



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA ESPANHOLA**

ELIANE DO SOCORRO DORNELAS DO CARMO

UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE VARGAS LLOSA Y MONTEIRO

ABAETETUBA-PA

2018

ELIANE DO SOCORRO DORNELAS DO CARMO

UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE VARGAS LLOSA Y MONTEIRO

Trabajo de Conclusión de Curso presentado a la Faculdade de Ciências da Linguagem de la Universidade Federal do Pará como requisito para la conclusión de la graduación en Letras - Língua Espanhola.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida.

ABAETETUBA-PA

2018

A todas las mujeres.

Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por las fuerzas que tantas veces busqué en él, para enfrentar y vencer los obstáculos en esta jornada académica. Al Profesor Carlos Henrique Lopes de Almeida, mi orientador, por la manera serena con que me orientó hasta la conclusión de este trabajo. Al querido Profesor Benedito Ubiratan Pinheiro Júnior por el apoyo con los materiales y, principalmente, por presentar a mí las obras del grande escritor Mario Vargas Llosa, entre tantos otros de la literatura latinoamericana. A mis padres por el amor incondicional y el incentivo para seguir siempre adelante. A mi esposo por la presencia, por la inspiración y por el soporte financiero sin los cuales mi caminata sería más pesada. Y por fin, agradezco a los “Treze lendários”, mis compañeros de la graduación, con los cuales compartí alegrías y tristezas a lo largo de estos cuatro años.

“El opresor no sería tan fuerte si no tuviese cómplices entre los propios oprimidos”.

Simone de Beauvoir.

RESUMEN

Vivimos en una época de significativas mudanzas correspondientes a la postura femenina en el ámbito social. Así la cultura, en este caso más específicamente, la literatura como elemento alusivo del cotidiano humano se vuelve un mecanismo más para la comprensión de cómo es vista y construida la representación femenina. Luego, este trabajo presenta un estudio comparativo que tiene por objetivo investigar acerca de las identidades femeninas de los personajes Lucrecia, en la obra *Elogio de la madrastra* (2010) de Mario Vargas Llosa y Maria, en la obra *Maria de Todos os Rios* (2009) de Benedicto Monteiro, ambas reflexionadas por los aspectos del erotismo. Por eso, fue esencial hacer primeramente un recorrido histórico sobre los presupuestos que definieron el sexo y, por lo tanto, la literatura erótica como algo pecaminoso y condenable; expresar el que es la literatura y las teorías del psicoanálisis y, principalmente, contribuir para el entendimiento sobre el concepto del erotismo, diferenciándolo del significado relativo al pornográfico; inferir sobre el que es el método comparativo y su origen; comentar concisamente las obras estudiadas y sus escritores; y entonces, abordar el que viene a ser identidad y el antagonismo femenino. De este modo, la metodología se basó en la investigación bibliográfica descriptiva, en la cual fue estudiada las partes relacionadas con el perfil de los personajes seleccionados en las dos obras. Para consiguientemente, comprender, interpretar y comparar, estableciendo las analogías y divergencias, con base en las fundamentaciones teóricas de Georges Bataille (2007), Octavio Paz (1993), Judith Butler (2007), Pierre Bourdieu (2000), Simone de Beauvoir (1962). El que resultó en dos identidades muy distintas en el que se refiere al erotismo femenino en varias particularidades, coincidiendo solamente en una única característica, gracias a la subjetividad de sus respectivos autores. A partir de estos resultados, se puede concluir que mismo que las mujeres en los días actuales gocen de más derechos sociales, hay mucho el que cambiar, principalmente en lo que toca a la sexualidad. Evolucionar esencialmente en la manera de ver y escribir sobre las mujeres, requiriendo para ellas la representación que de hecho tenga un amplio conocimiento del que es ser, sentir y vivir como un ser femenino, que al igual que los hombres también merece complacerse y ser dueña de su propio cuerpo y deseo.

Palabras-clave: estudio comparativo; identidades; literatura erótica; mujeres; sexualidad.

RESUMO

Vivemos em uma época de significativas mudanças correspondentes à postura feminina no âmbito social. Assim a cultura, neste caso mais especificamente, a literatura como elemento sugestivo do cotidiano humano torna-se mais um mecanismo para a compreensão acerca de como é vista e construída a representação feminina. Logo, este trabalho apresenta um estudo comparativo que tem por objetivo pesquisar a respeito das identidades femininas das personagens Lucrecia, na obra *Elogio de la madrastra* (2010) de Mario Vargas Llosa e Maria, na obra *Maria de Todos os Rios* (2009) de Benedicto Monteiro, ambas avaliadas pelos aspectos do erotismo. Por isso, foi essencial fazer primeiramente um apanhado histórico sobre os pressupostos que definiram o sexo e, portanto, a literatura erótica como algo pecaminoso e condenável; expressar o que é literatura e as teorias da psicanálise e, principalmente, contribuir para o entendimento sobre o conceito de erotismo, diferenciando-lhe do significado relativo ao pornográfico; proferir acerca do que é o método comparativo e sua origem; comentar brevemente as obras pesquisadas e seus escritores; e então, discorrer sobre o que vem a ser identidade e o antagonismo feminino. Deste modo, a metodologia baseou-se na pesquisa bibliográfica descritiva, na qual foi estudada as partes relacionadas com o perfil das personagens selecionadas nas duas obras. Para conseguintemente, compreender, interpretar e comparar, estabelecendo as analogias e divergências, com base nas fundamentações teóricas de Georges Bataille (2007), Octavio Paz (1993), Judith Butler (2007), Pierre Bourdieu (2000), Simone de Beauvoir (1962). O que resultou em duas identidades muito diferentes no que tange ao erotismo feminino em várias particularidades, coincidindo apenas em uma única característica, graças à subjetividade de seus respectivos autores. Partindo desses resultados, pode-se concluir que mesmo que as mulheres, nos dias atuais, disfrutem de mais direitos sociais, existe muito o que mudar principalmente no que compete à sexualidade. Evoluir essencialmente na maneira de ver e escrever sobre as mulheres, requerendo para elas a representação que de fato tenha um amplo conhecimento do que é ser, sentir e viver como um ser feminino, que como os homens também merece satisfazer-se e ser dona do seu próprio corpo e desejo.

Palavras-chave: estudo comparativo; identidades; literatura erótica; mulheres; sexualidade.

SUMARIO

1 CONSIDERACIONES INICIALES.....	08
2 EL EROTISMO COMO EXPRESIÓN LITERARIA.....	09
2.1 LITERATURA Y EL COMPONENTE ERÓTICO.....	10
2.2 LAS TEORIAS DEL PSICOANALISIS Y LA LITERATURA.....	12
2.3 LA LITERATURA ERÓTICA Y EL CRISTIANISMO.....	16
2.4 LA TENUE DIFERENCIA ENTRE EROTISMO Y PORNOGRAFÍA.....	18
3 LA LITERATURA COMPARADA Y LA REPRESENTACIÓN FEMENINA.....	22
3.1 LOS PRIMORDIOS.....	23
3.2 EL MÉTODO COMPARATIVO.....	25
3.3 VARGAS LLOSA Y <i>ELOGIO DE LA MADRASTA</i>	27
3.4 BENEDICTO MONTEIRO Y <i>MARIA DE TODOS OS RIOS</i>	29
4 LA MUJER EN EL CONTEXTO LITERARIO: EL FEMENINO EROTIZADO....	30
4.1 LA CUESTIÓN DE LA IDENTIDAD.....	30
4.2 LUCRECIA Y MARIA: DISTINTOS ASPECTOS DEL EROTISMO.....	33
4.2.1 La belleza y el narcisismo.....	33
4.2.2 El mirar del cuerpo masculino.....	36
4.2.3 La moralidad.....	37
4.2.4 La transgresión: sueño y gozo.....	38
4.2.5 La muerte.....	41
5 CONSIDERACIONES FINALES.....	43
6 REFERENCIAS.....	45
7 ANEJO.....	47

1 CONSIDERACIONES INICIALES

“La humanidad necesita tanto a los hombres como a las mujeres [...] Entonces ¿por qué nos ven como algo menos que iguales?”

Beyoncé

La famosa cantante estadounidense Beyoncé, al cuestionar sobre la posición femenina en la sociedad, trae devuelta el antiguo debate acerca del sujeto femenino: la histórica inferioridad de la mujer ante el ser masculino.

Como ya se sabe hay una desigualdad en todos los ámbitos sociales entre mujeres y hombres. El simple hecho de ser mujer la violenta socialmente, condenándola a una discriminación sostenida por un conjunto de ideas que, llegó a los días actuales, por la tradición patriarcal que justifica su dominación masculina como algo natural. Y con respecto al ámbito de la sexualidad no podría ser diferente, debido a la educación, tabúes, contextos culturales y religiosos que se volvieron verdaderos obstáculos en el desarrollo de una sexualidad femenina saludable.

En los siglos XVIII y XIX, alrededor de la sexualidad se produce la oscuridad el que sentencia las mujeres a la reclusión en sus casas o conventos. Ya en la Edad Media, el ser femenino ganaba una doble encarnación: la de sagrada, a causa de la procreación y la de demoniaca, relacionada con la voluptuosidad sexual despertada por su forma corporal y su desnudez. Con el avanzar del siglo XX, el surgimiento del movimiento feminista y los métodos anticonceptivos, la mujer comienza a tener mudanzas significativas en la sociedad. Dejando de ser vista como un simple mecanismo de reproducción para tener el derecho de también erotizar, deteniendo para si una salud sexual y mental que permita disfrutar de una vida sexual satisfactoria y sin riesgos.

Por otro lado, mismo que se tenga avanzado en algunos aspectos, la verdad es que si nuestra modernidad tuviese vencido el patriarcalismo y construido una identidad que de hecho representase efectivamente la mujer tal como ella merece, tal vez no sería necesario abordarnos tal asunto. Todavía como el problema aún persiste, el presente trabajo de conclusión de curso tiene por objetivo investigar esa representación femenina en el rol del erotismo literario. Más específicamente por medio de la comparación entre Lucrecia y Maria, personajes centrales de dos obras: *Elogio de la madrastra* (2010) de Mario Vargas Llosa y *Maria de Todos os Rios* (2009) de Benedicto Monteiro, ambas oriundas de las literaturas peruana y brasileña, respectivamente.

Se debe agregar aun, que la escoja del tema se dio debido al gusto todo especial por la literatura erótica añadido del incómodo ocasionado por el prejuicio de la mayoría de las personas que desconocen la belleza de tales escrituras. Además de la obstinada curiosidad en comprender los presupuestos históricos y culturales que llevaron la sociedad a oprimir las mujeres y, al mismo tiempo, exaltar los hombres como sujetos detentores de una superioridad incuestionablemente dicha como algo natural.

Así tal investigación está dividida y organizada en tres partes teóricas, con los contenidos indispensables para tocar en el tema de la siguiente manera: la primera parte articula sobre el erotismo literario, las teorías del psicoanálisis en la literatura, además de contribuir estableciendo la diferencia entre el erotismo y la pornografía; la segunda profiere acerca de la literatura comparada, su origen y método, como también articula resumidamente sobre las dos obras comparadas y sus relativos autores; y en la última, es ponderado el papel de la mujer como ser erotizado en el contexto literario, el planteamiento de la identidad femenina y por fin el estudio comparativo entre Lucrecia y Maria en el contexto erótico.

Para el desarrollo del trabajo fue empleada una investigación bibliográfica descriptiva, en la cual fue estudiada las partes relativas al perfil femenino de los personajes elegidos en las obras. De manera que para comprender, interpretar y comparar- estableciendo analogías o divergencias- adecuadamente al tema, es importante mencionar no solo la relevancia de las obras de Georges Bataille (2007), Octavio Paz (1993) y entre otros sobre el erotismo, sino también que las teorías acerca del patriarcalismo y los debates de géneros de Judith Butler (2007), Pierre Bourdieu (2000) y Simone de Beauvoir (1962).

Considerando la manera de escribir, influenciada sin dudas por los rasgos culturales de cada uno de los escritores, las figuras femeninas elaboradas y aquí estudiadas, pueden indicar semejanzas o no. Por lo tanto, con el intercambio entre las respectivas literaturas, es indispensable comprender cómo la subjetividad masculina representa este erotismo femenino en la ficción literaria producida en distintos espacios, tiempos y culturas.

2 EL EROTISMO COMO EXPRESIÓN LITERARIA

“Lo erótico consiste en dotar al acto sexual de un decorado, de una teatralidad para, sin escamotear el placer y el sexo, añadirle una dimensión artística”.

