

Aura Cristina BUNORO
(Universidad de Bucarest)

**Erotismo, corporalidad
y deconstrucción
en *Elogio de la madrastra*
de Mario Vargas Llosa**

Abstract: (Eroticism, corporeality and deconstruction in *Elogio de la madrastra* by Mario Vargas Llosa) Mario Vargas Llosa plays with deconstruction and reconstruction and in order to recompose his work, “Elogio de la madrastra”, it requires an active reader that pays attention and is capable of remaking the literary puzzle that the author proposes. We are facing a story of life, a couple and a stepchild that is trying to seduce his stepmother, but at the same time, a stepmother that not only is into the games of the childish seduction but she is even feeding it. On the other hand, Don Rigoberto is obsessed with his body and the cleaning of the parts of the body. And everything gets complicated because of the use of ekphrasis, the communion between painting and narrative. In light of this, the reader finds himself in a peculiar position to investigate, understand and see the novel as a whole, as it has been created, because the work is a game where the protagonists are victims of pleasure, victims that are trying to achieve happiness through the worship of the body. For Rigoberto the body is like a god that feeds with rituals and ceremonies. Lucrecia is the one that is capable of offering pleasure, but at the same time she feels it and she is the one that is involved not only in adultery but also in incest. Alfonso is the dual child that is both angel and demon, innocent and guilty, that closes the love triangle. And when these characters identify with characters from the paintings present in the novel, the reader must rebuilt the narrative thread.

Keywords: *corporeality, erotism, deconstruction, reconstruction, ekphrasis.*

Resumen: Mario Vargas Llosa juega con la deconstrucción y la reconstrucción y para poder recomponer su obra, *Elogio de la madrastra*, se necesita un lector activo que preste atención y sea capaz de rehacer el rompecabezas literario que el autor propone. Estamos ante una historia de vida, una pareja y un hijastro que intenta seducir a la madrastra, pero al mismo tiempo una madrastra que se adentra en los encantos de la seducción infantil e incluso los alimenta. Por otro lado, Don Rigoberto está obsesionado con su cuerpo y con la limpieza de todas las partes corporales. Y todo se complica a través del uso de la écfrasis, de la comunión entre pintura y narrativa. Ante esta realidad, el lector se ve en la peculiar posición de indagar, entender y ver la obra como un todo, tal y como ha sido concebida porque está ante un juego en el que los protagonistas son víctimas del placer, víctimas que buscan alcanzar la felicidad a través del culto hacia el cuerpo. Para Rigoberto el cuerpo es como un dios que se alimenta de ritos y ceremonias. Lucrecia es la que es capaz de ofrecer placer, pero al mismo tiempo lo siente y es la que protagoniza tanto adulterio como incesto. Alfonso es el niño dual que es al mismo tiempo ángel y demonio, inocente y culpable, que cierra el triángulo amoroso. Y cuando estos personajes se identifican con personajes de los cuadros presentes en la novela, el lector se ve ante la necesidad de rehacer el hilo de la narración.

Palabras clave: *corporalidad, erotismo, deconstrucción, reconstrucción, écfrasis.*

Es bien sabida la afirmación de Ernesto Sábato que existen dos líneas a la hora de emprender el viaje de crear ficción. La primera es escribir por juego, y así se consiguen tanto el entretenimiento del propio autor como también el entretenimiento de los lectores, como también una posibilidad de escapar de la realidad. Y la segunda, más pesada, más difícil de aceptar, es la de intentar explicar la condición del hombre. Pero, aun así, cualquier vía que se elija, “la coherencia debe buscarse en la matemática y en la filosofía, no en la novela” (Sábato 1964, 25). En el caso de la obra *Elogio de la madrastra*, Vargas Llosa lleva mucho más allá la intención de “jugar” que en los casos de *La tía Julia y el escribidor* o en *El hablador*, para mencionar solo un par de ejemplos. *Elogio de la madrastra* es “un proyecto experimental muy llamativo de la cultura visual y literaria” (Giraldo 2011, 240) y requiere cierto grado de progreso y conocimiento, ya que “el erotismo no es posible sin civilización y sin cultura” (Peralta 1998, 16). En esta novela hallamos una mezcla de deconstrucción, reconstrucción, corporalidad y erotismo. Es como si se tratara de un rompecabezas que el lector debe rehacer. A la vez que se avanza con la lectura de la novela, aparecen elementos que ayudan a comprender el conjunto en sí de los capítulos.

