que muestra el protagonista...” (Camacho Delgado 243).

A primera instancia las novelas muestran un momento catalítico en la vida de las niñas. Rosa Cabarcas, quien conoce lo que es la vida de la prostitución, no trata de persuadir a Delgadina, al contrario, sabe que la virginidad de la niña le permite negociar bien su precio y Casilda la prostituta con la que el sabio se desahoga ofrece un oído comprensivo: “No hay peor desgracia de morir solo” (*Memoria* 95), y consiente que su viejo cliente reciba ahora los servicios de una menor: “Despiértala, tíratela hasta por las orejas con esa pinga de burro...” (*Memoria* 96). Cass dice: “The marks serve as a stamp of approval to act upon the full privileges of his empowerment status just as they provide further evidence of the commoditization of women by other women” (Cass 123). En la otra novela es la abuela quien debe de guiar a Eréndira y protegerla, y la señora no duda ni por un minuto intercambiar la inocencia de su nieta por unos cuantos bienes materiales. Al inicio de la novela, el lector descubre que las novelas se adentran a un mundo cruel y despiadado donde cada uno ve por sí mismo y

no hay un sentido de comunidad ni siquiera entre los menos afortunados. Por ejemplo, entre las mujeres del burdel. García Márquez abre el primer capítulo de las novelas con la advertencia de que la inocencia y pureza de las niñas sería pronto robada y jamás rescatada. La descripción de las niñas muestra su fragilidad e inhabilidad de defenderse. García Márquez dibuja una foto clara de las niñas abusadas en el Caribe Sudamericano. Eréndira, “La nieta había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad” (*La increíble y triste* 97). Delgadina, “Era morena y tibia... pero la piel del color de la melaza se veía áspera y maltratada. Los senos recién nacidos parecían todavía de niño varón, pero se veían urgidos por una energía secreta a punto de reventar” (*Memoria* 29).

*Memoria de mis putas tristes* (2004) y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) muestran dos escenas completamente contrastadas de la primera noche. Por un lado Eréndira tiene una experiencia desgarrante y violenta a manos del viudo que compra su virginidad, y después la viola entre golpes y maltratos en un cuartucho de mala muerte. En contraste, el encuentro de Delgadina y el sabio es una cita callada, con reservas, nerviosismo de parte del sabio quien se siente como si la experiencia de la primera cita fuera algo nuevo y desconocido para él. Delgadina está inadvertida sin tener conocimiento de quien es el hombre con el que pasaría la noche. En *Memoria de mis putas tristes* (2004) el sabio no es capaz de consumir su relación con Delgadina. La primera noche que el sabio conoce a Delgadina la niña está dormida en la cama. Está completamente consumida por el sueño por el efecto de la infusión que Rosa Cabarcas le daba a sus chicas, especialmente aquellas en su primera noche, y el cansancio de

trabajar todo el día pegando botones en la fábrica agudizan la eficacia de la poción. El cansancio de Delgadina y el nerviosismo del sabio retardan su noche juntos. El sabio defiende su honor alegando que no pasó nada entre ellos por que la niña estaba como muerta, “es carne de hospital.” Rosa Cabarcas no pretende rembolsar su ganancia por lo que reta la masculinidad del sabio: “Lo único grave, dijo Rosa, es que ella cree de verdad que no sirves” (*Memoria 47*). Esto asegura que el sabio regrese a pasar la noche con Delgadina una segunda vez para defender su honor de hombre.

Le alegué que la niña no podía estar tan agotada sólo por pegar botones, y tal vez se hiciera la dormida por miedo del mal trance. Lo único grave, dijo Rosa, es que ella cree de verdad que no sirves, y no me gustaría que lo fuera pregonando a los cuatro vientos. No le di el gusto de sorprenderme. Aunque así fuera, le dije, su estado es tan deplorable que no se puede contar con ella ni dormida ni despierta: es carne de hospital. (*Memoria 46, 47*)

En *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) la primera noche de Eréndira es una escena violenta, desbastadora y traumática. Después de que el viudo y la abuela llegan al acuerdo de doscientos veinte pesos y algo de comida, “la abuela le indicó entonces a Eréndira que se fuera con el viudo, y éste la condujo de la mano hacia la trastienda, como si la llevara a la escuela” (*La increíble y triste 104*). La abuela promete esperarla ahí hasta que Eréndira concluya con el negocio, la nieta obediente y abnegada obedece a la abuela “sí, abuela...” sin imaginarse la pesadilla que viviría en tan solo unos momentos. Durante una noche de tormenta Eréndira es robada de su inocencia. Eréndira se convierte en mujer de la manera más traumática y violenta. El lugar no es un cuarto adornado para una noche especial como el de Delgadina pero un cuartucho a la intemperie. El viudo no es un hombre enamorado que descubriría la intimida de su amada con cuidadosos

movimientos, pero a zarpazos la somete. El viudo es un desalmado consumidor de virtudes que consume el cuerpo inocente de Eréndira, aún no desarrollado, como una hambrienta bestia.

A la primera tentativa del viudo Eréndira gritó algo inaudible y trató de escapar. El viudo le contestó sin voz, le torció el brazo por la muñeca y la arrastró hacia la hamaca. Ella le resistió con un arañazo en la cara y volvió a gritar en silencio, y él le respondió con una bofetada solemne que la levantó del suelo y la hizo flotar un instante en el aire con el largo cabello de medusa ondulando en el vacío, la abrazó por la cintura antes de que volviera a pisar la tierra, la derribó dentro de la hamaca con un golpe brutal, y la inmovilizó con las rodillas. Eréndira sucumbió entonces al terror, perdió el sentido, y se quedó como fascinada con las franjas de luna de un pescado que pasó navegando en el aire de la tormenta, mientras el viudo la desnudaba desgarrándole la ropa con zarpazos espaciados, como arrancando hierba, desbaratándosela en largas tiras de colores que ondulaban como serpentinatas y se iban con el viento. (*La increíble y triste* 105)

La violación de Eréndira refleja la flaqueza del sistema gubernamental que falla en proteger aquellos más vulnerables en la sociedad los niños y las mujeres. Según Paglia la violencia es el reflejo de una sociedad inestable, la cual es resultado de un gobierno frágil durante una lucha de poderes entre los habitantes. El gobierno fracasa en evitar la violación de Eréndira y después detener y prohibir su prostitución.

*Memoria de mis putas tristes* (2004) presenta una noche casi romántica después de la primera noche fallida entre el sabio y Delgadina. El sabio planea regresar en otra ocasión y pasar la noche con Delgadina cuando la niña esté más dispuesta: Por una segunda vez Rosa arregla todo para que la niña esté en el cuarto para las diez de la noche y completamente dormida para que el anciano haga de su antojo con Delgadina “La niña estaba en el cuarto desde las diez, me dijo; era bella, limpia y bien criada... Además, me confesó que le había dado a la niña un bebedizo de

bromuro con valeriana y ahora estaba dormida (*Memoria 27*). El sabio solo admira el cuerpo desnudo de Delgadina en la oscuridad hasta que forja el valor para tocar a la niña inconsciente:

Tratando de no despertarla me senté desnudo en la cama con la vista ya acostumbrada a los engaños de la luz roja, y la revisé palmo a palmo. Deslicé la yema del índice a lo largo de su cerviz empapada y toda ella se estremeció por dentro como un acorde de arpa, se volteó hacia mí con un gruñido y me envolvió en el clima de su aliento ácido. Le apreté la nariz con el pulgar y el índice, y ella se sacudió, apartó la cabeza y me dio la espalda sin despertar. Traté de separarle las piernas con mi rodilla por una tentación imprevista. En las dos primeras tentativas se opuso con los muslos tensos. Le canté al oído: *La cama de Delgadina de ángeles está rodeada*. Se relajó un poco. Una corriente cálida me subió por las venas, y mi lento animal jubilado despertó de su largo sueño. (*Memoria 30, 31*)

Cuando la pedofilia se presenta esta suele ser el origen del caos y da lugar a un espacio perverso, decadente y miserable. Freud establece que un mecanismo de represión es el tacto o la vista. El sabio no es capaz de cruzar esa barrera entre el deseo y la acción pedófila. García Márquez: "...sitúa el erotismo en un clima de prohibiciones e impedimentos... donde la imposibilidad del contacto físico es un acicate para multiplicar la lascivia en el contexto de un misterioso burdel, con ecos sadianos, azotado por la idea de la muerte" (Camacho Delgado 233).

Inicialmente el sabio se conforma con admirar el cuerpo desnudo de Delgadina y se siente atraído por la niña quien primero es simplemente una niña virgen con la que pasaría su cumpleaños noventa, pero poco a poco se convierte en algo más: "Delgadina... is different than the other prostitutes in the memoir who through sexual intercourse become completed conquest that do not generate debilitating obsession" (Cass 121). El sabio siente la necesidad de crear intimidad entre él y la niña como resultado le asigna Delgadina el nombre que él mismo le había elegido como si con

este nombre la bautizara por primera vez y marcara su destino. El nuevo nombre implica una nueva vida para Delgadina tal vez la nueva vida como prostituta que empezaba para la niña o la vida como *Delgadina* la niña amada por su padre o Delgadina la niña amada por el sabio. Lo que es claro es que Delgadina inicia la vida de prostituta en la casa de Rosa Cabarcas. Eréndira tampoco puede regresar a la vida que tenía antes de la noche con el viudo especialmente porque los doscientos pesos que la abuela había recibido a cambio no llegan a saldar su deuda “cuando no hubo en el pueblo ningún otro hombre que pudiera pagar algo por el amor de Eréndira, la abuela se la llevó en un camión de carga hacia los rumbos del contrabando” (*La increíble y triste* 106).

### **La vida de la prostituta**

Eréndira y la abuela abandonan el pueblo en busca de una nueva vida: la abuela como la promotora de Eréndira y la nieta como una prostituta. Lo que se sabe de Eréndira es que la habían dejado al cuidado de la abuela después de la muerte de su padre, y sobre la abuela “La versión más conocida... era que Amadís, el padre, había rescatado a su hermosa mujer de un prostíbulo de las Antillas, donde mató a un hombre a cuchilladas, y la transpuso para siempre en la impunidad del desierto” (*La increíble y triste* 99). Juntas emprenden el viaje como de costumbre y la responsabilidad de Eréndira es de encargarse de cuidar a la abuela y asegurar su comodidad. La falta de dinero las deja a la misericordia de un camionero quien las lleva en un camión de carga después de entenderse con la abuela sobre el precio del



pasaje “detrás de la pila de latas y sacos de arroz, Eréndira pagó el viaje y el transporte de los muebles haciendo amores de a veinte pesos con el carguero del camión” (*La increíble y triste* 106). Delgadina, la niña de catorce años que trabajaba en la fábrica de botones y cuida de sus hermanos menores, y su mamá que está enferma de reumas, busca un mejor futuro, como el sueldo de la fábrica no le es suficiente para sustentar a su familia, Delgadina ve en la casa clandestina de Rosa Cabarcas la solución a sus problemas financieros.

El precio de una noche con una niña variaba. Para recalcar Delgadina le había costado una pequeña fortuna a el sabio y con gusto seguía pagando por la compañía de la chica. Mientras Eréndira ya no costaba los doscientos pesos que el viudo había pagado aquella noche de tormenta, la niña había perdido la virginidad y con eso su valor. La abuela ahora se conforma con vender los amores de su nieta por unos cuantos pesos a quien esté dispuesto a pagarlos. La abuela está a cargo de encontrar clientes y negociar el mejor precio por los amores de Eréndira, mientras Rosa Cabarcas se entiende con los clientes de Delgadina quien particularmente se había vuelto la elección primordial del sabio:

La niña estaba en el cuarto desde las diez, me dijo; era bella, limpia y bien criada, pero estaba muerta de miedo, porque una amiga suya que escapó con un estibador de Gayra se había desangrado en dos horas. Pero bueno, admitió Rosa, se entiende porque los de Gayra tienen fama de que hacen cantar a las mulas. Y retomó el hilo: Pobrecita, además de todo tiene que trabajar el día entero pegando botones en una fábrica... Temí que la confesión fuera otra artimaña para aumentar el precio, pero no, dijo ella, mi palabra es de oro. Con reglas fijas: cada cosa pagada aparte, en la plata blanca y por adelantado. Así fue. (*Memoria* 27)

Delgadina desde su primera noche en la casa clandestina de Rosa Cabarcas tiene la buena suerte de encontrar en el sabio un cliente fiel y bueno. Las prostitutas no tan solo enfrentan el abuso y la violencia a manos de los clientes, pero también enfrentan otros peligros de su profesión: “Their profession is dangerous due to the exposure to disease, to the prostitutes’ vulnerability to physical attack... to repression from authorities, and also due to their general marginality. But they are not to blame for the conditions in which they work” (Marting 179) Otras prostitutas, como la amiga de Delgadina, tienen la mala suerte de terminar en manos de hombres desalmados.

Como se mencionó Eréndira no tiene la misma suerte de Delgadina, el camionero que las lleva a ella y a su abuela a la frontera se enamora de Eréndira. Pero la suerte de la chica la abuela ya la había dispuesto: ella lograría sacar de la muchacha el mayor provecho: “Por mí no hay inconveniente le dijo si me pagas lo que perdí por su descuido. Son ochocientos setenta y dos mil trescientos quince pesos, menos cuatrocientos veinte que ya me ha pagado...” (*La increíble y triste* 108). Marting dice: “... the *Abuela*... charge 50 pesos per man... Eréndira must be paid for 1,176 men per six months period. If she worked every day, six months would be 182.5 nights. The average number of men per night then 6.27” (Marting 183). La abuela no considera los sentimientos de Eréndira porque para ella la niña ya no es una persona sino una mercancía desde el momento en que había comenzado a prostituirla. El camionero se va sin Eréndira y reprochándose el haber tenido que abandonar a la niña. Es verdad que Eréndira tiene a la abuela que vele por ella, pero la abuela solo está interesada en ganar lo más posible de dinero sin rechazar a ningún cliente. Sexo con Eréndira se convierte en un tipo de divisa que la abuela usa cuando necesita de la siguiente

manera: “¿Cuánto tienes? Le preguntó. El correo desmontó, sacó del bolsillo unos billetes masticados y se los mostró a la abuela. Ella los cogió todos ...Te lo rebajo dijo pero con una condición: haces correr la voz por todas partes” (*La increíble y triste* 110). Así se da a conocer que la nueva novedad del pueblo es la caravana de Eréndira que se describe de la siguiente manera: “Detrás de ella caminaban cuatro indios de carga con los pedazos del campamento: los petates de dormir, el trono restaurado, el ángel de alabastro y el baúl con los restos de los Amadises” (*La increíble y triste* 111). La caravana tiende un campamento donde filas largas de hombres esperan su turno para estar con Eréndira. La pobre niña soportaba los cuerpos de más de veinte hombres por noche. Las siguientes líneas muestran las malas condiciones de trabajo y el sufrimiento de Eréndira:

La fiesta estaba en su esplendor. Los reclutas borrachos bailaban solos para no desperdiciar la música gratis, y el fotógrafo tomaba retratos nocturnos con papeles de magnesio. Mientras controlaba el negocio, la abuela contaba billetes en el regazo, los repartía en gavillas iguales y los ordenaba dentro de un cesto. No había entonces más de doce soldados, pero la fila de la tarde había crecido con clientes civiles. Ulises era el último. El turno le correspondía a un soldado de ámbito lúgubre. La abuela no sólo le cerró el paso, sino que esquivó el contacto con su dinero. No hijo le dijo, tú no entras ni por todo el oro del moro. Eres pavoso. El soldado, que no era de aquellas tierras, se sorprendió. ¿Qué es eso? Que contagias la mala sombra dijo la abuela. No hay más que verte la cara. Lo apartó con la mano, pero sin tocarlo, y le dio paso al soldado siguiente. Entra tú, dragoneante le dijo de buen humor. Y no te demores, que la patria te necesita. El soldado entró, pero volvió a salir inmediatamente, porque Eréndira quería hablar con la abuela. Ella se colgó del brazo el cesto de dinero y entró en la tienda de campaña, cuyo espacio era estrecho, pero ordenado y limpio. Al fondo, en una cama de lienzo, Eréndira no podía reprimir el temblor del cuerpo, estaba maltratada y sucia de sudor de soldados. Abuela sollozó, me estoy muriendo. La abuela le tocó la frente, y al comprobar que no tenía fiebre, trató de consolarla. Ya no faltan más de diez militares dijo. Eréndira rompió a llorar con unos chillidos de animal azorado. La abuela supo entonces que había transpuesto los límites del horror, y acariciándole la cabeza la ayudó a calmarse. (*La increíble y triste* 114, 115)

Eréndira ama a todos y cada uno de los soldados y a casi todos los hombres de los alrededores. Mientras Delgadina es una joya exclusiva para el sabio quien está enamorado de la niña. El sabio poco a poco se instala en el cuarto de la casa clandestina donde todas las noches el cuarto se transforma en un lugar acogedor que el sabio intenta hacer como nido de amor con detalles que adornan el cuarto “Antes de acostarme arreglé el tocador, puse el ventilador nuevo abanico en lugar del oxidado, y colgué el cuadro donde ella pudiera verlo desde la cama” (*Memoria* 63). El sabio no ve despierta a Delgadina cuando llega a la hora usual de las diez de la noche cuando la niña ya está en la cama desnuda y dormida. Aun así, el sabio disfruta cada momento con la niña y se conforma con admirar a Delgadina y saberse protector de ella. Las siguientes líneas muestran el momento en que el sabio bautiza a la niña como

Delgadina:

De modo que empecé a secarla con toalla mientras le cantaba en susurros la canción de Delgadina, la hija menor del rey, requerida de amores por su padre. A medida que la secaba ella iba mostrándome los flancos sudados al compás de mi canto: Delgadina, Delgadina, tú serás mi prenda amada. Fue un placer sin límites pues ella volvía a sudar por un costado cuando acaba de secarla por el otro, para que la canción no terminara nunca. Levántate, Delgadina, ponte tu falda de seda, le cantaba al oído. Al final, cuando los criados del rey la encontraron muerta de sed en su cama, me pareció que mi niña había estado a punto de despertar al escuchar el nombre. Así que era ella: Delgadina. Volví a la cama con mis calzoncillos de besos estampados y me tendí junto a ella. Dormí hasta las cinco al arrullo de su respiración apacible. (*Memoria* 58)

Antes de conocer a Delgadina, la vida de el sabio se había convertido en una rutina paulatina que llena sus días como si viviera sin vivir. Ahora, el único propósito que llena su vida es cumplir con la responsabilidad de la nota dominical que escribe por décadas. Esto lo hacía no porque fuera una pasión sino porque era parte de la

costumbre. El viejo era un muerto en vida, después de conocer a Delgadina, el estar con ella, le da el deseo de continuar viviendo -- el contacto le da juventud. El cambia su manera de vivir, su vida vuelve a tomar valor y propósito. El caballero se siente responsable de amar, cuidar e inclusive educar a Delgadina. El disfruta compartir con la niña sus historias, arte y canciones para enriquecer su vida, aunque Delgadina duerma él se imagina que la niña le puede oír y disfrutar de esos momentos tanto como él. Al oído le canta el romance de *Delgadina* que le parece tan apropiado pues en ella ve a la hija del rey reflejada.

Delgadina y Eréndira son parte del mundo del prostíbulo donde nada es real o sincero. Las noches están llenas de música y bebidas mientras las niñas fingen amor a hombres que pagan por servirse de sus cuerpos mientras pretenden ser parte de un glamur que desaparece a la luz del sol. Los rayos entran por las ventanas y todo aquello se mira tan real y palpable. La podredumbre ya no se disfraza con vestidos de noche, joyas falsas y perfumes baratos. Sin embargo, en el medio de su oscuridad las niñas encuentran un rayito de luz. Delgadina encuentra en el sabio compañía pues él esta locamente enamorado de la niña y su vida se convierte en el amar a Delgadina y soñar con una vida diferente para los dos. Después de pasar la noche con la niña el sabio regresa a casa donde el fantasma de Delgadina lo persigue y le recuerda que ya no puede estar ni un minuto sin ella:

Mi única explicación es que así como los hechos reales se olvidan, también algunos que nunca fueron pueden estar en los recuerdos como si hubieran sido. Pues si evocaba la emergencia del aguacero no me veía a mí mismo solo en la casa sino siempre acompañado por Delgadina. La había sentido tan cerca en la noche que percibía el rumor de su aliento en el dormitorio, y los latidos de su mejilla en mi almohada. Sólo entendí que hubiéramos podido hacer tanto en tan poco tiempo. Me recordaba subido en el escabel de la biblioteca y la

recordaba a ella despierta con un trajecito de flores recibiendo los libros para ponerlos a salvo. La veía correr de un lado al otro de la casa batallando con la tormenta, empapada de lluvia con el agua a los tobillos. Recordaba cómo preparó al día siguiente un desayuno que nunca fue, y puso la mesa mientras yo secaba los pisos y ponía orden en el naufragio de la casa. Nunca olvidé su mirada sombría mientras desayunábamos: ¿Por qué me conociste tan viejo? Le contesté la verdad: La edad no es la que uno tiene sino la que uno siente. (*Memoria 61*)

El amor que el sabio siente por la niña de catorce años es imposible. El sabio imagina como sería amar a Delgadina en la cotidianidad de la vida como una pareja enamorada que comparten no solo sus noches, sino también sus días. La ama en secreto en la oscuridad de la noche y lejos de su casa: "... el viejo sabio interpretará perfectamente su papel de Pigmalión para conseguir su compañera ideal, habitante de su pasado y participe de su futuro" (González Flores 341). El sabio pierde el sentido de la realidad. Jung afirma cuando la inconsciente cruza al consiente este altera los patrones de una vida social y personal.

La relación pedófila que el sabio mantiene escondida en el inconsciente una vez que se hace parte de su consiente causa un trastorno mental en el sabio. Aun cuando el sabio y Delgadina están juntos todas las noches en el burdel, el sabio es atormentado por el temor de perderla principalmente por la diferencia de edades y por el hecho de que su vida está llegando a su final aún cuando siente que apenas empieza a vivir. El sabio sabe que Delgadina tiene su vida por delante y se consuela imaginando que aun así también ella muere de amor por él y sufre al verse en dos puntos diferentes de sus vidas. La obsesión de el sabio por Delgadina también altera su capacidad de tomar decisiones prudentes sobre sus finanzas. El sabio vende todas sus pertenencias con tal de tener el dinero para seguir pagando por la compañía de

Delgadina y poder alagarla con regalos. El sabio “llegaba a las diez, siempre con algo nuevo para ella, o para gusto de ambos, y dedicaba unos minutos a sacar la utilería escondida para armar el teatro de nuestras noches” (*Memoria* 68). González Flores dice: “el viejo sabio ... se toma una libertad de Pigmalión para construir un ser complementario, su compañera ideal, protagonista de unos nuevos recuerdos que lo conducen a un reencuentro con su yo mortal, ahora ya lleno de vida” (González Flores 336).

Eréndira también encuentra en Ulises un amor sincero e incondicional. Ulises parece poder leer los pensamientos de Eréndira y comprender su soledad. Eréndira conoce a Ulises en el momento más solitario de su vida. Él había llegado como un ángel redentor ofreciéndole un amor puro. La repentina llegada de Ulises se presenta como una escena cósmica o religiosa. La abuela ve llegar a Ulises y se sorprende por su apariencia celestial y le dice: “Y tú le dijo la abuela, ¿dónde dejaste las alas? El que las tenía era mi abuelo contestó con naturalidad, pero nadie lo cree. La abuela volvió a examinarlo con atención hechizada. ‘Pues yo sí lo creo’, dijo” (*La increíble y triste* 116). El amor redentor de Ulises por un momento es capaz de sanar las heridas que la niña sufre a manos de hombres crueles que se sirven de ella sin pensar que Eréndira es más que un objeto para su satisfacción.

Benítez Rojo dice: “La filiación heroica de Ulises ... de los héroes mitológicos... joven y apuesto, y su descripción lo emparenta a la luz, el símbolo del carácter masculino del ego en oposición al carácter femenino del inconsciente, expresado por la oscuridad” (Benítez Rojo 35). Eréndira no había amado a nadie sin recibir dinero a cambio y la sensación repugnante que le dejaba cada hombre después

de una transacción sexual. Sin embargo, la noche con Ulises es diferente. Eréndira no había tenido relaciones sexuales por amor, pero la delicadeza con la que Ulises la trata la enamoran y pasa la noche con él gratis "...porque Eréndira lo había querido tanto, y con tanta verdad, que... lo siguió queriendo sin dinero hasta el amanecer" (*La increíble y triste* 119). Ulises despierta en Eréndira una humanidad y vulnerabilidad que la niña había perdido, el muchacho le inspira una paz y un cariño extraño:

Eréndira lo contempló con una sonrisa traviesa y hasta poco cariñosa, y quitó de la estera la sábana usada. Ven le dijo, ayúdame a cambiar la sábana. Entonces Ulises salió de detrás de la cama y cogió la sábana por un extremo. Como era una sábana mucho más grande que la estera se necesitaba varios tiempos para doblarla. Al final de cada doblez Ulises estaba más cerca de Eréndira. Estaba loco por verte dijo de pronto. Todo el mundo dice que eres muy bella, y es verdad. Pero me voy a morir dijo Eréndira. Mi mamá dice que los que se mueren en el desierto no van al cielo sino al mar dijo Ulises. Eréndira puso aparte la sábana sucia y cubrió la estera con otra limpia y aplanada. No conozco el mar dijo. Es como el desierto, pero con agua dijo Ulises. Entonces no se puede caminar. Mi papá conoció un hombre que sí podría dijo Ulises pero hace mucho tiempo. (*La increíble y triste* 117, 118)

La relación se torna seria pues Eréndira inclusive se siente capaz de confesar a Ulises sus preocupaciones como el miedo de morir como si Ulises tuviera el poder de librarle de todas sus angustias. Eréndira no conoce el mar. Toda su vida ha transcurrido en la pesadez del desierto. Como promesa redentora, Ulises le recuerda a Eréndira que cuando muera podrá experimentar todas las maravillas que no puede vivir durante su vida.

Este párrafo hace una segunda alusión de que Ulises es una figura celestial puesto que él dice que su padre conoció a un hombre que podía caminar en el agua -- una alusión a Jesucristo. Esta escena alude que Ulises viene de una descendencia celestial o simplemente García Márquez le otorga el papel de redentor: "Considering



Odysseus as an allegory for the Abuela's antagonist connects Ulises with a hero legendary for his wisdom the power to reason" (Beesley 24). Ulises se presenta como una deidad que por último salvaría a Eréndira. Eréndira es capaz de confiar en Ulises a pesar de ser tratada violentamente por todos los otros hombres con los que ha tenido contacto. La destrucción del núcleo familiar en la novela destruye la idea del hombre ideal proveedor de familia en lugar la novela presenta el hombre defectuoso, mezquino y violento. El matriarcado es latente en el personaje de la abuela quien después de la muerte de los dos Amadis, su esposo y su hijo, logra mantenerse y encargarse de los menesteres de la familia. La única familia que tiene papá y mamá y logra mantenerse unida es la de Ulises. Esto puede ser a las varias insinuaciones de que Ulises y su familia son figuras no pertenecientes de ese mundo. García Márquez sugiere que el amor y protección de la familia es imposible de obtener en el mundo de Eréndira. El sabio por su lado salva a Delgadina de la prostitución ampliando su conocimiento:

Llevé también un dibujo a pluma de Cecilia Porras para *Todos estábamos a la espera*, el libro de cuentos de Alvaro Cepeda. Llevé los seis tomos de *Juan Cristóbal*, de Romain Rolland, para pastorear mis viglias. De modo que cuando Delgadina pudo volver a la habitación la encontró digna de una felicidad sedentaria: el aire purificado con un insecticida aromático, paredes color rosa, lámparas matizadas, flores nuevas en los floreros, mis libros favoritos, los buenos cuadros de mi madre colgados de otro modo, según los gustos de hoy. Había cambiado el viejo radio por uno de onda corta que mantenía sintonizado en un programa de música culta, para que Delgadina aprendiera a dormir con los cuartetos de Mozart... (*Memoria* 70, 71)

El sabio se ve tan envuelto en su amor por Delgadina que la sueña cuando no están juntos, la ve caminando por su casa y compartiendo su cama "Era la misma que andaba por mi casa: las mismas manos que me reconocían al tacto en la oscuridad, los mismos pies de pasos tenues que se confundían con los del gato, el mismo sudor de

mis sábanas” (*Memoria* 63,64). González Flores dice: “Dulcinea es, como Delgadina, un personaje de cuento, un espíritu angelical en el que se reúnen todas las virtudes y valores importantes para su caballero” (González Flores 343). Cuando están juntos en el burdel la realidad y la fantasía se confunden el sabio pierde la noción de lo que es real y lo que son sus sueños “Increíble: viéndola y tocándola en carne y hueso, me parecía menos real que mis recuerdos” (*Memoria* 64).

Después del crimen en la casa clandestina, Rosa Cabarcas entrega a Delgadina en manos de un funcionario como un tipo de soborno para librarse de toda responsabilidad. La noche del asesinato de un importante político, Rosa se olvida de que Delgadina está en el cuarto como de costumbre y sedada por lo que no puede fugarse como el resto de las muchachas. Después de un mes la casa clandestina continúa cerrada y sin señales de Rosa Cabarcas. Todo intento del sabio de encontrar a Rosa Cabarcas y a Delgadina son en vano hasta que Rosa Cabarcas le llama: “Rosa Cabarcas hizo un silencio largo. Ahí está, dijo al fin, pero su voz se hizo evasiva: Hay que esperar un tiempo. ¿Cuánto? Ni idea, ya te avisaré” (*Memoria* 87). La llamada de Rosa trae consuelo a el sabio, pero también muchas preguntas y el presentimiento que algo ha cambiado. Como se observa en los siguientes renglones: “sentí que se me iba y la paré en seco: Espérate, dame alguna luz. No hay luz, dijo ella, y concluyó: Ten cuidado, puedes perjudicarte tú, y sobre todo, perjudicarla a ella” (*Memoria* 87, 88). La vida de Eréndira y Delgadina como prostitutas las predestinaba a un futuro triste y desolado como sus vidas: “en efecto, dijo en su ofuscación de la noche del crimen, se había olvidado de la niña dormida en el cuarto” (*Memoria* 91). El futuro de Eréndira a

lado de Ulises es prometedor. Eréndira ama a Ulises, pero su mala experiencia con los hombres le hacen imposible confiar completamente en el amor de Ulises.

### **Prostitutas graduadas**

Delgadina es perjudicada por el crimen cometido en la casa clandestina. Rosa y Delgadina desaparecen y con ellas la relación de el sabio y la niña. La oportunidad de una mejor vida, mejoramiento y posibilidades de una educación a lado de el sabio se terminan. Rosa Cabarcas trunca el futuro de Delgadina por su egoísmo y corrupción. Rosa es una mujer de negocios; sus años como madama le enseñan cómo funciona la corrupción del pueblo y la política. Rosa canjea la virginidad de Delgadina por la oportunidad de fugarse sin problema y esperar el tiempo necesario para que el escándalo del crimen se olvide y Rosa pueda continuar con sus negocios:

Y fue así: la noche del crimen Rosa Cabarcas no debió tener tiempo ni serenidad para prevenir a la niña, y la policía la encontró en el cuarto, sola, menor de edad y sin coartada. Nadie igual a Rosa Cabarcas para una situación como aquella: le vendió la virginidad de la niña a alguno de sus grandes cacahos a cambio de que a ella la sacaran limpia del crimen. (*Memoria* 89, 90)

El descuido de Rosa Cabarcas le cuesta a Delgadina más que la virginidad. Le cuesta el amor y el respeto de el sabio. El sabio está desesperado por volverse a reunir con su amada niña, lo cual conduce que al aceptar sin vacilación el primer ofrecimiento de Rosa Cabarcas. El sabio vuelve a esa maravillosa vida que forma en el cuarto del burdel decorado con su arte predilecto, algunos electrodomésticos para asegurar una estancia más llevadera, y la música que Delgadina empieza adorar. Pero cuando el

sabio mira a la niña en la cama le cuesta trabajo reconocerla pues “había crecido, pero no se le notaba en la estatura sino en una madurez intensa que la hacía parecer con dos o tres años más, y más desnuda que nunca” (*Memoria* 89). El sabio conoce cada centímetro de Delgadina por las muchas noches en vela que pasa admirando el cuerpo desnudo de la niña. Pero el cuerpo que está en la cama es otro, “... porque sus senos habían crecido hasta el punto de que no me cabían en la mano, sus caderas habían acabado de formarse y sus huesos se habían vuelto más firmes y armónicos” (*Memoria* 89). Ya no es la niña inocente de la que se enamoró, y no es tanto el desarrollo de su cuerpo lo que le molesta, esto lo toma como un regalo de la naturaleza, pero su apariencia adornada de puta barata:

Me encantaron aquellos aciertos de la naturaleza, pero me aturdieron los artificios: las pestañas postizas, las uñas de las manos y los pies esmaltadas de nácar, y un perfume de a dos cuartillos que no tenían nada que ver con el amor. Sin embargo, lo que me sacó de quicio fue la fortuna que llevaba encima: pendientes de oro con gajos de esmeraldas, un collar de perlas naturales, una pulsera de oro con resplandores de diamantes, y anillos con piedras legítimas en todos los dedos. En la silla estaba su traje de nochera con lentejuelas y bordados, y las zapatillas de raso. Un vapor raro me subió de las entrañas. ¡Putá! Grité. (*Memoria* 89)

El sabio es un animal lastimado, el mundo en el que vive felizmente con Delgadina se termina y por esto destruye todo recordatorio de ese tiempo y de lo inocente que es al dejarse engañar por Rosa Cabarcas. El sabio se enoja y “ciego de una furia insensata, fui reventando contra las paredes cada cosa del cuarto: las lámparas, el radio, el ventilador, los espejos, las jarras, los vasos. Lo hice sin prisa, pero sin pausas, con un grande estropicio y una embriaguez...” (*Memoria* 90). Esa es la última vez que el sabio ve a Delgadina y a Rosa Cabarcas, “no quiero saber más de ti, ni de ninguna otra

guaricha en el mundo, y menos de ella. Le hice desde la puerta una señal de adiós para siempre. Rosa Cabarcas no lo dudó” (*Memoria* 92).