Mario Vargas Llosa

El desarrollo de la inteligencia y de la sensibilidad, hizo del hombre un ser capaz de crear manifestaciones artísticas que buscaban aludir las experiencias del cotidiano. Por ello, la creatividad acerca del sexo fue y aún es un tema recurrente en todos los capos de la manifestación artística, especialmente en el ámbito de las letras. El hecho de erotizar, sin duda, es un aspecto inherente de la vida humana desde os tiempos remotos, es una dimensión del placer sostenido por la inteligencia sexual que no hace otra cosa sino que mezclar el amor, la sensualidad y la creatividad.

El entendimiento acerca de la concepción del erotismo y, principalmente los rasgos distintivos que lo alejan de la pornografía, es esencial para se reflexionar sobre la representación del erotismo femenino en la sociedad. Para ello, es necesario comprender como el componente erótico es utilizado por los autores en las obras aquí investigadas, para ponderarse a respecto de cómo el deseo sexual de la mujer fue tocado por la concepción falogocéntrica para entonces, concebir las posibles analogías y también probables discrepancias en el estudio comparativo de las literaturas abordadas.

2.1 LA LITERATURA Y EL COMPONENTE ERÓTICO

Antes de empezar el estudio acerca de la literatura erótica, es imprescindible entender el concepto de literatura y su fuerza como manifestación humana. Así, ella no se resume solamente en narrar su propia historia con una serie de obras, biografías y premios, sino que también es la democratización del conocimiento literario, donde todos experimentan, sea como autor o lector, la inteligencia emocional que sólo este texto puede proporcionar.

En la búsqueda de una definición, la literatura puede ser entendida como el fruto de “lo imaginario”. En otras palabras, es una escritura mágica que basada en la ficción relata algo que no es literalmente real, que se vuelve un elemento esencial para la vida humana cuando a través de ella el hombre consigue huir de los problemas reales del mundo. Y la literatura proviene del arte de narrar, que desde los tiempos primitivos reunían por la noche los pueblos alrededor de la hoguera para oír los cuentos de animales, leyendas populares y mitos antiguos.

El cuento popular se basaba en la tradición oral de los nativos, prestándose a varios objetivos que van desde la transmisión de ideologías religiosas, enseñamientos éticos, valores morales hasta juicios de mundo, que se fijaban en la conciencia de distintas generaciones. Después este lenguaje del maravilloso antes oralmente transmitido, gana la formalización estética de la literatura escrita, dejando de ser dominio público para volverse en lenguaje universal señalado por el estilo particular de un escritor.

Ahora volviendo al tema que nos ocupa: si la literatura es reflejo del “imaginario”, cómo explicar por ejemplo la inserción de narraciones concretas del siglo XVII de escritores ingleses como Shakespeare, los ensayos de Francis Bacon, etc., además de los textos franceses como las oraciones fúnebres de Bossuet, las cartas de Madame de Sevigné a su hija, los escritos filosóficos de Descartes y de Pascal (EAGLETON, 1998, p. 5). Indiscutiblemente, el parámetro distintivo entre “real” y “ficción” no puede ser seguido como determinante de un concepto, por el contrario puede generar dudas acerca de qué en verdad es la literatura.

En las antiguas sagas islándicas, no existe ninguna percepción basada en la oposición entre lo “histórico” y lo “imaginario”. Ya en la Inglaterra, a fines del siglo XVI hasta el comienzo del siglo XVII, la palabra “novela” designaba tanto narrativas reales como las ficticias. Teniendo en cuenta eso, es común que algunos lectores lean escritos antiguos como se fuera un hecho real, por el contrario de otros, que al leerlos pueden considerarlos como eventos artificiales. Tal vez en el abordaje conceptual de la literatura sea necesario dejar de lado el imaginario, llevando en reparo el uso característico de la lengua. Considerando eso, la literatura se concibe en una manera de escribir en que “se violenta organizadamente el lenguaje ordinario”, según las palabras del crítico ruso Roman Jakobson (apud EAGLETON, 1998, p. 5). Dicho de otra manera, el habla diario es transformado por la literatura cuando esta lo intensifica alejándolo de su forma ordinaria.

La definición arriba es fruto del formalismo ruso que, desconsiderando “lo imaginario”, abordó la forma como funcionan los textos literarios. Llevando la literatura bajo la investigación lingüística, o sea, se agarraba de las estructuras del lenguaje. Además, propuso que en ese tipo de texto hay un conjunto más o menos arbitrario de “recursos”. Estos recursos que incluyen el sonido, las imágenes, el ritmo, la sintaxis, el metro, la rima, las técnicas narrativas, etc., son artificios propios de la metamorfosis del habla común. Razón por la cual, no basta saber leer hay que saber sentir para comprender “lo incomprensible”.

Además, a partir del psicoanálisis de Freud y la descubierta del inconsciente, las narraciones modernas buscan por medio de las ficciones el yo interior del hombre y su intimidad más escondida, no con el objetivo de perturbarlo pero de satisfacer sus ímpetus en el plan del fantástico. Sobre el ámbito del psicoanálisis, Bettelheim (1994) enuncia que el literario concebido en los cuentos es imprescindible para la formación psicológica de los niños, cuando consigue armonizar de manera correcta la emoción, la imaginación y el intelecto proporcionando un sentido para la vida frente a los conflictos internos infantiles.

Por otro lado, el hombre durante la construcción del pensamiento lógico, ha desarrollado también una sensibilidad que lo distingue de cualquier otro animal. De esta

sensibilidad, emanan aspectos inquietantes de su conciencia, dentro ellos, se puede subrayar el erotismo que es tema de una busca incansable de la exaltación del amor en todas las manifestaciones humanas. El componente erótico puede ser entendido como el desear desatinado donde no hay límites creativos y sexuales en la búsqueda del placer máximo. Con él el amor se torna supremo a partir de la imaginación, que no tiene otra función sino que estar al servicio del placer:

A través del erotismo el amor es elevación y apertura, y en él entra en juego la imaginación; es sin lugar a dudas un crecimiento, el entregarse al erotismo es familiarizarse en el amor; unido al erotismo se manifiesta la sensualidad, la inteligencia y el placer (SANTOS MOREIRA & MARRERO FERNÁNDEZ, 2008, p. 1-2).

En este sentido, no hay amor sin erotismo. Puesto que cuando dos cuerpos se enlazan hay una mezcla de los dos elementos, pues a partir del amor es seleccionada la persona y por medio del erotismo es concretizado y alcanzado el goce tan esperado. Además, con el erotismo el hombre está más allá de la relación sexual de reproducción, logrando añadirlo a eso la habilidad erótica y amorosa.

Todavía cabe señalar que el erotismo es la vía de escape de la creatividad voluptuosa del imaginario humano, que ve en las manifestaciones del arte la oportunidad de externar sus pensamientos y deseos. Y en la literatura, el erótico pasa a ser la sublime articulación de la palabra sobre un cuerpo o dos cuerpos que se convierten en uno sólo. Es el hablar de una sexualidad con un lenguaje que va más allá de “lo carnal” alcanzando, con los juegos de palabras, la belleza de los textos literarios.

Por todo esto, la envoltura transgresora del erotismo hace de su literatura una expresión que se opone a las leyes que resguardan la moralidad. Se puede decir que “es así que el cuerpo, el placer y el erotismo a través de la palabra poética son ejes de libertades individuales donde se centran la violencia, la violación, la ironía, el humor, la burla, la fiesta, la celebración y la ridiculización” (SANTOS MOREIRA y MARRERO FERNÁNDEZ, 2008, p. 3). Esto es, la literatura erótica levanta la lucha por la libertad de las letras y los deseos contra los discursos autoritarios, dictaduras, intolerancias y guerras.

2.2 EL PSICOANÁLISIS Y LAS TEORIAS DE FREUD Y LA LITERATURA

El psicoanálisis y la literatura se nutren de la técnica del subjetivo que se fija en la producción y en la interpretación de fantasías. Utilizan la fuerza de la imaginación y el poder

de la palabra que abren las puertas de los significados modificados por la metáfora, mecanismos que alivian el sufrimiento al realizaren el deseo psíquico.

Agarrándose a las ideas freudianas, el psicoanalista francés Jacques Lacan las reorganizó asociándolas con las teorías estructuralistas y postestructuralistas del discurso. Así el inconsciente que, de acuerdo con el psicoanálisis, habla por medio de malentendidos, de chistes, de sueños y de hechos fallidos, está organizado como un lenguaje. Y el “Complejo de Edipo” elemento fundamental de la teoría de Freud se vincula al nivel estructural de la lengua.

Primeramente se plantea la fase del espejo correspondiente a la construcción del cuerpo en el espacio ficticio, similarmente al estructuralismo de Saussure. En el cual el niño mantiene una relación completa con la madre y sueña ser su objeto de deseo, y por otro lado el objeto del deseo de la madre es llamado de falo. Así la madre por su condición de castrada, se siente completa por el hijo, a causa del falo. En segundo lugar, ya en la fase edipal, la entrada del padre que priva el niño de la ligación ficticia con la madre (Ley del padre) representa la agitación del postestructuralismo: ocurre la castración simbólica donde tanto el niño como la madre disipan su valor fálico. Y por último, la tercera fase es comúnmente subrayada por la salida del Complejo de Edipo. En el cual, a partir de esta diferencia (ausencia del falo en la madre) el niño descubre la cuestión de la identidad y se identifica con su padre, al mismo tiempo en que desarrolla su lenguaje (VEGA, 2015, p. 6-8).

Entonces, el niño deja la posesión completa del imaginario y entra en el vacío del lenguaje. Él pasa de significante a significador cuando, a partir de la diferencia y ausencia, sale en búsqueda de los significantes en una cadena infinita de posibilidades. Luego, el inconsciente es un constante cambio del significado de los significantes, que se molda a los deseos más secretos del ser humano. Según H. Villavicencio y M. Murillo (2003), Freud suponía que el arte es proveniente de un deseo que deja de buscar la satisfacción en el ámbito real para alcanzarlo en el ámbito de la ficción. Y en este contexto, los artistas y escritores son seres fracasados frente a la vida, que usan de la estética para huir de la realidad supliendo sus impulsos por la vía indirecta del inconsciente.

En cambio, Bettelheim (1994) al abordar la educación moral de los niños declara que la literatura, en especial los cuentos de hadas, no solo representan un importante instrumento de orientación hasta la descubierta de su identidad y comunicación, como también, insinúan actos que contribuyen para la formación de su carácter. Para él, los cuentos son efectivos porque comunican que todos, mismo delante de adversidades, pueden alcanzar una existencia buena y justa. Además es eficaz porque educa a partir de la reflexión alcanzada por el niño solo y no por una imposición de la escoja cierta.

Volviendo al tema que nos domina, si esta libertad del lenguaje donde el deseo expresa lo que quiere se volviese verdad en el ámbito del consciente, sería imposible decir algo coherente. Pero este juego de significantes, que utilizan su propio significado u otro y que son reflejos del imaginario, es el que define el que denominamos de literatura. Ello, gracias al empleo de las técnicas que juegan con el lenguaje y exhiben distintas formas de percibir el mundo, la llamada “forma literaria”.

Además sobre los fundamentos arriba presentados por Lacan acerca de la relación del sujeto con el saber, vale decir que el autor establece una diferencia entre saber y verdad, relacionándolos respectivamente con la conciencia y el inconsciente. Así el inconsciente es por el autor entendido como un lenguaje psíquico que legitima y concede lógica a la metáfora y la metonimia. Dicho de otra manera, el inconsciente acumula un saber no sabido que solo viene a la luz en los momentos de fallos y rupturas en los discursos. Por eso, el corte, la ruptura y la negatividad no se refieren a la represión sino que a la vuelta de lo que fue reprimido y que, a su vez, está ligado a la verdad que emerge por un deseo desconocido.

Sobre eso, se puede decir que “el deseo de esa forma está articulado según Lacan como un lenguaje pero no es articulable, es decir, no es enunciable” (ALAZRAQUI, 2016, p. 05). El que el autor revela a través de un esquema denominado por él del grafo del deseo, que para el presente trabajo no cabe señalar, de tal forma que solo se detendremos por algunos conceptos más importantes. De esta manera, el deseo se asemeja al concepto de goce que, dejando al lado la complejidad de Lacan, puede ser comprendido como una pulsión sin límites. Que no se trata de instinto pero se descubre trabajada por el significante, donde la falta de límite al goce hace del sujeto un esclavo ante el capricho del Otro del lenguaje. Hay entonces la noción del amo y del esclavo: Lacan piensa en la lógica del sometimiento vinculado a la subjetivación y el acceso al lenguaje que el niño enfrenta.