A primera vista parece que estamos ante una aparente deconstrucción con la presencia de los cuadros que, algunos de ellos por lo menos, no parecen estar muy relacionados con los capítulos que los preceden o anteceden, pero que representan “interpretaciones eróticas en torno, en varias ocasiones, a las vivencias de Lucrecia” (Sáinz de Medrano 1997, 138). La novela empieza con un capítulo titulado “El cumpleaños de doña Lucrecia” con la descripción de los pasatiempos favoritos de don Rigoberto, la pintura erótica y la limpieza corporal. Y con esta afirmación se desencadenará el juego del autor con sueños, imaginaciones, cuadros, corporalidad y erotismo, el capítulo terminando con la pregunta que hallaremos también más adelante en la novela:

-¿Quién soy? – averiguó, ciega. - ¿Quién dices que he sido?

-La esposa del rey de Lidia, mi amor, estalló don Rigoberto, perdido en su sueño.

(Vargas Llosa 1991, 23)

El siguiente capítulo se titula “Candaules, rey de Lidia” y el cuadro situado entre los capítulos representa la inspiración, Candaules, rey de Lidia, siendo uno de los retratados mientras le “presenta” a su mujer al primer ministro Gyges. Se nos describe tanto en el capítulo como también en el cuadro como el primer ministro Gyges mira a escondidas a la reina. En el capítulo los detalles son más generosos: Gyges le confiesa al rey que tenía una esclava egipcia “con el trasero más hermoso que la Providencia concedió nunca a una mujer” (Vargas Llosa 1991, 32) y entonces el rey decide permitirle a Gyges espiar a la reina mientras las esclavas la desnudaban y perfumaban. Es llamativa la identidad de nombres de la reina y de la mujer de don Rigoberto y si tenemos en cuenta la pregunta y la respuesta del final del capítulo que precede el cuadro, es evidente el experimento del autor en cuanto a la presencia de la écfrasis y el erotismo, entendiendo aquí por écfrasis la manera en que interactúan las artes.

“Orejas de miércoles” parece romper dicha continuidad de los capítulos, como si se tratara de una aparente deconstrucción, pero sí que nos remite a lo mencionado al principio de la obra sobre la segunda ocupación favorita de don Rigoberto, la higiene personal. Incluso el orden en que se mencionan y se disponen en la novela indican cierta cronología. En “Orejas de miércoles” se entremezclan la corporalidad con el erotismo y nos centraremos sobre todo en el erotismo como resultado del ritual de aseo que don Rigoberto lleva a cabo con cada parte de su cuerpo, pero veremos también como para don Rigoberto cada parte del cuerpo tenía un papel importante en las noches de amor pasadas con su mujer. Con las orejas, por ejemplo, “consiguió que esos ingratiados apéndices participaran, con la alacridad de la boca o la eficacia del tacto, en sus noches de amor” (Vargas Llosa 1991, 41)