Los planes de Eréndira de librarse de la abuela también fracasan. Después de que Eréndira pasa la noche con Ulises él se enamora de ella y planea ayudarla a escapar de la abuela para que huyan juntos. El plan era esperar a que la abuela se durmiera y salir cuando ya empezara a delirar, lo que era señal de que estaba profundamente dormida. Eréndira cumple con las labores domésticas de costumbre para que la abuela no sospeche. Todas las noches Eréndira prepara el baño para la abuela, alimenta al avestruz, y lava la ropa de los empleados para que la abuela pueda descontarles de la paga de la semana a los indios por la ropa limpia. Esa era una manera de la abuela de ganar más dinero. Eréndira y Ulises no llegan muy lejos cuando son interceptados por la abuela:

Cuando Ulises vio aparecer el carro militar en el espejo retrovisor, hizo un esfuerzo por aumentar la distancia, pero el motor no daba para más. Había viajado sin dormir y estaban estragados de cansancio y de sed. Eréndira, que dormitaba en el hombro de Ulises, despertó asustada. Vio la camioneta que estaba a punto de alcanzarlos y con una determinación cándida cogió la pistola de la guantera. No sirve dijo Ulises. Era de Francis Drake. La martilló varias veces y la tiró por la ventana. La patrulla militar se le adelantó a la destartalada camioneta cargada de pájaros desplumados por el viento, hizo una curva forzada, y le cerró el camino. (*La increíble y triste* 143)

El plan de fugarse con Ulises no es la primera vez que Eréndira contempla una escapatoria del martirio como prostituta. La misión religiosa del pueblo ofrece a la abuela llevarse a Eréndira para que tenga una mejor vida. Eréndira puede tener la oportunidad de vivir en el convento de la misión hasta la mayoría de edad o esperar a que le consigan un esposo. La abuela se desconcierta por el repentino sentido de

moralidad en el pueblo. La abuela ya llevaba mucho tiempo prostituyendo a la nieta y además tenía por clientes a los militares. Como se ve: “no entiendo tus misterios, hijo. El misionero señaló a Eréndira. Esa criatura es menor de edad. Pero es mi nieta. Tanto peor replicó el misionero. Ponla bajo nuestra custodia, por las buenas, o tendremos que recurrir a otros métodos” (*La increíble y triste* 122). La abuela no intenta dejar escapar a lo que es su mina de oro desde que empezó a prostituir a su nieta por lo que se reusa a entregar a Eréndira, pero “tres días después del encuentro con los misioneros...seis indias, fuertes y jóvenes...cubrieron a Eréndira con un toldo de mosquitero, la levantaron sin despertarla, y se la llevaron envuelta como un pescado grande y frágil capturado en una red lunar” (*La increíble y triste* 122). Después de varios intentos de la abuela de rescatar a Eréndira, el día de pentecostés la abuela persuade a un muchacho pagándole veinte pesos para que se case con Eréndira y así sacarla del convento, “así que Eréndira se casó en el patio del convento, con el balandrán de reclusa y una mantilla de encaje que le regalaron las novicias, y sin saber al menos cómo se llamaba el esposo que le había comprado su abuela” (*La increíble y triste* 129). Los misioneros no toman mucho tiempo en descubrir la artimaña de la abuela para rescatar a la nieta de los mandatos divinos, pero cuándo preguntan a Eréndira “cuál era su voluntad libre, verdadera y definitiva, no tuvo ni un suspiro de vacilación. Me quiero ir dijo. Y aclaró, señalando al esposo: Pero no me voy con él sino con mi abuela” (*La increíble y triste* 130).

Erendira y Delgadina intentan escapar el mundo de la prostitución a manos de matriarcas despiadadas y hombres pedófilos arrastrados por sus aberraciones sexuales y manías. Sin embargo, Eréndira renuncia a la escapatoria de un marido y la vida en el

convento. Eréndira desprecia la vida que le ofrecen los misioneros porque no es una libertad verdadera. Tal vida también es esclavitud, aunque un tipo diferente de esclavitud. Eréndira comienza a desear algo mejor para su vida. El futuro que Eréndira imagina para ella no es fregando pisos en un convento o casada con un hombre. El futuro que Eréndira busca es una libertad completa libre del yugo cualquier persona. Benítez Rojo dice: "... este cuento de hadas no concluye con el matrimonio del Príncipe y la Doncella... fueron felices para siempre. Es verdad que Eréndira queda libre del hechizo de la Abuela, pero también queda libre del amor de Ulises; queda sola" (Benítez Rojo 31). Eréndira sabe que su libertad no es posible mientras la abuela viva. Eréndira disfraza su odio por la abuela debajo de un semblante manso y recatado, mientras planea como deshacerse de ella. Eréndira lleva el dolor y el desprecio por la abuela que juró protegerla pero que vende su inocencia a la primera oportunidad. Eréndira reprime sus sentimientos por la abuela hasta encontrar el momento apropiado.

La otra niña, Delgadina regresa con Rosa Cabarcas después del crimen en la casa clandestina. Tal vez porque después de que Rosa usó la virginidad de la niña para sobornar a uno de los investigadores del crimen y librarse de los cargos Delgadina, se siente vencida e incapaz de librarse de ese mundo. Delgadina ya no tiene más que perder y lo único inteligente es continuar con Rosa y ganar el dinero fácil. Inicialmente Delgadina parece asimilarse al estilo de vida de prostituta. Sin embargo, la relación de el sabio con Delgadina había impactado a la niña más de lo que Rosa pudiera ver. El sabio había causado en la niña una confianza de aprender a decidir por ella misma y desear las buenas cosas de la vida, como vemos en los siguientes

renglones “le llevé después unos pendientes más adecuados para el color de su piel. Le expliqué: Los primeros que te traje no te quedaban bien por tu tipo y el corte del cabello. Estos te irán mejor. No llevó ninguno...” (*Memoria 75*). Delgadina es capaz de tomar decisiones por ella misma. Delgadina había desarrollado un sentido de libertad que en varias ocasiones el sabio había presenciado. Tal comportamiento le llenaba de orgullo porque su niña adoraba empezaba aprender de la vida como se observa en los siguientes renglones “pero a la tercera se puso los que le había indicado. Así empecé a entender que no obedecía a mis órdenes, pero aguardaba la ocasión para complacerme (*Memoria 75,76*).

La abuela de Eréndira había completamente robado todo pequeño signo de libertad que le quedaba a la nieta después de haber intentado huir con Ulises. La abuela no había olvidado la traición de su nieta, “Eréndira no pudo escapar del escarnio porque se lo impidió la cadena de perro con que la abuela la encadenaba de un travesaño de la cama desde que trató de fugarse” (*La increíble y triste 147*). Esa era la manera de la abuela de asegurarse que Eréndira no intentara escapar otra vez y también recordarle que no podría encontrar mejor vida en otro lado y dice “no te puedes quejar le había dicho la abuela al salir de la ciudad fronteriza. Tienes ropa de reina, una cama de lujo, una banda de música propia, y catorce indios a tu servicio. ¿No te parece espléndido?” (*La increíble y triste 148*). No es espléndido ni especial la vida que Eréndira vive a lado de su abuela -- al contrario, la niña vive un infierno. La vida de Eréndira parece como si estuviera maldita desde su nacimiento. Eréndira solo había conocido dolor, desprecio y traición. El amor sincero de Ulises le da a Eréndira las fuerzas de intentar buscar un mejor futuro para ella, aunque tuviera que matar a la



abuela. Jaeck sugiere que García Márquez intenta mostrar la maldad de las mujeres en esta novelita pues "... the real monsters are women: the grandmother who pressured her own granddaughter into prostitution to ensure her economic prosperity, and the daughter who incites Ulises to murder her oppressor, only to abandon him after he performs the deed" (Jaeck 389). Las siguientes líneas muestran el asesinato de la abuela a manos de Ulises:

Eréndira puso entonces el platón en una mesa, se inclinó sobre la abuela, escudriñándola sin tocarla, y cuando se convenció de que estaba muerta su rostro adquirió de golpe toda la madurez de persona mayor que no le habían dado sus veinte años de infortunio. Con movimientos rápidos y precisos, cogió el chaleco de oro y salió de la carpa. Ulises permaneció sentado junto al cadáver, agotado por la lucha, y cuando más trataba de limpiarse la cara más se la embadurnaba de aquella materia verde y viva que parecía fluir de sus dedos. Sólo cuando vio salir a Eréndira con el chaleco de oro tomó conciencia de su estado. La llamó a gritos, pero no recibió ninguna respuesta. (*La increíble y triste* 162)

Eréndira es liberada y se siente como si pudiera respirar por la primera vez en su vida. La abuela está muerta y ya nada más la detiene para empezar su vida: "pasó corriendo sin volver la cabeza por el vapor ardiente de los charcos de salitre, por los cráteres de talco, por el sopor de los palafitos, hasta que se acabaron las ciencias naturales del mar y empezó el desierto..." (*La increíble y triste* 162, 163). Eréndira gana su libertad "pero todavía siguió corriendo con el chaleco de oro más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca acabar...jamás se volvió a tener la menor noticia de ella ni se encontró el vestigio más ínfimo de su desgracia" (*La increíble y triste* 163). Marting dice: "...Eréndira's disappearance without him was the only way to end her slavery completely. To close her story, she must start over and not be held in the world of prostitution, even by her gratitude to a past customer" (Marting 187). Había sido la

valentía del amor de Ulises que alentó el espíritu cansado de Eréndira a librarse del martirio. O tal vez la realidad es que no había sido Ulises, pero ella misma se liberó porque finalmente la maldad que la ha rodeado toda su vida la han hecho tan mezquina y cruel como su abuela: Eréndira termina usando a Ulises para que mate a la abuela con la falsa promesa de amor. Beesley dice: “Reason has not won the battle. The spirit of the Abuela has passed to Eréndira... replacing the passive ... symbolic female...with the driving spirit of the Great mother... Eréndira, in this new role, coldly abandons Ulises/ Reason...” (Beesley 27). Delgadina también se libera de la vida con Rosa Cabarcas “me contó que no había visto a Delgadina desde hacía más de un mes, que parecía tan respuesta...ni preguntó por mí, y estaba muy contenta en un nuevo empleo, más cómodo y mejor pagado que coser botones (*Memoria* 97).

Delgadina nunca vuelve a ver al sabio, pero él guarda la esperanza que el tiempo que han pasado juntos le ha enseñado a Delgadina algo sobre la vida y el amor. El sabio espera que la premonición de la adivina sobre Delgadina se vuelva realidad, especialmente porque adivinó que Delgadina “es perfecta para trabajos manuales. Tiene contacto con alguien... del cual espera ayuda, pero está equivocada: la ayuda que busca está al alcance de su mano. No ha tenido ninguna unión, pero va a morir mayor y casada” (*Memoria* 65). El sabio también tiene la confianza de lo que la adivina ha provisto para el futuro de Delgadina se haga realidad: “a los treinta y cinco años, si hace lo que le indique el corazón y no la mente, va a manejar mucho dinero y a los cuarenta va a recibir una herencia. Va a viajar mucho” (*Memoria* 65).

## **Conclusión**

El análisis de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004) llevan a concluir que las novelas modelan la lucha de sucumbir aberraciones sexuales que yacen en las profundidades del inconsciente. Las novelas mostraron dos lados de la pedofilia: el lado violento con el caso de el viudo, y el lado sublime disfrazado como amor en el sabio. El sabio es empujado por el instinto sexual de consumir su fantasía de una relación sexual con una niña prostituta a sus noventa años, pero su inhabilidad de consumir el acto sexual con Delgadina le dejan con una obsesión por la niña. Mientras el viudo arrastrado por sus perversiones sexuales, las cuales consume en un acto violento y escalofriante en contra de Eréndira, continúan como un pasatiempo de comprar virtudes. Estos desenlaces de las novelas llevan a concluir que la falta de liberación sexual causa histeria en los hombres no tan solo las mujeres. Foucault establece también que en los hombres causa trastornos mentales y de salud de comportamiento. García Márquez muestra su fascinación con el mundo del prostíbulo lo cual inicialmente fue inspirado por su lectura del autor japonés Yasunari Kawabata. Sin embargo, Alessandra Luiselli establece que las novelas de García Márquez no coinciden con la literatura de Kawabata que fomentan una ideología en “bellas y profundas reflexiones sobre la paternidad, la vida matrimonial y el amor filial...” diferente a lo que García Márquez presenta especialmente en *Memorias de mis putas tristes* (2004) para Luiselli la literatura de García Márquez es propaganda pederasta:

[...] el protagonista de *Memorias de mis putas tristes* es un solterón empedernido que no duda en confesar: “A quien me pregunta le contesto siempre con la verdad: las putas no me dejaron tiempo para ser casado (42)”. No son éstas las diferencias más determinantes entre ambas historias, ni

tampoco es la crudeza descriptiva del vocablo con el cual son nombradas las mujeres dedicadas a la prostitución de sus cuerpos aquello que concede a la novela colombiana su procacidad literaria (Luiselli 2006).

La “procacidad literaria” de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004) recae en la desdeñosa representación de la prostituta, pero más importante en la aprobación de la pedofilia en el mundo del prostíbulo. Sin embargo, García Márquez acierta en su representación de la prostituta si se considera a Paglia. Paglia dice “...prostitutes ...stand as a rebuke to sexual morality... prostitution is not just a service industry, mopping up the overflow of male demand...prostitution testifies to the moral power struggle of sex, which religion has never been able to stop” (Paglia 26). La mayor indecencia de las obras es la sublimación de la pedofilia como un acto romantizado en el personaje de el sabio quien “el intento por enaltecer, a través de la música clásica, las experiencias prostibularias de un anciano tan carente de atractivos como resulta el nonagénario solterón de esta novela no triunfa” (Luiselli 2006).

## CAPITULO IV

### **LA PEDOFILA Y LA SEXUALIDAD INFANTIL EN LAS NOVELAS: ELOGIO DE LA MADRASTRA Y LOS CUADERNOS DE DON RIGOBERTO**

Sigmund Freud señala en *Three Contributions to the Theory of Sex* que la sexualidad del humano inicia desde su infancia y que “There seems no doubt that germs of sexual impulses are already present in the new-born child and that these continue to develop for a time, but are then overtaken by a progressive process of suppression [...]” (Freud 42). El primer objeto sexual del niño son sus padres. La fascinación del niño con sus padres causa una afinación incestuosa. Freud dice: “the child’s sexual impulses towards his parents, which are as a rule already differentiated owing to the attraction of the opposite sex the son being drawn towards his mother and the daughter towards her father” (Freud 93). El niño desarrolla un cariño especial por sus padres quienes son los principales cuidadores. El contacto del niño con los padres origina una intimidad sexual durante el proceso de alimentación y limpieza. En el caso de la madre esto es particularmente visible en niños que son amamantados. Posteriormente el hábito de ser amamantado evoluciona a la práctica de “thumb-sucking (or sensual sucking) as a sample of the sexual manifestation of childhood. Thumb-sucking appears already in early infancy and may continue into maturity, or even persist all through life” (Freud 45). Conforme el niño crece estos hábitos de alimentación y limpieza de parte de la madre disminuyen. La ausencia de la madre crea en el niño un tipo de ansiedad. Freud dice:

Children themselves behave from an early age as though their dependence on the people looking after them were in the nature of sexual love. Anxiety in

children is originally nothing other than an expression of the fact that they are feeling the loss of the person they love. It is for this reason that they are frightened of every stranger. They are afraid in the dark because in the dark they cannot see the person they love; and their fear is soothed if they can take hold of that person's hand in the dark... The truth is merely that children who are inclined to be timid are affected by stories which would make no impression whatever upon others, and it is only children with sexual instinct that is excessive or has developed prematurely or has become vociferous owing to too much petting who are inclined to be timid. In this respect a child, by turning his libido into anxiety when he cannot satisfy it, behaves like an adult. On the other hand an adult who has become neurotic owing to his libido being unsatisfied behaves in his anxiety like a child: he begins to be frightened when he is alone, that is to say when he is away from someone of whose love he had felt secure, and he seeks to assuage this fear by the most childish measures. (Freud 90)

Las manifestaciones sexuales en el niño se muestran por medio de la masturbación.

Existen "... three phases of infantile masturbation...the first of these belongs to early infancy, and the second to the brief efflorescence of sexual activity about the fourth year of life; only the third phase corresponds to the pubertal masturbation..." (Freud

54, 55). La primera fase de masturbación tiene que ver con la idea que el niño retiene el proceso de defecar y "... its accumulation brings about violent muscular

contractions and, as it passes through the anus, is able to produce powerful stimulation of the mucous membrane" (Freud 52). Este primer acto de masturbación por medio de

la defecación termina cuando una segunda experiencia sexual se asume y "This second phase of infantile sexuality may assume a variety of different forms..." (Freud 55).

En las niñas la masturbación "...consist in a rubbing movement with the hand or in the application of pressure... either from the hand or by bringing the tights together"

(Freud 54). En los niños la masturbación es "The preference for the hand which is

shown by boys is already evidence of the important contribution which the instinct for

mastery is denied to make to masculine sexual activity” (Freud 54). Por ultimo, Freud dice: “We were obliged to recognize, as one of our most surprising findings, that this early efflorescence of infantile sexual life [ocurre] between the ages of two and five [...]” (Freud 100).

Este análisis se cimienta en la necesidad de expandir el estudio de las perversiones sexuales expuestas en la literatura latinoamericana. Especialmente el estudio de la pedofilia y la sexualidad infantil en el inconsciente colectivo del varón hispanoamericano. El interés de estudiar la pedofilia y la sexualidad infantil en este capítulo recae en el hecho de que el caso de Fonchito es extraño y poco común. Freud dice: “It is true that the literature of the subject one occasionally come across remarks upon precocious sexual activity in small children upon erections, masturbation and even activities resembling coitus. But these are always quoted only as exceptional events, as oddities or as horrifying instances of precocious depravity” (Freud 39). Debido a la latente representación de la pedofilia y la sexualidad infantil en *Elogio de la Madrastra* (1988), y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), aquí se propone examinar estas perversiones sexuales en los personajes de Lucrecia y Fonchito de acuerdo con las visiones; de Sigmund Freud y observar si Vargas Llosa normaliza estas prácticas.

Los críticos han examinado *Elogio de la Madrastra* (1988) y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) desde varias perspectivas. Es evidente que la crítica literaria ha destacado en estudios sobre arte, violencia, erotismo y deseo. Sin embargo, los estudios carecen en la pedofilia y la sexualidad infantil. El trabajo de Sigmund Freud permite examinar las novelas de Vargas Llosa específicamente los

temas de interés en este capítulo, la pedofilia y la sexualidad infantil por medio del psicoanálisis. Como se describe de la siguiente manera:

Freud's theory of sexuality were already present in his mind by 1896, its keystone was still to be discovered. There had from the very first been a suspicion that causative factors of hysteria went back to childhood...Freud had a complete explanation of hysteria based on the traumatic effects of sexual seduction in early childhood. But during these years before 1897 infantile sexuality was regarded as no more than a dormant factor, only liable to be brought into the open, with disastrous results, by the intervention of an adult. An apparent exception to this might, it is true, be supposed to follow from the contrast drawn by Freud between the causation of hysteria and obsessional neurosis: the former, he maintained, could be traced to passive sexual experiences in childhood, but the latter to active ones...in which this distinction is drawn, that the active experiences at the bottom of obsessional neurosis are invariably preceded by passive ones so that once again the stirring-up of infantile sexuality was ultimately due to external interference. (Freud xi, xii)

Vargas Llosa presenta en *Elogio de la Madrastra* (1988) y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1998) la historia de Rigoberto, un viudo acaudalado, su hijito Fonchito, y su nueva esposa Lucrecia. Las novelas son distintas en estilo, la primera *Elogio de la madrastra* (1988) es una lectura breve y fácil de seguir. La segunda novela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) es una novela compleja donde la línea de la realidad y la fantasía se difumina.

*Elogio de la Madrastra* (1988) introduce cuatro personajes principales, incluyendo a una joven sirvienta, Justiniana. *Elogio de la Madrastra* (1988) presenta la cotidianidad de las vidas de Rigoberto, Lucrecia, Fonchito, y Justiniana. La cotidianidad se paralela con la utopía sexual de Rigoberto. La alcoba- el mundo perfecto capta las fantasías sexuales del acaudalado, las cuáles se paralelan con una serie de pinturas presentadas en la novela. Las pinturas de Jacob Jordaens (*Candaules Showing His Wife to Gyges*, 1648), François Boucher (*Diane sortant du bain* 1742),



Tiziano Vecellio (*Venus and Musician* ca 1555), Francis Bacon (*Head I*, 1948), Fernando de Szyszlo (*Camino a Mendieta 10*, 1987), y Fra Angelico (*Annunciation* c. 1437). *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) escrita nueve años después ofrece el desenlace de *Elogio de la Madrastra* (1988). Vargas Llosa opta por un estilo diferente para esta segunda novela. *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) se divide en una serie de diálogos; entre Fonchito y Lucrecia, historias escritas por Rigoberto sobre política, problemas socioculturales, y una serie de cartas entre Rigoberto y Lucrecia. Vargas Llosa crea personajes complejos e independientes que liberan la trama para debatir con los lectores. Los personajes participan activamente en el desarrollo de sus historias. Las novelas requieren un lector activo que analice los personajes, la narración y los hechos para identificar la realidad vs la fantasía.

En este análisis se propone que *Elogio de la madrastra* (1988) y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) tienen dos interpretaciones. Por un lado, es la historia de la terrible madrastra que corrompe a su inocente hijastro y es desterrada del reino por el justo rey Rigoberto. La malvada Lucrecia explota la necesidad de Fonchito por una madre y encamina al niño a realizar actividades sexuales ilícitas. El nombre de Lucrecia sugiere decadencia, mentiras y maldad pues la heroína de Vargas Llosa alude a la noble hispano-italiana del siglo quince. Lucrezia Borgia hija del Papa Alejandro VI era famosa por sus matrimonios de interés para avanzar su posición política y la de su familia lo que le ganó el título de *femme fatale*: asesinó a sus esposos después de que su valor político decayó. La Lucrecia de Vargas Llosa es una pedófila responsable de pervertir a su hijastro y destruir su matrimonio. Esta versión de la novela es cruel y criminal pero factible. Una segunda interpretación, presenta una

versión aún más alarmante y descabellada que la primera. La segunda versión muestra a una advenediza madrastra que cae víctima de las mentiras de un niño perverso. La relación sexual que se desarrolla entre Fonchito y su madrastra es iniciada por el deseo sexual del niño de siete años. Lucrecia es la víctima de un astuto conquistador. Impulsada a hechos astrosos que no son característicos de su persona.

Vargas Llosa presenta la sexualidad infantil semejante a la representación de Juan García Ponce en *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989). García Ponce explora el lado sexual del ser humano a través de su heroína Inmaculada, quien desde su niñez se siente fuertemente atraída a explorar su cuerpo y sexualidad. Inmaculada al inicio se siente reprimida por las reglas de una familia patriarcal y se va en busca de una libertad y encuentra liberalismo sexual. Inmaculada termina siendo la amante de un hombre de más edad que ella, quien la adentra a una relación masoquista y de parejas múltiples. El nuevo sentido de libertad que la muchacha encuentra la convierten en una esclava sexual de sus propios deseos y de los del doctor para el que inicialmente trabajaría como secretaria, pero pronto se convierte en su amante y esclava sexual.

El trabajo de Minerva Margarita Villareal “Inmaculada o la abyecta pureza” muestra un análisis sobre el personaje de Inmaculada. Aquí se recapitula algunas ideas del artículo de Villareal. Villareal sugiere que el uso de deseo sexual se usa para compensar la ausencia personal de la madre de Inmaculada. El erotismo es la actividad rectora de Inmaculada que va mano con el ocio. Inmaculada no tiene planes de hacer algo de su vida y tampoco le preocupa tener un plan al respecto. La vida para inmaculada es esperar a que la vida acontezca o que suceda algo por mero destino. La

libertad de Inmaculada se ejerce sin responsabilidad. El deseo que pone a prueba la vida, y que exige arrastradamente hasta la destrucción. En conclusión, para Villareal la joven Inmaculada es un ser que busca solo placer tal como el título de la obra lo detalla.

En contraste Sara A Potter en su artículo “In and out of Bondage: Identity, eroticism and desire” explica que *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989), sirve como lectura o crítica del poder político en lugar de una crítica de género porque de género no hay mucho que ofrecer. Potter establece que, al contrario, la novela con respecto a las posiciones de género no estabiliza los patrones mexicanos al contrario apoya los elementos tradicionales de la protagonista femenina. Potter sugiere que la novela de Ponce es sexista a pesar de haber sido publicada en 1989 cuando ya se había iniciado un movimiento que contrarrestaba ideas machistas, aunque se había iniciado un movimiento contracultural. Las acciones y hechos de Inmaculada retan el orden social y político sin embargo esto es problemático porque estas acciones son en muchas ocasiones ordenes de los hombres en la novela. El rol de la mujer no ha sido cambiado y la liberación de la mujer se interpretó como más disponibilidad de la mujer al hombre. Para Potter la novela no es revolucionaria pues sigue las mismas acciones patriarcales de la cultura mexicana. El interés para una investigación futura de García Ponce se centra en un análisis sobre sadismo y masoquismo que se alinee con el estudio de otras parafilias no exploradas en esta disertación.

Como se ha mencionado este estudio se propone en analizar la pedofilia y la sexualidad infantil en *Elogio de la madrastra* (1988) y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), para ello es importante observar la representación pictórica en

*Elogio de la madrastra* (1988) pues las obras de arte crean una atmosfera altamente sexual que forma parte del inconsciente de los personajes. Roy C. Boland dice: “The novel operates on two principal levels of reality: the ‘actual’, which consist of an objective, third person narration of episodes...in a household in... Lima; and the ‘mythical’, in which the painting seem to come alive and address the reader...” (Boland 102).

A pesar de que las pinturas influyen en los personajes aquí no se examinan las obras. Este análisis se limita en mostrar el trabajo de algunos críticos sobre las pinturas en las novelas. Como se menciona Vargas Llosa presenta seis obras de arte en seis de los catorce capítulos. En el orden que se presentó. La primera obra de Jacob Jordaens *Candaules Showing His Wife to Gyges* 1648, exhibe a Candaules, rey de Lidia, mostrando su mujer al primer ministro Giges. La obra de Jordaens avecina el triángulo amoroso que se suscita entre Rigoberto, Lucrecia y Fonchito. La pintura de Jordaens también, paralela la manía de Rigoberto de exhibir y compartir a su mujer con otros hombres. Silvia Carullo dice: “En la interpretación del amor sexual por la representación literaria que Vargas Llosa hace en la novela, se pone de manifiesto la dialéctica señor-esclavo... una pasión que se define como deseo según un tercero el mediador, un desear según ‘el otro’” (Carullo 157). Por su lado, Diane E. Marting dice: “Rigoberto fantasizes aloud that he is Candaules, King of Lydia who exposes his wife to Gyges. The painting ...representing Candaules’s wife immediately follows, as epigraph the beginning chapter two; this painting visually ‘tells’ a narrative similar... but different from...the ...story” (Marting 38). El intercambio de parejas es una vez más representado en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) donde “... el hermano

gemelo de Rigoberto, le propone... un intercambio de parejas. Aunque Narciso se acuesta con Lucrecia bajo la condescendencia de su hermano, Rigoberto en lugar de hacer lo mismo con su cuñada...prefiere observar ... [a]... su esposa” (Kim 16).

Vargas Llosa crea un mundo promiscuo haciendo participe al lector tal como Jordaens

lo hace con su obra. Rosemary Geisdorfer Feal en “The painting of Desire:

Representations of Eroticism in Mario Vargas Llosa’s *Elogio de la madrasta*” dice:

In his panting, Jordaens supplements the threesome by introducing a requisite fourth party: not only does the queen show herself unwittingly to her husband and his guard, but she knowingly meets the gaze of something outside the painting situated at the viewing place occupied by the spectator (and, by implication, at the real or imaginary vantage point of the artist who painted this scene).” (Geisdorfer Feal 92, 93)

La segunda obra de François Boucher *Diane sortant du bain* 1742 presenta a la diosa romana Diana después del baño. La obra actualmente se encuentra en el Museo del Louvre en Francia. Roy C. Boland en “The erotic novels in *Praise of the Stepmother* and *The Notebooks*” concluye que la escena es la representación de una parafilia.

Urofilia un tipo de fetichismo sexual o parafilia. Urofilia coloquialmente conocida como *golden showers* es la práctica de orinar en otra persona por placer sexual.

Boland dice: “A fleeting scene in *The Stepmother* depicting a mythical imp called Foncín, drinking water from a stream into which a goddess called Diana Lucrecia has urinated” (Boland 103). La tercera obra por Tiziano Vecellio *Venus and Musician* ca 1555, presenta a Venus escuchando música siendo observada por el músico. Existen varias versiones de la obra en el Museo del Prado, Isla de los Museos en Berlín, y el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York y el museo Fitzwilliam de Cambridge.

Vargas Llosa presenta la pintura como una semejanza con Lucrecia y Fonchito.

Especialmente el voyerismo en Fonchito. Boland dice:

...Inspires an ekphrastic fantasy narrated by cupid, whose physical features (tiny, delicate, rosy) and contradictory nature (chaste and salacious) identify him with Fonchito, while the Venus reclining in an alluring pose is Doña Lucrecia. Although it is the Cupid/Fonchito nestling on her shoulder who speaks ardent words to excite his mother, the fantasy does not emanate from him, but from Don Rigoberto, the invisible 'master' who stage-manages the erotic scenario to prepare his wife for a night of passion with him... the reader/viewer is confronted by another figure who does not seem to fit the Rigoberto/Lucrecia/ Fonchito triangle: an organist staring intently in the direction of Venus/ Lucrecia's pelvis. (Boland 111)

La cuarta pintura de Francis Bacon *Head I*, 1948 es la imagen de una cabeza mediana, grotesca y desfigurada. La cabeza "represent the apotheosis of ...Rigoberto's self-indulgent sexuality... an allegory of ...Bataille's ...good and evil. The Head and its repulsive sexual practices symbolize evil, which may be pursued with impunity inside the glass cage within which the monster is contained" (Boland 112). La quinta pintura por el pintor peruano Fernando de Szyszlo *Camino a Mendieta 10*, 1987 representa para Fonchito la imagen de Lucrecia. Boland dice: "the painting is a projection of ...Lucrecia's desire to ...absolute pleasure...death-like experience...identifies by ...Bataille's term of 'sovereignty...' addresses a 'libertine' who ravishes and eviscerates her...the 'Labyrinth of Love' comprises an allegory of Bataille's 'theory' of transgression and excess" (Boland 112). La última pintura por Fra Angelico *Annunciation* ca. 1437, es la imagen de Gabriel y Maria. La última pintura no concuerda con las otras pinturas representadas por Vargas Llosa. Geisdor sugiere la pintura contraparte el mundo sexual. Geisdorfer Feal dice:

...after having elevated carnal pleasures to celestial heights and having plunged eroticism to grotesque depths, it seems fitting that the novelist should ultimately come face to face with an image of the Virgin Mary and Gabriel. Our appropriate initial reaction, then, may be to admire the way in which the novelist seeks to amuse by setting up an erotic farce based on long standing tradition: a 'mystery play,' in this instance a profane play on Christ's genesis. (Geisdorfer Feal 100)

La mínima representación de seres celestiales alude al mundo altamente sexual y degenerado de Vargas Llosa. En la utopía de Vargas Llosa reina la pedófila, la sexualidad infantil y el *Oedipus Complex*. En este mundo promiscuo, seductor y galante triunfa el instinto sexual, las perversiones y la libido. Los personajes no tienen defectos pero son seres altamente promiscuos. Fonchito, el hijo de Rigoberto es un niño inteligente, bien educado y el orgullo de su padre. Fonchito disfruta del arte en especial el de Egon Schiele de quien tiene gran conocimiento: "Pintó más de cien la ilustró el niño. Después de Rembrandt, Schiele es el pintor que más se retrató a sí mismo" (*Los cuadernos de don Rigoberto* 201).