En principio, esta relación es establecida con el Otro Materno, en la medida que este interpreta la solicitud que interpreta las necesidades del niño convirtiéndolas a palabras, como por ejemplo el llanto descifrado como hambre, dolor, etc. En cambio, el Otro paterno indica la Ley, es decir un límite que ordena el capricho de esa interpretación que traduce la necesidad articulándola en palabras en la solicitud. Entonces, la necesidad descifrada por el Otro Materno y ordenada por la Ley marca el acceso del niño en el lenguaje. Y de este proceso de traducción de la necesidad biológica a la demanda articulable, se produce una pérdida que Lacan reconoce como deseo. Que surge a causa de la Ley paterna que funciona no como represora sino como redentora.

El deseo es entendido por Lacan como el deseo del Otro, en el sentido de deseo del objeto de deseo del otro, además de su habilidad deseante de aprisionar su voluntad. En el cual, el niño encara más allá de las propias pulsiones, las demandas del Otro Materno que representan las suyas según las propias. Incluso plantea la pregunta ¿qué quiere el Otro de mí? Que es angustiante para el niño, como también oculta su propio deseo. Y la Ley paterna limita esa demanda y el goce defensivo de contestarla aproximando al sujeto al deseo, el que el autor denomina de castración: límite al deleite pulsional que autoriza el deseo.

Todavía cabe señalar que el concepto de poder no es igual como el del deseo. Con todo, poder y deseo mantienen cierta relación: El primer como concepto concerniente al ámbito social y los mecanismos de dominación entre los sujetos; y el último a lo nivel de la subjetividad sujeta el niño a la alienación del Otro que, solo más adelante con la independencia y con su personalidad formada, podrá expresar el propio deseo. Por todo esto, el deseo representa la liberación del Otro constituyente que no es enunciable y encarna una forma de poder, de emancipación y no obligación el conceder a las órdenes y demandas del Otro.

Por otro lado, Eagleton (1998), también menciona las obras filosóficas de la feminista Julia Kristeva que influenciaron bastante a Lacan, mismo que este tenga fijado sus doctrinas bajo el orden patriarcal sexual y social de la moderna sociedad clasista. Por el contrario, Kristeva se refuta a lo simbólico (Ley del padre), indicando que en el lenguaje pueden ser observado un esquema de fuerzas resultante de la fase preedipal. Tal fase es caracterizada por la incapacidad de habla del niño y la existencia en su cuerpo de impulsos aún desorientados. Así, para un lenguaje perfecto, estos impulsos deben se organizaren, para que al pasaren por el orden simbólico, se reprima este proceso “semiótico” (imaginario). Esta represión no es total, a causa de que el semiótico es el Otro del lenguaje, es decir el semiótico es íntimamente acoplado al femenino mismo que sea originario de un periodo que no reconoce la diferencia sexual.

Esta nueva tesis, que cambia la fase imaginaria por el semiótico, se contrapone a la sociedad moderna “falocentrista”, en el cual los varones asientan su poder por medio de los signos. Con eso, desafía toda la cadena de divisiones ya preestablecidas entre el masculino y el femenino (al permitir una forma “bisexual” de escribir), además de romper con las oposiciones binarias (legítimo/ilegítimo, perfecto/imperfecto, etc.) sobre las cuales se instituyen las sociedades.

De pronto es planteado una nueva cuestión en la teoría literaria feminista: ¿existe una forma de escribir específicamente femenina? Considerando que la semiótica de la feminista es

íntimamente relacionada al cuerpo materno, además de existir problemáticas razones psicoanalíticas para creer que las mujeres sustentan con ese organismo, una conexión más estricta que los hombres, se vuelve posible sí que la literatura sea mismo una escrita propia de la mujer. A respecto de eso, Eagleton (1998) considera que el semiótico no representa una alternativa antagónica al orden simbólico, mucho menos un lenguaje contrario a lo del discurso normal, sobretodo es, en nuestros signo-sistemas habituales, un procedimiento que discute y viola sus límites.

Para el orden de Lacan, el semiótico puede representar el límite o la zona fronteriza de la psicopatía, y lo femenino, en ese sentido, también puede existir en esa zona. A la luz del orden simbólico, este femenino se edifica como un género marginalizado, supuestamente inferior al masculino. Por culpa de eso, en la sociedad patriarcal la mujer es representada por el signo, por la imagen, por el significado del “negativo”: es siempre asociada al caos de las bien sucedidas instituciones y varias veces juzgada como la verdadera encarnación del mal.

En definitiva, cuanto al psicoanálisis este mantiene un innegable vínculo con la literatura. Ello se queda claro cuando consideramos la grande motivación, según Freud, del hombre: la evitación del dolor y la búsqueda incesante del placer. Este hedonismo es la razón por la cual a las personas les gustan los poemas, novelas, obras teatrales, etc., porque son cosas que les da placer. Luego, el psicoanálisis se dedica a las investigaciones de temas elementales como el qué promueve y el qué no promueve placer, el qué reduce la tristeza y el qué enaltece la felicidad, cuidando del bien estar psicológico y, consecuentemente, físico de la humanidad.

2.3 LA LITERATURA ERÓTICA Y EL CRISTIANISMO

No es novedad que el sexo siempre fue tratado como una cosa indecente. Desde que el hombre ha desarrollado la noción de moralidad - que es una de las bases de cualquier sociedad considerada civilizada - el contacto sexual es entendido como algo sucio, inmoral y condenable por Dios, que solo lo permite para la procreación. Con respecto a la literatura erótica no fue diferente, a causa de su característica transgresora siguió siendo censurada por mucho tiempo. Teniendo sus libros alterados, silenciados e incluso eliminados por el poder de instituciones como la sociedad, la política de turno y principalmente, la religión.

En conformidad con Consuelo Mejía (1996), la Iglesia Católica presentándose como la única institución poseedora de la moral, a través de normas, prohibiciones y tabúes impuestas a la sexualidad, propuse la llamada normatividad que puede ser comprendida como un

conjunto de orientaciones para una vida cristiana. Esta normatividad añadida del dominio de la escritura eclesial, visto que antes la mayoría de la gente era analfabeta, consiguieron a lo largo de varios siglos dañar la conciencia, la salud, la vida física y espiritual de los hombres en el que se refiere a la sexualidad.

Dios como divinidad, ha creado en el sexo un bien direccionado a la perpetuación humana, y la Iglesia como mediadora de su comunicación con los hombres, lo prohíbe como actividad placentera, pues si lo fuese la consecuencia sería el castigo divino. El don de la reproducción perdona el pecado del goce sexual. Esa visión fue sostenida por mucho tiempo, y es de ahí que surge la noción de transgresión:

Pero, en su conjunto, la religiosidad cristiana se opuso al espíritu de la transgresión. La tendencia a partir de la cual fue posible un desarrollo religioso en los límites del cristianismo está vinculada a esa oposición relativa (BATAILLE, 2007, p. 90).

Según el autor, esta oposición es de gran importancia. Si el sentimiento de transgresión hubiese sido ignorado por el cristianismo, tal vez este dejaría de ostentar el sentido religioso. Tal antagonismo también es responsable por el despertar de la curiosidad por todo lo que sugiere el sexo. Así lo es, por ejemplo, en la literatura erótica que será aclarado más adelante.

Y en la Edad Media, época en que el catolicismo tuvo su poder máximo, tal literatura fue demasadamente rechazada. La heterodoxia de un autor erótico al expresar su opinión a través de sus libros, era algo contrario a los enseñamientos religiosos. Es decir, los escritos eróticos se presentaban en desconformidad con el dogma católico y por eso, estos escritos fueron condenados al exilio. Por otra parte, la censura es el método que determinado poder utiliza para reprimir cualquier ideología contraria a sus órdenes. Y no existe mejor manera de callar a un artista o escritor que condenar el objeto detentor de sus pensamientos al exilio.

En realidad, según Willvonseder (2011), la literatura erótica sufrió fuerte persecución, quedándose en la parte más oscura y prohibida de las bibliotecas, sin la oportunidad de mostrarse como la escritura sublime que es. Debido su carácter violador, el erotismo es señalado como una energía vital creadora de una grandiosa biblioteca transgresora que quiebra reglas, choca y reprende la sociedad, además de reírse de la hipocresía de los poderosos.

Tal vez por ser considerada prohibida tenga ganado bastante lectores a partir de lo siglo XVIII. A propósito, es notable que el erótico ejerza el poder atractivo tanto en épocas

marcadas por leyes tiranas como en los tiempos de liberación. La sociedad severamente reprimida objetiva su libertad de expresión, ya la sociedad libre amplía su producción erótica. Incluso, es verdad que las personas sienten atracción por cosas que de pronto les son negadas, y aun, hay casos en que cuando los deseos son demasiados reprimidos pueden provocar enfermedades como ya fue dicho antes por las teorías de Freud.

Se debe agregar que esta misma seducción, llevó a la luz del conocimiento varias obras de un carácter artístico bajo una crítica que reivindicaba el derecho al placer, la liberación del individuo del dogma religioso, la transformación humana y la reforma social en el siglo XVIII. Más adelante en el siglo XIX, esta revolución se transforma en la búsqueda por lo refinado. Y en el siglo XX, la conquista de la democracia, la lucha pela igualdad de género y el enflaquecimiento de la influencia de la religiosidad favorecieron la libertad del sexo. Pero el erotismo se banaliza dejando de almejar la escrita bella, siendo superficial y simples descripción del sexo, haciendo de sus lectores verdaderos “perros hambrientos por carne”. De ahí que surge una de las mayores cuestiones de la literatura contemporánea: establecer la sutil diferencia entre el erotismo y el pornográfico.

2.4 LA TENUE DIFERENCIA ENTRE EROTISMO Y PORNOGRAFÍA

Antes de todo, lo más importante aquí no es acabar definitivamente con toda y cualquier confusión entre erotismo y pornografía, visto que es una tarea muy complicada. Con todo se almeja por medio de las teorías elucidarla dentro del posible.

Para la mayoría de la gente no hay distinción, y además afirman que no hay como tener poesía en relatos que conllevan el sexo como ingrediente fundamental. En verdad, la frontera entre estos dos puntos es compleja, a causa de que son significados simultáneamente cercanos y distantes. Erotismo y pornografía, diversas veces, se mezclan semánticamente haciendo hasta lo más estudioso del ámbito, confundirse al intentar establecer sus límites.

Para empezar, Platón esclarece que el erotismo es proveniente de la mitología griega, en una época en que la humanidad era dividida en tres géneros: masculino, femenino y los andróginos. Los últimos, considerados más fuertes que los demás, eran vistos como seres completos por presentaren cuatro piernas, cuatro brazos, cuatro oídos y cuatro ojos. Y por razón de esa superioridad, ellos intentaron una rebelión contra los dioses, lo que provocó la ira de Zeus que de pronto los fragmentó al medio. De ahí que este castigo ha dejado el sentimiento de vacío y descontentamiento, resultando en la búsqueda incesante entre las partes que desean completarse (SANTOS; COSTA; FARIA, 2015, p. 135).

Esta es la causa del dolor de la soledad que tanto aflige la vida humana: el hombre es un ser incompleto o mismo mutilado. En este sentido, él está siempre en rastreo de esa mitad que le falta, incluso una de las maneras de fundirse con esa parte tan deseada es a través del sexo. Y como esa relación sexual humana, difiere de la animal que es admitida solamente para la reproducción, el hombre busca más que la unión carnal. Y el imaginario es responsable por transformar un acto tan primitivo en una apasionada aventura por el placer.

Así, el erotismo es una ambición poética que se concreta en la representación corporal. Es poesía concebida por la imaginación que, al apropiarse de la cópula, reconstruye en algo que está más allá de la esencia que le originó. Además, sobre esa particularidad humana, Octavio Paz indica:

O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo [...] Em todo ato erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo. No ato erótico intervêm sempre dois ou mais, nunca um. Aqui aparece a primeira diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: neste um ou mais participantes podem ser um ente imaginário. Só os homens e as mulheres copulam com íncubos e súcubos (PAZ, 1993, p. 16).