En cuanto a la felicidad adquirida a través de la limpieza, hallamos afirmaciones como la siguiente: “el tirón con cosquillas que acompañó la extirpación le produjo un delicioso escalofrío” (Vargas Llosa 1991, 42) y estas sensaciones despertadas lo llevan a pensar en Lucrecia, su mujer. Es como si se tratara de una transferencia del erotismo sentido gracias al aseo de su cuerpo hacia el erotismo sentido en los momentos de amor con su pareja. De hecho, toda la preparación y las emociones de la higiene parecen ser como una nota preliminar para el clímax que se anuncia para cuando esté al lado de su mujer: “Esta noche no haré sino oír el amor. Era posible, él lo había conseguido otras veces y a Lucrecia también la divertía, al menos como prolegómeno” (Vargas Llosa 1991, 43). Al referirse a otra parte de su cuerpo, las axilas, “nidos que tanto lo exaltaban” (Vargas Llosa 1991, 22), hallamos nuevamente la misma idea, ya que don Rigoberto las “había lavado y perfumado cuidadosamente” (Vargas Llosa 1991, 23) para Lucrecia.

Volviendo al goce máximo obtenido por intermedio del aseo personal, don Rigoberto se repetía cada noche que la felicidad existe:

Sí, pero a condición de buscarla donde ella era posible. En el cuerpo propio y en el de la amada, por ejemplo; a solas y en el baño; por horas o minutos y sobre una cama compartida con el ser tan deseado. Porque la felicidad era temporal, individual, excepcionalmente dual, rarísima vez tripartita y nunca colectiva, municipal. Ella estaba escondida, perla en su concha marina, en ciertos ritos o quehaceres ceremoniosos que ofrecían al humano ráfagas y espejismos de perfección. Había que contentarse con esas migajas para no vivir ansioso y desesperado, manoteando lo imposible. “La felicidad se esconde en el hueco de mis orejas”, pensó, de buen talante.

[...] Se miró los oídos en el espejo para una última inspección. Se sintió satisfecho y animoso. Ahí estaban esos conos cartilagosos, limpios por fuera y por dentro, prestos para inclinarse a escuchar con respeto e incontinencia el cuerpo de la amada. (Vargas Llosa 1991, 47-48)

El capítulo “Ojos como luciérnagas” conecta con los demás capítulos en el sentido de que nos remite al primer capítulo sobre el cumpleaños de Lucrecia desde las

primeras líneas: “cumplir cuarenta años no es, pues, tan terrible” (Vargas Llosa 1991, 51), nos lleva a pensar también en el cuadro “Candaules, rey de Lidia, le presenta a su mujer al primer ministro Gyges” por la escena en la que el niño la está espiando desde el tejado mientras Lucrecia se está bañando y al mismo tiempo con el cuadro que sigue, titulado “Diana después del baño” y con el capítulo que describe el cuadro donde aparece un pastorcillo que cuida cabras, llamado Foncín, que espía a Diana Lucrecia y a su favorita, Justiniana. De hecho, este capítulo es el sueño de Lucrecia y el final del capítulo anterior:

Quando, por fin, pudo dormirse, tuvo un sueño voluptuoso que parecía animar uno de esos grabados de la secreta colección de don Rigoberto que él y ella solían contemplar y comentar juntos en las noches buscando inspiración para su amor. (Vargas Llosa 1991, 65)

En el sueño, Foncín menciona el sol de Libia, referencia evidente al capítulo “Candaules, rey de Lidia”. Y el capítulo cierra de la misma forma lúdica haciendo referencia o a los tres personajes del cuadro o a los tres protagonistas de la novela como también al mismo autor: “Allí estaremos los tres, quietos, pacientes, esperando al artista del futuro que, azuzado por el deseo, nos aprisione en sueños y, llevándonos a la tela con su pincel, crea que nos inventa” (Vargas Llosa 1991, 76)

En “Las abluciones de don Rigoberto” volvemos a la “realidad”, entendiendo por realidad la atmósfera de la casa de la familia, dado que los capítulos que describen los cuadros son o imaginaciones o sueños de los personajes, dado que “en el amor físico estamos materializando una ilusión, buscando en la realidad el prototipo que hemos ido forjando en nuestros sueños” (Peralta 1998, 18). Tal como indica también el título, hallamos las mismas descripciones del ritual de don Rigoberto de asearse, esta vez tratándose de descripciones llenas de mucho humor. Estas prácticas llevaban a nuestro personaje, según él, hacia “un ser perfecto” (Vargas Llosa 1991, 80). Una de las escenas más divertidas es la donde detalla uno de los momentos más íntimos de una persona:

Don Rigoberto sonrió, contento. «Cagar, defecar, excretar, ¿sinónimos de gozar?», pensó. Sí, por qué no. A condición de hacerlo despacio y concentrado, degustando la tarea, sin el menor apresuramiento, demorándose, imprimiendo a los músculos del intestino un estremecimiento suave y sostenido. No había que ir empujando sino guiando, acompañando, escoltando graciosamente el desliz de los óbolos hacia la puerta de salida. Don Rigoberto volvió a suspirar, los cinco sentidos absortos en lo que ocurría dentro de su cuerpo. Casi podía ver el espectáculo: aquellas expansiones y retracciones, esos jugos y masas en acción, todos ellos en la tibia tiniebla corporal y en un silencio que de cuando en cuando interrumpían asordinadas gárgaras o el alegre vientecillo de un cuesco. [...] lo invadía ese íntimo regocijo del deber cumplido y la meta alcanzada, la misma sensación de limpieza espiritual que lo poseía de niño... (Vargas Llosa 1991, 81-82)

Se trata de temas tabú que Vargas Llosa consigue trasponer en papel con mucho talento de narrador y un exquisito manejo del lenguaje mezclando erotismo, humor y corporalidad. Lo mismo ocurre con la descripción de la limpieza de las uñas y los dientes, ya que estamos ante “una ficción, y por lo tanto puede ser leída desde la perspectiva de cada lector a partir de sus aficiones y sus fobias” (Peralta 1998, 19):

Cuando se enjuagó por última vez, sintió en su boca esa agradable sensación a menta y limón, tan refrescante y juvenil, como si de pronto en aquella cavidad enmarcada por las encías y el paladar alguien hubiera accionado un ventilador, encendido el aire acondicionado y sus dientes y muelas hubieran dejado de ser esos huesos duros e insensibles y se hubieran impregnado de una sensibilidad de labios. (Vargas Llosa 1991, 91)

La obsesión por el aseo personal era tal que tenía una división muy clara para ejecutar dicha labor:

Hoy era martes, día de pies. Tenía la semana distribuida en órganos y miembros: lunes, manos; miércoles, orejas; jueves, nariz; viernes, cabellos; sábado ojos y, domingo, piel. Era el elemento variable del nocturno ritual, lo que le confería un aire cambiante y reformista. Concentrarse cada noche en una región de su cuerpo le permitía cumplir más obsequiosamente con su aseo y preservación; y, asimismo, conocerla y quererla más. Dueño cada órgano y sector por un día de sus afanes, quedaba garantizada la perfecta equidad en el cuidado del conjunto: no había favoritismos, postergaciones, nada de odiosas jerarquías en el trato y consideración de la parte y del todo. Pensó: «Mi cuerpo es aquel imposible: la sociedad igualitaria». (Vargas Llosa 1991, 86)

Tal como mencionamos también anteriormente se trata de hechos propios y situaciones que estimulan la sensualidad, un erotismo provocado por el personaje para sí mismo: “Pero era sólo ahora, en el rito de las noches, cuando lo hacía a conciencia y disfrutando, ni más ni menos que si se tratase de un placer prohibido” (Vargas Llosa 1991, 92).

Siguen el cuadro “Venus recreándose con el Amor y la Música” y el capítulo que nos presenta a don Rigoberto como señor, a Venus, a Amor, “pequeñín, blando, rosáceo y alado” (Vargas Llosa 1991, 97), como si de una transferencia de los tres miembros de la familia al cuadro se tratase, y un profesor de órgano que mira a escondidas a la señora. Estamos ante un juego, ante una fantasía, ante una quimera:

«Tú no eres tú sino mi fantasía», dice ella que le susurra cuando la ama. «Hoy no serás Lucrecia sino Venus y hoy pasarás de peruana a italiana y de terrestre a diosa y símbolo».