Lucrecia es la mujer perfecta. Como esposa, Lucrecia es una mujer considerablemente sexual quien participa en las fantasías sexuales de su marido sin reservas o sin apelar lo denigrante que estas sean. Como se observa en los siguientes renglones: "Aquel episodio con Atlas, el esclavo, fue profundamente chocante para mi mujer...se prestó a ello porque Lucrecia complace todos mis caprichos. Pero la vi avergonzarse de tal modo mientras Atlas y ella representaban infructuosamente la fantasía que tramé..." (*Elogio de la madrastra* 34). Lucrecia es la típica mujer latinoamericana sumisa, obediente y respetuosa. Lucrecia cumple con sus deberes. Como se ve: "Desde el primer momento tomó posesión de su nuevo hogar

con mano segura. Lo primero que hizo fue cambiar la decoración de todas las habitaciones para que nada recordara a la difunta esposa de Rigoberto...” (*Elogio de la madrastra* 51, 52). El impecable mundo de Vargas Llosa no entiende errores. La perfección se extiende hasta la servidumbre. Justiniana “quien, promovida por doña Lucrecia a la categoría de doncella, resultó un hallazgo: eficiente, despierta, limpiísima y de una devoción a toda prueba” (*Elogio de la madrastra* 52). Justiniana representa el grupo trabajador. La descripción de la muchacha realza la baja estima por las criadas “resultó un hallazgo” “limpiísima” estas palabras llevan una connotación negativa pues automáticamente se asume que su posición de criada la hace ignorante y sucia. No se sabe mucho de Justiniana más lo que el lector aprende de ella por medio de la descripción de Lucrecia. Lo que se sabe de Justiniana es que es joven y buena para trabajar. La falta de información sobre la sirvienta es una crítica de la posición subalterna de la clase trabajadora. Justiniana no existe fuera de la órbita de sus patrones. Justiniana no tiene necesidades, deseos ni opiniones. Las criadas son desechables para sus jefes. La cocinera es despedida por Lucrecia y Justiniana es expulsada junto con Lucrecia cuando esta es echada de la casa por su relación con Fonchito.

### **La pedófila**

El lector presencia la transformación de Lucrecia de esposa dedicada a mujer libertina. En *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) se ve a una Lucrecia viviendo en una relación abierta con una mujer. El personaje de Lucrecia causa indignación y desaprobación porque va en contra de los valores familiares de una sociedad hispana.



Lucrecia renuncia a los roles tradicionales de esposa y madre abnegada para asumir la posición de mujer autosuficiente y sexualmente promiscua. El mundo perfecto de Rigoberto se desploma después de descubrir que Lucrecia tiene una relación sexual con su hijo. Lucrecia la depredadora, roba la inocencia de Fonchito. Lucrecia desarrolla una relación pedófila con su hijastro Fonchito, un niño de siete años. Freud dice “It is an instructive fact that under the influence of seduction children can become polymorphously perverse, and can be led into all possible kinds of sexual irregularities” (Freud 57). Las madres son ejemplos de buenos valores y moral, su trabajo es enseñar a los hijos de lo bueno y lo malo, en lugar Lucrecia tiene relaciones sexuales con su hijastro. Lucrecia hipnotiza a Rigoberto con su belleza y logra que este se case con ella. Rigoberto imagina una vida feliz a lado de su nueva esposa. Inicialmente, Lucrecia se siente angustiada por las palabras de sus amigas que decían: “No funcionará nunca. Ese niño te odiará siempre, te hará la vida imposible y tarde o temprano terminarás también odiándolo. ¿Cuándo ha sido feliz una pareja donde hay hijos ajenos?” (*Elogio de la madrastra* 52). Lucrecia logra disipar las dudas de sus amigas. Lucrecia posa como una madre dedicada para Fonchito, así complaciendo a Rigoberto. Rigoberto ve en Lucrecia una posible madre para su pequeño hijo. Lucrecia realiza la rutina de las noches con el niño y le pone a dormir todas las noches. La rutina de las noches logra despertar en Fonchito un cariño especial por la madrastra. Como se describe de la siguiente manera: “Es que tu madrastra te quiere mucho, chiquitín. Y yo también a ella afirmó el niño, al instante con vehemencia. ¡Como no la voy a querer si es la mejor madrastra que hay en el mundo, pues!” (*Elogio de la madrastra* 167). Rigoberto encuentra una esposa y una madre para Fonchito como

buen peruano. La familia tradicional se constituye de un padre, una madre e hijos por lo que es inadmisibles un hogar con solo un padre.

Lucrecia se aprovecha del cariño de Fonchito para pervertir al niño y desarrolla sentimientos más allá de los de una madre por Fonchito. Los siguientes renglones muestran la excitación de la madrastra: “En la intimidad cómplice de la escalera, mientras regresaba al dormitorio, doña Lucrecia sintió que ardía de pies a cabeza. Pero no es de fiebre, se dijo, aturdida. ¿Era posible que la caricia inconsciente de un niño la pusiera así?” (*Elogio de la madrastra* 20). Lucrecia se reprime por sentirse excitada por un niño, pero justifica estos sentimientos al anticipo de la vejez y dice: “Te estás volviendo una viciosa, mujer. ¿Sería el primer síntoma de envejecimiento? Porque, lo cierto es que llameaba y tenía las piernas mojadas. ¡Qué vergüenza, Lucrecia, qué vergüenza!” (*Elogio de la madrastra* 20). Lucrecia encuentra refugio en el hecho que la atracción de una mujer de su edad por un niño no era nada nuevo porque “[...] de pronto se le cruzó por la cabeza el recuerdo de una amiga licenciada que, en un té destinado a recolectar fondos para la Cruz Roja, había levantado rubores y risitas nerviosas en su mesa al contarles que, a ella, dormir siestas desnudas con un ahijadito de pocos años que le rascaba la espalda, la encendía como una antorcha” (*Elogio de la madrastra* 20). El abuso sexual de la amiga de Lucrecia es una crítica para organizaciones de caridad que abusan de su posición para explotar a los niños. La amiga de Lucrecia es una mujer rica que pasa su tiempo en labores humanitarias mientras a la misma vez abusa de niños. Los pedófilos se esconden bajo leyes gubernamentales que protegen a la clase alta.

Lucrecia percata la coquetería del niño y Fonchito se siente atraído por la madrastra. Como se observa en los siguientes renglones: “Le pedía y le daba besos todo el tiempo, con una exaltación que, a ratos, la hacía recelar” (*Elogio de la madrastra* 53). Freud dice: “One feature of the popular view of the sexual instinct is that it is absent in childhood and only awoken in the period of life described as puberty” (Freud 39). Durante una conversación, Lucrecia confía en su esposo la admiración y los coqueteos de el niño y a Rigoberto le excitaba ser envidiado por su mujer. La idea de que alguien más deseara a Lucrecia le encendía. Inclusive, la imagen de su hijito de siete años despertando al mundo sexual le agradaba. Rigoberto cree que su nueva esposa es la indicada a encaminar al niño que “...estaba despertando a la vida sexual y las circunstancias le habían confiado a ella el papel de inspiradora? Qué disparate, Rigoberto. Si es todavía tan pequeñito, si acaba de hacer su primera comunión. Qué absurdos se te ocurren” (*Elogio de la madrastra* 53). Rigoberto es un maníaco sexual que realiza todo tipo de perversiones sexuales, pero ante la sociedad es un miembro de la fe católica. Rigoberto representa la hipocresía de la religión. La idea que Fonchito tenga deseos sexuales siendo solo un niño le parece increíble a Lucrecia. Sin embargo, la idea también era afrodisiaca. Ella iniciaría al niño como su esposo lo quería. Lucrecia piensa que sus deseos son el resultado de su imaginación, pero el hecho que el niño la quisiera “...no podía impedir que le sobresaltara a veces un ramalazo de excitación, una vahara de deseo. Tú eres la de los pensamientos sucios y escabrosos, Lucrecia, murmuró, apretándose contra el colchón, sin abrir los ojos” (*Elogio de la madrastra* 55). Lucrecia se siente alagada al enterarse de que Fonchito

disfruta espiándola durante el baño, esto la excita grandemente. El baño para Lucrecia se convierte en un juego de seducción. Que se describe de la siguiente manera:

Se incorporó empinándose, abriéndose, y, antes de salir de la bañera, se desperezó, mostrándose con largueza y obscenidad, mientras se sacaba el gorro de plástico y se sacudía los cabellos. Y, al salir de la bañera, en vez de ponerse de inmediato la bata, permaneció desnuda, el cuerpo brillando con gotitas de agua, tirante, audaz colérico. Se secó muy despacio, miembro por miembro, pasando y repasando la toalla por su piel una y otra vez, ladeándose, inclinándose, deteniéndose a ratos como distraída por una idea repentina en una postura de indecente abandono o contemplándose minuciosamente en el espejo. Y con la misma prolijidad maniática frotó luego su cuerpo con cremas humectantes. Y, mientras se lucía de este modo ante el invisible observador, su corazón vibraba de ira. ¿Qué haces, Lucrecia? ¿Qué disfueros eran estos, Lucrecia? Pero continuó exhibiéndose como no lo había hecho antes para nadie, ni para don Rigoberto, paseándose de un lado a otro del cuarto de baño, desnuda, mientras se escobillaba los cabellos, se lavaba los dientes y se echaba colonia con el vaporizador. Mientras protagonizaba ese improvisado espectáculo, tenía el palpito de que aquello que hacía era también una sutil manera de escarmentar al precoz libertino agazapado 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. (*Elogio de la madrastra* 63, 64)

El juego inocente de Lucrecia con el niño inmediatamente escala. Inicialmente Lucrecia encuentra las acciones de Fonchito graciosas e inocentes. Inclusive disfruta tener en el niño un admirador. Lucrecia es sorprendida por sus propios deseos. Le deleita posar frente a la ventana desnuda sintiéndose deseada por el niño. En momentos de lucidez, Lucrecia se enfurece por sus acciones. Lucrecia piensa que debe de “cortar esos juegos por lo sano y cuánto antes” (*Elogio de la madrastra* 59). Sin embargo, los deseos sexuales de Lucrecia por el niño son más fuertes que su sentido del bien y del mal. Lucrecia inicia una relación con su hijastro y Fonchito no se niega. Al contrario, el niño cede. Freud dice: “There is consequently little resistance towards

carrying them [sexual irregularities] out, since the mental dams against sexual excesses shame, disgust and morality have either not yet been constructed at all or are only in course of construction, according to the age of the child” (Freud 57). La necesidad de iniciar a Fonchito en la vida sexual refleja las practicas machistas en Latinoamérica. Los niños son encomendados a prostitutas para que tengan relaciones sexuales con ellos y los hagan “hombres.” La relación de Lucrecia con Fonchito se torna sexual. Los siguientes renglones describen el primer encuentro sexual entre el niño y su madrastra:

Cuando la boca del niño buscó la suya, no se la negó. Entrecerrando los ojos se dejó besar y le devolvió el beso. Luego de un momento, envalentonados, los labios del niño insistieron y empujaron y entonces ella abrió los suyos y dejó que una nerviosa viborilla, torpe y asustada al principio, luego audaz, visitara su boca y la recorriera, saltando de un lado a otro por sus encías y sus dientes, y tampoco retiró la mano que, de pronto, sintió en uno de sus pechos. Reposó allí un momento, quieta, como tomando fuerzas, y después se movió y, ahuecándose, lo acarició en un movimiento respetuoso, de presión delicada. Aunque, en lo profundo de su espíritu, una voz urgía a levantarse y partir, doña Lucrecia no se movió. (*Elogio de la madrastra* 114, 115)

La relación incestuosa de Lucrecia con su hijastro es la génesis de un comportamiento lujurioso y libidinoso en la madrastra. Lucrecia también se envuelve con Justiniana. Como se describe de la siguiente manera: “¿Me permites que te bese? La señora Lucrecia inclinó la cabeza hasta rosar la de Justiniana. Sus cabellos se mezclaron. Veían sus ojos profundos, muy abiertos, observándola sin pestañar, sin miedo, aunque con algo de ansiedad” (Los cuadernos de don Rigoberto 108). Lucrecia mantiene relaciones sexuales con Justiniana. Como se observa: “A mi derecha, inclinada, mirándome el pie. Está Justiniana, mi favorita. Acabamos de bañarnos y vamos a hacer el amor” (*Elogio de la madrastra* 69). La relación lésbica entre Lucrecia y

Justiniana es el señuelo de una orgía cósmica entre Lucrecia, Justiniana y Fonchito.

Como se observa en los siguientes renglones:

A la vez que desciendo por el túnel de la sensación y vibro en pequeños espasmos deleitosos, adivino a Foncín. Más: lo veo, lo huelo, lo acarino, lo aprieto y lo desaparezco dentro de mí, sin necesidad de tocarlo. Aumenta mi éxtasis saber que mientras gozo bajo las diligentes manos de mi favorita, él goza también, a mi compás, conmigo. Su cuerpecito inocente, abillantado de sudor mientras me mira y solaza mirándome, pone una nota de ternura que matiza y endulza mi placer. Así, escondido de mí por Justiniana entre las frondas del bosque, el pequeño pastor me ha visto dormir y despertarme, lanzar la jabalina y el dardo, vestirme y desvestirme. Me ha visto acucillarme sobre dos piedras y orinar mi orina rubia en un arroyuelo transparente en el que, aguas abajo, él se precipitará luego a beber. Me ha visto decapitar gansos y desventrar palomas para ofrecer su sangre a los dioses... Me ha visto acariciarme y saciarme yo misma y acariciar y saciar a mi favorita, y nos ha visto a Justiniana y a mí, sumergidas en la corriente, bebiendo el agua cristalina de la cascada cada una en la boca de la otra, saboreando nuestras salivas, nuestros juegos y nuestro sudor. No hay ejercicio o función, desenfreno y ritual del cuerpo o del alma que no hayamos representado para él, privilegiado propietario de nuestra intimidad desde sus escondrijos itinerantes. El es nuestro bufón; pero también es nuestro dueño. Nos sirve y lo servimos. Sin habernos tocado ni cruzado palabra, nos hemos hecho gozar innumerables veces y no es injusto decir que pese al insalvable abismo que nuestras distintas naturalezas y edades abren entre él y yo, estamos más unidos que la más apasionada pareja de amantes. (*Elogio de la madrastra* 73, 74)

Los previos versos sugieren que en varias ocasiones Fonchito ha participado en las actividades sexuales de la madrastra con la sirvienta. El narrador alude a una relación entre las dos mujeres y el niño pues lo llama “dueño” y advierte que “nos sirve y lo servimos.” Las palabras de mayor significado en las líneas recitadas es el reconocimiento de Lucrecia ante el hecho de que siente una intimidad verdadera con el niño. Como se mencionó la madrastra dice: “...no es injusto decir que pese al insalvable abismo que nuestras distintas naturalezas y edades abren entre él y yo, estamos más unidos que la más apasionada pareja de amantes” (*Elogio de la madrastra* 74).

Lucrecia no solo se aprovecha de su posición como tutora de Fonchito para gestar la relación sexual con el menor sino también como patrona de Justiniana, Lucrecia se sirve del cuerpo de la muchacha en todos los sentidos. Justiniana, aunque dudosa no puede negarse a los deseos sexuales de Lucrecia por temor de perder su trabajo. Justiniana tiene relaciones sexuales con Lucrecia para mantener su trabajo. Justiniana representa el caso de muchas mujeres latinoamericanas que enfrentan acoso sexual en la fuerza laboral. Las perversiones sexuales aumentan en el hogar de Rigoberto causando un declive en la ética moral de la familia. Las hazañas sexuales de Lucrecia la convierten en una mujer imprudente, peligrosa e insensible. Lucrecia abandona sus votos matrimoniales. También, Fonchito pierde el respeto por su padre, quien gracias a Lucrecia es su rival de amores. Fonchito comparte la mesa de su padre y lo mira a la cara sin el más mínimo remordimiento por el hecho de estar durmiendo con su mujer. Pues “el niño cenó con ellos...con risa saltarina celebró los chistes de su padre y le pidió... chistes negros papá, esos que son algo cochinos. Cuando sus ojos se cruzaban con los de él, doña Lucrecia se admiraba de no encontrar... complicidad” (*Elogio de la madrastra* 116). Lucrecia mantiene relaciones sexuales con padre e hijo: “Horas después, en la intimidad a oscuras de la alcoba, don Rigoberto musitó una vez más que la quería y, cubriéndola de besos, le agradeció sus días y sus noches, la inmensa felicidad que gracias a ella lo colmaba” (*Elogio de la madrastra* 116, 117). Lucrecia se escapa de su alcoba para verse con su amante ya que ella encuentra estimulante su relación con Fonchito. Como se observa en los siguientes renglones:

Se incorporó de un salto, espantada: su miedo contagió al niño cuyos ojos se impregnaron de susto. Vio la ropa desordenada de Alfonso, las marcas de carmín en su boca. Anda a lavarte, le ordenó, de prisa, señalando, y el niño

asintió y corrió al baño. Ella salió de la habitación mareada y poco menos que a tropezones, cruzó el saloncillo que daba al jardín. Fue a encerrarse en el baño de visitas. Estaba desfalleciente, como si hubiera corrido. Mirándose en el espejo, le sobrevino un ataque de risa histérica que sofocó tapándose la boca. Insensata, loca, se insultó, mientras se mojaba la cara con agua fría. Luego, se sentó en el bidé y soltó la regadera, largo rato. Se sometió a un aseo minucioso y compuso sus ropas y sus facciones y permaneció allí hasta sentirse de nuevo totalmente serena, dueña de su cara y de sus gestos. Cuando salió a saludar a su marido, estaba fresca y risueña como si nada anormal le hubiera sucedido. (*Elogio de la madrastra* 115, 116)

Lucrecia no teme ser descubierta por Rigoberto ya que la idea de ser atrapada aumentaba su excitación. Como se ve en los siguientes renglones: “Más bien, estrechó al niño contra sí y, sin inhibiciones, siguió besándolo con ímpetu y una libertad que crecían al ritmo de su deseo. Hasta que, como en sus sueños, sintió el freno... poco después, la voz de su marido, llamándola” (*Elogio de la madrastra* 115). Lucrecia es descubierta por Rigoberto por la carta de Fonchito y fue ella la causa de su propia destrucción: “Fue mi papá el que dijo que me estaba corrompiendo. Yo solo escribí esa composición, contando lo que hacíamos. La verdad, pues. No mentí en nada. Yo no tengo la culpa de que él la botara... me estaba corrompiendo” (*Elogio de la madrastra* 194). Lucrecia es castigada por sus impulsos sexuales y su futuro es una vida sola y miserable. Justiniana confronta a Fonchito sobre sus acciones. Los siguientes renglones muestran la conversación entre la sirvienta y el joven después de la partida de Lucrecia:

Hiciste que tu papá la botara de esta casa como un perro susurró, apagada, tristonera, sin volver la cabeza hacia él, los ojos fijos en el entarimado lustroso. Le mentiste primero a ella y después a él. Hiciste que se separaran, cuando eran tan felices. Por tu culpa, ella debe ser ahora la mujer más desgraciada del mundo. Y don Rigoberto también, desde que se separó de tu madrastra parece un alma en pena. ¿No te das cuenta cómo le han caído encima los años en unos pocos días? ¿Tampoco eso te da remordimiento? Y se ha vuelto un beato y un



cucufato como no he visto. Los hombres se vuelven así cuando sienten que van a morir. ¡Y todo por tu culpa, bandido! (*Elogio de la madrastra* 191)

En el final de *Elogio de la Madrastra* (1988) se muestra Lucrecia exiliada de la casa. El lector concluye que Lucrecia es castigada por su infidelidad y por sus perversiones. Lucrecia es destinada a estar sola y alejada de la familia. El exilio de Lucrecia de la casa de su marido implica una vida de “perro,” es decir, la mujer divorciada o fuera de la protección del matrimonio es destinada a vagar como una mujer “desgraciada.” Las palabras de Justiniana son un recordatorio de Vargas Llosa para las mujeres solas que no tienen lugar en una sociedad machista donde el hombre sigue siendo la cabeza del hogar. La mujer independiente corre el peligro de ser destruida y su única salvación es el hombre.

En *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), la secuela de *Elogio de la Madrastra* (1988), el personaje de Lucrecia es restaurado por medio del arrepentimiento. Lucrecia es perseguida por los remordimientos y atormentada por su vida pasada: “Había sido divertido, excitante, maravilloso, ir descubriendo el mundo de manías, rituales y fantasías de su esposo, compartirlo con él, ir construyendo a su lado esa vida reservada, a lo largo de diez años” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 161). A través de la reflexión Lucrecia llega a la conclusión que sus perversiones sexuales pudieron haber sido un peligro para su propio hijo. Que se describe de la siguiente manera: “Desde que ocurrió esta historia no he vuelto sentirme angustiada por no haber tenido un hijo, pensó doña Lucrecia. Le pareció que entendía por qué” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 203). Lucrecia también llega a la realización que una mujer no puede arriesgar su hogar y estabilidad por la liberación sexual o alguien

quien es “[...] un mocosito que ahora ni siquiera parecía acordarse de lo ocurrido” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 161). En conclusión, el personaje de Lucrecia experimenta una transformación psicológica. En *Elogio de la Madrastra* (1988), Lucrecia es víctima de perversiones sexuales reprimidas que surgen del inconsciente y alteran su vida. En *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) esta es absuelta únicamente después del arrepentimiento. Lucrecia alcanza el perdón de su pecado por medio del renacimiento. Para esto Lucrecia sufre de una disociación de su persona. Como se observa en los siguientes renglones:

No va a ser tan fácil. ¿No te das cuenta? Hay heridas difíciles de cerrar. Lo ocurrido con Rigoberto fue una de esas. Se sintió muy ofendido, y con toda razón. Yo cometí una locura que no tiene disculpa. No sé, nunca sabré qué me pasó. Mientras más pienso, más increíble me parece. Como si no hubiera sido yo, como si otra hubiera actuado dentro de mí, suplantándome. Entonces, eres también esquizofrénica, madrastra se rió el niño, poniendo otra vez la expresión de haberla pillado en falta. Un poco, no, bastante asintió ella. Mejor, no hablemos de cosas tristes. Cuéntame algo de ti. O de tu papá. A él también le haces falta Fonchito se puso grave y algo solemne: Por eso te escribió ese anónimo. A él se le cerró ya la herida y quiere amistarse. No tuvo ánimos de discutirle. Ahora, se sentía ganada por la melancolía y algo tristonera. ¿Cómo está Rigoberto? ¿Haciendo su vida de siempre? De la oficina a la casa y de la casa a la oficina, todos los días asintió Fonchito. Metido en el escritorio, oyendo música, contemplando sus grabados. Pero, es un pretexto. No se encierra ahí para leer, ver pinturas ni oír sus discos. Sino, para pensar en ti. ¿Cómo lo sabes? Porque habla contigo afirmó el niño, bajando la voz y echando una mirada al interior de la casa, por si aparecía Justiniana. Lo he oído. Me acerco despacito y pego la oreja a su puerta. Nunca falla. Está hablando solito. Y te nombra a cada rato. Te lo juro. (*Los cuadernos de don Rigoberto* 202)

Lucrecia tiene que abandonar esa libertad sexual y su vida como mujer independiente para ser restaurada. Lucrecia se presenta como una advertencia para todas las mujeres de lo que sucede cuando se va en contra de los roles tradicionales o se desea cambiar el sistema patriarcal. Para Vargas Llosa la liberación total de la mujer causa la

destrucción del hogar. La mujer no puede ser el ángel del hogar y excarcelar sus deseos sexuales sin perder uno o el otro.

### **Sexualidad infantil**

Otra interpretación de *Elogio de la madrastra* (1988) y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) coloca a Fonchito como responsable de la destrucción de Lucrecia y de su familia. La caída del ángel del hogar es propiciada por un terrible niño. Lucrecia pierde su lugar como señora y ama de su casa por culpa de Fonchito: “¿Niñito perspicaz, sensible? Justiniana tenía razón: una víbora con cara de ángel, un Belcebú” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 12, 13). Fonchito, el ágil conquistador provoca en Lucrecia pensamientos impuros. Su apariencia angelical desarma el código moral de la madrastra para hacerla participe en juegos sexuales. Freud dice: “... the sexual life of children reaches its first peak, between the ages of three and five, they begin to show signs of the activity which may be ascribed to the instinct [drive] for knowledge or research” (Freud 60). La sexualidad infantil en Fonchito lo transforman en un ser mezquino, malicioso y manipulador. Lucrecia conoce a Fonchito cuando tiene siete años. Fonchito se encuentra en la punta de la vida sexual. Fonchito busca satisfacer su curiosidad sexual con Lucrecia y ella es arrastrada por una perversión sexual a hechos siniestros e inmorales. Freud dice:

In this respect children behave in the same kind of way as an average uncultivated woman in whom the same polymorphously perverse disposition persist. Under ordinary conditions she may remain normal sexually, but if she is led on by a clever seducer she will find every sort of perversion to her taste, and will retain them as part of her own sexual activities. (Freud 57)

Como se ha mencionado en este capítulo la curiosidad sexual en los niños se presenta en forma de masturbación. La masturbación pretende revivir el toque de la madre.

Cuando el niño pierde las caricias y cuidados recibidos por la madre este tiene la necesidad de proporcionarse estos cuidados. Un ejemplo es el chuparse el dedo. Freud dice: “thumb-sucking... consists in the rhythmic repetition of a sucking contact by the mouth (or lips). There is no question of the purpose of this procedure being the taking of nourishment” (Freud 45, 46). Freud establece que los niños tienen tres etapas de masturbación. Que se describe de la siguiente manera:

It will be in the interest of clarity if I say at once that three phases of infantile masturbation are to be distinguished. The first of these belongs to early infancy, and the second to the brief efflorescence of sexual activity about the fourth year of life; only the third phase corresponds to pubertal masturbation, which is often the only kind taken into account. (Freud 54, 55)

Fonchito pierde a su madre durante este proceso crucial de la vida sexual del niño y el único contacto que tuvo con su madre es de bebé. Como resultado, Fonchito pierde la primera conexión con el sexo opuesto y la habilidad de formar lazos maternos.

Fonchito carece de una figura materna para las siguientes etapas de sexualidad infantil.

Lucrecia es la figura materna que reemplaza a la madre de Fonchito. Sin embargo,

Fonchito no logra formar estos lazos de madre e hijo con Lucrecia porque nunca los desarrolla. Lucrecia en lugar se convierte en una figura sexual para el niño. El primer encuentro entre Fonchito y Lucrecia marca la trayectoria de su relación. La belleza de Lucrecia cautiva a Fonchito generando automáticamente una atracción sexual. Que se describe de la siguiente manera: “Eres la más buena y la más linda y yo me sueño todas las noches contigo” (*Elogio de la madrastra* 15). La confesión de Fonchito de

soñar con la madrastra esclarece que el niño tiene interés en Lucrecia como mujer.

Freud dice: "... a person who has been fortunate enough to avoid an incestuous fixation of his libido does not entirely escape its influence ... happens that a young man falls in love seriously for the first time with a mature woman..." (Freud 94).

Fonchito pierde a su madre por lo que inicialmente escapa la fijación incestuosa con su madre. Por lo contrario, Fonchito no escapa por segunda vez a una relación incestuosa ya que Lucrecia es la mujer madura de la que Fonchito se enamora. La aparente atracción crea una admiración por la madrastra. Fonchito describe sus sentimientos por Lucrecia como un acto religioso. El joven está abrumado por su amor por Lucrecia que le resulta difícil expresarlo con palabras. Su afecto por la madrastra es un sentimiento de elevación espiritual que solo puede ser expresado por medio de las lágrimas. Lucrecia es la madre substituta por lo que su relación es incestuosa. Los siguientes renglones muestran el momento en que se puede concluir que Fonchito se enamora de la madrastra:

Lo que oyes, Justita. Cuando se quita la bata y se mete en la tina llena de espuma, no te puedo decir lo que siento. Es tan, tan linda... Se me salen las lágrimas, igualito que cuando comulgo. Me parece estar viendo una película, te digo. Me parece algo que no te puedo explicar. Será por eso que lloro ¿no? Doña Lucrecia optó por echarse a reír. La mucama tomó confianza y sonrió también, con cara cómplice. Sólo te creo la décima parte de lo que me cuentas dijo, por fin, levantándose. Pero, aun así, algo hay que hacer con este niño... No se lo vaya a decir al señor le rogó Justiniana, asustada. Se enojaría mucho y tal vez le pegaría. Fonchito ni siquiera se da cuenta que hace mal. Palabra que no se da. El es como un angelito, no diferencia lo bueno de lo malo. (*Elogio de la madrastra* 59)

Lucrecia pasa la confesión de Justiniana como algo divertido. Sin embargo, Lucrecia también se siente hechizada por el niño. La apariencia inocente de Fonchito

deslumbran a la madrastra. Como se observa: “Doña Lucrecia permanecía inmóvil, observándolo con ternura. ¡Qué bonito niño! Un ángel de nacimiento, uno de esos pajes de los grabados galantes que su marido escondía bajo cuatro llaves” (*Elogio de la madrastra* 17). Fonchito no ve a la madrastra como una segunda madre. La pasión destallada en su corazón crea la necesidad de verla desnuda. Los siguientes renglones muestran una conversación entre Lucrecia y la sirvienta. Justiniana expresa su preocupación por las actividades indebidas del niño: “¿Dónde lo pescaste? ¿Haciendo qué cosa? Espiándola, señora” (*Elogio de la madrastra* 57). Freud dice la sexualidad infantil viene de la “curiosity to see other people’s genitals” (Freud 58). Fonchito ve a Lucrecia como una mujer y un símbolo sexual que “en los ojos de su hijastro una mirada que pasaba de la alegría al desconcierto y se fijaba, atónita, en su busto” (*Elogio de la madrastra* 17). Fonchito disfruta admirando el cuerpo de la madrastra durante la rutina de la noche y el baño; pero el deleite visual no es suficiente. Fonchito no se conforma con sólo observar a la madrastra, su curiosidad lo llevan a querer experimentar con el cosquilleo de la excitación que la madrastra le causa. Los deseos de Fonchito incrementan la noche que Lucrecia aparece en su cuarto casi desnuda. Los siguientes renglones muestran las intenciones de Lucrecia de seducir a Fonchito: “Dios mío, pero si estás casi desnuda, pensó. Cómo te olvidaste de la bata, tonta. Qué espectáculo para el pobre chico” (*Elogio de la madrastra* 17). La imagen del cuerpo desnudo de la madrastra causa que el niño se deje querer por ella. Qué se describe de la siguiente manera: “Doña Lucrecia lo abrazó también y una de sus manos, deslizándose bajo la camisa del pijama azul marino... le repasó la espalda y la palmeó, sintiendo en la yema de los dedos el delicado graderío de su espina dorsal” (*Elogio de*

la madrastra 18). Las caricias de Lucrecia son el cataclismo que despierta en Fonchito un apetito sexual por la madrastra. Freud dice:

A child's intercourse with anyone responsible for his care affords him an unending source of sexual excitation and satisfaction from his erotogenic zones. This is especially so since the person in charge of him, who, after all, is as a rule his mother, herself regards him with feelings that are derived from her own sexual life: she strokes him, kisses him, rocks him and quite clearly treats him as a substitute for a complete sexual object. A mother would probably be horrified if she were made aware that all her marks of affection were arousing her child's sexual instinct and preparing for its later intensity. She regards what she does as asexual, 'pure' love, since, after all, she carefully avoids applying more excitations to the child's genitals than are unavoidable in nursery care. As we know, however, the sexual instinct is not aroused only by direct excitation of the genital zone. What we call affection will unfailingly show its effects one day on the genital zones as well. Moreover, if the mother understood more of the high importance of the part played by instincts in mental life as a whole in all its ethical and psychical achievements she would spare herself any self-reproaches even after her enlightenment. She is only fulfilling her task in teaching the child love. (Freud 89)

Fonchito busca liberar la excitación por el encuentro con la madrastra por medio de la masturbación. Es seguro asumir que Fonchito se masturba, inclusive, aunque no se especifique en la obra porque la masturbación es una acción "...which scarcely a single individual escapes" (Freud 54). En este encuentro, Fonchito no tiene relaciones sexuales con la madrastra por lo que encuentra una liberación a su apetito sexual por el placer propio. Freud dice: "The masturbation of early infancy seems to disappear after a short time; but it may persist uninterruptedly until puberty, and this would constitute the first great deviation from the course of development laid down for civilized men" (Freud 55). Después del periodo de masturbación Fonchito busca repetir esa sensación de placidez. Como se observa: "Habían pasado la noche juntos por primera vez, aprovechando uno de esos ...viajes de negocios por provincias que hacía don

Rigoberto. Doña Lucrecia dio salida a todo el servicio la noche anterior, de modo que estaban solos en la casa” (*Elogio de la madrastra* 142, 143). Fonchito encuentra la excitación sexual por Lucrecia insaciable. Como se observa en los siguientes renglones:

¿Era consciente Foncho de que, al echarle los brazos al cuello como lo hacía, al besarla de esa manera demorada, buscándole los labios, infringía los límites de lo tolerable? Imposible saberlo. El niño tenía una mirada tan franca, tan dulce, que a doña Lucrecia le parecía imposible que la cabecita rubicunda de aquel primor que posaba de pastorcillo en los Nacimientos del Colegio Santa María pudiera albergar pensamientos sucios, escabrosos... No, Fonchito no podía sospechar que aquello era jugar con fuego, esas efusiones se las dictaba sin duda un oscuro instinto, un tropismo inconsciente. Pero, aun así, no dejaban de ser juegos peligrosos ¿verdad, Lucrecia? Porque cuando lo veía, pequeñín, arrodillado en el suelo, contemplándola como si su madrastra acabara de bajar del Paraíso, o cuando sus bracitos y su cuerpo frágil se soldaban a ella y sus labios casi invisibles de delgados se adherían a sus mejillas y rozaban los suyos ella nunca había permitido que permanecieran allí más de un segundo, doña Lucrecia no podía impedir que le sobresaltara a veces un ramalazo de excitación, una vahara de deseo. (*Elogio de la madrastra* 54, 55)

Cuando Lucrecia retrae su afecto hacia Fonchito este amenaza con suicidarse. Los siguientes renglones describen una conversación entre Lucrecia y Justiniana sobre la presunta amenaza de suicidio: “¡El niño Alfonso dice que se va a matar! ¡Porque usted ya no lo quiere, dice! Pestañeaba aterrada. Está escribiéndole una carta de despedida, señora... Lucrecia...sin preguntar más echó a correr escaleras abajo, seguida por Justiniana” (*Elogio de la madrastra* 109). Freud dice: “Sexual precocity often runs parallel with premature intellectual development and, linked in this way, is to be found in the childhood history of persons of the greatest eminence and capacity...” (Freud107). Fonchito se vuelve un niño inteligente. Interesado en el arte y en los dotes de la manipulación. Fonchito manipula a los que le rodean para lograr lo que quiere.