Diferente del animal que tiene sus ímpetus sexuales periódicos y lo realizan de forma invariablemente, el hombre procura mantener siempre este contacto sexual y cambiando su manera de consumarlo, crea artificios que lo conducen al goce erótico. Tal como el autor, Bataille expresa que el erotismo es uno de los aspectos del interior de la vida humana, un carácter que los animales desconocen, un aspecto que busca afuera un objeto de deseo. Además menciona la angustia vivida por el fracaso del sentimiento no correspondido:

Si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado. Le parece al amante que sólo el ser amado —cosa que proviene de correspondencias difíciles de definir, donde a la posibilidad de unión sensual hay que añadir la de unión de los corazones— puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos (BATAILLE, 2007, p. 15).

Todo esto parece confirmar que el erotismo mantiene una fuerte ligación con la muerte. La pasión causa en los individuos el sentimiento de pose, una especie de egoísmo, que al ser contrariado despierta el deseo de la muerte del otro o mismo la propia muerte, como una manera de escapar del sufrir.

En lo que toca a la pornografía, esta es relacionada con la obscenidad. En ella no hay creatividad, es solamente la representación del sexo como sexo, sin las artimañas de la seducción y la poesía del amor. Constituye la representación del exceso explícito del coito, es vulgar y abandona todo el arte. Sobre el pornográfico, Baudrillard (1981) esclarece que este es el sexo en la forma bruta, representado por sí mismo ya que es privado del imaginario. Incluso, la pornografía inspira la degradación al expresar el sexo puro y excesivo:

La obscenidad quema y consume su objeto. Visto de muy cerca, se ve lo que no se había visto nunca - su sexo, usted no lo ha visto nunca funcionar, ni tan de cerca, ni tampoco en general, afortunadamente para usted. Todo eso es demasiado real, demasiado cercano para ser verdad. Y eso es lo fascinante, el exceso de realidad, la hiperrealidad de la cosa (BAUDRILLARD, 1981, p. 33).

Dejando de lado la ingeniosidad, el pornográfico presenta similitud con el sexo de los animales, que se establece en un hacer mecánico y desproveído de inteligencia. Es carencia de belleza y excesiva agresividad instaurada en la exhibición explícita de los actos sexuales. Ya Dominique Maingueneau, a su vez, va más adelante dividiéndolo en tres niveles: canónico, tolerado e interdicto. El primero está relacionado con los actos sexuales entendidos como normal por la sociedad, o sea, es el relato del sexo que se articula a través del deseo legítimo y recíproco; el segundo es referente al acto donde no hay el placer compartido, juzgado como anormal a causa de exponer prácticas inapropiadas; y el último, caracterizado por la transgresión una vez que viola la Ley o el principio del placer compartido. “Essas práticas são repugnadas pela sociedade, que além de não aprová-las julga e descriminaliza quem as pratica. É o caso da pedofilia, estupro. Interessante notar que zoofilia e incesto não são crimes julgados por lei” (SANTOS; COSTA; FARIA, 2015, p. 136).

Para la literatura esa discusión es llevada como trabajo arduo y necesario, considerando que basada en ella se juzga la cualidad de obras que tematizan el sexo. De donde se infiere que el erotismo es bello y por eso es permitido, al otro extremo de la pornografía que es inmoral y como tal es rechazada. De manera puntual, Mario Vargas Llosa (2016) expresa que el mejor parámetro para diferenciarlos es la estética. Así el texto pornográfico es un erotismo descuidadamente articulado porque no privilegia la belleza en decir sino que habla del sexo vulgarmente (VARGAS LLOSA, Mario. La pornografía es un erotismo mal escrito. **El comercio**. Disponible en: <<https://elcomercio.pe/luces/libros/mario-vargas-llosa-pornografia-erotismo-mal-escrito-150877>>).

Lo dicho hasta aquí fortalece la idea de que los límites pueden ser delineados a través del discurso ornamental. Por lo tanto, toda escritura que se apropia del placer sexual y lo hace por medio de una expresión estética, es llamada de literatura erótica. No obstante, todo texto que relata el goce sin belleza jamás puede ser considerado literatura sino que pornografía. Esto es, si la meta es el propio acto sexual es pornográfico, todavía si el objetivo es la expresión artística por la cual es relatado el acto es el erotismo literario.

Por lo que se refiere a la etimología, la palabra erotismo es proveniente del griego *erotikós* que también pasa por el latín *eroticus*, y significa “que tiene amor, pasión o deseo intenso” y también es definido como “amor sensual”. En compensación, el léxico pornográfico es oriundo del griego, que contenía palabras como *porné*, “prostituta”, y *pornós*, “que se prostitui”, además de *pornographos*, “autor de textos sobre la prostitución”.

Los dos temas por más que sean términos cercanos pueden ser diferenciados cuando el elemento pornográfico puede ser clasificado como “sórdido”, algo referente a la compra del placer a través de la prostitución. En oposición a esto, el erotismo es la supremacía del amor físico en el arte, es toda la sensualidad de los cuerpos basado en el amor. Además, los textos pornográficos no tienen otro objetivo que no sea la excitación del lector y por eso no es literatura.

En consonancia con J. Ríos (2009), el erotismo es el lenguaje metaforizado del amor sensual, creado por los humanos frente al instinto sexual crudo que expone “lo obsceno”. Y aún, el discurso poético al abordar el sexo, lo hace de tal forma que mezclan el amor con el erotismo. Pero jamás es permitido involucrar a estas dos formas de expresión el texto pornográfico, pues este es caracterizado pela escrita directa, sin perspicacia estética y basada solamente en el placer del acto. De manera análoga, Claudio Guillén enuncia:

(...) el motor de la pornografía es una ansia de superación de todo límite, de encontrarse entre otros en un más allá de la sexualidad basada sin embargo y al propio tiempo en la carne, en los órganos y actos que, por muy intrincadas que sean sus combinaciones, sus posiciones y yuxtaposiciones, sus usos y sus abusos, pueden ser descritos casi anatómicamente, visiblemente, y suelen serlo (apud J. RÍOS, 2009, p. 194).

Con miras a aclarar más esta distinción, es necesario llevar en cuenta que el literario erótico no se resume por la existencia del sexo sino que por cómo, a partir de esta escena sensual, tal arte lo representa evocando sentimientos y deseos en sus espectadores. Es decir, el

erotismo es la fuerza que convierte el sexo en ceremonia al poetizar el lenguaje, así se infiere la definición de *Routledge Encyclopedia of Philosophy*:

El arte erótico se distingue de la pornografía al menos de dos modos. Primero la pornografía carece de toda la intención artística. Segundo, su objetivo principal no es sólo estimular sexualmente el lector, sino degradar, dominar y despersonalizar a sus sujetos, de ordinario mujeres (apud NUBIOLA, 2007, p. 6).

Para concluir, el erotismo es una literatura del privilegio humano de teatralizar el acto través de lo bello, de la estética y de la destreza en convertir los cuerpos en obras de arte. El pornográfico, a su vez, es la escrita del libertinaje que empuja para la degradación y despersonaliza los sometidos.

3 LA LITERATURA COMPARADA Y LA REPRESENTACIÓN FEMENINA

“En todas partes hay conexión, en todas partes hay ilustración: un hecho único, una única literatura no se comprende adecuadamente sino en relación con otros hechos, con otras literaturas”.

Matthew Arnold

Partiendo del entendimiento de que el intercambio de experiencias es un factor importante, se percibe la grandiosidad de la literatura comparada en el ámbito de la investigación científica literaria. Teniendo en cuenta que a través de esta asignatura, las reflexiones provenientes del comparatismo vuélvanse más consistentes en los estudios tomados por diferentes metodologías y por una diversificación de objetos de análisis.

En este sentido, la comparación no puede ser comprendida como una técnica específica, pero en verdad un procedimiento mental que apoya la generalización o la diferenciación. El hecho de comparar es una acción propia de la mente y de la cultura humana, por eso es muy común el hábito de comparar no solo en el campo literario como en otras áreas del conocimiento.

A causa de la magnitud del comparatismo, además de su importancia para el desarrollo del presente trabajo, es necesario hacer un recorrido por la trayectoria de tales estudios. Para entonces, comprender el origen de la literatura comparada, sus significados y su desarrollo hasta ganar, con el pasar del tiempo, la gran difusión en las investigaciones en los días actuales.

3.1 LOS PRIMORDIOS

El hecho de comparar es uno de los principios del saber general y del conocimiento literario. Tanto en el cotidiano como en distintos ámbitos del saber, para entender algo lo comparamos con lo que ya conocemos y así, por medio de semejanzas y diferencias, clasificamos las cosas. Con la literatura, el lenguaje y la comunicación no sería diferente. Hay una tradición histórica que persiste en la comparación, buscando alcanzar una mejor explicación, y de esta búsqueda surge la literatura comparada.

Su surgimiento como método académico está relacionado con el pensamiento cosmopolita del siglo XIX, que dejaba de lado el aislamiento de las naciones para conceder espacio al intercambio universal, tanto el ámbito de la producción material como el ámbito intelectual. Con eso, se abrieron las puertas de las creaciones intelectuales de una determinada región tornándolas propiedades comunes de otros territorios, lo que originó una literatura universal.

Primeramente, la existencia de una variedad literaria despertó el deseo de hacerse estudios literarios con el objetivo de apreciarse los respectivos méritos, aún vinculados a las obras de una misma región. Después, esta herramienta se desarrolla hasta el siglo XIX y emerge como una crítica a los estudios limitados de las filologías particulares, que se fijaban en las obras de una misma lengua o nación. Ganando fuerza en el contexto europeo, a partir de su establecimiento como una disciplina académica, que rompía con los límites regionales y permitía una aproximación supranacional a la expresión literaria.

Todavía, la palabra “comparado” ya era utilizada bien antes, citada en estudios investigativos de la Edad Media:

Em 1598, Francis Meres utiliza-o no título de seu *Discurso comparado de nossos poetas ingleses com os poetas gregos, latinos e italianos*, e vamos também encontrá-lo em designações de obras dos séculos XVII e XVIII. Em 1602, William Fulbecke publica *Um discurso comparado das leis* e, logo depois, surge a *Anatomia comparada dos animais selvagens*, da autoria de John Gregory (CARVALHAL, 2006, p. 9).

Como ya se ha dicho, tales estudios eran caracterizados por un comparatismo aún en desarrollo. Y en el siglo XIX, el término será más difundido, a causa del estímulo de escritos como: “Lições de anatomia comparada, de Cuvier (1800), da História comparada dos sistemas de filosofia, de Degérand (1804), e da Fisiologia comparada (1833), de Blainville”.

Ampliamente utilizado en trabajos de investigaciones de carácter científico, el método comparativo fue también empleado en los estudios literarios, a causa del planeamiento de orientación que la nueva disciplina aportaba. Y en 1900, el comparatismo gana su primera bibliografía impresa en la Francia, una obra de Louis Paul Betz que resultó en el primer congreso de comparatistas realizado en París. Así, la expresión “literatura comparada” es proveniente de un proceso metodológico en el cual, para confirmar una determinada hipótesis, era necesario el hecho de contrastar.

Por otra parte, a partir del pensamiento cosmopolita del siglo XIX, ocurrieron varios encuentros entre los intelectuales de la época que defendían la necesidad del contacto entre las literaturas extranjeras. El frenesí fue tan grande que Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère y Philarète Chasles comenzaron, respectivamente en 1828, 1830 y 1835, a divulgar la expresión y enseñar la literatura comparada en las universidades francesas.

En sus cursos universitarios sobre literatura del siglo XVIII, Villemain hizo uso varias veces de las expresiones “literatura comparada”, “panoramas comparados”, “estudios comparados” y “historias comparadas”. Ampère, a su vez, se refiere a la “historia comparativa del arte y de la literatura” en su *Discurso sobre a história da poesia* (1830), y también utiliza el término en el título de la obra *História da literatura francesa na Idade Média comparada às literaturas estrangeiras*, en 1841. Gracias a los estudios del autor la crítica literaria incorpora la expresión en sus planeamientos. Y por último, cabe mencionar la contribución de Chasles para la consolidación del comparatismo literario en la Francia que, en 1835, postulaba algunos principios básicos del que él llamaba de “Historia literaria comparada”. En el cual decía: “Nada vive aislado, todo mundo empresta a todo mundo: este grande esforço de simpatias é universal e constante” (CARVALHAL, 2006, p. 11).

Por todo esto, se queda claro el punto de partida de la literatura comparada: el préstamo y la influencia, como herramientas teóricas y como orientación para los estudios comparatistas en el siglo XX. Y en un intento de definir la literatura comparada en el ámbito de una armonía literaria internacional, Chasles se refiere al sentimiento de una nación, aludiendo que es posible esbozar como una determinada idea puede afectar un escritor de otra cultura.