Tal vez sea así, en las alambicadas quimeras de don Rigoberto. Pero ella sigue siendo real, concreta, viva como una rosa sin arrancar de la rama o una avecilla que canta. (Vargas Llosa 1991, 103)

Volvemos a la realidad de la casa con “La sal de sus lágrimas” que detalla el miedo de Justiniana expresado con lágrimas con respecto a la decisión de Alfonso de matarse si la madrastra sigue tratándolo con indiferencia. Y el final del capítulo nos vuelve a introducir en el mundo de la pintura y en las imaginaciones de los personajes:

—¿No me preguntas quién soy? —murmuro, 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. (Vargas Llosa 1991, 117)

A continuación, sigue un cuadro que muestra un ser contrario al orden de la naturaleza y el capítulo “Semblanza de humano” describe a un monstruo que presenta todas las imperfecciones y la falta de aseo que tanto asusta a don Rigoberto. Pero al mismo tiempo está en estrecha relación con el capítulo “Tuberosa y sensual”. Mientras el monstruo tiene “un olfato muy desarrollado y es por la nariz por donde más” (Vargas Llosa 1991, 122) goza y sufre, el siguiente capítulo empieza con la intertextualidad del verso de Quevedo, “Érase un hombre a una nariz pegado” y de José María Eguren y con las inquietudes de Don Rigoberto acerca de las características de su extremidad. Y continúa con la misma vinculación entre corporalidad y erotismo:

Vio que, en el espejito, sus narices se habían puesto a latir como dos pequeñas fauces hambrientas. «Déjame respirarte, amor mío». La olería y respiraría de pies a cabeza, con esmero y tesón, demorándose mucho en ciertas partes de aroma propio y particular y apresurándose en otras, insípidas; nasalmente la escrutaría y amaría, oyéndola protestar a veces entre risitas sofocadas. (Vargas Llosa 1991, 134)

En este mismo capítulo hallamos la explicación para el exceso de higiene personal y para todas las invenciones eróticas a partir de cuadros, dibujos o esculturas que tanto apasionan a don Rigoberto. En estos momentos es donde don Rigoberto consigue tener un papel central y llevar una existencia llena de satisfacciones, una existencia donde se cumplen sus deseos y sus gustos. Podríamos hablar de una realidad “imaginada”, tan alejada de la realidad concreta o “normal”, tal como el protagonista la retrata:

La felicidad que había encontrado en sus solitarias prácticas higiénicas y, sobre todo, en el amor de su mujer, le parecían compensación suficiente de su normalidad. ¿Para qué, teniendo esto, hubiera necesitado ser rico, famoso, extravagante, genial? La modesta oscuridad que era su vida a los ojos de los demás, esa rutinaria existencia de gerente de una compañía de seguros, ocultaba algo que, estaba seguro, pocos congéneres disfrutaban o sospechaban siquiera que existía: la dicha posible. Transitoria y secreta, sí, mínima incluso, pero cierta, palpable, nocturna, viva. Ahora la estaba sintiendo a su alrededor como una aureola y dentro de unos minutos él sería

ella, y la dicha sería también su mujer con él y con ella, unidos —en esa trinidad profunda de los dos que, gracias al placer, eran uno o mejor dicho tres. (Vargas Llosa 1991, 138)

El número tres que está tan presente a lo largo de la novela, haciendo referencia incluso a la Santa Trinidad, es como un número fatídico para la familia que se destruye por culpa de una intervención tercera, el niño, que lleva a cabo su plan bien concebido: “este aposento triádico —tres patas, tres lunas, tres espacios, tres ventanillas y tres colores dominantes—” (Vargas Llosa 1991, 160). Las alusiones religiosas abundan también, está presente incluso el cuadro “Anunciación” y en el capítulo “El joven Rosado” se comenta la anunciación a la Virgen María. Por otro lado, el tercer participante en la historia de amor entre Lucrecia y don Rigoberto, podría ser el mismo cuerpo del esposo. Es evidente la relación apasionada que este mantiene con cada una de las partes de su organismo y su placer conseguido a través de la higiene llevada al extremo practicada por días y zonas de su cuerpo.