Inicialmente, Fonchito siembra en Rigoberto dudas sobre el buen comportamiento de Lucrecia cuando esta lo ignora. Como se observa en los siguientes renglones: “¿Qué quiere decir orgasmo, papá? Preguntó de pronto el niño... Se la escuché a mi madrastra...” (*Elogio de la madrastra* 168, 169). Finalmente, Fonchito escribe sobre las aventuras sexuales con Lucrecia para que Rigoberto las lea. Los siguientes renglones muestran la conversación entre don Rigoberto y Fonchito que resulta en la expulsión de la madrastra:

¿No tienes tarea para mañana? Preguntó. Ya las hice contestó el niño. Sólo tenía una, papi. Composición de tema libre. ¿Ah, sí? Insistió don Rigoberto repentinamente sintió un medio cervical. ¿Qué pasaba? ¿Qué iba a pasar? Sobre ella, pues, papi, sobre quien iba a ser palmoteaba Fonchito. Le he puesto como título: Elogio de la madrastra. ¿Qué te parece? Muy bien, es buen título contestó Rigoberto. Y casi sin pensarlo, con una risotada falsa, añadió: Parece el de una novelita erótica. ¿Qué quiere decir erótica? Averiguó el niño muy serio. Relativo al amor físico lo ilustró don Rigoberto. Bebía de su vaso, a sorbitos, sin darse cuenta. Ciertas palabras, como ésta, sólo cobran sentido con el tiempo, gracias a la experiencia, algo que importa más que las definiciones. Todo eso vendrá poco a poco; no hay ninguna razón para que te apresures, Fonchito. Como tú digas, papi asintió el niño, abriendo y cerrando los ojos: sus pestañas eran enormes y sombreaban sus parpados con una irisación violácea. ¿Sabes que me gustaría leer ese Elogio de la Madrastra? Claro, papacito se entusiasmó el niño. Se puso de pie de un salto y echó a correr. Así, si hay una falta, me la corriges. (*Elogio de la madrastra* 172,173)

La composición detalla las aventuras sexuales de la esposa de Rigoberto y de su hijo. Fonchito logra que Rigoberto se separe de Lucrecia y la eche de la casa. Vargas Llosa no presenta una conversación entre Rigoberto y Lucrecia después de la composición del niño porque dicha conversación no es necesaria. La palabra de Fonchito vale más que la de Lucrecia. En una sociedad machista la palabra del hombre tiene mayor peso que el de la mujer. Aunque Fonchito sea un niño es un hombre lo que pone a Lucrecia en desventaja. Lucrecia no tiene la oportunidad de salvar su honor o siquiera contar la

versión de sus hechos. Fonchito congenia la caída de la madrastra desde su llegada. El sofisticado plan requiere de un ser altamente capaz e inteligente como Fonchito. Qué se describe de la siguiente manera: “...de subirte al techo a espiarla cuando se bañaba, la carta amenazando con matarte. ¿Hiciste todo eso de a mentiras? ¿Solo para que ella te quisiera y después poder ir a acusarle a tu papá que te estaba corrompiendo?”

(*Elogio de la madrastra* 194). Fonchito se desase de la madrastra porque la ve como una amenaza para su familia. Fonchito ve a Lucrecia como un obstáculo entre él y su padre. Aunque, Fonchito logra librarse de Lucrecia no encuentra la felicidad. Las acciones de Fonchito revelan problemas de identidad, su origen despiadado e insensible. Fonchito cumple sus deseos sin ningún respeto por los sentimientos o necesidades de los que lo rodean por medio de un encanto superficial.

Los problemas de identidad en Fonchito se agravan en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Fonchito se identifica con el pintor austriaco Egon Schiele. Como se observa en los siguientes renglones: “Porque, siento que me le parezco. Que voy a tener una vida trágica, como la suya” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 31). Las semejanzas entre Egon Schiele y Fonchito es que viven una vida temeraria ambos personajes son acusados de “inmoralidad y seducción” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 365). Fonchito admira la libertad de expresión de Egon Schiele quien tuvo problemas por pintar a una mujer “Desnuda, junto a niñas del colegio. Por eso se armó un escándalo” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 36). Fonchito como Egon Schiele sufren de perversiones sexuales. Que se describen de la siguiente manera: “Lo dicen los libros, madrastra. O sea, hizo cositas con las dos hermanas” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 37). Fonchito, igual que Egon Schiele tienen desprecio por las ordenes

sociales y morales. Como se observa en los siguientes renglones: “Lo habían tenido veinticuatro días entre rejas, acusado de inmoralidad y seducción. Seducción, por el episodio de la chica, e, inmoralidad, por unos cuadros y dibujos de desnudos que la policía encontró en la casa” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 368). A diferencia de Egon Schiele, Fonchito logra esquivar toda responsabilidad por sus acciones.

Las generaciones representadas por Fonchito y el pintor austriaco Egon Schiele realza el declive social. Egon Schiele fue encarcelado por pintar cuadros mostrando el cuerpo humano mientras la sociedad de Fonchito no hace nada por encarcelar a pedófilos como Lucrecia, los amigos de Rigoberto y la amiga de Lucrecia. Después de la separación de Lucrecia y Rigoberto, Fonchito frecuenta a Lucrecia. Fonchito visita a la madrastra con la excusa de querer que ella y su papá se amigaran. Pero Lucrecia dudaba de las buenas intenciones del niño. El comportamiento de Fonchito le hacían decir “Nunca sé si estoy con un niño o con un viejo vicioso y perverso, escondido detrás de una carita de Niño Jesús” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 157). Lucrecia se preocupa por Fonchito quien después de su relación pierde su inocencia. Qué se describe de la siguiente manera: “Y, porque te quiero, me apena que no seas como los otros niños. Siendo tan agrandado, pierdes algo que sólo se vive a la edad que tienes. Lo más maravillosos que puede ocurrirle a alguien es tener tus años” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 203). La preocupación de Lucrecia por Fonchito es absurda puesto que Fonchito pierde su inocencia con ella. Lucrecia desea que Fonchito recupere su inocencia por medio de juegos de niños. Como se observa en los siguientes renglones:

No te entiendo, madrastra dijo Fonchito, impaciente. Pero, si hace un ratito dijiste que era el niño más normal del mundo. ¿He hecho algo malo? No, no lo tranquilizó. Quiero decir, 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. ¿No te provoca hacer nada de eso? Fonchito se encogió de hombros, desdeñoso. Qué cosas tan aburridas murmuró, sin dar importancia a lo que oía. Juego fútbol en los recreos y ya está. A veces, salgo con los chicos del barrio. Pero, me aburro con las tonterías que a ellos les gustan. Y, las chicas, todavía son más tontas. ¿Se te ocurre que podría hablarles de Egon Schiele? Cuando estoy con mis amigos, me parece que pierdo mi tiempo. Contigo, en cambio, lo gano. Prefiero mil veces estar conversando aquí, que fumando con los chicos en el Malecón de Barranco. Y, para qué necesito a las chicas si te tengo a ti, madrastra. No supo que decirle. La sonrisa que intentó no podía ser más falsa. El niño, estaba segura, era consciente del embarazo que ella sentía. Mirando su carita adelantada, con los rasgos alterados por la euforia, los ojos devorándola con una voz varonil, le pareció que iba abalanzarse sobre ella a besarla en la boca. Y, en ese momento, advirtió, aliviada, la silueta de Justiniana. Pero, su alivio no duró mucho, pues, al ver el sobrecito blanco en las manos de la muchacha, adivinó. Han metido este sobre por debajo de la puerta señora. Apuesto que es otro anónimo de mi papá aplaudió Fonchito. (*Los cuadernos de don Rigoberto* 203, 204)

Las actividades por niños “normales” muestra lo defectuoso del sistema social en Latinoamérica. Lucrecia menciona “jugar al futbol” “salir con amigos” “bailar” “enamorar a las colegialas” cosas vanas como signos de una niñez feliz, sin embargo, no menciona cosas importantes como la necesidad de un buen hogar, cuidados y seguridad. Esto es una crítica hacia un sistema que no ha garantizado una mejor vida a los niños. La falta de estabilidad financiera y recursos en Latinoamérica genera la necesidad de que los niños trabajen desde muy pequeños. Fonchito no encuentra satisfacción en las actividades de niños. La relación sexual con una mujer madura eliminó la atracción por niñas de su edad. Fonchito no tiene interés en las chicas de su escuela, y cumple los deseos de la madrastra haciendo actividades esperadas de un niño de su edad, pero él solo quiere estar con la madrastra. Como se observa en las líneas previas, Lucrecia es incapaz de medir las repercusiones de sus acciones. Las palabras de Lucrecia a Fonchito parecen los sentimientos verdaderos de una madre.

Sin embargo, estas palabras son perturbadoras por varias razones. Primero, porque estas líneas son expresadas por la madrastra después de tener relaciones sexuales con Fonchito. Segundo, Lucrecia muestra completa disociación con los acontecimientos de hace un año. Finalmente, Lucrecia no encuentra mal en la relación pedófila entre ella y su hijastro. Fonchito le sigue el juego a Lucrecia, pasándose por inadvertido. Como se observa: “¿He hecho algo malo?” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 203). Finalmente, por medio de una serie de cartas ficciosas Fonchito logra la reconciliación entre su papá y la madrastra. Para después, por medio de otra confesión causar problemas en la pareja. Los siguientes renglones muestran una conversación entre Rigoberto y Fonchito después de la reconciliación entre don Rigoberto y doña Lucrecia: “Cuando iba a visitarla a su casita del Olivar repuso el niño, con su cristalina franqueza habitual. ¿No te ha contado?” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 366). Fonchito disfruta controlar y manipular a los que le rodean hasta el punto de que su padre le teme. Un buen ejemplo se detalla durante una conversación de alcoba entre el papá de Fonchito y su esposa:

¿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? Su mujer se dejó caer a los pies de la cama. Me lo pregunto todos los días, muchas veces al día dijo, muy abatida, suspirando. Creo que él tampoco sabe. ¿Te sientes mejor? Has dormido un par de horas. Te he preparado una limonada bien caliente, ahí en el termo. ¿Te sirvo un vasito? Jamás pensé ocultarte que Fonchito iba a visitarme al Olivar. Se me fue pasando, en estos días tan atareados. Por supuesto se atropelló don Rigoberto, manoteando. No hablemos de eso por favor. Se puso de pie, y murmurando es la primera vez que me quedo dormido fuera de horas, fue a su vestidor. Se desnudó; en bata y zapatillas, se encerró en el baño a hacer minuciosas abluciones de antes de dormir. Se sentía apesadumbrado, confuso, con un zumbido en la cabeza que parecía presagiar una fuerte gripa. (*Los cuadernos de don Rigoberto* 370, 371)

Lucrecia también teme lo que la presencia de Fonchito en la casa le provoca. Como se observa en los siguientes renglones: “Con él, viviremos siempre en peligro, Rigoberto. Si no quieres que pase otra vez, vigílame, cérame, acósame. No quiero acostarme nunca con nadie más, sólo contigo, maridito querido (*Los cuadernos de don Rigoberto* 374). El niño inteligente, bien portado que era el orgullo de su padre desaparece y en lugar Rigoberto tiene un hijo malicioso que es la raíz de su pena. Fonchito es la preocupación de Rigoberto y de Lucrecia y Rigoberto espera que el comportamiento del niño sean travesuras de su edad, pero, algo dentro de él le alertan lo contrario. La angustia de Rigoberto por la malicia de su hijo le causan que pase las noches en vela sin saber qué hacer con el niño. Fonchito causaría la caída de la casa de Rigoberto.

### **Oedipus Complex**

La enemistad entre Rigoberto y Fonchito ecos la historia de *Oedipus Rex* (429 BC). La trágica historia escrita por Sócrates y el recuento de la obra de Sócrates en este estudio se hace con los nombres de los personajes de la versión en inglés. Es de la versión en inglés que Freud toma el nombre para formular su *Oedipus complex*. *Oedipus Rex* (429 BC) detalla la profecía sobre Oedipus, quien estaba destinado a casarse con su madre (Jocasta) y matar a su padre (Laius), trayendo al mundo hijos malditos. Oedipus descubre que es un bastardo, pero sus padres Polybus y Periboea, reyes de Corintio lo niegan. Oedipus busca una respuesta del dios Apolo quien le contesta con una profecía. Oedipus tocaría a su madre con las manos que mataría a su padre. Por temor de cumplir la profecía Oedipus huye de Corintio. Oedipus encuentra

un hombre en el camino al que mata (Laius, su padre), sin saber la identidad de su víctima y Oedipus continua su camino. Oedipus llega a Tebas donde después de resolver el enigma de la Esfinge salva la ciudad y toma a la reina Jocasta por esposa. La obra muestra a Oedipus en su esplendor, como rey de Tebas y esposo de Jocasta. A diferencia de Oedipus y su esposa/madre Jocasta que dan a luz a varios hijos la versión de *Oedipus Rex* por Vargas Llosa: Jocasta/ Lucrecia y Oedipus/ Fonchito no llega a generar descendencia. Oedipus es llamado a salvar la ciudad de Tebas una vez más, de una terrible peste. Oedipus debe investigar el asesinato de Laius, el rey precedente y castigar a su agresor. Oedipus descubre que él es el asesino que busca y, que en efecto, la profecía se cumplió. Su padre es asesinado por su mano, y su madre es su esposa. La idea de parricidio no se constituye en Vargas Llosa de una manera literal pero el sentido figurado Fonchito mata a Rigoberto ocupando su lugar como la nueva pareja de Lucrecia. Jocasta había mandado al niño a morir a las afueras de Tebas, pero es rescatado por Polybus y Periboea. El parricidio e incesto causan la destrucción de la casa de Oedipus. Jocasta se suicida al saber la verdad. Oedipus se arranca los ojos y vaga por las afueras de la ciudad.

El incesto en Lucrecia es evidente, pero también hay indicios de abuso en Fonchito de parte de los amigos de Rigoberto que se puede considerar incestuoso. En *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) se revela que Fonchito fue molestado por hombres mayores. Como se ve: “Me estás tocando el potito, pues, igual que los amigotes de mi papá y los curas del colegio” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 162). El abuso de menores por amistades cercanas a la familia se considera incestuosa en comunidades Latinoamericanas por la estructura sociocultura de la familia. En una

sociedad Latinoamericana el cuidado y desarrollo de los niños es un proceso colectivo. Los amigos de la familia tienen acceso a los niños para dar cuidados e impartir conocimiento y avanzar la formación del niño. Los amigos de Rigoberto ven crecer a Fonchito y vienen hacer parte de la familia, como tíos o padrinos en los que Rigoberto confía la formación del niño. Que se describe de la siguiente manera:

Los amigos cincuentones o sesentones, en los umbrales de la jubilación alguno de ellos vieron llegar a Fonchito, los claros cabellos alborotados. Sus grandes ojos azules se sorprendieron de encontrarlos allí. El desorden con que llevaba el uniforme de colegio añadía un toque de libertad a su bella personita. Los caballeros le sonrieron, buenas tardes Fonchito, qué grande estás, cuánto has crecido. ¿No saludas? Lo había amonestado don Rigoberto, carraspeando. Sí, claro respondió la cristalina voz de su entenado. Pero, papi, por favor, que tus amigos, si me hacen cariños, no me los hagan en el potito. La señora Lucrecia estalló en la quinta carcajada de la tarde. ¿Les dijiste esa barbaridad, Fonchito? Es que, con el cuento de hacerme cariños, siempre me lo están tocando encogió el niño los hombros, sin dar mayor importancia al asunto. No me gusta que me lo toquen ahí ni jugando, después me pica. Y, cuando me viene cualquier picazón, me rasco hasta sacarme ronchas. Entonces, era cierto, se lo dijiste — La señora Lucrecia pasaba de la risa al asombro y de nuevo a la risa—. Por supuesto, la Teté no podía inventarse una cosa así. ¿Y Rigoberto? ¿Cómo reaccionó? Me fulminó con los ojos y me mandó a hacer las tareas a mi cuarto — dijo Fonchito —. Después, cuando se fueron, me riñó a su gusto. Y me ha quitado la propina del domingo. Esos viejos manos largas —exclamó la señora Lucrecia, súbitamente indignada—. Qué desvergüenza. Si yo los hubiera visto alguna vez, de patitas a la calle. ¿Y tu papá se quedó tan fresco al enterarse? Pero, antes, júramelo. ¿Era verdad? ¿Te tocaban el pompis? ¿No es una de esas cosas torcidas que se te ocurren? (*Los cuadernos de don Rigoberto* 151, 152)

Los amigos de Rigoberto violan la confianza y son como Lauis, el padre de Oedipus quien viola a Chrysippus, el hijo de Pelops, rey de Pisa, mientras se hospedaba en su casa. Lauis es considerado el originador del amor pederasta. Fonchito es victimizado una y otra vez y encara a sus abusadores diariamente. Fonchito es reprendido por mostrar desagrado hacia los amigos de su padre y Rigoberto descarta el abuso de Fonchito descrito de la siguiente manera: “Claro que me tocan. Aquí le mostró el niño,



dándose un palmazo en las nalgas. Igualito que los curas del colegio. ¿Por qué...? ¿Qué tengo en el potito que todos quieren tocármelo?” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 152). Fonchito insiste en el tema, pero Rigoberto no se preocupa, su preocupación es enseñarle a su hijo buenos modales en lugar de ofrecerle un ambiente seguro. Esta escena critica la sociedad machista latinoamericana que silencia el abuso sexual en los niños.

Fonchito es un niño muy agrandado para su edad y los abusos ocasionan que el niño pierda su inocencia. Fonchito es un niño precoz debido a las experiencias sexuales. Como se observa: “Bueno, tú podías serlo, entonces murmuró doña Lucrecia. Porque, en ti, hay un viejo y un niño. Un angelito y un demonio” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 200). La madurez en el niño despierta gustos por cosas de adultos. Fonchito muestra una fuerte fascinación por Egon Schiele. Como se ve: “Me he leído todo lo que hay sobre él en la biblioteca de mi papá. Montones posaron para él desnudas. Chicas de colegio, mujeres de la calle, su amante Wally. Y, también, su esposa Edith y su cuñada Adele” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 35). La fascinación de Fonchito con Egon Schiele llega al extremo de convertirse en un trastorno de identidad. Fonchito se cree Egon Schiele. Como se ve: “Por lo único que a ratos no me siento...Egon Schiele es que a él le gustaba mucho el campo y a mi nada dijo Fonchito” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 362). Fonchito pasa horas estudiando la obra y la vida del pintor. Que se describe de la siguiente manera: “Las niñas y los niños eran su obsesión. Se moría por ellos y, bueno, parecía que no solo para pintarlos, que le gustaban de verdad, en el sentido bueno y en el malo de la palabra” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 369). Fonchito toma una segunda identidad para

reprimir los abusos y desasociarse de las malas memorias. Se piensa que los niños abusados crecen a ser abusadores. El cambio de identidad le permiten a Fonchito dejar su rol de víctima por el de victimario. Fonchito comienza a razonar el abuso justificándolo. Como se observa: "...un amigo a quien Schiele pintó... dice que siempre encontraba en su estudio dos o tres niñas de la calle...les daba de comer y las ayudaba, qué de malo iba a haber... las hacia desnudarse y las pintaba haciendo poses..." (*Los cuadernos de don Rigoberto* 154). Fonchito justifica las acciones de Schiele, los amigos de su padre y la madrastra. Fonchito insinúa que el abuso es el "cariño" de parte de los niños a cambio de comida, alojamiento, ropa o en su caso una madrastra.

Fonchito logra sacar su abuso a la luz para que responsabilicen a Lucrecia. Pero, Fonchito no recibe ayuda. Justiniana no avisa a Rigoberto de la situación de Fonchito, al contrario, Justiniana se lo cuenta a Lucrecia. Lucrecia se molesta al descubrir que Fonchito le ha acusado con Justiniana. Los siguientes renglones explican: "A todo el mundo le gustan los niños dijo, hipócrita. Es normal que uno se enterezca con ellos. Son pequeñitos, frágiles, a veces muy ricos" (*Los cuadernos de don Rigoberto* 153). Fonchito es culpado y catalogado un niño precoz que observa a la madrastra. Lucrecia muestra su desagrado al saberse descubierta. Como se observa: "Hace días que no me hablas. Te pregunto algo y te das la vuelta...ni...los buenos días ni las buenas noches y cuando regreso del colegio me miras como si te molestara verme entrar a la casa. ¿Por qué madrastra? ..." (*Elogio de la madrastra* 112).

Fonchito encara su trauma solo y no recibe ayuda. Los que le rodean son indiferente a lo que le pasa al niño. Rigoberto se mantiene ocupado con el trabajo y

con la relación con Lucrecia. La misma Lucrecia no presta atención de los problemas de Fonchito. Como se ve en los siguientes renglones: “¿Por qué será que a las personas mayores les gustan tanto a los niños, madrastra?” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 153). Fonchito tampoco recibe auxilio de los empleados. Los sirvientes de la casa tienen poco contacto con el niño. La única interacción es entre Fonchito y Justiniana y ella es una muchacha que es incapaz de percatar lo que pasa con Fonchito por su falta de preparación, y porque el abuso le parece normal. Justiniana también es adentrada al mundo sexual a una corta edad. Como se observa en los siguientes renglones: “Era joven...las formas de su cuerpecillo se insinuaban frescas y elásticas... Estaba casada con... un negro alto y fornido... Lucrecia le había aconsejado que no se complicara la vida con hijos siendo tan joven...” (*Elogio de la madrastra* 56). Fonchito pelea contra su situación y confiesa lo que no puede decir con palabras por medio de una redacción de la escuela. Como se ve: “Sobre ella, pues papi, sobre quien iba a ser palmoteaba Fonchito” (*Elogio de la madrastra* 172). El niño finalmente habla de su abuso. Que se describe de la siguiente manera:

Hacia apenas un momento era un hombrecito desprejuiciado, de instinto certero, que cabalgaba sobre ella como diestro jinete. Ahora, era de nuevo un niño feliz, que se divertía jugando a los acertijos con su madre adoptiva. Estaba desnudo, de rodillas, sentado sobre sus talones a pie de la cama y ella no pudo resistir la tentación de alargar la mano y posarla sobre ese muslo rubio, color miel, de vello semiinvisible abrigado por el sudor. Así debían de ser los dioses griegos, pensó. Los amercillos de los cuadros, los pajes de las princesas, los geniecillos de *Las mil y una noches*, los *sprintria* del libro Suetonio. Hundió los dedos en esa carne joven y esponjosa y pensó, con un estremecimiento voluptuoso: Eres feliz como una reina, Lucrecia. (*Elogio de la madrastra* 141, 142)

El acto de valentía logra la expulsión de Lucrecia. En la escuela no hay una maestra o maestro que note lo que pasa con Fonchito, nadie identifica la situación de Fonchito, esta situación posiblemente es una crítica hacia el sistema educativo en Latinoamérica que falla en ofrecer capacitación y educación sobre el abuso sexual. Rigoberto corre a Lucrecia y Justiniana enfrenta a Fonchito al respecto. Como se observa en los siguientes renglones: “¿Nunca tienes remordimientos, Fonchito? Preguntó Justiniana, de pronto. Iba recogiendo y doblando sobre una silla la ropa que el niño se quitaba de cualquier manera, lanzándosela luego con pases de basquet. ¿Remordimientos? Se asombró la cristalina voz. ¿Y de qué, Justita?” (*Elogio de la madrastra* 189). Fonchito se muestra indiferente al dolor de los otros que el niño sufre en silencio. Fonchito es abusado primeramente por los amigos de su padre y después por su madrastra. Este trauma causa en el niño indiferencia hacia los problemas de los demás. Los siguientes renglones muestran una conversación entre Justiniana y el niño sobre la madrastra: “Ah...de ella ... decepcionado, como si el tema resultara demasiado obvio y aburrido para él...no vaciló lo más mínimo al añadir: ¿Por qué me daría pena? Si hubiera sido mi mamá, me habría dado. ¿Acaso lo era?” (*Elogio de la madrastra* 191).

La partida de Lucrecia causa que Fonchito pierda a su padre quien entra en una fuerte depresión desde la partida de su esposa. Que se describe de la siguiente manera: “Desde que te fuiste, cambió. Se puso triste. Ahora ni le interesa qué nota saco; me firma la libreta sin mirarla. Lo único que le importa es su escritorio...Se volverá loco... A lo mejor, ya lo está” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 120). La felicidad de Fonchito no perdura la depresión que enfrenta Rigoberto después de la partida de Lucrecia lo mantienen encerrado en su cuarto. Rigoberto ya no interactúa con su hijo.

Fonchito se ve forzado a buscar a la madrastra y lograr que esta vuelva a la casa.

Fonchito sacrifica su bienestar para tener a su padre de vuelta. Como se observa en los siguientes renglones: “Yo los hice pelear y por eso me toca a mí hacerlos amistarse.

Pero, tienes que ayudarme. ¿Lo harás, no es cierto? A que sí, madrastra... ¡Mi papá y mi madrastra van a amistarse, Justita! ¿Qué te parece el notición?” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 122, 123).

El regreso de Lucrecia a la casa implica para Fonchito volver a experimentar abuso sexual de parte de la madrastra. Esta escena posiblemente es una crítica hacia el sistema judicial que no procesa a los pedófilos y que carece de reformar a criminales sexuales. Como se observa en los siguientes renglones:

Desde que, esta mañana, rumbo a la oficina, oí en el noticiero de Radio América que un tribunal de Syracuse, Estado de Nueva York, lo había condenado tres meses de cárcel por treparse repetidas veces al techo de su vecina, a fin de espiarla cuando se baña, he contado los minutos para, terminada la jornada, volver a mi casa y garabatearle estas líneas. Me apresuro a decirle que estos efusivos sentimientos hacia usted estallaron en mi pecho (no es metáfora, tuve la sensación de que una granada de amistad deflagraba entre mis cosquillas), no al conocer la sentencia sino al enterarme de su respuesta al Juez (respuesta que, el infeliz, consideró un agravante): Lo hice porque el atractivo de esas matas de vello en las axilas de mi vecina me resultaba irresistible. (El crótalo del locutor, al leer esta parte de la noticia ponía una meliflua voz de cuchufleta para hacer saber a sus oyentes que era más imbécil de lo que su profesión obliga a suponer.) Amigo fetichista: no he estado nunca en Syracuse, ciudad de la que nada sé, salvo que la asolan tormentas de nieve y un frío polar en el invierno, pero, algo especial debe de tener en sus entrañas esa tierra para procrear a alguien de su sensibilidad y fantasía, y del coraje que usted ha mostrado, arrojando el descredito y, me imagino, su ganapán y la burla de amistades y relaciones en defensa para decir inofensiva, benigna, sanísima y bienhechora, claro está, pues usted y yo sabemos que no hay manía o fobia que carezca de grandeza, ya que ellas constituyen la originalidad de un ser humano, la mejor expresión de su soberanía). (*Los cuadernos de don Rigoberto* 205)

La falta de justicia para niños sexualmente abusados es el mayor fracaso en países latinoamericanos. De tal manera Lucrecia escapa la acusación. Como se observa: “Figúrate, figúrate! Exclamó doña Lucrecia, empeñada en mostrar más indignación de la que sentía. Se atreve a venir a esta casa. Después de arruinar mi vida, de darle esa apuñalada a Rigoberto. A pedir que lo perdone, a derramar lágrimas...” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 11). Después del regreso de Lucrecia esta le confiesa a Rigoberto que hubiera podido estar con Fonchito si él se lo hubiera pedido. Que se describe de la siguiente manera: “No me acosté con él, pero, espera. No por mérito mío. Por culpa suya. Si me lo hubiera pedido, si me hubiera hecho la menor insinuación, me hubiera acostado con él” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 373). Rigoberto es enfrentado con la verdad de Lucrecia. Rigoberto recupera el amor de su mujer, pero es evidente que este amor lo comparte con Fonchito. Como se observa en los siguientes renglones: “No quiero que lo saques de la casa... es un niño. Nunca he conseguido adivinar si sabe lo peligroso que es, las catástrofes que puede provocar, con esa belleza...con esa inteligencia mañosa, medio terrible. Te lo digo...porque es verdad” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 374). Lucrecia culpa a Fonchito por sus acciones. Las palabras de Lucrecia implican una crítica para el sistema judicial que culpa a la víctima. Lucrecia también indica que pretende continuar su relación con Fonchito. Freud dice:

“[...] the barrier against incest, can thus take up into himself the moral precepts which expressly exclude from his object choice, as being blood relations, the persons whom he has loved in his childhood. Respect for this barrier is essentially a cultural demand made by society. Society must defend itself against the danger that the interest which it needs for the establishment of higher social units may be swallowed up by the family; and for this reason, in

the case of every individual, but in particular of adolescent boys, it seeks by all possible means to loosen their connection with their family a connection which, in their childhood, is the only important one. (Freud 91)

*Elogio de la Madrastra* (1988), y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) son el epítome del *Oedipus complex*. El *Oedipus complex* surge de las observaciones de Freud sobre la tragedia griega de *Oedipus Rex*. Como se observa: "...his almost simultaneous discovery of the Oedipus complex. In his self-analysis...led to inevitably to the realization that sexual impulses operated normally in the youngest children..." (Freud xii). Un triángulo perfecto, Rigoberto, Lucrecia y Fonchito viven armónicamente como un matrimonio poliandra. Qué se describe de la siguiente manera: "A pesar de todo, formamos una familia feliz ¿no, Lucrecia?" (*Los cuadernos de don Rigoberto* 384). En *Oedipus Rex* el compartir el matrimonio destruye el hogar de Oedipus mientras que en *Elogio de la Madrastra* (1988), y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) lo restaura. Sócrates condena el incesto mientras Vargas Llosa posiblemente lo aprueba. Como se observa en los siguientes renglones:

Desde que nos casamos, estoy aprendiendo a vivir, Lucrecia, oyó que le decía, exaltado. Si no fuera por ti, hubiera muerto ignorante de tanta sabiduría y sin sospechar siquiera lo que era, de verdad, gozar. Ella lo escuchaba conmovida y dichosa pero aun ahora no podía dejar de pensar en el niño. Sin embargo, esa vecindad intrusa, esa presencia mirona y angelical no empobrecía, más bien condimentaba su placer con una esencia turbadora, febril. ¿No me preguntas quien soy? —murmuró, por fin, don Rigoberto. —¿Quién, quién, amor mío? —le respondió con la impaciencia requerida, alentándolo. Un monstruo, pues —lo oyó decir, ya lejos, inalcanzable en el vuelo de su fantasía. (*Elogio de la madrastra* 117)

En conclusión, se determinó en este análisis que Vargas Llosa intenta una acción valerosa y honoraria exponiendo el abuso de los niños en Latinoamérica y denunciando el abuso sexual de niños por miembros de la Iglesia Católica. Sin

embargo, Vargas Llosa falla en castigar a los pedófilos de *Elogio de la Madrastra* (1988), y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Los pedófilos de las novelas no enfrentan verdaderas consecuencias. El personaje de Lucrecia es el único que recibe un tipo de castigo en *Elogio de la Madrastra* (1988), pero en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) su personaje es restaurado. Lucrecia reanuda su posición de dueña y señora. De hecho, Lucrecia regresa a lado de Rigoberto con la libertad para continuar la relación con Fonchito. Rigoberto y los empleados de la casa saben de la relación entre el niño y su madrastra. La relación de Lucrecia es el caso de muchos niños latinoamericanos, es un secreto a voces, relaciones clandestinas de las que nadie se preocupa de terminar. Este análisis también concluyó que Rigoberto es el pedófilo mayor. Como se observa en los siguientes renglones:

Al hombre actual, los ejercicios y competencias físicas llamadas deportes, no lo acercan a lo sagrado y religioso, lo apartan del espíritu y lo embrutecen, saciando sus instintos más innobles: la vocación tribal, el machismo, la voluntad de dominio, la disolución del yo individual en lo amorfo gregario. No conozco mentira más abyecta que la expresión con que se alecciona a los niños: *Mente sana en cuerpo sano*. ¿Quién ha dicho que una mente sana es un ideal deseable? Sana quiere decir, en este caso, tonta, convencional, sin imaginación y sin malicia, adocenada por los estereotipos de la moral establecida y la religión oficial. ¿Mente, sana, eso? Mente conformista, de beata, de notario, de asegurador, de monaguillo, de virgen y de boy scout. Eso no es salud, es tara. Una vida mental rica y propia exige curiosidad, malicia, fantasía y deseos insatisfechos, es decir, una mente sucia, malos pensamientos, floración de imágenes prohibidas, apetitos que induzcan a explorar lo desconocido y a renovar lo conocido, desacatos sistemáticos a las ideas heredadas, los conocimientos manoseados y los valores en boga. (*Los cuadernos de don Rigoberto* 128)

Rigoberto predica el desarrollo de una “mente sucia”, “malos pensamientos”, “fantasías y deseos insatisfechos” que lleven a explorar “lo desconocido.” Es decir, perversiones sexuales prohibidas por la sociedad. Se concluye que las reuniones en



casa de Rigoberto son reuniones pedófilas y Fonchito es un pedófilo en progreso. Freud dice: “It was not possible to say what amount of sexual activity can occur in childhood without being described as abnormal or detrimental to further development” (Freud100). Por medio de este análisis se examinó el mundo fantástico sexual de Vargas Llosa. Las novelas detallaron temas como la pedofilia, sexualidad infantil y el *Oedipus complex*. También se inquirió en problemas reales en sociedades Latinoamericanas como problemas en el sistema educativo, el poder judicial y flaquezas en las instituciones socioculturales de Latinoamérica. Que se describen de la siguiente manera: “Importan sus obras, no sus vidas. Lo que ha quedado de Schiele es cómo pintó a esas niñas, no lo que hacía con ellas en su estudio” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 155). Las acciones humanitarias dignas de avances verdaderos en Latinoamérica y el mundo entero van más allá de exponer los problemas. Es la esperanza de este trabajo que este estudio avance el dialogo sobre Latinoamérica.