Entonces, el comparatismo literario en la Francia, tuvo su rápido desarrollo beneficiado por la quiebra de valores permanentes e intangibles ponderados por el historicismo dominante. Fue ampliamente difundido delante del abandono de la supremacía del “gusto clásico”, en el cual la relatividad imprime en las nociones de evolución, continuidad y derivación el objetivo de unificación pertinente a los ideales cosmopolitas.

Como ya fue dicho anteriormente, los teóricos de la literatura comparada en sus estudios buscaban siempre la analogía. En otras palabras, tenían una idea fija de conseguir una semejanza que pudiese acercar las obras investigadas. E identificada la analogía, se establecía la influencia revelando el ciclo vicioso basado en créditos y débitos. Después, el estudio se ocupaba de delimitar esa dependencia o influencia cultural (CARVALHAL, 2006, p. 75).

Sin duda, eso afloraba el espíritu nacionalista de las regiones apuntadas por la literatura comparada como culturas dominantes. Así detrás de la mascarilla de la internacionalidad literaria, surgía la búsqueda por la superioridad de naciones con más influencia frente la inferioridad de otras. Para ilustrar mejor, veamos el que Silviano Santiago indica sobre el asunto en su obra intitulada *Uma literatura nos trópicos*:

A fonte torna-se a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem da sua luz para o trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos de seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta (apud CARVALHAL, 2006, p. 76-77).

Por otro lado, al revés de la analogía está la diferencia. Entonces, comparar también conlleva el significado de contrastar y, de estas distinciones, emergen los aspectos indispensables para el establecimiento de una identidad nacional. Esta nueva visión abre las puertas para que el método comparativo deje de caminar para un solo sentido, en el cual la búsqueda de analogías parte de obras dominantes para las dominadas. Siguiendo también el camino sugerido por las diferencias, donde se hace la vía inversa partiendo de las culturas colonizadas para las imperiosas, reconociendo su valor para la literatura universal.

3.2 EL MÉTODO COMPARATIVO

Actualmente, tal método consigue caminar entre las varias áreas del conocimiento, ampliando de esta forma los recursos para análisis interdiscursivos, literarios e interdisciplinares. Su utilización permite concebir que cada autor, considerando su manera de escribir y su influencia cultural, colabore con la construcción de la historia de la literatura.

Así la literatura comparada como ya fue expuesto anteriormente, es la asignatura que estudia las relaciones existentes o no entre las obras literarias. A lo mejor, se vuelve un

mecanismo complejo, en el cual es posible averiguar la trayectoria de un determinado escritor o de cierta obra, las ficciones y motivaciones, referencias o influencias y el proceso de construcción de las obras. Pero es necesario ir más fondo para comprenderla de facto.

Pensar en conceptualarla como una disciplina que hace uso del método comparativo, demuestra poca claridad y no revela la naturaleza de tal estudio. Así mismo, una definición más conveniente es aquella que consigue ponderar dos puntos claves: la tradición histórica y el modelo de la lingüística comparada. Por ello, conforme José Vega y Carbonell (1998), la disciplina en cuestión puede ser entendida como un método observador que explota e investiga el desarrollo de las ideas, temas literarios y formas, rastreando las mudanzas en estos contenidos, las similitudes entre las literaturas antiguas con las contemporáneas, del mismo modo que las influencias de una literatura sobre otra especificando la naturaleza de la relación mutua.

Según Carvalhal (2006) las obras literarias son necesarias y sirven como objeto de estudio, para la aclaración de los fenómenos estilísticos y literarios entre ellos. De ahí que se puede mencionar que el método comparativo es un instrumento investigativo que, por medio de la confrontación literaria de dos o más obras, señala indicios, influencias, diferencias y semejanzas naturales o promovidos por condicionamientos de época o de géneros. En verdad, el hecho de la comparación nos permite, a través de semejanzas o de discrepancias, agarrar el conocimiento sobre aspectos que se acercan o se alejan, que podrían quedarse oculto a nuestra comprensión.

Y considerando el elemento de la “relación” que sostiene la técnica del comparatismo, Alejandro Cioranescu (1964) también organizó sus investigaciones y presentó las posibilidades de tal estudio. Por lo tanto, según el autor, delante de las posibilidades presentadas por la comparación de textos literarios, estas relaciones pueden ser clasificadas en tres tipos: relaciones de contacto, relaciones de interferencia y relaciones de circulación.

Las primeras corresponden a las fuentes e influencias, establecidas por el modelo clásico. Basándose en la intermediación de los textos de viajeros, profesores de idiomas y traductores; las secundarias se refieren a las manifestaciones de interpenetración y de coincidencia que pertenecen a una determinada época y a la varios países al mismo tiempo; y las últimas, agarran la incidencia de los mismos temas y asuntos literarios, de actitudes y manera de ser de los personajes que se transfieren de una literatura para otra (CIORANESCU, 1964, p. 74).

Henry H. H. Remak establecía que la literatura comparada como un método de investigación de la literatura, va allá de las fronteras de determinada región estudiando las

relaciones entre las literaturas y otras áreas como la pintura, escultura, música, filosofía, historia, religión, etc. Dicho brevemente, es la acción de comparar una literatura con otra o mismo la comparación con otros ámbitos de la expresividad humana (NITRINI, 2000, p. 28). Hecha esta salvedad, la literatura comparada como una disciplina investigadora posee objeto y método propio. Indiscutiblemente el objeto es el estudio de las diversas literaturas y sus similitudes en la inspiración, contenido, forma, estilo, entre otros elementos que pueden pasar de una literatura para otra.

En definitivo, el comparatismo literario es de suma importancia para el desarrollo de las ciencias humanas, pues a través del comparatismo se alcanza el reconocimiento internacional de determinada creación artística, además del conocimiento de nuevas técnicas de elaboración de textos. Por todo eso, en esta investigación se hará el uso de tal herramienta para promover el intercambio entre las literaturas peruana y brasileña, aquí representadas respectivamente por las obras: *Elogio de la Madrastra* y *Maria de Todos os Rios*. De modo a percibir posibles influencias subjetivas en la manera de representar el femenino erotizado en la ficción literaria producida en distintas civilizaciones.

3.3 VARGAS LLOSA Y *ELOGIO DE LA MADRASTA*

Jorge Mario Pedro Vargas Llosa nació en Arequipa, ciudad del Perú, en 28 de marzo en 1936. El escritor peruano es uno de los más importantes novelistas y ensayistas de Latinoamérica de su generación. Participó del “boom” de la literatura hispanoamericana de los años 60, conquistando la fama con la publicación, en el mismo año, de la novela *La ciudad y los perros*. Gracias a su forma de escribir que, al igual que sus compañeros, rompía con las vertientes de la narrativa tradicional y caminaba con los presupuestos del realismo.

En muchas de sus obras prevalece su percepción sobre la sociedad peruana y también temas que son de otras regiones del mundo, hechos de manera crítica y reflexionada sobre el oficio de escribir. Según su teoría, todo escritor posee “demonios interiores” que son exorcizados a partir de la escritura, es decir el creador expulsa, al escribir, de su conciencia ciertas perturbaciones aprisionándolas en su obra.

Publicó *La huida del inca* (1952), *La tía Julia y el escribidor* (1955), *Los jefes* (1959), después vinieron las novelas como: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966), *Los cachorros* y *Conversación en la catedral* (1967), *La guerra del fin del mundo* (1981), *Pantaleón y las visitadoras* (1977), *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), *Lituma y los Andes* (1993), *La fiesta del chivo* (2000), entre otras. Además,

de las novelas de narrativa erótica: *Elogio de la madrastra* (1988), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) y *Cinco esquinas* (2010) ganadora del Nobel de 2010. A causa del “boom” literario iberoamericano y su escritura increíble, Vargas Llosa gana relevancia junto a escritores importantes como el colombiano Gabriel García Márquez, el mexicano Carlos Fuentes y el argentino Julio Cortázar.

La obra *Elogio de la madrastra* (1988), es una narrativa que aborda diversos puntos como la belleza, el amor, el placer, la moral, etc., construidos bajo el erotismo como característica de mayor relevancia. Ante todo, la narrativa es un texto literario que relata en el comienzo el núcleo familiar equilibrado compuesto por Don Rigoberto, Lucrecia y Alfonso, pero más tarde, se convierte en el triángulo amoroso inmoral con acciones que conllevan el ingrediente erótico en las escenas.

Don Rigoberto es un viudo que al casarse con Lucrecia cree concebir una familia feliz para su hijo Alfonso. Al contrario de lo que ocurre en la mayoría de los casos, en la relación entre madrastra e hijastro no hay rivalidad. Tal hecho, es lo que sorprende a todos los lectores de la novela.

Lucrecia es una mujer que mismo a lo largo de sus cuarenta años, es descrita como una dama elegante que emana fuerte sensualidad. Ella es la segunda esposa de Rigoberto que después de la muerte de Eloísa, se vuelve nuevamente contento y sexualmente activo. El pequeño Fonchito antes visto por ella como un obstáculo, se muestra un niño demasadamente amoroso, cariñoso e irresistible. La edad de Alfonso no es revelada en ningún capítulo de la obra. Todavía según Stella Acevedo (2015), a través de su descripción se cree que él tenga no más que doce años.

La madrastra intenta resistir a las investidas del hijastro, con todo delante de las caricias aparentemente inocentes del niño se deja llevar por un deseo más fuerte que su propia moral. Con eso, el juego de seducción camina de tal manera que se queda difícil comprender o mismo decir si es Lucrecia que corrompe el niño o el contrario.

Para Vargas Llosa (2001) escribir la novela fue un entretenimiento que le permitió utilizar un discurso rico y precioso que jamás había utilizado en sus escritos. Un lenguaje que juega con las ilustraciones eróticas de la pintura y que se hace como un puente de contacto entre el lector y la historia (VARGAS LLOSA, Mario. Mario Vargas Llosa: Sin erotismo no hay gran literatura. **El país.** Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477562715_786318.html>).

Así pues, es indiscutible el hecho del autor, por medio del realismo, exponer las trasgresiones muchas veces ocultas que están por ahí, y pueden ocurrir o venir a luz de la sociedad en cualquier familia, de cualquier clase social y en cualquier época.

3.4 BENEDICTO MONTEIRO Y *MARIA DE TODOS OS RIOS*

Benedicto Wilfred Monteiro nació en Alenquer, ciudad del Brasil, en 1 de marzo de 1924. Fue escritor, periodista, abogado y un político muy activo en el período de la Dictadura brasileña (1964). Fue vivir en la ciudad del Rio de Janeiro, después regresó a su ciudad de origen, retomando sus actividades tornándose importante en la creación de la Procuradoria Geral do Estado do Pará, además de ser miembro de la Academia Paraense de Letras.

En sus obras despunta el carácter sencillo y peculiar de hablar del hombre amazónico. Transmitiendo así, descripciones a cerca de paisajes naturales, del imaginario y de la forma de vivir de la sociedad paraense.

Publicó su primer libro de poesías *Bandeira Branca* en 1945. Después vinieron las obras: *Verde vago mundo* (1974), *O minossauo* (1975), *A terceira margem* (1983) y *Aquele um* (1985) que hacen parte de la *Tetralogia Amazônica*. En seguida, *O carro dos milagres* (1975), *Maria de Todos os Rios* (1992), *Transtempo* (1993), *Como se faz um guerrilheiro* (1995), *A terceira dimensão da mulher* (2000), *História do Pará* (2006), entre otras obras.

La novela *Maria de Todos os Rios*, cuenta el testimonio de una mujer de la Amazonía, que privada del conservadorismo moral, social y religioso, consigue mirar y hablar del cuerpo masculino de una manera semejante al pensamiento típico del sexo opuesto. Su forma de hablar es considerada un discurso de liberación que la mujer viene reprimiendo durante siglos, que invita el lector a conocer esta nueva manera de vivir.

Por medio de la pesquisa de la socióloga Dalva, Maria relata su trayectoria empezando por la muerte de su madre, en la Vila da Barca, en la ciudad de Belém del Pará. Tras el ocurrido doloroso, su hermano la lleva para vivir en una casa de mujeres. Con el pasar del tiempo, ella recibe la noticia de que su hermano también se murió. Como el poco dinero que él le dejara luego se agotaría, la chica se encuentra delante de dos caminos: volverse una empleada doméstica o meretriz. Y aceptando las remotas orientaciones de su madre que le decía siempre para jamás tornarse empleada doméstica, ella se convierte en una prostituta, decidiendo dividir la vida y la habitación con otras meretrices en la misma villa donde su madre falleció.