Las palabras “los amorcillos de los cuadros” (Vargas Llosa 1991, 142) del capítulo “Sobremesa” podrían igual de bien remitirnos al cuadro “Venus recreándose con el Amor y la Música” y al capítulo que le sigue. Por lo tanto, el juego narrativo de Vargas Llosa requiere una lectura concienzuda para conseguir dar con todas las claves que él salpica a lo largo de la novela.

“Sobremesa” nos adentra en la realidad de la casa y asistimos a una discusión entre el niño y la madrastra y la identificación de esta última con lo abstracto del cuadro del salón, pero directamente por boca del niño que la ha reconocido en la obra de Szyzlo y no a través de sueños o fantasías.

Ocurre el proceso anverso a las écfrasis anteriores, donde el personaje que habla en primera persona es quien determina al material pictórico descrito y narrativizado. Aquí sucede lo contrario: Lucrecia adquiere y se define por medio de la abstracción que acusa el cuadro de Szyzlo. Se hace énfasis, así, en que la écfrasis (ya como descripción, ya como interpretación) es un asunto de perspectiva, de elección y del estado mental del observador-receptor-enunciador. (Berdeja Acevedo 2014, 124)

Observamos la inversión incluso cuando don Rigoberto le lanza la pregunta a Lucrecia “«¿No me preguntas quién soy?»” (Vargas Llosa 1991, 152), y esta le pide que sea él quien la cuestione, para que, de esta manera, ella pueda identificarse con lo afirmado por el niño: “«La del cuadro de la sala, el cuadro abstracto»” (Vargas Llosa 1991, 152).

En la misma línea lúdica se inscribe también el siguiente fragmento con una identificación narrador-pintor, que nos lleva a pensar si estamos interpretando un cuadro bajo forma de libro o si estamos leyendo un libro bajo forma de cuadro:

Ahora, deja de mirar. Ahora, cierra los ojos. Ahora, sin abrirlos, mírame y mírate tal como nos representaron en ese cuadro que tantos miran y tan pocos ven. Ahora ya sabes que, aun antes de que nos conociéramos, nos amáramos y nos casáramos,

alguien, pincel en mano, anticipó en qué horrenda gloria nos convertiría, cada día y cada noche de mañana, la felicidad que supimos inventar. (Vargas Llosa 1991, 161)

En el capítulo “Las malas palabras” se nos desvela el propósito del niño y el título de redacción con tema libre, “Elogio de la madrastra” se identifica con el título de la novela, ya que “parece el de una novelita erótica” (Vargas Llosa 1991, 172). Y “el rico y original mundo nocturno de sueño y deseos en libertad que con tanto empeño había erigido (don Rigoberto) acababa de reventar como una burbuja de jabón” (Vargas Llosa 1991, 176). Don Rigoberto se considera como “el arcángel que sopla la celeste trompeta y baja al huerto a traer la buena noticia a las santas muchachas” (Vargas Llosa 1991, 176) y de esta forma se nos introducen el cuadro y el capítulo sobre la anunciación a la Virgen María.

En el epílogo asistimos al cierre del círculo, don Rigoberto vuelve a ser como era antes de conocer a Lucrecia, se descuida, ya no presta tanta atención a la higiene personal y “se ha vuelto un beato y un cucufato” (Vargas Llosa 1991, 192).