## CAPITULO V

### EL PEDÓFILO Y EL VIOLADOR EN LAS NOVELAS: LUNA CALIENTE Y CORONACIÓN

*Coronación* (1957) de José Donoso y *Luna caliente* (1983) de Mempo

Giardinelli se han convertido en dos clásicos de la literatura latinoamericana por su acertada presentación de la sociedad chilena y argentina. Las novelas exponen la lucha de poderes en los sectores públicos y privados. El sector público exhibe las flaquezas del sistema sociopolítico de Chile y Argentina durante la década de los cincuenta y ochenta. Mientras que el sector privado revela la inestabilidad de los ciudadanos a raíz de los problemas en el sistema gubernamental. Donoso y Giardinelli toman como punto de partida la tensión sexual la cuál culmina en violencia. Camille Paglia dice:

Sex is power, and all power is inherently aggressive. Rape is male power fighting female power. It is no more to be excused than is murder or any other assault on another's civil rights. Society is woman's protection against rape... Worldwide evidence is overwhelming that whenever social controls are weakened, as in war or mob rule, even civilized men behave in uncivilized ways, among which is the barbarity of rape (Paglia 23)

En *Luna caliente* (1983) el poder masculino que lucha contra el poder femenino se presenta en la violación de Araceli una niña de trece años y el intento de violación de Estela en *Coronación* (1957). En las novelas la violación es violencia física en contra de la mujer asimismo es violencia psicológica en contra de los hombres ya que los personajes masculinos sufren un decline mental debido a sus acciones criminales. Este estudio se funda especialmente en los estudios de Sigmund Freud en la investigación psicoanalítica para analizar la pedofilia y la violación en *Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983). En cuanto al estudio psicoanalítico Freud estipula tres conceptos en la teoría psicoanalítica que describen agentes distintos que interactúan en el aparato

psíquico. Los tres agentes son construcciones teóricas que describen las actividades e interacciones de la vida mental en una persona: *Id*, *ego* y *superego*. El *Id* presenta los instintos, el *ego* es la realidad del individuo, mientras que el *superego* es la moral de la persona. La *sublimation* y la *libido* son dos términos fundamentales para este estudio propuestos también por Freud. La *sublimation* es la elevación del material reprimido a un nivel religioso o disfrazado como algo noble. La *libido* es la energía asociada con los deseos sexuales. Después de haber examinado la teoría que sirve de base al análisis de la pedofilia y la violación en *Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983) es oportuno presentar los estudios críticos sobre las novelas.

La novela preboom *Coronación* (1957) de José Donoso ejemplifica la realidad chilena de la decadencia de la clase alta y el estrago de la clase obrera donde el mismo Donoso es capaz de separarse de su posición burguesa para representar las realidades aún de una clase social popular a la que él no corresponde. *Coronación* (1957) nace de memorias que el propio Donoso vivió de pequeño, “... a childhood spent in the midst of senile, bedridden relatives” (Martínez 249). Esta primera novela inspira a Donoso a utilizar una forma de escritura diferente y un estilo nuevo que a través de la memoria y fantasía relata la vida de una familia aristocrática en decadencia. Nelly Z. Martínez atribuye las experiencias personales de Donoso a su éxito plasmando la condición de la clase alta: “Indeed, this element of his youth marked him for life with an intense awareness of death and decay” (Martínez 249). Sin embargo, Sergio Rojas afirma en su artículo “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena” que un trabajo derivado de “la memoria puede traer al presente situaciones pasadas, pero...no llegan nunca a articularse del todo en un relato, en la línea del tiempo que

traza el devenir de una historia. Más bien el pasado se fragmenta...” (Rojas 233). Es justamente este relato fragmentado que Donoso como otros escritores del boom presentan en esta nueva narrativa.

*Coronación* (1957) forma parte del movimiento preboom que emplea un narrador omnisciente que facilita al lector los pensamientos y acciones de los personajes sin proveer explicaciones y mucha de la acción es proporcionada por medio de las memorias de los personajes. La novela retrata dos clases sociales: los de la clase obrera quienes están convencidos de que todo puede arreglarse con dinero y se describe una familia indigente: René, Dora y Mario. La clase alta (aristocrática) y decadente es representada por Andrés, dicho personaje muestra la felicidad no la consigue el dinero. La novela se divide en tres secciones: La primera parte está llena de regalos para los de la clase alta, la segunda parte ausencias y la tercera tiene una fiesta desatinada, la novela muestra varios binomios: verdad/ mentira; realidad/ilusión; vista/ ceguera; presente/ pasado (colmado de nostalgia). Guillermo Castillo-Feliú dice:

En conjunto, Donoso acierta al haber elegido el uso de las dos perspectivas empleadas a través de la novela. Acierta porque al interiorizar el punto de vista, permitiendo la aparente libre exposición del estado psíquico de sus personajes, elimina la posible subjetividad de la omnisciencia editorial o el personalismo del yo narrador. El uso de este le impediría la penetración psicológica en más de una clase social de manera convincente; el empleo de aquella eliminaría toda posibilidad de imparcialidad (Castillo -Feliú 704).

Donoso confiesa haber recibido buenos comentarios sobre *Coronación* (1957) tras su publicación en Chile. Como se observa en los siguientes renglones: “Así, la crítica chilena fue casi unánime al alabar la realidad con que yo retrataba la decadencia de la

clase alta, ya que para gran parte de los lectores ésa era mi meta, mi fin y toda mi intención” (Donoso, *Historia personal del boom* 40). *Coronación* (1957) iba abriendo paso para que Donoso jugara con nuevas técnicas literarias. Como se observa en los siguientes renglones:

Alabaron lo naturalmente comprobable que era todo en *Coronación*, lo familiar, lo cotidiano, lo fidedigno, los diálogos que producían con una sencillez casi fotográfica, el habla de las distintas clases sociales, todo tan sencillo, tan natural, salvo, claro, aquella última escena esperpéntica que a muy pocos les gustó, y que fue considerada en general como una exageración de mal gusto en que jamás hubiera incurrido un González Vera, por ejemplo: era imperativo ajustarse estrictamente a las medidas clásicas (Donoso, *Historia personal del boom* 40).

Pedro Lastra opina que muchos poetas y escritores chilenos tenían una necesidad de escapar a un sistema de escritura antaño, para crear “...un nuevo patrón literario, gestado en una búsqueda que implicaba la lectura crítica del pasado” (Lastra 126).

Donoso explica en *Historia personal del boom* (1998) que la respuesta del público chileno tras la publicación de su obra retrata una audiencia que parecía no estar preparada para la escritura innovadora de él. Como se observa en los siguientes renglones:

A pesar de que gran parte de *Coronación* está escrita bajo la presión de estos cánones de sencillez, verosimilitud, crítica social, ironía, que la hacen caer dentro de un tipo de novela intimista, muy característicamente chilena, por aquella época yo ya había tenido vislumbre de que estas cualidades del gusto nacional no eran la única vara con que se mide la excelencia; que, al contrario, lo barroco, lo retorcido, lo excesivo, podía ampliar las posibilidades de la novela (Donoso, *Historia personal del boom* 41).

Es importante mirar que sucedía en Chile durante el tiempo que Donoso publicó *Coronación* (1957), y de un punto de vista literario las costumbres clásicas en la escritura caracterizaban una narrativa sobria y tradicional que exaltaba el regionalismo

como la base del trabajo de muchos letrados del país y con respecto a la posición socioeconómica existía una desigualdad en las clases. Como se observa en los siguientes renglones: “A lo largo de todo el período se constata una caída sensible en la significación numérica de la ‘clase obrera’ (de 18.9 % entre 1960-1970 y de 11.9 5 entre 1970 -1980)” (Martínez y Tironi 89). Esta desigualdad en Chile también se presenta en el sistema educativo del país que refleja mínimas oportunidades de educación en la clase obrera y campesina. Como se observa: “...la Universidad de Chile, cerca del 98% del alumnado inscrito pertenece a las clases altas y medias y menos del 2% es de extracción campesina y obrera” (García 600). La crisis económica que afectó a Chile en 1971 y a muchos otros países latinoamericanos tuvo estragos negativos en la clase alta y clase obrera, y hubo un déficit fiscal que resultó en inflación del país y en altas tasas de desempleo. Como resultado, llevó a muchos escritores al exilio tal fue el caso de Donoso quien se muda a España con su familia a la capital de la comunidad autónoma de Cataluña: “En Barcelona, adonde llegamos procedentes de Mallorca en 1969, vivíamos en un amplio departamento, barato, con mucha luz y mucho ambiente en el barrio de Vallvidrera...” (Donoso, *Historia personal del boom* 165). Grínor Rojo acierta que “como intelectual, como artista chileno, mi sospecha es que Donoso sintió que tenía que pronunciarse frente a tales [dictadura del 1973] sucesos” (Rojo 114). Rojo sugiere que Donoso sintió el deber de criticar y tomar frente a las condiciones sociales inadecuadas por medio de su abandono del país. Pese a que *Coronación* se publica en 1957 la validez de la obra seguía siendo relevante a la condición del país tras el exilio de Donoso ya que *Coronación* (1957) bien reflejaba la decadencia de la clase alta y retrata las malas

condiciones de la clase obrera y asimismo Giardinelli se antepone a la dictadura de Argentina en su novelita.

*Luna caliente* (1983), considerada por algunos novela negra, no termina de afirmarse en dicho genero ya que Victoria Alca Paniagua apunta que esta novela no contiene características de la novela negra pues “en la novela de Giardinelli no hay ningún enigma que el detective debe resolver... el lector desde el primer momento sabe quién es el autor del crimen y las razones por las que se cometió” (Alca Paniagua). El heroico detective tradicionalmente empleado en la novela negra está ausente en *Luna caliente* (1983). Por el contrario, el detective aquí “se presenta como un corrupto al plantearle a Ramiro... que colabore con sus fines políticos a cambio de no denunciarlo por el asesinato que había cometido contra el padre de Araceli...” (Alca Paniagua). Por otro lado, Maud Gaultier dice: “*Luna caliente* abrió camino a toda una generación de escritores argentinos de novela negra de la dictadura y de la postdictadura...” (Gaultier). Aunque se debate la clasificación de *Luna caliente* (1983) como novela negra, los críticos concuerdan que la novela arremete contra la dictadura en Argentina pues “son varias las características de la novela del postboom presentes... destacando el compromiso político” (Villanueva García 54). El progreso a través de la escritura que Giardinelli iba fomentando para otros escritores argentinos fue realizado fuera de su ciudad natal debido al exilio. Paniagua dice:

...a raíz de la dictadura militar en la década de los setenta. En esta línea estaría inscrito Mempo Giardinelli, quien no solo vivió en el exilio sino que en esta situación publicó su novela *Luna caliente* (1983). Novela en la que el autor argentino hace una denuncia sobre la dictadura militar y muestra un rechazo a este sistema de gobierno (Alca Paniagua).

La denuncia de Giardinelli en *Luna caliente* (1983) no solo rechaza la dictadura, pero reafirma “el compromiso político... respectivamente: la dictadura militar... conocida como la Guerra Sucia, y el ambiente preelectoral, la elección de Salvador Allende como presidente de Chile en 1969 y su derrocamiento por el golpe militar del general Augusto Pinochet en 1973” (Villanueva García 54, 55). Giardinelli personifica la crisis política en Argentina en los personajes de Araceli y Ramiro. Ana García Chichester dice:

En *Luna caliente* la cuestión de jerarquía sexual aparece entrelazada con la representación política de la Argentina de esta época. Braulio Tennembaum le comenta a Ramiro que su país ha degenerado de la aritmética a la geografía, explicando que la ‘aritmética es democrática porque enseña relaciones de igualdad, de justicia,’ mientras que la geografía demuestra las proporciones de la desigualdad (41). Tal opinión encierra un comentario tanto político como social. La falta de respeto al concepto de justicia se observa en el pacto que le propone el teniente Gamboa Boschetti a Ramiro. Exento de las ‘impurezas políticas’ de las facciones subversivas, Gamboa trata de convencer a Ramiro de que confiese el asesinato de Tennembaum como manifestación de solidaridad con el gobierno. (García Chichester 174)

Ramiro enfatiza los problemas de desigualdad en Argentina por el sentido de derecho que Ramiro siente sobre Araceli y la tensión resulta en un abuso de confianza ya que Ramiro recién regresado de Europa se siente en derecho de ultrajar a Araceli por ser pueblerina. García Chichester dice: “El abismo cultural entre la experiencia europea y la vida provinciana con el que tiene que enfrentarse Ramiro Bernárdez, tal como el ambiente político y social de la Argentina del año 1977... complican la historia del acto violento...” (García Chichester 171). En la novela Araceli representa la Argentina, “una Argentina maltratada, ultrajada, pero vivaz, inmortal, a través del personaje de la joven Araceli que, a pesar de las numerosas tentativas de Ramiro,



siempre vuelve a aparecer” (Gaultier). Los sentimientos y emociones de Ramiro se reflejan en la naturaleza pues “las alusiones a la luna del Chaco, al calor de la región chaqueña, a la relación entre los ríos Negro (el control) y Paraná (la desórbita) y a las emociones de Ramiro...subrayan una fuerte relación entre su estado psíquico ...” (García Chichester 174). Giardinelli reitera su confianza en Argentina pues en *Luna caliente* (1983) se logra superar los roles patriarcales pues “dicha superación es llevada al extremo de lo irracional, con lo cual la crítica a los patrones dominantes resulta más explícita, sobre todo al contraponerse a la visión misógina del protagonista” (Villanueva García 59). Araceli- Argentina no solo sobrevive el ataque por parte de Ramiro-dictadura, sino que deja de ser víctima para convertirse en victimario esta manera “Giardinelli conduce el texto por vías inesperadas que al final revelan la complejidad de la relación entre los sexos. Maligno y siniestro en un principio, contaminado por la violencia que domina al país...” (García Chichester 175). Después de haber expuesto la investigación de los teóricos en *Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983) es oportuno adentrarse a una breve descripción de las novelas.

*Luna Caliente* (1983) plasma una sociedad en 1977 donde Ramiro Bernárdez, un hombre argentino de treinta dos años regresa a su natal provincia del Chaco después de haber estudiado en Francia por varios años y el doctor, Braulio Tennembaum, amigo del padre de Ramiro invita al recién llegado a cenar para celebrar su retorno. En casa de Tennembaum, Ramiro se reencuentra con Araceli Tennembaum, hija del doctor y Ramiro inmediatamente se siente atraído por la belleza de la niña de trece años y después de una larga velada y de imaginarse el cuerpo

desnudo de Araceli, Ramiro entra al cuarto donde viola y trata de matar a la muchacha. Por temor de ser descubierto por su crimen Ramiro intenta escapar en el medio de la noche, pero su fuga es arruinada por un borracho Tennembaum, quien pide ir de paseo con Ramiro en plena madrugada, y Ramiro cree que el doctor Tennembaum sabe sobre la violación de Araceli y lo mata. La trama concierne el escape de Ramiro, sus intentos de evadir la justicia y la reaparición de la presunta muerta quien sobrevive el intento de asesinato. La novela se divide en cuatro partes y varios epígrafes que contiene un total de 24 capítulos. La primera parte comprende de los capítulos del uno al nueve con un epígrafe por Elías Canetti de *La conciencia de las palabras*. La segunda parte cubre los capítulos del diez al doce con un epígrafe por Fedor Dostoievski de *Hermanos Karamazov* y la tercera parte cubre los capítulos trece al diecinueve con un epígrafe por Nathanael West de *Miss Lonelyheart* y la cuarta parte cubre los capítulos veinte al veintitrés con un epígrafe por T.S. Eliot de *Miércoles de ceniza* y concluye con un epígrafe por Aledo Luis Meloni de *Coplas de Barro* y el último capítulo veinticuatro. La importancia de los epígrafes en la novelita de Giardinelli recae en que sirven de inspiración para el autor y marcan el tono del capítulo.

*Coronación* (1957) presenta la decadencia de la clase alta en Chile donde Andrés Abalos un cincuentón acomodado disfruta de leer literatura francesa, coleccionar bastones y frecuentar un club para hombres de su clase y junto a su abuela Elisa Grey de Abalos, una anciana nonagenaria son los últimos miembros de una familia noble. La vida de la familia Abalos consta de la misma rutina diaria con las ancianas sirvientas cuidando de Elisa Grey de Abalos viuda ya hace tiempo y las

servientas fieles a la familia por una herencia que don Ramon Abalos les había dejado con la condición de velar por su esposa hasta su muerte. Andrés frecuenta a la abuela una vez por semana para visitarla y en muchas ocasiones oír qué otra cuidadora había renunciado debido a los insultos de la anciana quien era propensa a ataques de demencia. Estela una jovencita de diecisiete años sobrina de Lourdes viene del campo para ocupar la posición vacante de cuidadora de Elisa Abalos y su llegada altera la cotidianidad de la vida de la familia, y despierta en Andrés un instinto sexual que causa que se enamore de Estela hasta el punto de la locura.

*Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983) coinciden en el eje temático que intenta plasmar y criticar las sociedades concernientes en las historias donde Donoso representa la sociedad chilena que constantemente se preocupa en las clases sociales comparando y contrastando el mundo de los de la clase alta y los de la clase obrera y Giardinelli expone los estragos de la sociedad argentina tras la dictadura. Ambos autores emplean el género erótico en sus obras donde la crisis en Argentina se representa en la relación hostil, violenta y caótica de Araceli y Ramiro. Asimismo la diferencia de clases se presenta en Andrés y Estela ya que Andrés miembro de la clase alta resalta la necesidad de comprar la felicidad con dinero y Estela ejemplifica honestidad, obediencia y falta de oportunidades de la clase obrera. En este capítulo se compara y contrasta la relación entre *Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983), y la representación del pedófilo y el violador. Paglia dice: “Sex is the point of contact between man and nature, where morality and good intensions fall to primitive urges” (Paglia 3). La tensión sexual violenta germina a través de un acondicionamiento social

inestable por lo que es necesario examinar las sociedades en la que estos personajes se rigen para indagar sobre el pedófilo y el violador.

*Coronación* (1957) establece dos grupos sociales en la obra previamente mencionados la clase aristocrática formada por Andrés y su abuela como así también por un grupo pequeño de amigos de la familia Abalos y la clase obrera conformada por Mario, su hermano René y su mujer Dora. Donoso exitosamente plasma la diferencia de las clases destacando en la clase obrera el acceso limitado a servicios básicos de salud. Por ejemplo, Mario recordó cuando Dora se juntó con René "...tenía tan lindos dientes, que él, un mocoso se había enamorado de tal manera de ella...De eso hacía ya muchos años; la mujer de René ahora era un espectro" (*Coronación* 30). Dora no tiene acceso a un dentista ya que una dentadura sana es un lujo para los de la clase obrera y accesibilidad a servicios médicos y casas acondicionadas están fuera del alcance de ellos. Mario, Dora y René viven en una casa mala acondicionada donde "no era raro que hiciera frío en la pieza" (*Coronación* 30), pues "los dos cuartos que René ocupaba en el fondo del pasadizo estrecho y oscuro con la Dora, sus chiquillos, y con Mario, eran de madera mal ajustada" (*Coronación* 30) y los intentos por reparar las paredes con pedazos de periódico son en vano porque "los chiquillos pronto descubrieron el entretenimiento de rajarlos con la uña o con un peso justamente en las hendidias, y como la puerta no cerraba bien, el aire circulaba libremente" (*Coronación* 30). En contraste los miembros de la clase alta gozan de recursos ilimitados. Que se describe de la siguiente manera:

Adriana, cigarrillo en mano, recorría la habitación, enderezando un grabado acá, moviendo allá una figura de *blanc de Chine*, de modo que su posición quedara justa. Estaba orgullosa de su casa. Todas sus amigas reconocían que

era exactamente como debía ser y de la mejor calidad, nada era vulgar y nada era *raro*, palabra que encerraba un anatema de terror. Este tipo de satisfacciones compensaban otras satisfacciones a las que había renunciado hacía mucho tiempo y que ahora, al escuchar el tono pegajoso de la respuesta de su marido, temió que la incomodaran innecesariamente. (*Coronación* 162, 163)

La clase aristócrata priorizan el dinero y la riqueza, ya que Adriana intercambia un matrimonio feliz y lleno de amor por lujos y una casa esplendida. Elisa Abalos sigue la regla de oro entre los aristocráticos: cuidando el prestigio de la familia por medio de un legado digno. Elisa invierte sus días recordando a los que le rodean de su descendencia real, aunque su esposo "...se reía...pero yo sé que me tenía envidia. ¿Cómo no, si soy pariente de todos los reyes y los nobles de Europa? Aquí en Santiago me miraban en menos porque mi papá no era chileno..." (*Coronación* 149). Donoso reitera la crítica social, ya que miembros de estos grupos invierten su tiempo de diferente manera: la clase aristocrática hace actividades de ocio mientras que la clase obrera trabaja. Se ve que Elisa disfrutaba de hacer actividades típicas de su clase como posar para su marido, para ser retratada por él durante sus típicas sesiones fotográficas "...de manera que cuando el caballero anunciaba sesión de fotografía su mujer se pasaba la tarde ensayando vestidos, cada cual más suntuoso" (*Coronación* 20). La clase obrera es obligada, en contraste a trabajar día y noche. Los siguientes renglones describen las diferencias: "Al cabo de unos días Andrés ya no permitió a las sirvientas ni un solo segundo de reposo, ni un instante para sus vidas propias y menesteres particulares... Como un negrero insistente y cruel las acosaba el día entero..." (*Coronación* 142). Las diferencias de la clase aristocrática y la clase obrera son inconmensurables y las familias presentadas en la novela pertenecen a dos mundos

muy diferentes. Hayde Ahumada Peña dice: “Entre ambos mundos, se sitúan otros dos espacios... más difíciles de precisar, ya sea por su relación de dependencia y de imitación de los modelos burgueses o ...su procedencia, que lo aleja de este universo, mientras develan su origen popular” (Peña 133). La fragmentación de estas dos clases se divide una vez más para diferenciar a las mujeres ya que Adriana, Elisa, Dora, Estela, Lourdes y Rosario pertenecen a diferentes clases, pero tienen en común su posición de mujer. Las dos clases menosprecia a la mujer ya que ocupa una posición baja en el espectro de sus clases y las mujeres en esta novela siempre ocupan el espacio doméstico ya que Lourdes, Rosario y Estela, se presentan en la cocina, y en otros espacios, similares siempre en la esfera del hogar. Dora con la responsabilidad de los hijos y Adriana confinada a su lujosa casa y todas ellas siempre a la disposición de los hombres. Que se describe de la siguiente manera:

Estela se convenció rápidamente, pero sus deseos de ir al cine no disminuyeron ni un ápice. En casa de su padre, en el campo era tanto lo que debía de obedecer, tanto lo que debía vivir según reglas impuestas por los demás, que dentro de ella se había ido gestando la facultad de entregarse, manteniendo, sin embargo, vivo y oculto el germen de su voluntad y de sus gustos...  
(*Coronación* 46).

La mujer no solo se espera que obedezca pero que guarde el honor de su familia, aún cuando esta ha sido pasada de mano en mano como mercancía de compra y venta: Estela es regalada a Lourdes por su padre y Adriana es comprada por Carlos por medio de su matrimonio de conveniencia. Peña dice: “Este concepto de la decencia, permitirá a Adriana convertir su actitud en una denuncia explícita de los continuos engaños de Carlos, mientras, simultáneamente, ella se asume y auto legitima socialmente en el estereotipo de la mujer-victima, siempre noble y silenciosa” (Peña

134). Donoso critica la sociedad machista que da derecho a los hombres de usar y disponer de las mujeres: Estela es mercancía de intercambio y un objeto sexual. Después de que Estela se entrega a Mario y resulta embarazada, este planea abandonarla e inclusive la difama. Ella roba dinero de Elisa aunque el dinero es un acto de amor y entrega de parte de Estela. Mario pierde el respeto por su novia y la llama ladrona, y permite que su hermano René la use como carnada para poder entrar en la casa de los Abalos a robar. Al fallar el plan, después de que Estela le confiesa a Andrés que están robando la casa, Estela es golpeada por René.

De igual manera Andrés desea servirse de Estela ya que él desea poseer sexualmente a la muchacha a la que fantaseaba tocar hasta que: “una noche, don Andrés se había acercado tanto a Estela en un pasillo, que ella, temerosa, tuvo que pegarse al muro. Sintió en su cara el aliento del caballero, fétido de licor, y vio sus manos listas para tocarla” (*Coronación* 148). Estela protesta el atrevimiento de Andrés diciéndole “cree que porque una es regalada...” (148) pero Andrés un aristócrata no debe respecto ni consideración por una sirvienta ya que él la considera mercancía de compra por ser huérfana. Como se observa: “Al día siguiente Andrés regaló a la muchacha un corte de género, que ella aceptó sólo porque no supo que hacer para rechazarlo” (*Coronación* 148). Andrés utiliza su autoridad sobre Estela para controlarla ya que como empleador de la niña dispone de su tiempo y manipula la situación para lograr que ella pase todo su tiempo en la mansión atendiendo a Elisa, y así evitar que la muchacha salga con Mario. Andrés se siente dueño de Estela por ser su “patrón,” (ese nombre que él mismo le pidió a Lourdes que Estela cesara de usar para referirse a él), y usa los orígenes de Estela para lograr conquistarla. Lo cual no

debe ser difícil pues “... en ella [está] la capacidad de aceptación muda que tiene los campesinos y espera su entrega incondicional, bajo toda circunstancia, por dura que esta sea” (*Coronación*). Las circunstancias no cambiaban en estos dos grupos: los aristócratas continúan en poder, mientras los obreros continúan siendo obreros toda su vida. Los de la clase acomodada siguen al mando porque saben cómo mantenerse al control de la sociedad. Un buen ejemplo se observa en el consejo del abuelo para Andrés, su abuelo quien ya era un funcionario muy poderoso le guiaba con base a donde el país se dirigiría en unos cuantos años y el abuelo le decía “...pero no te dejes influenciar por mí...estudia lo que quieras...Ingeniería de minas. Chile es esencialmente un país minero, y veo un gran futuro en ese campo, porque hay tanta riqueza que se está descubriendo... y debe ser explotada” (*Coronación* 60). En su estudio “Burguesía industrial e ideología de desarrollo en Chile” María G. Ackermann Grossi establece que el poder del país no estaba en manos de las empresas, de acuerdo con los altos ejecutivos: “para ellos de una hegemonía burguesa de tipo directamente económico...una mayoría considerable menciona a los políticos como el grupo que tiene más poder” (Grossi 736). Otro grupo que poseía muchos bienes del país y de sus habitantes eran los doctores y en *Coronación* (1957), el doctor Carlos Gros representa este grupo. En varias ocasiones se describe lo bien acomodado que Carlos está económicamente: “Claro que dicen que Carlos está muy bien de plata. Tú sabes, cobra una fortuna” (*Coronación* 60). También se menciona que Carlos visitaba a Elisa muy frecuentemente, aunque aparentemente de salud estaba muy bien, pero la edad había causado grandes estragos a su salud mental y las visitas inefectivas de Carlos a la anciana eran para su propio beneficio económico o para encubrir la realidad de las



cosas. Elisa estaba a punto de morir, es verdad que “for the underprivileged or the old, life and death have immediacy never suspected by the content upper classes, which ignore chaos by veiling it under an appearance of orders” (Martínez 250). Asimismo, Giardinelli expone el aparente orden de la clase alta bajo una sociedad decadente y la distinción de género ya que las mujeres de la novela están regidas por una sociedad patriarcal que demanda a la mujer sujetarse al hombre.