Más tarde, al sobrevivir a un naufragio donde sus compañeras de trabajo no lograron la misma suerte, Maria decide cambiar de sitio para dejar las malas recordaciones en el pasado. Así, el destino la pone delante de Juvenal, el hombre que la convence a seguir su viaje para la villa de Curionópolis, donde su servicio de meretrício podría ser pago en oro. Es este camino de su profesión que instiga y aprisiona el imaginario de los lectores, por traer la sensualidad bajo un enfoque diferente, o sea, expresado a través del deseo femenino sin prejuicio. Por todo esto, Benedicto Monteiro consigue con intensa realidad y un lenguaje sencillo, demostrar emociones que, por mucho tiempo y aún hoy, son ocultadas en los pensamientos de las mujeres sometidas a las conformidades de la sociedad machista.

4 LA MUJER EN EL CONTEXTO LITERARIO: EL FEMENINO EROTIZADO

“Existe un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre, y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer”.

Pitágoras.

La literatura se revela como un excelente instrumento para captar impresiones y conceder imágenes de la sociedad. Describiendo identidades de tal manera que un registro documental de la historia en la mayoría de las veces no alcanza. Esas representaciones literarias indican por medio de las particularidades formales sus modos y estilos. Como también los rasgos que diferencian o que asemejan los espacios históricos sociales, revelando una relación de comparación entre ellos y con la realidad.

Entonces, representar también significar anunciar, o mejor, ponerse en el lugar del otro construyendo una aproximación que admita la identificación y el reconocimiento del autor con el personaje. En este contexto, la representación femenina emerge en el ámbito erótico como un objeto perturbador que conduce el hombre y sus pensamientos en búsqueda de un deseo desenfrenado. Y por ello es con frecuencia la representación de una categoría que solo existe para conceder el placer, en el interior de un sistema establecido por el patriarcado primitivo que aún intenta resistir hasta hoy.

4.1 LA CUESTIÓN DE LA IDENTIDAD

La idea sobre el sexo biológico siempre fue enfatizada, hasta la década de 60, como una tesis vinculada a la naturaleza. Con eso, la concepción acerca del femenino y del masculino considerando el factor natural, ultrapasaban los límites del biológico. Y añadiendo

a ello el aspecto cultural, surgen las nociones de género como pensamientos cristalizados en el ámbito social. El advenio de las manifestaciones feministas y una variedad de estudios sobre la relación entre los sexos, proporcionó el inicio del debate y la desconstrucción de la mayor traba acerca de los géneros: la supremacía del poder tradicionalmente atribuida al sexo masculino.

Para ser más específico, en el desarrollo de la sexualidad el hombre estableció su puesto de ser dominante, quedándose a las mujeres - vistas como hombres invertidos - la posición de inferioridad. Es decir, hay en la relación entre masculino y femenino, la opresión y la subordinación del último por el primero. Así, por ejemplo, en el Antiguo Testamento se percibe el papel insignificante de la mujer en la sociedad, en el cual los enseñamientos cristianos determinaban lo siguiente:

El marido era el dueño, casarse era poseer y tomar esposa; los significados de estos términos indican que la mujer era considerada un objeto cuyo destino quedaba determinado primero por la voluntad de su padre y luego por la de su esposo. Por una mujer comenzó la culpa y por ella morimos todos, decía Ben Sirá¹, un verdadero misógino que escribió en el Génesis (CONSUELO MEJÍA, 1996, p. 56).

La mujer se vuelve una figura sin derechos y encarna la imagen del pecado a causa de Eva – la primera mujer según la Biblia Sagrada – y su desobediencia en el jardín del Edén. Este pensamiento no es exclusividad del catolicismo romano, también es defendido por la filosofía griega y romana, del mismo modo que está presente en la tradición judaica. Por lo tanto, el ser femenino trae hasta hoy la culpa por la infracción consumada por la primera mujer.

Además el propio cuerpo femenino es tomado como algo satánico, perturbador y fuente del placer que invita al hombre al pecado carnal. Y en lo que toca al sexo, este es el parámetro determinante del poder, como sugiere Bourdieu:

Si la relación sexual aparece como una relación social de dominación es porque se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación (BOURDIEU, 2000, p. 35).

¹Jesús Ben Sirá escribió, entre los años de 195 y 171 a.C., el libro de Eclesiástico del Antiguo Testamento.

De acuerdo con el autor, hay una lógica de dominio o de poder basada en la relación sexual ya conocida por los envueltos: el dominante es el hombre que utiliza el falo para penetrar y la mujer que se deja violar es la dominada. La establecida relación, a lo largo de varios años, entre la pasividad y la inferioridad es el punto principal de la construcción del pensamiento machista. Al delinear los caminos de tal tradición, Bourdieu revela que mismo que sea primitiva, tal organización social persiste en el mundo contemporáneo ahora de forma fragmentada y no más concentrada como en la cultura de Cabilia².

En oposición a este modelo de sociedad patriarcal, gracias a los movimientos feministas del siglo XX, nace un nuevo orden en el cual las mujeres emergen como agentes dinámicos que ocupan todos los espacios de la vida social, incluso mantienen la dirección de sus propias vidas. Todavía no hay una total libertad de las mujeres en el ámbito histórico-social, pues en la relación entre los géneros aún persisten puntos intolerantes que se manifiestan en hechos del cotidiano. Y eso no se basa exclusivamente a un modelo machista sostenido solamente por los hombres, pero también a la aceptación por las propias mujeres del papel de subordinación. Algunas conformadas con la tradición, no consiguen avanzar en el intento de emancipación y abandonan la lucha por sus derechos, en favor de una felicidad fundamentada en la vida conyugal y en el cárcel doméstico.

Esa objeción está de cierta manera relacionada con la búsqueda de la identidad. Y abordar la identidad es analizar las escojas que los sujetos hacen, el camino para el cual se dirigen y los cambios de actitud que demuestran a lo largo de su existencia. Tales comportamientos siguen hacia la idea de pertenencia, donde muchas mujeres se encuadran en determinadas posturas, especialmente en las relaciones familiares y conyugales, para lograren la aceptación en su comunidad. En este contexto, el matrimonio es la institución que concede a la figura femenina una identidad que la naturaliza, al mismo tiempo en que atiende a su ansia por un puesto en los conformes de la colectividad.

Por otra parte, las mujeres que no dejan al lado su libertad y se configuran como sujetos activos, luchan por una identidad que es antagónica a la posición que el conservadorismo entiende como “normal”. Y en la actualidad, las feministas junto a la autora Judith Butler se presentan como protagonistas en el debate sobre los géneros. Donde el feminismo en su corriente teórica, entiende que para la mujer conquistar su lugar en el escenario político, es esencial el desarrollo de un lenguaje que simbolice completa y adecuadamente el ser femenino.

²Región al noroeste de la República de Argelia donde vive el pueblo cabilio investigado por Bourdieu.

Sin duda, contra esa tradición de dominación emerge la ideología de desconstrucción, enfatizando la subjetividad femenina que presenta como la propia mujer se ve y se siente, en detrimento de los conceptos esencialistas del “otro” que la moldaron a lo largo del tiempo. La autonomía e equidad de derechos, son los objetivos de ellas en todos los ámbitos de la sociedad y de la vida particular. Y eso solo será posible a partir del debate pertinente acerca de la desconstrucción de la dominación, para que se pueda así, construir una identidad femenina inmune de los prejuicios y de la intolerancia.

4.2 LUCRECIA Y MARIA: DISTINTOS ASPECTOS DEL EROTISMO

En la novela erótica de Vargas Llosa, el personaje de Lucrecia es una mujer que a lo largo de sus cuarenta años presenta una belleza invitadora del placer. Recién casada con el viudo don Rigoberto, ella experimenta el doble goce al dividir sus atenciones sexuales con su esposo y el pequeño Alfonso, su hijastro. Para ello, ella rompe con los juicios de la moralidad y no resiste al deseo transgresor de atender a los intentos del niño.

En contraste a eso, en la novela de Benedicto Monteiro, Maria encarna la figura femenina que, sin la protección de la familia - a causa del fallecimiento de su madre y de su hermano - se convierte en meretriz, haciendo de tal oficio un medio de complacerse, conocer las distintas formas de ser acariciada y también comprender las personalidades masculinas con quien se relaciona.

Así, tenemos condicionadas a los presupuestos de la literatura comparada dos mujeres de diferentes literaturas, espacios y épocas que presentan cada una, a su vez, una identidad construida bajo el erotismo. Transmitiendo no solo los rasgos culturales como también la forma como la figura femenina es percibida en la sociedad a cual pertenece.

4.2.1 La belleza y el narcisismo

Sobre la belleza, esta fomenta el deseo en la medida en que evidencia el vigor de una vida vehemente. Y es el que se ve en el comienzo del *Elogio de la madrastra*, la exaltación de la belleza de Lucrecia, fuerte aspecto del erotismo:

Había olvidado echarse encima la bata, iba desnuda bajo el ligero camisón de dormir de seda negra y sus formas blancas, ubérrimas, duras todavía, parecían flotar en la penumbra entrecortada por los reflejos de la calle.

Llevaba sueltos los largos cabellos y aún no se había quitado los pendientes, anillos y collares de la fiesta (VARGAS LLOSA, 2010, p. 09).

La aparición de la madrastra, a lo largo de sus cuarenta años, es la exacerbación de su cuerpo abundante, vital y fértil que la transforma en la encarnación del erotismo. En la novela, ella es la personificación completa de la belleza, atrayendo para sí la preferencia y el deseo masculinos. Por otro lado, en *Maria de Todos os Rios*, Maria también es descripta como una mujer bella, incluso volviéndose el talismán de la casa de mujeres:

E o meu corpo de menina clara e olhos gateados, só precisava mesmo de um banho de loja, como diziam os elogios. Pelas cantadas e pelas ofertas que recebia de viajantes e carreteiros que passavam, eu ia avaliando meus predicados (MONTEIRO, 2009, p. 20).

A causa de su belleza, principalmente de la de sus ojos, se quedó conocida como “a menina dos olhos verdes”, que llamaba la atención de todos los hombres de Curionópolis. Y tal hermosura era intensificada por Mira, dueña del prostíbulo, que buscaba todos los medios estéticos para que la joven estuviese siempre encantadora.

Bataille (2007) garantiza que en la contemplación de la belleza humana hay que tener en cuenta el ideal estimado por la dicha especie. Y el ser humano idealiza una hermosura física variable: la beldad imprime en los seres humanos el deseo de las partes pilosas y animales. Con todo para él, existe un sentimiento que los cualifica como seres dotados de una inteligencia sexual, el que los permite erotizar impugnando, pero al mismo tiempo, exaltando la animalidad.

Tanto Lucrecia como Maria, conllevan un encanto en sus descripciones que emanan el deseo erótico, cada una a su manera: la primera en su ropa de dormir de un tejido tan delicado y sutil que le permite ver sus abundantes formas y, la última con la hermosura de una niña humilde de la Amazonía. Así, el instinto y la razón se asocian para crear el placer: las partes ocultas y cubiertas de vello son responsables por despertar el deseo tosco y primitivo, al revés de la belleza que, presente en las formas suaves, sencillas, delicadas, más alejadas de la animalidad constituyen el deseo erótico.

Hay que mencionar además el carácter narcisista manifestado por la prostituta. En su trayectoria, hay una persecución por una identidad que parece estar señalada por la negación de las conductas femeninas. De la misma forma que los hombres, ella desea disfrutar de un papel socialmente activo mismo que por la senda marginal del meretricio. Según Boudieu (2000), en la construcción social del cuerpo masculino, la cual es naturalmente aceptada y

apoyada por toda una tradición antropológica, todo niño debe - en determinado periodo - orientarse hacia la virilidad manifestando una serie de prácticas diferenciadoras como: frecuentar los espacios públicos, practicar deportes, juegos viriles, cazar, etc., o sea, revestirse de un comportamiento contrario al de lo femenino.

De manera analógica, en Maria el falogocentrismo se verifica con la exaltación de atributos psicológicos como la seguridad, la astucia, el control de sí mismo, la gana por desafíos, etc., con que conduce principalmente los episodios eróticos de su vida: “Hoje, a senhora pensa, eu presto muita atenção no corpo dos homens. [...] Muitas vezes, eu descarto qualquer transa só de ver o corpo do macho” (MONTEIRO, 2009, p. 51). Tales aspectos son antes de todo, agrados que engrandecen el ego masculino y refuerzan su teoría de superioridad.