Llegando al final de la obra descubrimos una sección denominada “Pinacoteca” con los datos de los cuadros utilizados dentro de la novela. Después de un recorrido explorador del erotismo corporal, de la naturaleza humana y de la complejidad de las relaciones de familia, descubrimos a un autor que aplica la “deconstrucción” como un tipo particular de práctica en escribir y leer y, a través de dicha práctica, un método de crítica y un modo de investigación analítica. Estamos ante una obra que empieza por “deshacer” y termina por “recomponer”, un experimento de deconstrucción.

La presencia de la écfrasis, las descripciones precisas y detalladas de los cuadros, descripciones transformadas en capítulos sobre los sueños de don Rigoberto y Lucrecia, esta alternancia entre la realidad de la casa y las fantasías de la noche, el erotismo procedente del aseo personal de don Rigoberto y la atención prestada a su cuerpo son los elementos fundamentales en los que Vargas Llosa basa dicho experimento.

Consideramos adecuado insertar una cita de una entrevista de Mario Vargas Llosa, donde el autor opina sobre las escenas eróticas, sus ideas expresadas pudiéndose aplicar perfectamente para poder comprender la novela analizada en el presente trabajo:

las escenas eróticas se tienen que trabajar con mucho cuidado para evitar caer en la vulgaridad o para evitar que el lector descrea lo que está leyendo y que la novela no pierda ese poder de persuasión. Es un trabajo formal, del lenguaje, de la estructura, que se dice, que se oculta. El lenguaje tiene que ser un lenguaje sumamente prudente para evitar la incredulidad del lector.¹

Según el autor, las escenas eróticas fueron las que más le costaron a la hora de escribir, porque se tiene que acertar hasta qué punto se puede decir y escribir y hasta qué punto es indispensable callar para dejar que trabaje la imaginación del lector y, al

¹ Vargas Llosa habla de erotismo - Es la Hora de Opinar. URL: https://www.youtube.com/watch?v=hz__l8kuNAo. Consulta hecha el 1 de junio de 2023.

mismo tiempo, es muy importante ocultarle a este ciertos elementos fundamentales de un episodio para que el episodio tenga vivencia y sea persuasivo.

En *Elogio de la madrastra* las escenas eróticas están reveladas a través de un lenguaje descriptivo detallado y profundo que explora no solo los aspectos físicos de los personajes, sino también la intimidad de sus pensamientos. El autor nos invita que visualicemos la novela, como si de un cuadro se tratase.

Bibliografía

- Berdeja Acevedo. Juan M. 2014. *Écfrasis, analogía, erotismo: Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa* in “Les Ateliers du SAL”, tomo 4, p. 116-128, en línea: <https://lesateliersdusal.com/numeros-antteriores/segunda-epoca-2/numero-4-2/articulos-numero-4/ecfrasis-analogia-erotismo-elogio-de-la-madrastra-de-mario-vargas-llosa/>, accedido en 15 de octubre de 2023.
- Bonzini de Atala. Cecilia. 1996. *Elogio de la madrastra de M Vargas Llosa o la voluntad del goce compartido*, in “CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas”, tomo 2, números 6-7-8, p. 65-73, en línea: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/642>, accedido en 28 de octubre de 2023.
- Efrén. Giraldo. 2011. *Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa, obra de arte total, límites y vecindades*, in “Revista Co-herencia”, tomo 8, número 15, Julio - Diciembre, p. 239-268, en línea: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872011000200010, accedido en 26 de octubre de 2023.
- Peralta. Braulio. 1998. *Entrevista con Vargas Llosa* in “Cuadernos hispanoamericano”, número 574, p. 7-20, en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--228/>, accedido en 27 de octubre de 2023.
- Sábato. Ernesto. 1964. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- Sáinz de Medrano. Luis. 1997. *El erotismo de Vargas Llosa*, in “Cuadernos Hispanoamericanos”, número 567, septiembre, p. 137-139, en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckm124>, accedido en 2 de noviembre de 2023.
- Vargas Llosa. Mario. 1991. *Elogio de la madrastra*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.