*Luna caliente* (1983) establece una sociedad bajo el poder de la dictadura. La novela presenta la dictadura cívico-militar del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional que comprende los años de 1976- 1983. Los estragos en la sociedad debido a la dictadura se reflejan en la novela. *Luna caliente* (1983) expone la corrupción del sistema político, el abuso de los derechos civiles, y un falso sentido de moral en la sociedad. Ramiro perteneciente a los exiliados o aquellos que abandonaron Argentina viaja a Francia para hacer una carrera ya que Ramiro representa la libertad que muchos argentinos desean. El doctor Tennembaum quien continúa en Argentina con su familia durante la dictadura, invita a Ramiro a cenar y se siente ansioso por escuchar de la vida en el extranjero: “...veterano médico de campaña que fuera amigo de su padre, y que lo había invitado con tanta insistencia a su casa de Fontana, a unos veinte kilómetros de Resistencia” (Giardinelli 7). Ramiro regresa al Chaco a encontrar una Argentina muy diferente, pero espera que su preparación le otorgue una posición prestigiosa en su país pues recuerda que los estudios y la educación eran bien valorados en el Chaco como resultado la familia Tennembaum prepara un banquete para el invitado al que escuchan fervorosamente ya que aquellos que logran viajar al extranjero, como Ramiro, eran considerados refinados. Un buen ejemplo se ve en los

siguientes renglones: “Durante la cena, sus miradas se cruzaron muchas veces, mientras él hablaba de los años pasados, de sus estudios en Francia... de todo lo que habla una persona que los demás suponen trashumante porque ha recorrido mundo y vivido lejos...” (Giardinelli 7). Ramiro es admirado por los miembros del Chaco por su habilidad de dejar las malas condiciones del país y buscar mejores oportunidades en el extranjero. Sin embargo, su regreso al país causa su declive. Como se ve en los siguientes renglones:

Pero no se entregaría, no, no podía aceptar la idea del repudio de la gente, de su familia, de sus amigos que solo tres días antes, al regresar al Chaco después de ocho años, lo habían recibido con el antiguo cariño, con esa especie de admiración que produce, a los provincianos, el que un coterráneo haya recorrido el mundo. Él era un joven abogado egresado de una universidad francesa, doctor en jurisprudencia, especializado en Derecho Administrativo, que muy pronto iba a incorporarse a la Universidad del Nordeste como profesor. (Giardinelli 16)

La habilidad de recorrer el mundo no era un lujo al alcance de todos y la oportunidad de trabajar en la universidad no era un mérito fácil: “Voy a ser claro nuevamente, doctor: usted no está siendo admitido en la universidad sólo por sus estudios, ni por sus títulos” (Giardinelli 72), las posiciones de prestigio en el país eran designadas para aquellos que apoyaban la dictadura como resultado, Ramiro “... se sentía, súbitamente, acabado, arruinado en su éxito social. Presintió el prematuro fin de su carrera, de su incorporación a la docencia universitaria, de su probable futura nominación como funcionario del gobierno militar, como juez, como ministro” (Giardinelli 64). Todas las aspiraciones de Ramiro como político en la Argentina se arruinan por haber violado a una niña de trece años y Ramiro debate sobre su futuro: “¿Y si me entrego? Era la posibilidad más leal, claro. La más, paradójicamente,

humana y acorde consigo mismo: enfrentar a la ley. Podía, debía, ir en ese mismo instante a buscar un abogado que lo acompañara a la policía” (Giardinelli 15). Ramiro cesa de entregarse por los problemas en el país ya que se imagina que sería imposible tener un juicio justo. Como se observa en los siguientes renglones:

Mi querido doctor Bernárdez, cuando digo que quiero que nos entendamos, quiero decir que nosotros sabemos que usted lo mató a Tennembaum. No lo estamos suponiendo. No está claro porque lo hizo, y a mí, le voy a ser franco, me preocupa poco descubrirlo. Si realmente nos proponemos hacerlo hablar...hizo una pausa usted debe saber que podemos conseguirlo. Tenemos formas... ¿Ehé?... Ramiro sintió un escalofrío. Recordó las denuncias que había oído y leído en Paris, de los exiliados. Nunca había creído del todo en las barbaridades que se decían. Acorralado, decidió jugarse. (Giardinelli 71)

Ramiro trata de escapar del país, pero antes “era indispensable llegar a Clorinda antes del amanecer; no quería cruzar de día. Y aún le faltaba pasar por su casa, recoger el dinero, los documentos” (Giardinelli 19), no era posible viajar en el Chaco con libertad ya que la policía patrullaba las calles y “en estos tiempos y a esta hora, cualquier movimiento sospechoso del personal civil, lo hace pasible de... operativos” (Giardinelli 25). Ramiro se enfrenta con la policía cuando es detenido por circular a altas horas de la noche. Los siguientes renglones muestran una crítica de Giardinelli por el abuso de poder de los militares durante la dictadura:

La policía se acercó a su ventanilla y miró dentro del coche. Ramiro se imaginó que los otros dos debían estar en las sombras, apuntándolos. Y el cuarto, el que manejaba, ya debía estar en contacto con el comando radioeléctrico. En cualquier momento podía aparecer una tanqueta del ejército. Así le habían contado que se vivía en el país, desde hacía un par de años. (Giardinelli 23, 24)

Ramiro logra pasar desapercibido después de su encuentro con las autoridades, pero el percance le enrabia y su inhabilidad de conducir libremente o detenerse en la carretera

y se dice que no hay razón justificable para ser detenido: “Ramiro se preguntó qué tenía de sospechoso detenerse en la carretera para vomitar, y no pudo evitar un sentimiento de repulsión por ser tratado como ‘personal civil,’ pero así estaba el país en esos años, le habían contado” (Giardinelli 25). Tennembaum después del encuentro con las autoridades comenta sobre las relaciones de igualdad, de justicia y critica la desigualdad en el país: “Este país es una mierda, Ramiro. Era hermoso, pero lo convirtieron en una completa mierda” (Giardinelli 26). Giardinelli muestra que la desigualdad entre el personal civil y miembros militares es latente, y también entre los hombres y las mujeres del Chaco ya que los esfuerzos de las autoridades en asuntos de subversión desamparan otras áreas de la sociedad. Hay muchos crímenes contra la mujer, por ejemplo Ramiro viola a Araceli ya que no respeta sus derechos civiles puesto que ella, después de todo es una mujer y las mujeres son de menor valor que los hombres. El hombre excusa sus acciones en la dificultad de entender a las mujeres ya que el misterio que Araceli le causa le dan el derecho de disponer de ella como vea necesario. Como se observa en los siguientes renglones:

Y además de todo eso, Araceli. Qué chica, mi Dios. Pero era peligrosa como mono con gillette. Y no lograba entenderla. Nunca entendería a las mujeres. Siempre se había dicho que eso era lo bueno, su imprevisibilidad, pero ahora eso mismo lo desesperaba; comprendía que ese había sido un criterio machista. (Giardinelli 52)

Giardinelli exhibe un segundo caso misógino en el doctor Tennembaum que también muestra rechazo sobre las mujeres, en especial Carmen, su esposa. Tennembaum no respeta su matrimonio porque no respeta a su mujer. La compañía de su esposa es una carga para el doctor y el repudio de él por ella llegan al extremo. Él se emborracha

todas las noches para conciliar su existencia junto a su mujer, y cuando este no se emborracha, camina por las noches para evitar pasar la noche con Carmen. Un buen ejemplo se observa a continuación: “Todas las noches me escapo. Carmen es una vieja imbancable; dormir con ella es más feo que tragar una cucharada de mocos... Aguantarla es más difícil que cagar en un frasquito de perfume...La pobre está gastada como chupete de mellizos” (Giardinelli 20). La falta de respeto y consideración por las mujeres es algo recurrente en los hombres de la obra ya que Giardinelli presenta actos misóginos entre madre e hijo, esposo y esposa, amante y querida. Un tercer ejemplo se presenta en Ramiro que “salió de la casa con mucho sigilo, como si fuera un extraño, sin pensar siquiera en mirar a su madre ni a su hermana menor” (Giardinelli 27). El varón no considera las consecuencias de su delito para su madre y su hermana. Los siguientes renglones muestra a Ramiro el hombre de la casa como irresponsable, inconsiderado y egoísta: “Se asombró de no haberse despertado, pero claro, se dijo, la vieja tiene pies de lana. Sólo una madre puede entrar así a la habitación de un asesino, sin qué este reaccione” (Giardinelli 37). Giardinelli muestra que las acciones de Ramiro son la debilidad del núcleo familiar durante la dictadura ya que Ramiro muestra completo desprecio por las mujeres que ha traicionado y se preocupa sólo de sus circunstancias y su bienestar: “Suspiró y encendió un cigarrillo. Dejó el fosforo en el cenicero, sobre la mesa de luz, y se dijo que no iba a salir por un rato. Que lo esperaran, pensó, por mí que me esperen toda la vida...” (Giardinelli 41). La inesperada reaparición de Araceli aumenta la depravación de Ramiro, ya que Araceli no muere después del atentado contra su vida. La “resurrección” de la chica deslindarían a Ramiro, pero su violador ya había asesinado al padre de la niña para

encubrir la violación así que Ramiro se muestra angustiado por la reaparición de la muchacha: “¿Y Araceli, habría contado lo que pasó? ¿Y Carmen, sabría ya que la había violado e intentado matar?... ¿Qué mierda querían? Odiaba a las mujeres, solo entonces se daba cuenta. “Soy un misógino”, se rió” (Giardinelli 41) y su odio por las mujeres provenía de su inhabilidad de entenderlas, de desearlas y en algunas veces necesitarlas. Como se observa en los siguientes renglones:

Las mujeres representan el sentido común que nos falta a los hombres, se confesó. Y eso es lo que los hombres tenemos. Por desearlas y necesitarlas, les tenemos miedo. Nos causan pavor. ¿O no era eso lo que había sentido frente a Araceli, anoche? Él, Ramiro Bernárdez, el gran macho, el argentino maula que no fue capaz de alzarse a una francesita en París, anoche se había convertido en un vulgar violador. Por miedo, por terror. Y había asesinado dos veces; no importaba que Ahora Araceli resucitara o lo que fuere. Sentido común... (Giardinelli 41, 42)

Ramiro había necesitado que Araceli lo rescatara de la cárcel con una falsa cuartada.

La otra alternativa para librarse de la cárcel por el crimen era unirse a la dictadura.

Como se observa en los siguientes renglones: “Eso tendría que verlo. Porque en este país, ahora, o se está con nosotros o se está contra nosotros. No hay neutrales”

(Giardinelli 73). El regreso de Araceli es bastante conveniente para Ramiro ya que la chiquilla le proporciona una salida a todos sus problemas legales. Como se observa en los siguientes renglones:

Usted dijo que su madre podía certificar que usted volvió a su casa a las cuatro, ¿no? Ramiro desconfió; su columna se puso rígida. Así es lenta, cautelosamente. Sin embargo, la señorita Tennembaum dice que usted pasó toda la noche del crimen con ella. En su cama. Ramiro abrió la boca, de pronto petrificado. Miró a Almirón sin verlo, dándose cuenta de que no iba a decir nada; sencillamente se la había caído la mandíbula. (Giardinelli 81)

A pesar de que Araceli salva a Ramiro de la cárcel, él la odiaba ya que ella regresó de la muerte para arruinarle la vida y hacerlo su esclavo. Su necesidad por su cuerpo y complicidad en el asesinato del doctor Tennembaum los unían. Como se observa en los siguientes renglones: “Es que es hermosa, carajo, diabólicamente hermosa... ¿Pero cómo un tipo como él podía haberse enloquecido de ese modo? ...Cada vez que se lo cuestionaba, debía reconocerlo: esa chica era el demonio reencarnado; Mefistófeles que vino a cagarme la vida” (Giardinelli 80). Ramiro demoniza a la mujer para justificar su pérdida de control y cataloga a Araceli un ser infernal, un monstruo, una Mefistófeles. Ramiro parece olvidar que Araceli era una niña inocente antes de la violación. Ramiro le roba la inocencia y como resultado la niña es obligada a ser parte de un mundo corrupto, infame y degenerado; el mundo de Ramiro ya que Araceli regresa de la muerte en la reencarnación de un ser perverso y manipulador que se rige por sus deseos sexuales. Giardinelli propone terminar con la sociedad patriarcal y promueve la liberación de la mujer con el regreso de Araceli. Hay una transformación en la muchacha ahora Araceli busca saciar sus propios deseos y manipula la situación para lograr una relación con Ramiro. Araceli no comprende la magnitud de sus hechos y es incapaz de lidiar con el trauma de su violación. Araceli se involucra en el asesinato de su padre para tratar de recobrar control de su vida y de su cuerpo. No hay que olvidar la primera relación sexual entre Ramiro y Araceli es una violación. Por consiguiente, Araceli se asegura que los futuros encuentros sean en su tiempo y bajo sus términos. Giardinelli juega con los límites de lo permitido y lo ilícito y subvierte los roles de víctima y victimario de hombre y mujer ya que Araceli ocupa el lugar de victimaria y Ramiro pasa a ser una víctima. Ultimadamente, el monstruo que Ramiro

ve en Araceli es él mismo, y muestra un falso sentido de moral al condenar a Araceli por sus deseos sexuales olvidando que él es el hombre perverso y pedófilo.

El falso sentido de moral y justicia de parte de la dictadura se ve reflejado en los personajes masculinos de *Luna caliente* (1983). Giardinelli critica la hipocresía del sistema gubernamental del Proceso de Reorganización Nacional en Argentina y el sentido de patriotismo bien se ejemplifica en las palabras del doctor Tennembaum quien cela el valor de Araceli/ Argentina: “Está linda mi hija, ¿eh?... Si alguna vez alguien le hiciera daño continuaba Tennembaum, yo lo mataría. A quien fuera, lo mataría” (Giardinelli 21). Sin embargo, ante sus sospechas Tennembaum falla en proceder. Como se observa en los siguientes renglones: “No me vas a dejar así nomás, hijo de puta hablaba gélida, lentamente ¿Te crees que no te vi, esta noche, cómo mirabas a Araceli?” (Giardinelli 28). De igual manera la hipocresía de los tenientes de la policía secreta y del ejercito que declaran la dictadura por amor a su patria. Sin embargo, son ellos mismos los que abusan y destruyen Argentina puesto que la dictadura también crea una disensión de ideales entre los habitantes de Argentina. Ramiro ejemplifica el conflicto de ideales en el país: una lucha entre el consciente y el inconsciente, y de esta manera trata de conciliar sus acciones. Como se observa en los siguientes renglones: “Lo que verdaderamente no entendía era la condición humana...la dimensión de horror ... en un ser humano... ¿acaso la condición humana no era una demostración de lo finito? ¿De que no era capaz el hombre?... Su propio caso era...ejemplo” (Giardinelli 52). Sin embargo, la necesidad de salvarse y evadir la responsabilidad son más fuertes en este personaje. Ramiro desea regresar a los años cuando Argentina era un gran país basado en el honor y el bien colectivo. Sin



embargo, cuando Ramiro es presentado con la oportunidad de personificar honor y justicia no logra representarlos: “Sintió asco de sí mismo, un agudo remordimiento que a la vez se le mezclaba con una espantosa vanidad creciente. Sí, que coño, él burlaría a todos y saldría de ésta” (Giardinelli 52). Ramiro abusa, roba y miente tal como los dirigentes de la dictadura. Como se observa en los siguientes renglones:

    Todos pensarían que Tennembaum, borracho, había hecho un disparate. Supondría que él mismo había violado a su hija para luego, desesperado, suicidarse en ese paraje absurdo, en ese puente contra el que él, Ramiro, había decidido lanzar el viejo Ford. Claro que después debería enfrentar situaciones incómodas, pero sabría sortearlas. Ahora estaba convencido de que era capaz de muchas más acciones que las que antes suponía. (Giardinelli 31, 32)

Ramiro enfrenta situaciones incómodas como el ser interrogado por la muerte del doctor Tennembaum y presentarse en el funeral del difunto para evitar sospechas y guardar las apariencias. Ramiro se muestra preocupado por la muerte del doctor, lo cual es reflejado en los siguientes renglones: “¿Cree que esto puede tener que ver con la subversión?... No... creo Almirón hizo un gesto de descarte... para este cretino no es nada grave ... que país: un asesinato no es importante. Los galones los ganan contra los subversivos” (Giardinelli 59, 60). Giardinelli critica los asesinatos en Argentina por agentes de la policía y las condiciones del país que dictaban la importancia de los casos con relación a la subversión. Los ciudadanos se habían acostumbrado a las muertes y desaparición de los “dichosos” traidores del país y en cambio, la muerte del doctor era una verdadera tragedia: “Había mucha gente, y todos comentaban la horrible muerte que encontrara el doctor Braulio Tennembaum, ese lugar común. Como si hubiese muertes que no son horribles, pensó Ramiro” (Giardinelli 61). Ramiro se siente indignado por los comentarios de la gente esto resalta la crítica de

Giardinelli de la doble moral de la dictadura pues sólo algunas muertes eran lamentadas excepto las muertes relacionadas con la subversión. Ramiro, el asesino de Tennembaum, se presenta en el funeral y Araceli se convierte en cómplice del asesinato de su padre al presentarse en el funeral con él para tapar las apariencias. Los siguientes renglones muestran la preocupación de Araceli:

Araceli... llevaba un vestido muy liviano, negro, entallado en el torso y de falda acampanada y por debajo de las rodillas. Con el pelo negro, recogido... Ramiro se preguntó cómo era posible tanta belleza y, a la vez, tanta malicia en su mirada cuando lo besó. Tenía trece años, pero caray, cómo había crecido en las últimas horas. Sintió miedo. (Giardinelli 62)

Araceli y Ramiro muestran un total desprecio por la ética y la moral y ellos se enfocan en sus necesidades. Ramiro trata de mantenerse fuera de la cárcel y Araceli asegura una relación sexual con Ramiro. Araceli desarrolla una obsesión por su violador y cumple sus deseos sin importar las circunstancias: Ramiro y Araceli abandonan el funeral para tener relaciones sexuales: “Cuando acabaron, se quedaron así, abrazados, escuchando sus respiraciones... se separaron y ordenaron sus ropas, en silencio. Volvieron hacia la casa, caminando con la misma parsimonia con que habían salido” (Giardinelli 64). Después de exponer las sociedades de *Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983) se sugiere que el ambiente inestable, voluble y corrupto incuban al pedófilo y violador.

## **El pedófilo**

Donoso y Giardinelli muestran que el deterioro social fomenta la corrupción por una flaqueza en el sistema que falla en resguardar el bienestar y seguridad de sus habitantes. En *Coronación* (1957) la diferencia de clases deja a la clase obrera voluble ante aquellos en poder y, *Luna caliente* (1983), plasma la inestabilidad de la dictadura debilita los derechos civiles. Es conveniente reiterar el trabajo de Sigmund Freud sobre pedofilia para analizar este trastorno sexual en las novelas. Freud establece que los pedófilos son aquellos individuos que tienen sentimientos sexuales hacia los niños. Esta aberración sexual se produce por problemas de impotencia o como el resultado de impulsos sexuales incontrolables. Que se describe de la siguiente manera:

Cases in which sexually immature persons (children) are chosen as sexual objects are instantly judged as sporadic aberrations. It is only exceptionally that children are the exclusive sexual objects in such a case. They usually come to play that part when someone who is cowardly or has become impotent adopts them as a substitute, or when an urgent instinct (one which will not allow of postponement) cannot at the moment get possession of anymore appropriate object. (Freud 14)

*Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983) presentan dos pedófilos ya que en *Coronación* Andrés es un solterón cincuentón sociablemente torpe que busca saciar su hambre sexual con una niña de diecisiete años. Estela se convierte así en el *sexual aim* de Andrés. La *libido* necesita un objeto de escape, cuando falto de un sano escape este genera perversiones sexuales y en Andrés la falta de una mujer lo hace propenso a las perversiones sexuales. En *Luna caliente* (1983) Ramiro sufre de impulsos sexuales incontrolables resultando en la violación de Araceli la niña de trece años. En otra instancia Ramiro funciona como una persona normal, inclusive se sabe que es un hombre educado. Andrés y Ramiro pierden la lucha con sus manías sexuales que se presentan como deseos pedófilos. El resultado del encuentro de Ramiro con la

adolescente despierta su apetito sexual. Como se ve en los siguientes renglones:

“Ramiro la miró y supo que habría problemas: Araceli no podía tener más de trece años” (Giardinelli 7). Las palabras “habría problemas” recalcan la inhabilidad de Ramiro de controlar sus instintos y los deseos sexuales que hervían dentro de él, son más fuertes que su lógica ya que Araceli es menor de edad y la hija del dueño de la casa donde fue invitado. En contraste, una crisis de identidad le impide a Andrés ver sentido a la vida y deambula por la casa de su abuela como resultado el encuentro de Andrés y la nueva sirvienta. Esta chica enciende en él la ilusión de vivir ya que la llegada de Estela promueve deseos sexuales y generan un propósito para Andrés, y Elisa nota la emoción repentina en Andrés: “Y como yo sé que a ti te gustan las pollitas, porque eres un viejo verde, a mí también me vas a poder querer” (Donoso 50).

La apariencia joven, fresca e inexperimentada de las niñas despierta un deseo sexual en Ramiro y Andrés. Ramiro pierde control sobre sí mismo ante la belleza de Araceli: las imágenes de las piernas soleadas de la muchacha se cuelan en la mente del hombre de treinta dos años. Aunque Ramiro no había conversado con Araceli, él ya imaginaba cada parte del cuerpo de la niña. Ramiro está físicamente en la cena, pero su mente le ha transportado a un lugar de éxtasis sexual con la niña sentada al otro extremo de la mesa. Ramiro trata de evadir las imágenes que juegan en su cabeza, pero es vencido por su fantasía: La mirada de Araceli es invitadora y los ojos que “imaginó insinuante,” ponen en movimiento las acciones de Ramiro. Como se ve en los siguientes renglones:

Ramiro le resultó inquietante porque no podía dejar de mirar a Araceli, ni a su falda corta que parecía remontarse sobre las piernas morenas, suavemente velludas, impregnadas de sol, que en ese momento brillaban a la luz de la luna. Era incapaz de apartar de su cabeza algunas excitantes fantasías que parecían querer metérsele en la conversación, y que no había reprimir. Araceli no dejó de mirarlo ni un minuto, con una insistencia que lo turbaba y que el imaginó insinuante. (Giardinelli 8)

Andrés también es consumado por la figura delgada de Estela y él no puede concentrarse ante la presencia perturbadora de la muchacha: “No, no remedó la nonagenaria. Ni siquiera sabes de qué estoy hablando” (Donoso 52). Andrés aprovechaba las visitas al cuarto de su abuela para observar a la muchacha mientras trabajaba. La pasión desbordante de Andrés por Estela lo delatan ya que Elisa se da cuenta de los sentimientos de Andrés por la sirvienta. Como se ve en los siguientes renglones: “¿Crees que no me doy cuenta? ¿Ustedes creen que no me di cuenta de las miraditas que se echaron cuando entraste a la pieza? ¡Chiquilla templada! ¡Qué, templada no, enferma!” (Donoso 52). Pese a la demencia de Elisa esta tiene el don de leer los gestos y pensamientos de los que la rodean ya que Elisa es la primera que descubre los sentimientos de Andrés por la chiquilla. Donoso adentra al lector al inconsciente de su protagonista por medio del personaje de la abuela: Elisa aparece como el inconsciente de Andrés, puesto que es por medio de Elisa que el lector conoce los pensamientos y los más íntimos deseos de Andrés. Como se observa en los siguientes renglones: “¿Crees que no sé que esta india de porquería es tu querida y me la pusieron de cuidadora para que me robe todo lo que tengo? ¡India puta! ¡Las cosas mugrientas que le habrías enseñado a hacer en la cama!” (Donoso 52). Andrés se enfada y le dice: “¡Cállese! ¡Está loca..., loca inmunda, cállese! No sabe lo que dice. ¿No ve que Estela la está oyendo?” (Donoso 53). Las palabras de la abuela turban a

Andrés porque es enfrentado públicamente con sus deseos por la niña ya que él no había querido aceptarlos por la diferencia de edades y clases. Como se observa en los siguientes renglones:

¡A mi nieto, que tiene sangre, noble y pura, y que debía haber sido un príncipe! Cochina, viciosa... Estela se había envuelto en el chal, apretándolo a su cuerpo. Andrés la vio rosada entera, como si la desnudez de la palma de sus manos se hubiera extendido impudicamente por todo su cuerpo, como si misiá Elisita la hubiera desnudado con sus palabras enloquecidas, para entregársela. La mente de Andrés pugnaba por echar mano de cualquier cosa para cubrir o alejar esa imagen, pero era inútil. (Donoso 52)

Elisa causa que Andrés se enfrente con el inconsciente y lidie con sus sentimientos como resultado él "...tenía constantemente ante su conciencia esa llaga de vergüenza abierta por las monstruosas acusaciones respecto a Estela y a él?" (Donoso 103). Por el otro lado, Ramiro trata de reprimir sus ideas sobre Araceli atribuyendo sus deseos al calor de esa noche que "Respiró agitado, preguntándose si era el verano chaqueño, el calor, lo que lo ponía tan caliente" (Giardinelli 10). Ramiro teme al deseo incontrolable que siente por Araceli porque "le era imposible dejar de pensar en ella, de imaginarla desnuda y no sabía qué hacer... Fumó varios cigarrillos, muchos de ellos dejándolos a la mitad y finalmente se puso de pie y miró su reloj. La una y media..." (Giardinelli 11). Pasadas varias horas de la noche Ramiro va al cuarto de la muchacha para hacerla suya y esa noche Araceli es adentrada al mundo sexual por el amigo de su padre. Como se observa en los siguientes renglones: "Hacémelo, mi amor, hacémelo y frenéticamente le recorrió el cierre del pantalón y se prendió de su sexo con una mano, mientras con la otra, tropezando, desesperada, se alzaba la pollera de jean" (Giardinelli 92). Los roles de poder cambian ya que Ramiro había querido sólo usar a Araceli y

olvidarse de ella después de haber tenido sexo. Se observan los deseos sexuales incontrolables de Ramiro transferidos a Araceli quien ahora era insaciable. Los siguientes renglones dan un vivo ejemplo:

Al leve brillo de la luna, sus piernas aparecieron perfectas, torneadas, de un bronceado mate, y Ramiro sintió que se iba a correr cuando vio que ella no tenía nada bajo el vestido. Su pubis estaba mojado. Flexionó las piernas, y Ramiro penetró en ella, con un ronquido animal, diciendo su nombre, Araceli, Araceli, por Dios, me vas a volver loco... (Giardinelli 63)

La iniciación sexual de la niña de trece años por el hombre de treinta dos años causa un trastorno en la novela ya que este evento provoca que el orden de las cosas y los roles de poder cambien creando una atmosfera caótica donde las mujeres gobiernan. Mostrando el género opuesto, la iniciación sexual de los niños en *Coronación* es un evento incrustado en la sociedad chilena como una celebración: Andrés recuerda una conversación de sus compañeros del colegio cuando aún era muy chico y Velarde y sus amigos contemplaban su iniciación sexual: "...mi hermano fue a putas... susurró la voz de uno de los grandes... Y a mí me va a llevar cuando cumpla quince... la empleada de la causa es una puta, porque se acuesta con mi hermano... agregó otra voz" (Donoso 56, 57). Mientras los niños eran llevados a los prostíbulos, las niñas eran casadas con hombres mayores de edad. Por ejemplo, la abuela Elisa recuerda un ex pretendiente que tuvo antes de casarse con Don Ramón Abalos: "...un caballero amigo de mi papá, inglés también, un *sportsman*. Le había hablado a mi papá que quería casarse conmigo, como se hacía antes... ¡Pero si don Jorge Lang era amigo de su papá y de la edad de él!" (Donoso 39, 40). En el caso de Andrés, este es adentrado al mundo sexual por Velarde, y otros compañeros del colegio. Velarde le muestra

fotos de mujeres desnudas al chico cuando “Andresito” escucha su conversación sobre las “putas,” y las fotografías causan en Andrés un trauma que le ocasiona ver el sexo como un acto sucio e indecente. La conexión sexual de Andrés con la mujer muda y quieta (material pornográfico) se manifiesta en una timidez con las mujeres que lo sigue hasta su vida adulta. La manera equivocada en que el niño experimenta la sexualidad por primera vez, lo marcan para siempre, y Andrés no volvió a ser el mismo. Como se observa en los siguientes renglones: “De ahí en adelante, inmediatamente que llegaba a la casa, se encerraba en su dormitorio. No se atrevía a mirar a su abuela ni a las empleadas” (Donoso 58).

La sexualización temprana de Andrés también causa que tenga sueños sexuales incoherentes. Por ejemplo: “Por la noche soñaba que el sillón rosado de la salita se le metía en la cama, para hacerle cosas, y ambos transpiraban y transpiraban y transpiraban” (Donoso 58) y los sueños de Andrés aluden a los pensamientos distorsionados sobre el sexo. Estas irregularidades con sus experiencias sexuales hicieron que el joven experimentara por primera vez con prostitutas. Después de todo, era lo acostumbrado y todos los varones machos lo hacían. También la iniciación sexual prematura en Araceli causa un trastorno de comportamiento: La jovencita no muestra sentimientos de pena o pérdida después de la muerte de su padre. Como se ve en los siguientes renglones: “Esa muchacha era casi una niña, pero a la que no había visto soltar una sola lágrima, ni conmovirse, aunque no le faltaba motivos. No tenía expresiones, parecía. La noche anterior, se había resistido y luchado; ahora era de acero” (Giardinelli 62, 63). Los renglones previos realzan el cambio de personalidad en Araceli, quien antes de la violación era una niña que respondía adecuadamente a



sus emociones, pero después de la violación es incapaz de mostrar emociones. Araceli se convierte en una niña fría, caprichosa y exigente que se transforma en una mujer ardiente de la noche a la mañana. Como se observa: “En su vida había conocido a una mujer tan fogosa, pero... ¡tenía sólo trece años!” (Giardinelli 88). Estela también tiene deseos sexuales, sin embargo el comportamiento de Estela es muy diferente al de Araceli ya que Estela pierde su virginidad con Mario por deseo propio y el lector aprende sobre la vida sexual de la muchacha por medio de Elisa, la voz del inconsciente. Como se ve en los siguientes renglones: “Tú, por ejemplo, eras una chiquilla buena, yo sé, pero templadita<sup>1</sup>, sí, sí, mi hijita, templadita, no me vengas con historias” (Donoso 81). La libertad sexual de Estela le permite mantener su salud mental debido a que la experiencia de la primera vez no es vivida de una forma traumática y violenta como en el caso de Araceli. Esto pone a estos dos personajes en oposición ya que la posibilidad de Estela de elegir, alude a la autonomía de este personaje. Araceli en contraste, es robada de su decisión. La relación de Estela y Mario tormenta a Andrés: él se siente tonto y avergonzado de aspirar el amor de la muchacha porque sabe que es imposible. Los siguientes renglones muestra la desilusión en Andrés:

Andrés había dejado atrás su juventud hacía muchos años, intacta y casi sin uso. No podía ser. Estela era joven y él no lo era, ella era hermosa y él no lo era. En nada de lo que pudiera existir entre ambos habría ni un gramo de poesía, porque él ya no tenía derecho a la poesía. ¡Qué grotesco pensarse a sí mismo haciendo el amor con Estela! ¡Qué hermoso, en cambio, qué pleno, era pensar en esos dos cuerpos jóvenes amándose! Si él consiguiera atraparla sería justo lo que su abuela lo llamó: un viejo verde, un vicioso, de esos que en la oscuridad de un cine acarician la pierna de la muchacha vecina, o de los que en el atestado anonimato de los autobuses se atreven a apoyarse un instante contra una niña. ¡Oh sabía muy bien que nadie es viejo a los cincuenta y cuatro años!