No obstante, Lucrecia también experimenta el mismo enaltecimiento relacionado con su apariencia física: “Jabonándose, se acarició los pechos fuertes y grandes, de pezones erectos, [...] las amplias curvas de las caderas, y los muslos, las nalgas y las axilas depiladas y el cuello alto y mórbido adornado con un solitario lunar” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 30). La madrastra siente orgullo de sus predicados que envueltos por la belleza y por la juventud despierta en el niño el voyerismo, incluso termina su auto contemplación con una súplica: “No envejeceré nunca” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 30).

Además, la devota pasión de Alfonsito fomenta en ella la vanidad, deleitándose en la intimidad de sus pensamientos con el hecho de ser deseada por él, preguntándose si el hijastro no hacía de ella la inspiración del despertar de sus ímpetus sexuales: “Se sentía de buen humor y un calorcito delicioso corría por sus venas, como si su sangre se hubiera transubstanciado en vino tibio” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 27). Se percibe en Lucrecia un placer secreto, aunque enflaquecido por el razonamiento de la decencia, por tener provocado en el hijo de su esposo tal deseo.

En definitiva, la presunción de la madrastra es justificada por la establecida ansia de las mujeres de hacer de todo para agradar a los hombres, luego tal narcisismo en el movimiento erótico prueba que “la mujer ve la glorificación de su cuerpo a través del homenaje de los varones a quienes ese cuerpo está destinado” (BEAUVOIR, 1962, p. 121). Es decir antes de todo, mantenerse siempre joven y bella es para ella la manera de estar siempre como sueñan su esposo, y ahora también, su hijastro Alfonsito. Mientras que Maria representa una valoración de los rasgos que la alejan del universo femenino, un celo profundo del símbolo de dominio que es el falo perteneciente al sujeto masculino. Ella como el Otro evidenciado por Butler (2007), es el objeto del deseo y poder masculinos, evidenciando tal

soberanía por la privación del falo. De donde resulta que esta ausencia señala su identidad, como una presencia que existe para justificar la autoridad del hombre.

4.2.2 El mirar del cuerpo masculino

En el abordaje de los cuerpos como aspecto inseparable del erotismo, la necesaria unión con el otro se hace presente en la desnudez. El que confiere fin a la agonía discontinua manifestada por la muerte.

Así, Lucrecia no demuestra en sus relaciones con don Rigoberto, tan poco en las con el niño, una total libertad o mismo una avidez sexual en mirar y erotizar el cuerpo masculino. El deseo en ella es despertado por cualidades referentes a la salud, la jovialidad y la inocencia que hacen parte de la apariencia de Fonchito. Además, la capacidad de él de conseguir trasladar de un chiquito angelical a un hombre seductor es el hecho que la excita por completo:

Hacía 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 al 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. [...] Hundió los dedos en esa carne joven y esponjosa y pensó, con un estremecimiento voluptuoso: «Eres feliz como una reina, Lucrecia» (VARGAS LLOSA, 2010, p. 67).

No hay en ella una contemplación de las partes sexuales, sino que una idealización del niño comparándolo a figuras sublimes. Tal vez, esta manera de mirar, tenga se concretizado gracias a los enseñamientos familiares y religiosos, los cuales prohibían las mujeres de admirar la desnudez masculina. Incluso sobre eso se puede mencionar que afuera del acto sexual, los cuerpos de los amantes en muchos casos vuelven a ser extraños. Principalmente la forma física masculina, la cual es observada con cierta repulsa por la mujer (BEAUVOIR, 1962, p. 202).

Con respecto a Maria, como ya fue dicho, sus características masculinas la vuelve una mujer que no tiene vergüenza de mirar el hombre desnudo. En el principio de su educación familiar su madre le decía que no era bueno mirar los hombres desnudos, pues era una cosa fea para ser admirada. Todavía con la ruptura de tales enseñamientos y su trabajo como

prostituta, autorizado por su fallecida madre, despertó en ella el interés por el cuerpo masculino:

Uma sunga vermelha de fio de seda. Nem lhe conto o contraste que ele fazia com o seu corpo branco branco. Mas pra ele me provocar, ele tirou logo a sunga. Foi aí que eu vi o seu corpo todo e o membro repousado, tranquilo, relaxado por baixo daquelas tufas de cabelos louros. Juvenal, a senhora pensa, era uma parada (MONTEIRO, 2009, p. 54).

La forma de apreciar la desnudez masculina es, sin duda, similar al hombre ante el cuerpo femenino. Dejando al lado la vergüenza, Maria consigue experimentar el goce en el ámbito visual, erotizando al contemplar las partes íntimas de sus clientes. Ella ve en esta relación la posibilidad de la conquista, de la dominación y de la posesión de su eventual objeto de placer. “A diferencia de las mujeres, que están socialmente preparadas para vivir la sexualidad como una experiencia íntima y cargada de afectividad que no incluye necesariamente la penetración” (BOURDIEU, 2000, p. 35). El que es más un intento de masculinizarla, quitando de su juego de seducción acciones como hablar, tocar, acariciar, abrazar, etc., para negarle la frágil y púdica esencia femenina.

4.2.3 La moralidad

La moralidad se refiere a la conformidad de nuestras palabras y acciones con los dictados de la moral que, a su vez, es el espejo de conducta que debe ser seguido por los sujetos en el ámbito social fundamentado en un conjunto de reglas y valores. De esta forma, vivir con moralidad conlleva el respeto y la obediencia de tales normas que conducen nuestra manera de intervenir en el cotidiano.

Inicialmente, Lucrecia y Rigoberto mantienen un matrimonio feliz al lado del niño Alfonso que, al contrario de lo que imaginaba anteriormente la madrastra, ya le ha aceptado. La nueva familia constituida por ellos está consolidada de acuerdo con las doctrinas del Catolicismo y con la moral de la sociedad donde están inmersos. Así, ellos representan la familia tradicional que es compuesta por el padre, la madre e hijos. Pero como la verdadera madre de Foncho se ha fallecido, su padre se ha casado con Lucrecia que debería asumir la función maternal para con el hijastro.

De ahí que por la fuerte influencia religiosa de Rigoberto, se deduce que la madrastra también es una cristiana educada moralmente en el interior de un seno familiar. De tal manera que esta moralidad tan fomentada por la familia y la religiosidad, se vuelve el único obstáculo

a ser vencido por ella hacia el placer transgresor y erótico. Lucrecia vive una constante crisis de conciencia: la razón le indica que la relación amorosa con su hijastro no debe ocurrir porque no es moralmente aceptable, con todo el deseo que la atormenta se hace más fuerte en la medida que intenta alejarse de él.

Por otra parte, Maria también es nacida de una familia tradicional que llevaba una vida humilde en la Amazonía. Hay pocas referencias en su familia acerca de la fe, todavía se percibe que ellos practicaban el sincretismo religioso común del pueblo de la región, es decir creían en el Catolicismo y en la ‘pajelança amazônica’³. Además, en el comienzo ella demuestra opiniones sobre la sexualidad propias de la moral instruida en el seno familiar. Pero después su propia madre le aconseja que sea preferible volverse una prostituta que una empleada doméstica, de ahí que tal vez, esta afirmación le autoriza a seguir tal camino.

Más adelante, con las muertes de sus familiares e ya envuelta en el meretricio, poco a poco Maria se ajusta a esta realidad y quita de su conciencia posibles conflictos morales. Quedándose solo una angustia relacionada a su primera relación sexual, en la cual por motivo de curiosidad se dejó poseer traicionando el amor de su madre.

Para concluir, tanto Lucrecia como Maria exteriorizan en su carácter el discernimiento moral en distintos grados, sin embargo tal elemento no es suficiente para censurar la concretización de los impulsos eróticos. Por supuesto, el ser humano parece ser seducido por lo que es prohibido, y si no hubiera lo prohibido inverso a la lógica de la moralidad no existiría la transgresión.

4.2.4 La transgresión: sueño y gozo

Se comprende por transgresión todo lo que infringe o viola un precepto, norma, costumbre o ley. Es relacionado con el comportamiento perturbador de romper con el esquema de reglas o leyes que es aceptado por la mayoría de las personas en la sociedad. Tal conducta es manifestada por las representaciones femeninas aquí comparadas.

Antes de examinar el referido tema, es necesario mencionar la utilización en las dos obras del recurso conocido por “écfrasis”. Tal recurso es responsable por la unión del arte pictórico con el arte literario presentado en el aprecio por las pinturas. Esto es, “las palabras completan o narran todo aquello que la imagen no revela” (STELLA ACEVEDO, 2015, p. 7). Donde Vargas Llosa da existencia a los personajes pictóricos al representarlos – de manera

³ Conjunto de rituales realizados en determinadas ocasiones con el objetivo de sanar o evitar enfermedades, prever acontecimientos futuros, entre otros, por la intersección sobrenatural.

sensual – en la piel de los personajes de la novela, y Benedicto Monteiro, a su vez, hace surgir el misticismo de las Amazonas.

Inicialmente, a causa de los ímpetus del niño, Lucrecia siente por él una antipatía y, al mismo tiempo, un deseo que no quiere aceptar, pero tales sentimientos la hicieron tener un sueño que confirieron vida a una de las pinturas secretas de Don Rigoberto (anejo A). En su sueño, la madrastra encarna la figura de Diana, la diosa de la fertilidad, que está acompañada de Justiniana convertida en una de sus ninfas. Este pasaje manifiesta la transgresora homosexualidad en la relación de las dos mujeres que se entregan al placer sexual: “Esa, la de la izquierda, soy yo, Diana Lucrecia. [...] a mi derecha, inclinada, mirándome el pie, esta Justiniana, mi favorita. Acabamos de bañarnos y vamos a hacer el amor (VARGAS LLOSA, 2010, p. 35).

Frente esta escena, está la figura de Alfonsito representado por un pastor de cabras. “El personaje principal no está en el cuadro. Mejor dicho, no se le ve. Anda por allí detrás, oculto en la arboleda, espiándonos. [...] No es dios ni animalillo, sino de especie humana. Cuida cabras y toca el pífano. Lo llaman “Foncín” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 35). Cuando él es invitado a participar del juego, la homosexualidad se transforma en orgía, revelando una constante búsqueda del goce que ultrapasa, en la quimera, los límites de la moralidad. En el inconsciente de ella hay la búsqueda del placer en romper con las prohibiciones, que a su vez, se contraponen a la libertad sexual caracterizándola como una actividad transgresora.

Por lo que se refiere a Maria, esta declara para la socióloga que cree que el símbolo de la libertad es representado por las ‘Amazonas’ que son mujeres guerreras montadas en caballos que recorren los ríos y las florestas:

Via as milhares de mulheres, de rédea solta, confundindo os longos cabelos negros com as crinas dos cavalos dançando ao vento. E os corpos nus, das éguas e cavalos, fazendo voar os corpos nus das mulheres, por cima dos capins e das águas. Elas e os seus cavalos formavam um corpo só em todos os meus sonhos. As pernas longas, os seios nus e livres, os sexos unidos aos dorsos luzidios, e os cabelos soltos flutuando como asas, me davam a sensação de todas as suas forças num ímpeto de guerra deflagrada (MONTEIRO, 2009, p. 168).

Aquí el écfrasis es fomentado por las pinturas y fotografías de caballos que adornan su casa, que producen en ella sueños con las guerreras sensuales e independientes. Además, confiesa que en sus pensamientos las imagina encima de los animales corriendo por las paredes. “Só ouço tropel de cascos e os gritos das fêmeas em guerra. Acho que algumas vezes, eles saem voando com as Amazonas pela janela do apartamento, para correr na praia”

(MONTEIRO, 2009, p. 169). Las ‘amazonas’ son figuras míticas que en favor de la lucha por un mundo más justo, dejaban al lado los oficios de la maternidad mutilando los propios senos. En este sentido, el delito consiste en admirar íconos que no presentan actitudes adecuadas, como en este caso específico, amputar una parte tan simbólica del propio cuerpo, negando así la naturaleza femenina y toda una tradición que empuja las mujeres para las prácticas domésticas, la maternidad y principalmente su papel de sumisión.

Más adelante, la transgresión abandona el campo de la imaginación y gana la esfera de la realidad. La madrastra, como ya fue dicho, construye con don Rigoberto una familia religiosa y moralmente perfecta cuanto a los ojos de la sociedad. Pero al entregarse al deseo, ella también entra en un peligroso juego de transgresiones sin freno que empieza con el incesto, pasa por la infidelidad hasta llegar a la pedofilia.