---

<sup>1</sup> Altamente sexual

Pero al desear el amor de una muchacha de diecisiete, y al envidiar la juventud de su galán, no podía sino transformarse en un viejo ridículo. ¡Si sintiera todo esto por una mujer madura todo hubiera sido fácil, sin nada de canallesco! ¡Pero ahora..., la vejez lo azotaba con la humillación de su fealdad..., con la distancia inmensa que colocaba entre él y cualquier posibilidad de belleza! ¡Sólo la belleza de lo que esos dos estaban viviendo, allí, en el frío, bajo el farol, lograría satisfacerlo! La niebla apareció hacerse más espesa. Tras una ventana cerrada una hendidura de luz acusaba la vida que transcurría adentro. Comían, dormían... (Donoso 117, 118)

El amor de la joven pareja hiere a Andrés quien de lejos contempla a los jóvenes viviendo felices mientras que su vida se expira deseando un amor que jamás podrá ser de igual manera. Ramiro es atormentado por sus deseos sexuales y es traicionado por su instinto sexual. Su apetito sexual le empuja al homicidio de Braulio Tennembaum, y a una violación que resulta en el despertar de un súcubo que quiere continuar unas relaciones sexuales frenéticas: “No quiero hablar murmuró ella, despacito, con su voz añorada. Quiero seguir haciéndolo, estoy muy caliente... Dame más...” (Giardinelli 94). Tales demandas sexuales convierten a Ramiro en esclavo de Araceli. Los siguientes renglones describen la situación:

Si, por más que fuese lasciva, caliente, insaciable, debía odiarlo. Aunque no, porque si así fuera, ¿le haría el amor de ese modo tan brutal, salvaje, desesperante con que siempre quería que él la poseyera? ¿Y si se había enamorado? Estaba loca. No la entendía. Eso era lo único cierto respecto de ella. Increíble: una adolescente, apenas una niña hiperdesarrollada, corrompida prematuramente, lo tenía en sus manos. (Giardinelli 88)

La relación de Araceli y Ramiro no es amor, es lujuria: el deseo insaciable de tener sexo. El deseo de Araceli y Ramiro es enfermizo ya que destruye y cobra la vida del padre de la chica; el honor de la familia Tennembaum y la seguridad de la madre y hermana de Ramiro. En contraste, el deseo de Andrés se convierte en amor puesto que Andrés quiere darle todo a Estela. El desea mejorar su vida para brindarle las

oportunidades que le fueron negadas en cambio Andrés se conforma con la simple felicidad de estar junto a la muchacha aún por un corto tiempo. Como se observa en los siguientes renglones:

Le entregaría todo su saber al conquistarla, la colmaría de dones de todas clases y de vida desconocida para ella, de entusiasmos nuevos que la enriquecerían. La muchacha llegaría por lo menos a estimarlo y a respetarlo, si no a apasionarse por él. Cincuenta y cuatro años no era, al fin y al cabo, una edad en que es imposible optar a encender un deseo. ¿Sería quizás una acción detestable seducir a una inocencia para que su apetito la consumiera? ¡Pero si llegara a amarlo, y no era posible, que altura podría alcanzar la existencia de Estela! Además, él no tenía tiempo para pasar de largo ante aun esta otra ocasión que significaba vida. Y después, Estela tendría tanto tiempo para rehacer lo que hubiera que rehacer... (Donoso 115, 116)

### **La violación**

En *Luna Caliente* (1983) y *Coronación* (1957) el deseo se presenta como un acto violento. Inicialmente con la violación y atento de asesinato de Araceli, y el intento de violación de Estela que resulta en diversos actos de violencia en las novelas. *Luna Caliente* (1983) presenta la violencia en contra de los animales con la escena de los gatos y el asesinato del doctor Tennembaum y *Coronación* (1957) en contraste, plasma la violencia doméstica con el ataque de René hacia Estela. *Luna Caliente* (1983) encara al lector con la violencia desde las primeras páginas donde se describe la traumática violación de Araceli, y en el caso de *Coronación* (1957) el lector experimenta la violencia en las páginas postreras. El lector presencia el momento que Ramiro arriesga su futuro en Chaco, que parecía tan prometedor después de pasar ocho años en Francia, avanzar su carrera para regresar a la Argentina, ser un profesor prestigiado, y después un político reconocido por una noche con una chiquilla. Ramiro se debate entre las reglas sociales y sus deseos: “¿Qué estoy haciendo?”, se preguntó,

debo dormir. Pero abrió la puerta y volvió a asomarse al pasillo” (Giardinelli 11). El hombre culto y bien educado, inclusive encantador, que cena con la familia Tennembaum, desaparece el momento que se encuentra con la niña virgen en su lugar, aparece un hombre siniestro, sofocado por el calor del Chaco, y bajo el poder de la luna, se aferra a conseguir lo único que ocupó su mente desde que admiró las piernas bronceadas de la chamaquita, una noche de sexo con la niña. Los siguientes renglones muestran la detallada violación de Araceli:

Ramiro entró a la habitación y cerró la puerta tras de sí. Se recostó en ella, acezante, dándose cuenta de su pecho se alzaba y luego bajaba, rítmica, aceleradamente. Temblaba. Pero sonrió, para tranquilizarla; o de tan nervioso. Ella lo miraba, tensa, en silencio. Él se acercó lentamente hacia la cama y se sentó, sin dejar de mirarla a los ojos, penetrante, como si supiera que ésa era una manera de dominar la situación. Estiró una mano y empezó a acariciarle el muslo, suavemente, casi sin tocarla; sintió el leve estremecimiento de Araceli y apretó su mano, como para hundirla en la carne. Se acomodó sobre la cama, acercándose más a ella, conservando esa especie de sonrisa patética que era más bien una mueca tironeada por ese súbito tic que le hacía palpar la mejilla izquierda... Forcejearon, mientras él le rogaba que no gritara, y se acostaba sobre ella, apretándola con su cuerpo, sin dejar de manosearla, besándole el cuello y susurrándole que se callara. Y enseguida, espantado pero enfebrecido por su apisonamiento, empezó a morderle los labios, para que ella no pudiera gritar. Hundió su lengua entre los dientes de Araceli, mientras con la mano derecha le recorría el sexo, bajo la bombacha, y se exaltaba todavía más al reconocer la mata de los pelos del pubis. Ella sacudió la cabeza, desesperada por zafarse de la boca de Ramiro, por volver a respirar, y entonces fue que él, enloqueció, frenético, le pegó un puñetazo que creyó suave pero tuvo la contundencia suficiente para que ella se aplacara y rompiera a llorar, quedamente, aunque insistía ‘voy a gritar, voy a gritar, pero no lo hacía, y Ramiro la dejó respirar y gemir y le bajó la bombacha y se abrió el pantalón. Y en el momento de penetrarla, ella soltó un aullido que el reprimió otra vez con su boca. Pero como Araceli gimoteaba ahora ruidosamente volvió a pegarle, más fuerte, y le tapó la cara con la almohada mientras se corría largamente, espasmódico, dentro de la muchacha que se resistía... Para Ramiro no fue difícil contenerla, y poco a poco ella se fue quietando, mientras él miraba por la ventana, impasible, sin comprender, y se decía... que la luna estaba muy caliente, esa noche, en Fontana. (Giardinelli 12-14)

El atentado de violación de Estela es consecuente al plan magistrado por René con la ayuda de Mario para robar la plata de la familia Abalos. La fascinación de Andrés por Estela les sirve de distracción ya que la muchacha coquetearía con Andrés y haría insinuaciones románticas para que Mario y su hermano tomaran las pertenencias de la mansión. Donoso critica el maltrato de la mujer que es víctima de violencia. Estela es usada por los hombres que la rodean para satisfacer sus necesidades sin considerar su seguridad. Por ejemplo, Mario y René la utilizan como carnada que resulta en el atentado de violación por Andrés. El hombre quiere satisfacer su obsesión con el cuerpo de la jovencita.

Aguardando algo, encogida como un animal que sabe que ya no puede defenderse, permaneció, sin embargo, ofrecida. Él, dentro de un momento, iba a acariciar esas palmas húmedas, rosadas, muelles, y esas palmas lo iban a acariciar a él, revelándole todos sus secretos, entregándole todo su poder. El las necesitaba, determinadamente, a esas palmas. Y Andrés sabía ahora que sólo lo incompleto, y por lo tanto lo que necesita, está vivo, que lo que se basta a sí mismo, en cambio, es piedra, objeto que no puede crecer ni morir ni aumentar más que en forma maquinal, porque la necesidad era la esencia misma de la vida. Entonces Andrés Abalos enunció la pregunta en que conjugó todo su ser, todos sus años de soledad, todos sus años de ser completo, de ser piedra. La respuesta sería su sentencia: ¿Me quieres, Estela? Estela guardó silencio. Como si deseara vengarse de ese silencio que lo despojaba de todo salvo de la brutalidad, Andrés se apoderó de Estela, apretándola a su cuerpo palpitante y transpirado, y entre sus labios calurosos apretó los labios de la muchacha. Un doloroso vacío de repugnancia se abrió en ella. Quiso repeler ese cuerpo marchito, fétido de alcohol y de deseo, que la rodeaba de tal manera que resultaba imposible rechazarlo. Para separarlo del suyo empujó el pecho de Andrés con las palmas abiertas sobre sus carnes ya un poco flácidas, allí donde el escote de la bata descubría las tetillas... ¿Me quieres? volvió a preguntar Andrés. No..., no...gritó Estela, sin poder contenerse. La boca de Andrés, certera, volvió a devorar los labios de la muchacha. Pero en la negrura de ese beso, súbitamente, algo se aclaró como un relámpago dentro de Estela... Asco de toda esta falta de respeto, de las dignidades ensuciadas, sobre todo asco que Mario la usara, que usara su amor entregado...sin considerarla a ella...Y la colmó tal repugnancia, que mordió salvajemente los labios que apresaban los suyos. Al ver la humillación y el dolor sorprendidos con que Andrés se llevó la mano a la boca, su valor la llenó de luz que lo aclaró todo...

¡Qué importaba ahora que él fuera un caballero y ella nada más que una huasa regalada por su madre! Era necesario salvarse... (Donoso 209, 210)

El lector de *Luna Caliente* (1983) y *Coronación* (1957) afronta dos diferentes violaciones. El atentado de violación de Estela es menos violento que el de Araceli, sin embargo ambos son hechos reprobables de parte de los hombres. Ramiro y Andrés se oponen a sus actos: en el caso de Ramiro este trata de evadir toda responsabilidad sobre la violación por temor de ir a la cárcel, pero especialmente teme perder su posición social. Andrés es consumido por la vergüenza de sus actos lo cual refleja su posición social. Giardinelli ejemplifica el hombre machista y destructor que se enfoca en su bienestar y su posición social. En contraste, Donoso ejemplifica el hombre rico que muestra el dinero no garantiza el amor: Andrés se queda en la ruina cuando pierde su mayor tesoro (Estela). Giardinelli establece el tono criminal y catastrófico desde el inicio de la novela, mientras que Donoso provee al lector con una serie de eventos que llevaron al atentado de violación. Ambos personajes sufren un declive mental: en el caso de Ramiro este pierde control de su vida después de la violación y termina en una relación tóxica con Araceli la víctima de la violación y su cómplice en el asesinato del padre de la muchacha. Andrés sufre de una crisis mental por sus deseos incontrolables por la sirvienta que causan que intente violarla y se trastorne.

Ramiro culpa a Araceli de sus deseos y de sus acciones ya que los hombres machistas como Ramiro no aceptan un no por respuesta ni tampoco tienen respeto por la opinión de las mujeres: “Él no había querido matar a Araceli. Dios, claro que no, había querido amarla, pero... Bueno, ella se resistió...” (Giardinelli 31). Ramiro pelea con su conciencia y su ego ya que se debate entre lo correcto y sus deseos: “¿Qué?

¿Qué podía explicar de esa espantosa noche, de su ominosa conducta?” (Giardinelli 15). El violador se divide entre el *id* y *superego* ya que desea tomar responsabilidad de su crimen, pero no puede: “Olvidarse de su inconsciencia, de esa brutalidad que el desconocía en sí mismo y que ahora le repugnaba recordar” (Giardinelli 16). Aunque reconoce su crimen reusa a pagar por sus actos y se dice: “Soy un monstruo, súbitamente un monstruo. La culpa había sido de la luna” (Giardinelli 31). El hombre se cree estar soñando, pues es incapaz de procesar el nivel de maldad y lo despiadado que había sido con la chica: “Recordó velozmente todo lo que había pasado esa noche y se preguntó si no era un sueño, si no era algo que le estaba pasando a otro” (Giardinelli 35). Ramiro en momentos desea entregarse a las autoridades, pero su naturaleza narcisista siempre gana y termina evadiendo su responsabilidad y culpando a alguien más. Por ejemplo, tras la reaparición de Araceli, el violador de la muchacha solo se preocupa de lo que se dirá de él: “Araceli, habría contado lo que pasó? ¿Y Carmen, sabría ya que la había violado e intentado matar?” (Giardinelli 41). El violador concluye que la mejor solución es su complicidad con Araceli que lo exonera: “No sé qué decirte... ella lo escuchaba, en silencio, magnetizada ante su presencia y sus palabras. Anoche me volví loco. Quisiera que me disculpes si estuve brutal, ¿sabes? Es tonto que te lo diga, chiquita, pero... no quise hacerte daño” (Giardinelli 44). Ramiro concibe racionalizar el crimen y Andrés sufre en silencio su amor. El lector de *Luna Caliente* (1983) lidia con la batalla mental de Ramiro sobre su responsabilidad del crimen y el lector de *Coronación* (1957) observa la pelea emocional de Andrés por sus sentimientos.

Andrés busca el amor de Estela y el caballero trata de generar una intimidad entre él y la niña porque esto disminuía el océano de diferencia entre ellos, y él encontraba placer en ver a la muchacha mejorada como si su amor le sentara bien, y se reflejaba en su apariencia y saberse salvador de ella le colmaba de alegría. Estela había mejorado su vida desde que lo conoció, aunque ella no lo supiera: “En fin, ya no le decía patrón; Andrés había rogado a Lourdes que se lo pidiera de su parte. Además, el aspecto de la muchacha se hallaba notablemente mejorado” (Donoso 49). Andrés parece un jovencito de secundaria que se satisface imaginándose junto a su enamorada: “¿Me imaginas a la luz del día paseándome por las calles, de la mano de Estela?” (Donoso 130), pero la realidad pronto le destruía la fantasía: “No sé, no sé qué tiene de malo. Lo único y lo peor es que es ridículo, que es feo, que, por las circunstancias, todo lo que siento es absurdo, no tiene dignidad... ni altura (Donoso 130). Andrés abatido por sus sentimientos busca apoyo en su único amigo Carlos, pero este descarta e ignora los sentimientos de su amigo por la muchacha ya que lo cataloga una calentura momentánea: “Nunca creí que fueras tan simple, Andrés. ¿No ves que lo que no es más que un deseo animal común y corriente lo estás disfrazando de amor para convencerte de que eres capaz de sentirlo? ¿No ves eso?” (Donoso 131). Pero Andrés insiste en su amor real ya que ver a Estela del brazo de otro hombre le desgarraba el alma y Carlos le dice: “Estás celoso, nada más. Y te aferras a esta dificultad para fabricarte una tragedia de amor imposible, y lo que es peor, esta tragedia de una vejez inatractiva y dolorosa, inexistente... frente a la belleza de la juventud” (Donoso 132). El caballero no puede negar las palabras de Carlos. La verdad era que sentía más que amor por la niña; también sentía un deseo incontrolable de tenerla, aunque: “¡Era tan



chiquita y tan morena!” (Donoso 46). Andrés la deseaba y en los siguientes renglones se describe así:

Deseaba a Estela. Sus manos empuñadas en los bolsillos de su abrigo imaginaron la suavidad desnuda de las palmas de la muchacha, y en las retinas de Andrés hirvieron sus ojos negros. La tibieza súbita de la respiración de Estela al ayudarlo a ponerse el abrigo una noche hacía más de un mes, repitió un aliento ardoroso en su cuello. Sí. Deseaba a Estela. La deseaba como creyó que jamás iba a ser capaz de desear. (Donoso 115)

El caballero se sabía tan lejos de la muchacha que ocupaba su mente y su corazón. El sólo observarla llenaban sus días de felicidad y podía mirar a Estela por horas y sus fantasías no dañaban a nadie. Sin embargo, la abuela desaprobaba de esos sentimientos y se lo había hecho saber de la manera más cruel y embarazosa. Donoso critica la diferencia de clases presentada en una ideología arraigada en la sociedad por generaciones en la escena de la abuela y su nieto: “Asco debía darte acostarte con esta india que te va a pegar qué sé yo qué enfermedad. ¡Chiquilla depravada! No me vengan a decir que trajeron del campo a esta diabla; de una casa de remolienda será” (Donoso 52). Andrés se siente expuesto la abuela le había descubierto enfrente de su amada y le era imposible ocultarse más ante ella: “Andrés se puso de pie, temblando. Era la primera vez que la locura de su abuela se le aproximaba tanto, tan peligrosamente” (Donoso 52). La dignidad que le quedaba sabiendo que su amor por la chiquilla era un secreto de pronto se derrumbó y lo había dejado a la deriva: “Era como si, hallando por primera vez una pequeña superficie de carne vulnerable en Andrés, un poco de piel despojada de su pulcro disfraz de caballero, la boca envenenada hubiera clavado allí viejos dientes destructores” (Donoso 52). Expuesto así, el caballero busca olvidar a la niña y no aparecer en la casa por unos días en los

que se enfocaría en su colección de bastones: “Lo que más le gustaba era comprar bastones. En cierta ocasión, teniendo...veinte años, se fracturó un tobillo, y para ayudarse...compró un bastón...Luego sin necesitarlos fue comprando otros. Pero nunca permitió que su colección pasara de diez... (Donoso 109). Él quería distraerse en otras cosas para no pensar en Estela. Como se observa en los siguientes renglones:

La tarde siguiente a su última visita al club, Andrés se sentó como tantas veces, en un sillón de cuero frente a una ventana de su departamento, desde donde la luz se deslizó hasta un atardecer temprano. Examinando sus bastones uno a uno, los lustró, los limpió con especial delicadeza, bruñendo las empuñaduras de metales ricos. Después de esta operación solía quedarse satisfecho. Ahora no le sucedió así. Ni con esto logró recobrar el uso de su tranquilidad. ¡Era necesario hacer algo, no quedarse observando lo que ya poseía! ¿Y si comprara otro bastón? ¿Uno más, uno que rebasara revolucionariamente el límite de los diez? Volvería a ser capaz de sentir placer si gastaba mucho dinero en algo que colmara su gusto, algo inesperado que lo impulsara a romper ese canon de los diez. (Donoso 109)

Andrés es vencido por sus deseos en los renglones citados vemos que después de que él tiene estas emociones pierde control total. Primeramente representado en la manía de conseguir un bastón nuevo, aumentando su colección de diez bastones a once. La obsesión con los bastones es tan grande que no puede esperar la llegada de un bastón de colección y en lugar se lleva uno de baja calidad pues Andrés trata de llenar su vacío con bienes materiales. Pero se da cuenta de que esto no es posible, y por consiguiente se torna posesivo y agresivo. Andrés trata de recobrar su dignidad de hombre despilfarrando dinero lo que se espera de un hombre poderoso. Él es un hombre rico y se aferra en agregar un bastón extra a su colección para instar nuevamente control en su vida. Sin embargo, el bastón causa un desbalance emocional porque el bastón simboliza a Estela, y su inhabilidad de ganar el corazón de la

muchacha. Para él esto es un fracaso que no puede aceptar y el hombre es preso de su dolor: "...Omsk... una clave para aludir ciertas cosas... dotadas de una peculiar tristeza, de una peculiar hermosura...era Omsk. Lo era un hombre haciendo el amor a una sirvienta bajo los árboles, en el desamparo de una noche fría en la calle" (Donoso 66). El fracaso amoroso de Andrés se atribuye a que es un hombre inhibido con sentido de culpabilidad sobre el sexo debido a una abuela extremadamente religiosa: "Para Purísima del año que viene, quiero que hagas tu primera comunión; ya tienes nueve años, y es edad de más para que vayas sabiendo lo que es el pecado le decía la abuela en la casa" (Donoso 55). El recordatorio constante del pecado y el infierno imposibilitaron una vida sexual saludable en el caballero: "Y tienes que ser muy bueno, y nunca decir cosas feas, y menos pensar cosas feas, porque te irás al infierno" (Donoso 55). Andrés jamás pudo librarse de ese remordimiento que le arrastraba por haber visto las fotos desnudas de las mujeres y por los sueños eróticos que soñaba.

Como se ve en los siguientes renglones:

Cuando Andrés tuvo que confesarse para preparar su primera comunión, se lo calló todo, absolutamente todo, lo de Velarde y su amigo; las postales, sus sueños, el sillón que se llamaba Lourdes, y todo lo demás. Comulgó en pecado mortal. No fue, como le dijeron que debía ser, *el día más feliz de su vida*. Porque estaba condenado, y su carne ardería en los infiernos por los siglos de los siglos. Sólo su abuela y Lourdes se irían al cielo." (Donoso 59)

Andrés es el resultado de un hogar demasiado religioso. Sin embargo, los desórdenes sexuales en Andrés indican su posible homosexualidad ya que él enfrenta problemas de identidad basados en un sueño recurrente: "Pero continuaba soñando que el puente no llegaba a la orilla, y se precipitaba aullando en el fondo de sueño, hasta perderse en el abismo" (Donoso 63). También la delicadeza de Andrés alude a un hombre

homosexual atormentado por la incapacidad de ser él mismo en una sociedad machista. Como se observa en los siguientes renglones:

Andrés agradeció el cumplido de llamarlo artista, pese a que pronto vislumbró en ello un ribete de desprecio. Era como si sus pálidas aficiones artísticas bastaran para impedirle una entrega total de ese mundo perfectamente encuadrado que era el de sus amigos, en el que antes que ahora siempre se sintió tan seguro. Pero ahora hacían de él un individuo marginal, su sensibilidad le transformaba en cosa sospechosa, haciéndolo un raro. (Donoso 104)

Andrés es un hombre delicado y su única relación larga es con un hombre, su amigo Carlos que a través de cosas materiales intenta llenar el vacío en su vida. La melancolía de estos personajes que son amigos y confidentes por años alude a una relación homosexual secreta que teme salir a la luz por la sociedad machista de la que son parte. Freud dice: "...male inverts retain the mental quality of masculinity, that they possess relatively few of the secondary characters of the opposite sex and that what they look for in their sexual object are in the fact feminine mental traits" (Freud 10). El intento de violación por Andrés es una forma de reclamar su masculinidad ante una sociedad que eleva al macho y rechaza al hombre "delicado." Como resultado, Andrés arremete contra Estela como una manera de olvidarse de su misera existencia, mientras que Ramiro muestra que la violencia para él es una actividad de pasatiempo ya que él es un macho que toma lo que desea sin preguntar o dar explicaciones y se sabe que Ramiro es propenso a actos de violencia e incapaz de sentir remordimiento. La escena de los gatos muestra un hombre cruel que asesina a unos pequeños gatitos que se habían colado en la casa. Como se observa en los siguientes renglones:

Un fin de semana, él debió viajar a Resistencia... mientras él entraba a buscar unos vestidos de su madre. Pero ella no había tenido el debido cuidado de

cerrar la casa, y por una ventana del comedor había ingresado una familia de gatos, que se instaló bajo la mesa. En esas pocas semanas, prácticamente se habían apoderado del comedor y de la cocina. El sintió un profundo asco, una rabia intensa, cuando vio que dos enormes gatos huían al oírlo entrar. Y se quedó así, paralizado ante el cuadro que veía, de suciedad y repulsión, hasta que observó que cuatro gatitos se deslizaban, casi reptando, por debajo de la mesa, como buscando refugio en otro lado. Entonces, fríamente, cerró la ventana que daba al patio, la puerta que daba a la cocina y que él mismo había abierto y que comunicaba con el resto de la casa. Excitado por su venganza, regresó al coche donde lo esperaba el tío Ramón. Casi un mes después, cuando volvieron a Resistencia, su madre y Cristina, su hermana menor, se aterrorizaron ante los pequeños cadáveres descompuestos, cuyos pelambres estaban pegadas, como incrustadas en las baldosas. El olor era insoportable y él, después de negar toda responsabilidad, se fue al cine y se pasó la tarde viendo una misma película de Luis Sandrini. (Giardinelli 30)

Ramiro transfiere sus deseos sexuales en Araceli y también esa violencia incontrolable que reinaban en las entrañas de este hombre. La chiquilla se había convertido en una mujer violenta: “¡Mierda! Ella dio un salto, alzando el torso pero sin separar las ingles. Y comenzó a golpearlo con sus puños cerrados en el pecho, mientras corcoveaba sobre él. ¡Dame más, dame más!” (Giardinelli 95). Ahora él reconocía que era imposible alejarse de ella porque no era un ser terrenal: “...abrió los ojos y vio el... árbol... en las arrugas de la corteza le pareció encontrar los interrogantes, el terror y la excitación combinados que le inspiraba Araceli. Porque ahí creyó descubrir que estaba abrazando a algo maligno, infausto, execrable” (Giardinelli 64). Más el deseo infinito que lo había segado esa noche calurosa de luna llena se había transformado en desprecio: “Y apretó más porque la odiaba, porque no podía deja de poseerla cada vez que ella quería, y así, lo sabía, sería toda la vida, y porque tenía miedo, pánico, y ya nada le importaba en ese momento” (Giardinelli 95), y la mató. Como se observa en los siguientes renglones:

Pero Ramiro, que lloraba también convulsivamente, acezante y aterrado por su propia violencia, no dejó de apretar. Nunca sabría cuánto tiempo estuvo así, pero no dejó de oprimir ni por un instante, mucho después de que Araceli se relajó totalmente, con el cuello quebrado y caído hacia un costado, como un clavel que cuelga de un tallo partido. (Giardinelli 96)

En contraste, Andrés no es capaz de lastimar a Estela, aunque su desamor le causa la derrota: “¿Era... tanta la fuerza de la belleza de una sirvienta de diecisiete años como para hacer escombros la arquitectura de un ser, reduciéndolo a esto, a un vejete mal afeitado y sin control de sí mismo...?” (Donoso 152). Andrés pasaba sus días ahogando sus penas: “Pero por mucho que tomara, lo sabía muy bien, no lograría romper esa armazón suya que le impedía seguir la única inclinación que lo dominaba, la de lanzarse hambriento sobre el cuerpo de Estela” (Donoso 186). Este deseo frustrado le llevarían al desquicie total. Como se observa en los siguientes renglones:

Fue con ese truco mágico con lo que conquisté a la Estela. ¿No me crees? Porque si no me crees puedes decírmelo con toda tranquilidad. Tú comprendes que a mi eso no me puede afectar... Sí, si te creo... Al escuchar estas palabras finales Andrés se dejó caer en contra el respaldo de la otomana, dando un suspiro de paz. Cerró los ojos. Las palabras de Carlos habían cortado sus últimas obligaciones con el mundo de los vivos. (Donoso 217)

En conclusión, la única escapatoria para Andrés es la locura y para Ramiro es el asesinato de Araceli que aún después de su muerte continúa poseyéndolo resultando en necrofilia: “Y volvió a horrorizarse cuando se dio cuenta de que estaba excitado; de que su sexo se había endurecido, como su corazón. Como un pedazo de granito. Y eyaculó así, mirando esa luna candente” (Giardinelli 96). También se concluyó después de estudiar las sociedades de *Coronación* (1957) y *Luna caliente* (1983) que Donoso y Giardinelli establecen que una sociedad misógina, desigual y corrupta donde

la violación puede llevarse a cabo mediante la fuerza física, la coacción, el abuso de autoridad o contra una persona incapaz de dar un consentimiento. Ejemplos como una persona en una posición baja o menor de la edad legal de consentimiento, origina un ambiente inestable, voluble y cruel, donde el pedófilo y violador vagan libremente buscando a quien devorar.

## CAPITULO VI

### CONCLUSIÓN

Esta disertación ha reunido el estudio de seis novelas por autores latinoamericanos: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), *Memoria de mis putas tristes* (2004) de Gabriel García Márquez, *Elogio de la madrastra* (1988), y *Los cuadernos de Rigoberto* (1998) de Mario Vargas Llosa, y *Coronación* (1957) de José Donoso, y *Luna caliente* (1983) de Mempo Giardinelli. Esta investigación logra exponer que la pedofilia es el tema central en las novelas y que es un tema característico de la literatura de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli. La mayor contribución de este trabajo recae en la conclusión de que la pedofilia se presenta en el consciente de los personajes como un posible reflejo del inconsciente de los autores. Este trabajo establece una manera nueva de mirar y estudiar la literatura de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli pues se mostró que las novelas modelan aceptación y normalización de actos pedófilos en Latinoamérica. La representación de las sociedades en las obras mostró las flaquezas en el sistema gubernamental y judicial pues los crímenes son ignorados y en ocasiones encubiertos. Los siguientes renglones describen la experiencia de García Márquez con la pedofilia en Colombia:

En cambio, nunca había estado mejor que en la pensión sin nombre donde me instaló Álvaro Mutis. Una casa embellecida por la desgracia a un lado del parque Nacional, donde la primera noche no pude soportar la envidia por mis vecinos de cuarto que hacían el amor como si fuera una guerra feliz. Al día siguiente, cuando los vi salir no podía creer que fuera ellos: una niña escuálida con vestido de orfanato público y un señor de gran edad, platinado y con dos metros de estatura, que bien podía ser su abuelo. Pensé que me había equivocado, pero ellos mismos se encargaron de confirmármelo todas las



noches siguientes con sus muertes a gritos hasta el amanecer. (*Vivir para contarla* 505)

El análisis también resaltó la hipocresía de la iglesia católica y se expuso una sociedad altamente religiosa constituida en creencias arraigadas por una herencia cultural. Se mostró que las novelas intercalan lo profano y lo sagrado en las comuniones de Fonchito, de Andrés, y la adopción de Eréndira por el convento. Se concluyó que la constante referencia de bautismos y comuniones en las obras enfatizan la necesidad de los Latinoamericanos de ser exoneradas del pecado. La religión en las obras constituye el eje moral que es la iglesia católica en la cultura Hispana pero que continuamente falla pues existe un sentido falso de decoro y recato. Un buen ejemplo se muestra en los encuentros religiosos entre Eréndira, Andrés y Fonchito: “Había visto en el pabellón apartado del hospital a las monjas tísicas con sus camisonas de muertas... Eréndira vivía en penumbra, descubriendo otras formas de belleza y de horror...” (*La increíble y triste* 127), “Y pasaba las horas escuchando la voz del padre Damián en todas partes... lleno de enojo... desagrado y de horror...porque estaba condenado, y su carne ardería en los infiernos por los siglos de los siglos” (*Coronación* 58, 59). En las novelas son las víctimas quienes son llamados a la autoridad de la religión para ser lavados de sus pecados por medio de la comunión y el bautizo en lugar de una confesión por los agresores.

La investigación se divide en cuatro capítulos con una introducción y conclusiones: La introducción mostró los inicios de la pedofilia y su desarrollo en la literatura universal y se expuso como la literatura posiblemente apoya, aprueba y promueve los abusos sexuales. Aquí se hizo un recuento de la literatura universal

donde la pedofilia es estudiada y se presentó ejemplos de pedofilia a través de diferentes sociedades remontándose al tiempo de los Romanos y griegos. Se concluyó que la pedofilia es un problema no atendido en las generaciones y como este problema continua como un legado literario que se ha agudizado en la literatura contemporánea.

Finalmente, se mostró diversas ideologías con respecto a la pedofilia: Se determinó que la pedofilia en las culturas Greco-Romanas eran practicas aceptables como actividades de ocio; en *Odipus Rex* (429 BC) y *Faust* (1540) la pedofilia es un pecado imperdonable mientras que en *Don Quijote de la Mancha* (1605) es admisible.

Un buen ejemplo se muestra en los siguientes renglones:

Y estando resuelto en esto, y no lo estando en lo que había de hacer de su vida, quiso su suerte que pasando un día por una calle, alzase los ojos y viese a una ventana puesta una doncella, al parecer de edad de trece o catorce años, de tan agradable rostro y tan hermosa que, sin ser poderoso para defenderse, el buen viejo Carrizales rindió su flaqueza de sus muchos años a los pocos de Leonora, que así era el nombre de la hermosa doncella. Y luego, sin más detenerse, comenzó a hacer un gran montón de discursos, y hablando consigo mismo decía: Esta muchacha es hermosa, y a lo que muestra presencia [de esta] casa, no debe ser rica; ella es niña: sus pocos años pueden asegurar mis sospechas. [Me casaré] con ella; encerraréla y haréla a mis mañas, y con esto no tendrá otra condición que aquella que yo le enseñare. (“El celoso extremeño” 143)

*Lolita* (1955) muestra la pedofilia como un tema celebrado: “Era ése un arreglo ... generoso... Lo recibía constantemente toda clase de regalillos y... cualquier dulce o película que se le antojara... desde luego, yo no dejaba de pedir un beso ocasional, y hasta una colección entera de caricias surtidas...” (Nabokov 226). La pedofilia era una costumbre arraigada culturalmente en la sociedad española como se expone en *La Celestina* (1499) y el romancero español de “Delgadina.”

Como se ha mencionado *La Celestina* era una alcahueta que proporcionaba mujeres a hombres de dinero pues los servicios de la vieja son empleados por estos

hombres para manipular la voluntad de las doncellas. En algunas ocasiones la alcahueta usa prostitutas bajo su mando para que la ayuden a persuadir a los hombres. Por ejemplo, la vieja prostituta ofrece los favores sexuales de Areúsa para lograr el apoyo de Pármeno en sus negocios con Calisto y promueve una relación entre Sempronio y la prostituta Elicia para mantener la lealtad de Sempronio. *La Celestina* usa el sexo para manipular a los hombres y emplea trucos y conjuros para manejar a las mujeres. Por ejemplo, haciendo uso de brujería logra que Melibea sienta una atracción sexual por Calisto. La historia de *La Celestina* es de suma importancia pues el rol de la alcahueta se presenta repetidamente en la literatura universal y en las novelas estudiadas. En *Memoria de mis putas tristes* (2004), Rosa Cabarcas es la aliada de el sabio y en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) la abuela facilita el mercado sexual entre Eréndira y los soldados.

El capítulo uno titulado “Freud, la pedofilia y el canon,” exploró el trabajo de Sigmund Freud sobre el sexo en especial sus aportaciones sobre la pedofilia. En este capítulo se estableció el cuadro teórico que comprende del trabajo de Jacques Lacan, Mitchell Foucault, Herber Marcuse y Camile Paglia sobre el sexo y la sexualidad con el que se profundizó el estudio de las novelas. Aquí se estipuló que la pedofilia es un desorden sexual que se presenta como la gratificación sexual obtenida por el contacto sexual con niños, y la pedofilia es una práctica representada y aceptada en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), *Memoria de mis putas tristes* (2004), *Elogio de la madrastra* (1988), *Los cuadernos de Rigoberto* (1998), *Coronación* (1957), y *Luna caliente* (1983). El análisis de las obras mostró las

representaciones literarias de la pedofilia. Principalmente las heroínas-victimas que nunca logran escapar de su predestinado destino de martirio a manos de los pedófilos.

En algunos casos se sugiere que para los/ las niña(o)s es un gran placer: “Ella me respondió con vibraciones nuevas en cada pulgada de su piel” (*Memoria* 72), “Y empezó a acariciarla con las dos manos... que subieron por las piernas...Ella temblaba” (*Luna Caliente* 13), “ella se acercó a mirarlo... ¡y lo que vio... un jiboso falo!” (*Elogio de la madrastra* 53, 54). Mientras que los pedófilos de las novelas son atormentados por deseos sexuales que causan stress en el individuo al nivel de obligarlo a cometer acciones criminales en un deterioro mental. El estudio de las novelas también reveló que la literatura de García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli eleva la pedofilia por medio de la sublimación justificada por “arte por el arte.” Sin embargo, este trabajo pudo señalar los ideales machistas expuestos en las obras: “una cabrita buena de veras, joven... para que me dé gusto...una chiquilla...” (*Coronación* 93), “¿Qué diablos venderán ahí? Una mujer le contestó con toda naturalidad” (*La increíble y triste* 113), “Ambas respiraban hondo, con lentos y profundos movimientos... y bajaban sus pechos... Don Rigoberto estaba en trance” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 264). Además, se mostró vislumbres de las sociedades y el bagaje cultural de los autores que atestiguan a casos reales de pedofilia, como resultado aquí se establece que el círculo vicioso de víctima (niños) - victimario (adultos) alude al tráfico sexual de niños en Latinoamérica. Los siguientes renglones narran algunas memorias de García Márquez sobre el tráfico sexual en Colombia: “Dentro del espíritu feudal de La Mojana, los señores de la tierra se

complacían en estrenar a las vírgenes de sus feudos y después de unas noches de mal uso las dejaban a merced de su suerte” (*Vivir para contarla* 192).

El capítulo dos amplió el trabajo crítico sobre el tema del amor en la narrativa de Gabriel García Márquez que hasta ahora se ha concentrado en tres novelas: *Cien años de Soledad* (1967), *Del amor y otros demonios* (1994) y *El amor en los tiempos del cólera* (1985) debido al rechazo de *Memoria de mis putas tristes* (2004), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y “El avión de la bella durmiente” por su tema del amor pedófilo y que hasta ahora contaba con muy pocos estudios específicos. El estudio de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004) mostró que el autor colombiano apoya relaciones represivas (retratadas en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Memoria de mis putas tristes* (2004)). Así como en la vida real considerando su supuesta amistad con Fidel Castro: “Garcia Marquez’s ... notorious associations with repressive regimes and his open friendship with their leaders have not sat well with his readership... The Castro friendship serves as the most cogent example” (Cass 118). El análisis del trabajo de García Márquez determinó una fisión por una dinámica de poder altamente sexual representada en los burdeles y el sexo como divisa: “Su papá quiere cambiarla por una casa, pero se puede discutir un descuento” (*Memoria* 62), “Las mujeres que malvendían sus cuerpos hasta el amanecer” (*Memoria* 104), “...y le devolvió el dinero al soldado que esperaba... ‘Vuelve mañana y te doy el primer lugar’” (*Memoria* 115).

También se concluyó que la literatura de García Márquez muestra la importancia de la iglesia católica la que en muchas ocasiones participa del abuso y explotación de los niños: "...los padrecitos, de acuerdo con el Concordato, tienen derecho a quedarse con la niña..." (*Memoria* 123) y en algunos casos emplean a los niños como trabajadores sin sueldo: "Le habían cortado el cabello con tijeras de podar hasta dejarse la cabeza como cepillo, le pusieron el rudo baladrán de lienzo de las reclusas y le entregaron un balde de agua de cal y una escoba..." (*Memoria* 126). Como se ha mencionado un buen ejemplo del abuso del poder de la iglesia son las múltiples acusaciones de acoso sexual hacia niños por miembros del clero mientras se encuentran bajo su tutela, sin embargo, muy pocos casos han sido expuestos y los agresores no han sido castigados. Jaeck dice: "García Márquez implies that the church is responsible for transmitting to the next generation the hypocritical ethics that are the cornerstone of Western European and American civil institutions, and women in turn reinforce those values through their influence over men" (Jaeck 387). Se dedujo que la influencia de la mujer viene de una posición limitada pues su único poder es el sexual el cual la convierte en víctima en muchas ocasiones, pero en otras tiene el poder de cambiar la vida de un hombre. Un buen ejemplo es el mismo García Márquez quien fue abusado. Los siguientes renglones describen el abuso sexual del autor colombiano cuando era un jovencito:

Un día de éstos me mandó a cobrar varias de la Hora, un burdel sin prejuicios en las afueras del pueblo. Me asomé por la puerta entreabierta de un cuarto que daba a la calle, y vi a una de las mujeres de la casa durmiendo la siesta en una cama de viento, descalza y con una combinación que no alcanzaba a tapanle los muslos... Ven acá. Allá fui, y a medida que me acercaba, su respiración afanada iba llenando el cuarto como una creciente de río, hasta que pudo agarrarme del brazo con la mano derecha y me deslizó la izquierda dentro de la

bragueta. Sentí un temor delicioso...mientras me toqueteaba por dentro del pantalón con cinco dedos ágiles que se sentía como si me fueran diez. Me quitó el pantalón sin dejar de susurrarme palabras tibias en el oído... se tendió boca arriba en la cama con sólo el calzón de flores coloradas. Este si me lo quitas tú me dijo. Es tú deber como hombre. Le zafé la jareta, pero en la prisa no pude quitárselo, y tuvo que ayudarme con las piernas bien estiradas y un movimiento rápido de nadadora. Después me levantó en vilo por los sobacos y me puso encima de ella al modo académico del misionero. El resto lo hizo de su cuenta, hasta que me morí solo encima de ella, chapaleando en la sopa de cebollas de sus muslos de potranca. Se reposó en silencio, de medio lado, mirándome fijo a los ojos y yo le sostenía la mirada con la ilusión de volver a empezar, ahora sin susto y con más tiempo. De pronto me dijo que no me cobraba los dos pesos de su servicio porque yo no iba preparado. Luego se tendió bocarriba y me escrutó la cara. (*Vivir para contarla* 190, 191)

A pesar de que los renglones previos detallan el abuso sexual del adolescente, para García Márquez esto no era fuera de lo usual. Como se ha mencionado los niños eran llevados a los prostíbulos desde muy temprana edad para ser iniciados sexualmente. En ocasiones estas visitas eran propiciadas por los mismos padres o algún otro miembro de la familia pues visitas a los burdeles era esperado de un hombre varonil. El autor colombiano recuerda que en una ocasión él y su hermano compartieron la misma trabajadora sexual: “Además me dijo, eres el hermano juicioso de Luis Enrique, ¿no es cierto?... Tuve la inocencia de preguntarle por qué lo conocía. No seas bobo... Si hasta tengo aquí un calzoncillo suyo que le tuve que lavar la última vez” (*Vivir para contarla* 192).

Los versos extraídos de la autobiografía de García Márquez no son una denuncia de parte del novelista más son evidencia de las prácticas culturales que incitan el abuso de los niños latinoamericanos. Esta experiencia sexual con la vida del burdel y las prostitutas marcaría la vida del autor e influenciaría su carrera. Así se vivió el primer encuentro sexual del joven García Márquez en el mercado de las

trabajadoras sexuales, pero no sería el último. En *Vivir para contarla* (2002) se narran las múltiples experiencias con prostitutas que el autor tuvo a lo largo de su vida. El interés especial en el mundo del burdel y de la prostitución se convertiría en tema de firma para García Márquez incrustado minuciosamente en la mayoría de sus obras. Donoso escribió que para García Márquez: “la tarea de seguir escribiendo ha sido quizás más dura ... nadie va a decir: Ah, pero no se puede comparar con *Cien años de soledad*. Alcanzar otra vez la magnificencia de esa cota debe ser hartamente difícil...” (Donoso 222). Más, sin embargo, después de varias décadas continuamos hablando de los autores del boom.

El capítulo tres exploró la sexualidad infantil representada en *Elogio de la Madrastra* (1988), y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). El personaje de Lucrecia mostró la pedófila y Fonchito representó la sexualidad infantil. Esta disertación ofreció dos posibles interpretaciones de las novelas: Una interpretación recopila las vivencias de una pedófila mientras una segunda interpretación plasma las travesuras de un niño que explora su sexualidad con su madrastra: “Ponte como la señora del *Desnudo reclinado con medias verdes* entonó la meliflua vocecita. ¡Solo un ratito, madrastra!” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 77). El análisis de las novelas mostró como Vargas Llosa hace partícipe al lector de las fantasías sexuales de sus personajes inicialmente presagiadas por la pintura de Jordaens que introducida en el primer capítulo. Se concluyó que el autor presenta el mundo de Sócrates plasmando una versión idealizada de *Oedipus Rex* pues en la utopía sexual de Vargas Llosa el incesto termina en una relación de tres y concluye en un matrimonio poliandra: “El niño volvió a besarla en la oreja, con los mismos besitos diminutos, y a rematar los



cariños humedeciéndole otra vez el pabellón de la oreja con la punta de la lengua...Lucrecia... ni siquiera tuvo ánimos para apartarlo” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 162).

A la misma vez se expuso la crítica social de Vargas Llosa en contra de la clase alta por el abuso físico y sexual en contra menores representada en los personajes de Lucrecia y su amiga licenciada y los amigos de Rigoberto: “... en un té destinado a recolectar fondos para la Cruz Roja, había levantado rubores y risitas nerviosas en su mesa al contarles que, a ella, dormir siestas desnuda con un ahijadito de pocos años... la encendía” (*Elogio de la madrastra* 20). El estudio expuso los problemas económicos que arrasan las sociedades latinoamericanas causando el incremento en trabajo infantil. La investigación también mostró la reprobación de Vargas Llosa por la religión pues expuso la corrupción de la Iglesia católica por acceder y encubrir violaciones de niños por miembros del clero: “¿Tú también, madrastra? ¿Qué cosa? Me estás tocando el potito, pues, igual que los amigotes de mi papá y los curas del colegio. ¡Qué les ha dado a todos con mis pompis, caramba!” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 162). *Elogio de la Madrastra* (1988), y su secuela *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) presentó la mentalidad machista en el personaje de Rigoberto y se concluyó que Vargas Llosa designa a la mujer en la esfera del hogar. Lucrecia después de sus aventuras sexuales deja de existir, se sabe de ella solo por las entradas en los diarios de Rigoberto. Es decir, la mujer que abandona su hogar crea un caos social pues es hasta que Lucrecia regresa a lado de su marido que el orden en la vida de los personajes se restablece.

El capítulo cuatro exploró *Coronación* (1957) de José Donoso, y *Luna caliente* (1983) de Mempo Giardinelli. El estudio de las novelas concluyó que los desórdenes sexuales que abaten a los personajes se incrementan por la inestabilidad del sistema gubernamental del país. En *Coronación* las diferencias económicas de las clases sociales causan un incremento en actividades criminales resultando en un declive social del país: “¿Ladrón? ¿Qué importaba? ... Quería mujeres y trajes y corbatas, y que todos lo respetaran... sacamos todas las cuestiones que hay encima de la mesa... Y al otro día tempranito desaparecemos los dos juntos, solos, con toda la platita” (*Coronación* 188, 189). En *Luna caliente* la dictadura genera una sociedad altamente criminal: “Ramiro midió mejor la segunda trompada, que se estrelló en la nariz del otro. Y todavía le aplicó un tercer rechazazo, en la base de la mandíbula... Jamás había imaginado... convertido en asesino... y tornarse frío, inescrupuloso” (*Luna caliente* 29).

Se mostró la desigualdad entre hombres y mujeres y los estragos de la dictadura se presentaron en violencia en contra de la mujer a través del acoso sexual: “Anoche me volví loco. Quisiera que me disculpes si estuve brutal...” (*Luna caliente* 44), “Mirandola con los ojos ahuecados y estúpidos, Andrés hizo un movimiento brusco para agarrar ese cuerpo fresco, tan próximo al suyo. Estela, aterrorizada, lo esquivó...” (*Coronación* 197). Aquí se mostró que la libido causa un declive mental en hombres y mujeres. Por ejemplo, en Andrés y Ramiro se tradujo en violación mientras la libido en las mujeres se mostró en una lucha mental y emocional: “aprovecha de gozar bien en esta vida, mira que en la otra ya estás condenada. Porque yo sé un secretito...preciosito, pero no lo voy a decir ... ¿No es cierto, Estela?”

(*Coronación* 193), “Araceli, por favor ... pareció que ella hacía un puchero, como si estuviera por llorar... estoy muy cansado dijo él. Pero en realidad lo que tenía era miedo. Esa chiquilla era absolutamente imprevisible” (*Luna caliente* 91).

Finalmente, por medio del modelo psicológico del *ego*, *super-ego* y el *id* propuesto por Freud se concluyó que el deseo sexual de los personajes se origina en el inconsciente de los personajes: “La muchacha es deseable como...todas las muchachas... y... hasta dolorosamente bello, el espectáculo de su juventud. Está enamorada de un muchacho, como miles de sirvientitas... y no es fácil que llegue a acceder a tus deseos... esta gran tragedia folletinesca...” (*Coronación* 131, 132). Un segundo ejemplo se observa en los siguientes renglones: “... Ramiro se dijo que no era posible que fuese tan inocente y tan hermosa. Pero a la vez, alejando apenas su torso, sintió que había algo provocativo, pecaminoso, abominable, que le produjo miedo” (*Luna caliente* 45). Se mostró que, en efecto, los deseos sexuales que se originan en lo más profundo del inconsciente pueden generar temor si se dejan irresueltos debido a que: “Sex is the point of contact between man and nature, where morality and good intentions fall to primitive urges” (Paglia 3).

Esta investigación desea haber contribuido al estudio de autores Latinoamericanos en especial al avance y comprensión de la pedofilia en la literatura Hispana. Aún cuando se han estudiado autores de renombre tales como García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli, cabe mencionar que estos no son los únicos autores Hispanoamericanos que escriben sobre la pedofilia. Nos parece oportuno mencionar que el trabajo del autor mexicano Juan García Ponce se consideró durante esta investigación y aunque *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989)

de Juan García Ponce se estudió ampliamente se decidió no incluir el análisis de la novela pues el tema presentado concierne a otro tipo de parafilia en relación con el sadismo. La obra de García Ponce es extremadamente valiosa para el estudio de trastornos sexuales por lo cual se registra aquí como investigación futura. A manera de cerrar esta disertación de algunos celebres del Boom nos parece concerniente incluir unas palabras de José Donoso escritas en *Historia personales del Boom* (1972):

Las veleidades del corazón, en el boom, quedarán quizá para siempre secretas: no tendrá un Quentin Bell, porque la documentación será siempre demasiado pobre para los estudiosos que se nutren de iluminadoras minuciosas. ¿Qué importancia tienen estas minucias?, se preguntarán muchos. ¿Sirven de algo más que de chisme? Yo diría que de mucho más. La Genesis de una obra de arte y entre las novelas de que estoy hablando más de una lo es... misteriosa, sus raíces inevitablemente se nutren en territorios más oscuros y profundos que lo que los creadores mismos saben: la vida diaria, las relaciones familiares, el entorno social de un momento, una comida en un restaurante, un paseo en auto, sin que el escritor sepa, pueden ser mucho más determinantes que posiciones políticas, ideologías y apariciones públicas. Quisiera que algo de esto no se perdiera, conservar algo de este humus nutricio para tantas novelas que de allí salieron (Donoso 218)

Las palabras del difunto autor toman mayor significado hoy que se escribe este trabajo “¿Qué importancia tienen estas minucias?” se basta simplemente decir que a sus cincuenta aniversarios seguimos colectando del árbol del conocimiento. Para recapitular esta disertación produjo tres importantes características impresas en las obras que conectan a García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y Giardinelli. Una semejanza es el valor monetario asignado a las niñas como dinero de reparación por el abuso. Los siguientes renglones muestran diferentes ejemplos de las novelas:

“Cincuenta pesos dijo la abuela. ¡Hombre, lo tendrá de oro! dijo él. Eso es lo que me cuesta la comida de un mes” (*La increíble y triste* 110), “Lucrecia tenía pequeñas delicadezas con Justiniana, regalándole unos zapatos nuevos, un vestido o llevándola

de compañía en sus salidas...” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 110), “humillado por haberla humillado quise pagarle el doble de lo que costaban las más caras de entonces, pero no aceptó ni un chavo, y tuve que aumentarle el sueldo con él cálculo de una monta al mes...” (*Memoria* 17).

Otra semejanza entre las novelas es la imagen del pedófilo que destaca la opinión del autor. Por ejemplo, en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), los pedófilos son catalogados de lo peor:

“¡Desconsiderados! ¡Mampolones! Gritaba. Qué se creen, que esa criatura es de fierro... ¡Pervertidos! ¡Apátridas de mierda!” (*La increíble y triste* 115). En *Memoria de mis putas tristes* (2004), el pedófilo es un ser inofensivo inclusive digno de lastima: “...huérfano de padre y madre, soltero sin porvenir, periodista mediocre cuatro veces finalista en los Juegos Florales de Cartagena de Indias y favorito de los caricaturistas por mi fealdad ejemplar” (*Memoria* 18). En *Elogio de la madrastra* (1988), y *Los cuadernos de Rigoberto* (1998), la pedófila es una mujer admirable: “Habían pasado once años y estaba más joven y atractiva que el día que la conoció. ¿Y dónde se reflejaba más esa salud y esa belleza física que desafiaban la cronología?” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 362). En *Coronación* (1957), el pedófilo es un ser solitario: “Los días pasaron y Andrés no abandonó la casa de su abuela... vagaba por la casa sin conciencia del tiempo...” (*Coronación* 127) y en *Luna caliente* (1983), el pedófilo es un ser desalmado: “Ramiro la tomó de las muñecas y la apartó. La empujó con toda su fuerza hacia el otro asiento y la estrelló contra la puerta...Brutalmente, le encajó un puñetazo en la nuca” (*Luna Caliente* 95).

Una última característica relevante entre los autores es la idea que la pedofilia no termina por completo pues el martirio acaba solo para algunos que se logran escapar como Eréndira. En *Memoria de mis putas tristes* la pedofilia es un mal que se necesita extirpar generacionalmente: “Era por fin la vida real, con mi corazón a salvo, y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años” (*Memoria* 109). En *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* es el trabajo de la iglesia ponerle un fin: “Un grupo de misionero con los crucifijos en alto se habían plantado... en medio del desierto... El misionero más joven, que comandaba el grupo, señaló con el índice una grieta natural en el suelo de arcilla vidriada. No pasen...” (*La increíble y triste* 121). En *Luna caliente* la pedofilia es un mal sueño del que se busca despertar: “Ramiro...miró la biblia que estaba sobre la mesa de luz y pensó en Dios, pero él no tenía Dios. No lo había. Sólo había, entonces y para siempre, el recuerdo de la luna caliente del Chaco...” (*Luna Caliente* 102). Mientras que en *Elogio de la madrastra*, y *Los cuadernos de Rigoberto* es una atrocidad con la que se aprende a vivir: “Porque, aunque a ti y a mí nos gustaría que no hubiera, y aunque nunca hablemos de eso, lo que pasó, pasó. No se puede borrar...Y seguro que lo lamentas tanto o más que yo” (*Los cuadernos de don Rigoberto* 242). Cuando el daño causado es abrumador la demencia es la absolución: “¿Es el diario de la tarde ese que tienes en el bolsillo?... Cortó el diario en trozos regulares, bien cuadrados, con los que fue haciendo pajaritas de papel, como...cuando era muy, muy niño” (*Coronación* 218).

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros citados

- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Knopf, 1976.
- Buchen, Irving. *The Perverse Imagination*. New York press, 1970.
- Cervantes, Miguel de. *Don quijote de la mancha*. Real academia española, 2015.
- . "El celoso extremeño." *Voces de España: antología literaria*, edited by Francisca Paredes Méndez, Mark Harpring, José Ballesteros, Heinle cengage learning, 2005, pp. 141- 165.
- Donoso, José. *Coronación*. Seix Barral, 1957.
- . *Historia personal del "Boom."* Alfaguara, 1998.
- Foucault, Michel. *The Care of the Self: The History of Sexuality*. Vintage Books, 1988.
- Freud, Sigmund, and A. A. Brill. *Three contributions to the Theory of Sex*. Nervous and Mental Disease Pub. Co., 1930.
- . *The Interpretation of Dreams*. Buccaneer Books, 1985.
- García Marquez, Gabriel. *Memoria de mis putas tristes*. Mondadori, 2004.
- . *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barral editores, 1977.
- . *El amor en los tiempos del cólera*. Editorial Sudamericana, 1987.
- . *Doce cuentos peregrinos*. Editorial Diana, 1993.
- . *Vivir para contarla*. Alfred A. Knopf, 2002.
- . *Del amor y otros demonios*. Mondadori, 1994.
- Giardinelli, Mempo. *Luna Caliente*. Spanish Edition, 2020.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust*. Hackett publishing, 2015.

- Gómez Garrido, Luis Miguel. "Una versión del romance de Delgadina tradicional en la Vega de Santa María (Ávila)." *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4 enero-junio 2007.  
<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/gomezgarrido.htm>
- Kawabata, Yasunari. *House of the sleeping beauties*. Kodansha International, 1980.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A philosophical inquiry into Freud*. Beacon Press, 1966.
- Nabokov, Vladimir Vladimirovich, and Roland H. Wauer. *Lolita*. Vintage Español, 2009.
- Paglia, Camille. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books, 1991.
- Ruden, Sarah. *Satyricon*. Hackett Pub. Co., 2000.
- Rudnytsky, Peter. *Freud and Oedipus*. Columbia University Press, 1987.
- Spitzer L, Robert. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. vol.3, 2009, pp. 271,272.
- Stevo, Italo. *The nice old man and the pretty girl*. Melville House publishing, 2010.
- Vargas Llosa, Mario. *Elogio de la madrastra*. Editorial Grijaldo, 1988.
- . *Los cuadernos de don Rigoberto*. Alfaguara, 1997.

### **Crítica de autores y libros**

- Ahumada Peña, Haydée. "La galería de mujeres en Coronación entre la diferencia y el estereotipo." *Revista Chilena de Literatura*, no. 46, 1995, pp. 133-138. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/40356806>
- Alca Paniagua, Victoria. Luna caliente: metáfora de la dictadura." *Letralia, Tierra de Letras*, vol. 10, no. 129, 2005, [www.letralia.com/129/articulo03.htm](http://www.letralia.com/129/articulo03.htm)
- Beesley, Frank. "The battle for Eréndira: reason vs the procreative force in García Márquez's 'La cándida Eréndira.'" *Chasqui*, vol. 20, no. 2, 1991, pp. 20–29. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/29740373>
- Benitez Rojo, Antonio. "Eréndira o la bella durmiente de García Márquez." *Cuadernos Hispanoamericanos* 448 (Oct. 1987): 31-48.



- Boland, Roy C. "The Erotic Novels: In praise of the stepmother and the notebooks of don Rigoberto." *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa*, Cambridge University Press, 2011, pp. 102–15.
- Burgos, Fernando. "Hacia el centro de la imaginación: 'La increíble y triste hitoria de la candida Eréndira y de su ab uela desalmada.'" *INTI*, no. 16/17, 1982, pp. 71–81. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23285319>
- Camacho Delgado, José Manuel. "Memoria de mis putas tristes: El primer amor de un seductor otoñal." *El legado de Macondo: Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez*, Editorial Universidad Del Norte, Barranquilla, 2015, pp. 223–252. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/j.ctt1c3q0kw.15](http://www.jstor.org/stable/j.ctt1c3q0kw.15). Accessed 6 Sept. 2021
- Carullo, Sylvia G. "'Violencia y deseo mimeetico en Elogio de la madrastra.'" *Hispanic Journal*, vol. 14, no. 2, 1993, pp. 157–166. *JSTOR*, [www.jstor.org.lib.e2.lib.ttu.edu/stable/44284337](http://www.jstor.org.lib.e2.lib.ttu.edu/stable/44284337)
- Cass, Jeremy L. "Why is no one talking about *Memoria de mis putas tristes*?" *South Atlantic Review*, vol. 76, no. 1, 2011, pp. 113–128. *JSTOR*, [www.jstor.org.lib.e2.lib.ttu.edu/stable/41635674](http://www.jstor.org.lib.e2.lib.ttu.edu/stable/41635674). Accessed 11 Aug. 2021.
- Flores, Francisca González. "Gabriel García Márquez y Yasunari Kawabata: El Bel Vivir y El Bel Morir. A Propósito De '*Memoria de mis putas tristes*.'" *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, vol. 34, no. 67, 2008, pp. 335–345. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/25479064](http://www.jstor.org/stable/25479064)
- Galindo-Doucette, Evelyn. *La representación misógina de la mujer en la novela negra: Diario de un killer sentimental de Luis Sepúlveda, Luna caliente de Mempo Giardinielli y Rosario Tijeras de Jorge Franco*. 2011. Northern Illinois University, MA thesis. [www.academia.edu/7023984/](http://www.academia.edu/7023984/)
- García, Antonio. "Reflexiones sobre los cambios políticos en América Latina las clases medias y el sistema de poder." *Revista Mexicana De Sociología*, vol. 30, no. 3, 1968, pp. 593–602. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/3538945](http://www.jstor.org/stable/3538945)
- García Chichester, Ana. "Jerarquía de los géneros sexuales en *Luna Caliente* de Mempo Giardinelli." *Romance Notes*, vol. 34, no. 2, 1993, pp. 169-176.
- Gaultier, Maud. "De Luna caliente a cuestiones interiores origen, sentido y sin sentido de la violencia en los relatos policiales de Mempo Giardinelli." *Cahiers d'études romanes (Aix-en-Provence)*, no. 31, Centre aixois d'études romanes, 2015, pp. 163–75.

- Geisdorfer Feal, Rosemary. "The Painting of Desire: Representations of Eroticism in Mario Vargas Llosa's *Elogio de la madrastra*." *Revista de estudios hispánicos*, vol. 24, no. 3, 1990, p. 87–106.
- González, Aníbal. "Viaje a la semilla del amor. *Del Amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental." *Hispanic Review*, vol. 73, no. 4, 2005, pp. 389–408. JSTOR, [www.jstor.org/stable/30040418](http://www.jstor.org/stable/30040418). Accessed 6 Sept. 2021.
- Grossi Ackermann María G. "Burguesía industrial e ideología de desarrollo en Chile." *Revista Mexicana De Sociología*, vol. 33, no. 4, 1971, pp. 729–762. JSTOR, [www.jstor.org/stable/3539467](http://www.jstor.org/stable/3539467).
- Guardia B Alexis. "Clases sociales y subdesarrollo capitalista en Chile." *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 41, no. 2, 1979, pp. 495–541. JSTOR, [www.jstor.org/stable/3539902](http://www.jstor.org/stable/3539902).
- Gutiérrez Movat, Ricardo. "El disfraz figurado: Coronación y Gaspard de la Nuit." *Hispanamérica*, año 8, no. 22, 1979, pp. 94-96. JSTOR, <https://www.jstor.org/>
- Hancock, Joel. "Gabriel Garcia Marquez's 'Erendira' and the Brothers Grimm." *Studies in twentieth-century literature* 3, 1978, pp. 43-52.
- Jaeck, Lois Marie. "*The incredible sad tale of Eréndira*... A new look at female suppression." *Canadian review of comparative literature*, vol. 20, no. 3, 4, 1993.
- Kim, Euisuk. "Deseo, fantasía y masoquismo *En los cuadernos de don Rigoberto de Mario Vargas Llosa*." *Confluencia*, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 13–20. JSTOR, [www.jstor.org.lib-e2.lib.ttu.edu/stable/41351012](http://www.jstor.org.lib-e2.lib.ttu.edu/stable/41351012)
- Koetzee, J.M. "La bella durmiente." *Diario El país*, 206, pp. 55-57.
- Lastra, Pedro. "Concepto y función de la literatura en Chile: 1920-1970 (Notas Para Un Diálogo)." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 8, no. 16, 1982, pp. 117–127. JSTOR, [www.jstor.org/stable/4530070](http://www.jstor.org/stable/4530070).
- Luiselli, Alessandra. "Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez" *Espectaculo revista de estudios literarios*, Madrid, UCM, 2006, no. 32. URL: [www.ucm.es/info/especulo/nume-ro32/camarey.html](http://www.ucm.es/info/especulo/nume-ro32/camarey.html)
- Martínez, Z. Nelly. "José Donoso: A Short Study of His Works." *Books Abroad*, vol. 49, no. 2, 1975, pp. 249–55. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/40129226>

- Martínez, Javier, y Eugenio Tironi. “Cambios en la estratificación social entre 1970 y 1980.” *Clases sociales y acción obrera en Chile*, edited by Francisco Zapata, 1st ed., vol. 110, Colegio De México, México, D.F., 1986, pp. 73–118. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/j.ctv233q16.5](http://www.jstor.org/stable/j.ctv233q16.5).
- Marting, Diane E. “Concealing Peru in Mario Vargas Llosa's ‘Elogio De La Madrastra.’” *Chasqui*, vol. 27, no. 2, 1998, pp. 38–53. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/29741436>
- . “The end of Eréndira’s prostitution.” *Hispanic Review*, vol. 69, no. 2, 2001, pp. 175–90. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3247037>
- Poe Lang, Karen. “En la triste calma de tu sueño. Lectura de dos textos de Gabriel García Márquez: ‘El avion de la bella durmiente’ y *Memoria de mis putas tristes*.” *Revista de Filología y Lingüística*, vol. 39, no.2, 2014, pp. 51-60. <https://doi.org/10.15517/rfl.v39i2.15059>
- Potter, Sara A. “In and out of bondage: identity, eroticism, and desire in Inés Arredondo and Juan García Ponce.” *Confluencia*, vol. 33, no. 1, 2017, pp. 51–63. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26529287>
- Portes, Alejandro, y Kelly Hoffman. “La estructura de clases en América Latina: composición y cambios durante la era neoliberal.” *Desarrollo Económico*, vol. 43, no. 171, 2003, pp. 355–387. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/3455890](http://www.jstor.org/stable/3455890)
- Rodríguez-Hernández, Raúl. “All streetcars are named desire: The lost cities of Juan García Ponce’s personas, lugares y anexas.” *CR: The New Centennial Review*, vol. 5, no. 3, 2005, pp. 35–64, <http://www.jstor.org/stable/41949491>
- Rojas, Sergio. “Profunda superficie: memoria de los cotidiano en la literature chilena.” *Revista Chilena de literature*, no. 89, 2015, pp. 231-256. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/revchilenalit.89.231](http://www.jstor.org/stable/revchilenalit.89.231)
- Rojo, Grínor. “Donoso conversa con Donoso sobre la posibilidad de escribir la ‘Gran Novela del golpe’: El jardín de al lado.” *Revista Chilena De Literatura*, no. 83, 2013, pp. 113–135. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/41955562](http://www.jstor.org/stable/41955562)
- Villanueva García, Zaida. “Reivindicación del deseo sexual femenino en *Luna caliente* de Mempo Giardinelli y *Ardiente Paciencia* de Antonio Skármeta, ¿Ruptura o Continuismo con el Boom?” *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, vol. 1, no. 2, 2017, pp. 54-61.
- Villarreal, Minerva Margarita. “Inmaculada o la abyecta pureza.” *Acercamientos a Juan García Ponce*. Centro universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, 2001. pp. 139- 66.

Wilson, S.R. "Gabriel García Márquez, el olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza." *Latin American literary review*, vol.11, no. 22, 1983, pp 108-110. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/20119340>

### **Libros consultados**

Barthes, Roland. *The pleasure of the text*. Translated by Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1975.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Tusquets Editores, 1985.

Bolivar Moreno, Gustavo. *Sin tetas no hay paraíso*. Grijalbo, 2007.

Cervantes y Saavedra, Miguel de. "La celestina." *Voces de España: antología literaria*, edited by Francisca Paredes Méndez, Mark Harpring, José Ballesteros, Heinle cengage learning, 2005, pp. 70- 88.

Cicerón, Marco Tulio. "Sobre la vejez." *Sobre la Amistad*. Traduccido por Rosario Delicado Méndez, Editado por P.M.T., Editorial Tal-vez, 2005.

Gregorovius, Ferdinand, and Samantha Morris. *Lucrezia Borgia*. Histria Books, 2020.

García Ponce, Juan. *Inmaculada o los placeres de la inocencia*. Fondo de cultura económica, 1989.

Hunt, Lynn. *Eroticism and the body politic*. The Johns Hopkins University Press, 1991.

Jung, Carl G. *The integration of the personality*. Farrar and Rinehart, 1939.

Kennet, Wayland. *Eros denied: sex in western society*. Grove Press, 1964.

Kristeva, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. Columbia University Press, 1982.

Lacan, Jacques. *Desire and its interpretation*. Edited by Jacques-Alain Miller, Translated by Bruce Fink, English edition., Polity, 2019.

---. *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*. 1st ed., Norton, 1992.

Ovid. *The metamorphoses*. Translated by Horace Gregory, Signet classic, 2001

Paz, Octavio, and Helen R. Lane. *The Double Flame: Love and Eroticism*, 1995.

Rojas, Fernando. "La Celestina." *Voces de España: antología literaria*, edited by Francisca Paredes Méndez, Mark Harpring, José Ballesteros, Heinle cengage learning, 2005, pp. 70- 89.

Spurr, David. "Eroticization." *The rhetoric of empire*. Duke university press, 1993, pp. 170-183.

Stekel, Wilhelm. *Sadism and Masochism; the Psychology of Hatred and Cruelty*. Liveright, 1953.

Sophocles. *Oedipus Rex*, edited by R.D. Dawe, Cambridge University Press, 2006.