En primer lugar es retratado el incesto: mismo que ella no sea su madre de sangre, su obligación sería hacer el papel de tal y no de amante del niño enseñándole el arte del amor. “Abriéndose la bata y apartando el camisón, lo acomodó y guió, con mano impaciente. Lo había sentido afanarse, jadear, besarla, moverse, torpe y frágil como un animalito que aprende a andar. Lo había sentido, muy poco después, soltando un gemido, terminar” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 68). El incesto es transgresor porque rompe con los comportamientos considerados moralmente admisibles. Además, sobre tal aspecto del erotismo, Bataille nos lleva a reflexionar que el que determina la prohibición es el grado de parentesco que une las personas envueltas en estas relaciones. Puesto que “éstos no pueden unirse, aquéllos sí, y por fin, determinado vínculo de primazgo representa una indicación privilegiada, a menudo incluso con exclusión de cualquier otro matrimonio” (BATAILLE, 1957, p. 147).

En segundo lugar, Lucrecia intenta callar su conciencia ponderando que con la poca edad de Fonchito él nunca podría convertirse en su amante. “No es mi amante. ¿Cómo podría serlo, a su edad? ¿Qué era, entonces? Su amorcillo, se dijo. Su spintria” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 69). Es notable que para ella el hijastro sea como un objeto de placer que jamás será su amante o rival de su esposo, al contrario se vuelve en complemento de la relación matrimonial. Por más que ella piense de esta manera, la verdad es que Alfonso es su amante y tal infidelidad no llega a ser un hecho pasible de pena criminal, pero es condenable por el Catolicismo y la moral familiar.

Finalmente, la madrastra también comete la pedofilia que puede ser definida como “intensas necesidades sexuales recurrentes y en fantasías sexualmente excitantes (...) que implican actividad sexual con niños prepúberes” (STELLA ACEVEDO, 2015, p. 15). Mismo que la edad de Alfonso no se queda clara en la novela, las descripciones sobre él es siempre

de un niño angelical que acaba de hacer su primera comunión, lo que permite juzgar que él no tenga más que doce años. La inmoralidad aquí, se convierte en un ingrediente a más de la pasión y, consecuentemente, del erotismo que ahora se muestra como la caída, la pérdida o el pecado ocasionados por la transgresión.

Sin embargo, en Maria la transgresión se cristaliza en la manera escogida por ella para sobrevivir al verse sin la protección del seno familiar. Similarmente a la infidelidad, el meretricio también no es punible como crimen, todavía es reprobado por la religiosidad y la moral. A saber, la postura pasiva de las mujeres hace de ellas el objeto de deseo, una vez que es más común que los hombres las busquen sexualmente. Y en verdad esta apatía femenina contribuye con la prostitución, en la medida que su poder atractivo provoca los ímpetus masculinos, y eso resulta en una persecución por la mujer que, teniendo las exigencias atendidas se entrega como objeto erótico (BATAILLE, 2007, p. 99-100).

Volviendo a la prostitución como algo transgresor, el cristianismo la clasificó de tal manera por ser una práctica fuera de la relación afectiva propia de los cónyuges, y la inmoralidad es más agravada por la comercialización del cuerpo y la satisfacción sexual, hechos que degradan las personas. Así es una falta grave ante Dios, llamada de pecado de fornicación que excluye de los cielos quien lo comete, además la propia sociedad que se sirve de la prostitución, la condena como algo sucio contrario a los valores de la moral. En conformidad con Beauvoir (1962), la figura de la prostituta no es considerada una persona y por eso no tiene derechos, es un objeto en el cual el hombre descarga su torpeza y la reniega. Integrada en una sociedad que necesita de sus servicios, representa todas las imágenes de la esclavitud femenina.

Entonces, Maria constituye una mujer que se propone a donar placer, es decir es un objeto bajo la falsa idea de libertad. Los hombres que pasan en su vida no desean la mujer en ella solo desean la meretriz que ella representa, por esto jamás podrá ser amada por ellos. Pues en ella hay la dualidad del meretricio: el ideal y el demoniaco. El primero corresponde a las cualidades de la fuerza, la sagacidad, la astucia, la confianza y el suceso. No obstante, el segundo se refiere al servicio nefasto de realizar los apetitos masculinos, siendo así deseada pero, al mismo tiempo, refutada.

4.2.5 La muerte

En la escena en que el niño llora implorando por el afecto de su madrastra, es sugerido el sufrimiento como sentimiento que camina al lado del amor: “¡El niño Alfonso dice que se

va a matar! Porque usted ya no lo quiere [...] Está escribiéndole una carta de despedida, señora” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 53). El juego de Alfonsito se asemeja con el deseo de fusión, en el cual los seres humanos como sujetos discontinuos se buscan con el objetivo de lograr la esencia de la continuidad maravillosa, haciéndose perceptible principalmente en la angustia, en la medida en que es inalcanzable, en la medida en que es necesidad en la incapacidad y la agitación. “Pues hay, para los amantes, más posibilidades de no poder encontrarse durante largo tiempo que de gozar en una contemplación exaltada de la continuidad íntima que los une”. (BATAILLE, 2007, p. 14).

En otras palabras, el erotismo conlleva a la muerte para terminar con el sufrir del hombre, cuando este se encuentra afligido por desear algo inalcanzable, llevándolo a negar su permanencia individual. Todavía todo no pasa de una amenaza para convencerla, y Lucrecia creyendo que las lágrimas de él revelan un querer intenso, finalmente se entrega al deseo antes tan reprimido y negado, haciendo del ímpetu de su hijastro, su placer más delirante.

Por otra parte, la muerte en la obra de Monteiro es concreta y no aparece como un artificio sino que un hecho doloroso e inexcusable para la descubierta del placer vivenciado por Maria. El que se queda bien claro en sus propias palabras dirigidas a la socióloga: “Olhe, ou melhor, escute, não posso falar da minha vida sem falar da morte da minha mãe. Isso não posso. Porque foi a morte dela que me fez correr rio, correr terra e cair na vida mesmo de meretrício” (MONTEIRO, 2009, p. 5-6). En verdad, la muerte de su madre seguida de la muerte inesperada de su hermano Raimundo, fue responsable por la opción por el meretrício.

Cuando se dio cuenta de que el poco dinero que su hermano le había dejado luego se terminaría, ella solo vio dos opciones: ser empleada doméstica o prostituta. Llevando en consideración los consejos de su madre que le decía: “Olha Maria, a única coisa que não debes querer ser é empregada de casa de branco” (MONTEIRO, 2009, p. 19), entonces se volvió una meretriz, que a lo largo de su historia, perseguía el goce en distintos hombres explorando toda su sensualidad y una cierta libertad, mismo condicionada a la prostitución.

Pero la prostituta insiste en justificar su destino relacionándolo con la pérdida de su madre. El que se asemeja con los ritos de separación inferidos por Bourdieu, “que tienen la función de emancipar al muchacho respecto de su madre y de asegurar su masculinidad progresiva incitándole y preparándole para afrontar el mundo exterior” (BOURDIEU, 2000, p. 40). Es decir, en el desarrollo del ser masculino, este debe cerrar la relación directa con su madre para, entonces dirigirse al padre y los otros hombres de la colectividad, identificándose con ellos para adquirir las conductas propias del masculino. De la misma manera, Maria una

mujer masculinizada, con el fallecimiento de su madre rompe simbólicamente tal alianza y sigue su camino.

Por lo tanto, la muerte tiene un papel importante en la trayectoria erótica de los dos personajes: en ellas es la vía directa para el deleite en todos los sentidos. Para Lucrecia es el argumento que la empuja para el triángulo peligroso que la hace completa sexualmente. Ya para Maria, aunque triste es también el pretexto que la permite disfrutar de una sexualidad variada, relacionándose con diferentes hombres bajo los límites del meretricio.

5 CONSIDERACIONES FINALES

“No me importa vivir en un mundo de hombres, siempre que pueda ser una mujer en él”.

Marilyn Monroe

La sumisión femenina con el pasar del tiempo sigue siendo destruida, poco a poco, por las luchas de la emancipación y por los movimientos feministas que trajeron cambios significativos al papel femenino en varios sectores de la sociedad. Aunque tales avances contribuyan para una postura más equilibrada en el contexto sociocultural, todavía persiste una dependencia que parece intentar fijarse en el imaginario masculino y hasta mismo en el propio femenino, conduciendo el último a renegar una identidad que de verdad la represente para vestirse de aquella tradicional, que por muchos años es fomentada.

A su vez, en el interior del erotismo literario, el estudio de como las identidades femeninas de Lucrecia y Maria son representadas por sus autores, además de compararlas, estableciendo las analogías y las diferencias por medio del intercambio entre las culturas, es un trabajo de relevancia para los estudios comparativos y para la crítica literaria. Aportando para la percepción de elementos socioculturales que señalan, ayudando a comprender como es la manera de vivir, de pensar y actuar de las sociedades aquí comparadas, más también para ponderar como tales particularidades poden coincidir o no en obras interregionales.

Así, el trabajo logró éxito en su objetivo principal de investigar el papel de la mujer bajo el erotismo en diferentes literaturas (peruana y brasileña) teniendo en cuenta como la tradicional dominación masculina afectó y aún afecta la concepción del sujeto femenino. Eso gracias a la verificación del comportamiento de cada personaje elegido, para entonces, compararlas según los aspectos del erotismo y finalmente, reflexionar acerca de las analogías y diferencias, considerando la subjetividad de los autores.

De ahí que Lucrecia representa, en el vínculo familiar moralmente estructurado por su casamiento con Rigoberto, una mujer que antes de todo es el objeto del deseo de su esposo y también del niño Alfonso. Al dejarse seducir por su hijastro, experimenta con él un placer que parece perfeccionar su relación íntima con Rigoberto, haciéndole sentirse sexualmente completa el que la induce a dejar al lado cualquier sentimiento de arrepentimiento moral. En ella la transgresión erótica alcanza un alto grado, empezando con la fantasía presente en la homosexualidad y en la orgía, y termina concretizándose con el incesto, con la infidelidad y con la pedofilia.

Por otro lado, María encarna la figura de una joven humilde que se entrega al meretricio para, a corto plazo, dejar de lado la escasa idea de moralidad que le había restado. Descubriéndose en una sexualidad que, al mismo tiempo que busca para sí una libertad femenina termina por negarse como mujer, y por eso, se asemeja más con la manera de pensar y actuar masculinos. Al hacer de los hombres sus objetos de placer, ella cree ser detentora de un goce libre sin atender para el hecho de que en realidad, es la imagen de todas las figuras sumisas, un objeto en la totalidad de su significado.

Se infiere que las identidades construidas por Vargas Llosa y Benedicto Monteiro, traen en su esencia diferentes maneras de concebir las mujeres, sin duda porque se expresan en sociedades y en tiempos distintos. Consecuentemente demuestran diferencias relacionadas en la forma de pensar y actuar pues viven contextos diferentes, el erotismo en ellas también es activado por motivos desemejantes.

Con todo hay una analogía que llama la atención: el hecho de las dos cada una en su enredo señalen, a través de su posición social y sus actitudes, la categoría de objetos de placer. De tal forma que se asemejan a muchas otras mujeres de la ficción literaria y de la realidad. Al que se puede concluir que la tan inquirida libertad sexual, aún sufre con los prejuicios de una sociedad que se acostumbró a clasificar tal hecho femenino como inmoral, mientras juzga ese mismo acto como natural a los hombres. Quedándose a las mujeres la injusta opción de vivir un erotismo en segundo plano, por la óptica del objeto que estimula, dona y ni siempre es gratificado con el placer.

6 REFERENCIAS

ALAZRAQUI, Hugo. Sujeto y verdad: una convergencia en Foucault y Lacan. **Revista Perspectivas Metodológicas**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Lanús, n. 18, v. 2, 2016.

BATAILLE, Georges. **El Erotismo**. Scan Spartakku – Revisión: TiagOff. 2007. Disponible en: <<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>>. Acceso en: 06 may. 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **De la seducción**. Trad. Elena Benarroch. Madrid: Cátedra, 1981.

BEAUVOIR, Simone de. **El segundo sexo** – los hechos y los mitos. Buenos Aires: Siglo veinte, 1962. Disponible en: <<http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>>. Acceso en: 07 may. 2017.

BETTELHEIM, Bruno. **El psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Trad. Silvia Furió. Barcelona: Crítica, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **La dominación masculina**. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.

BUTLER, Judith. **El género en disputa- El feminismo y la subversión de la identidad**. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CASADIEGO SARMIENTO, María Angélica. **Erotismo y literatura: manifestaciones del proceso de secularización en la literatura colombiana del siglo XX**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.

CIORANESCU, Alejandro. **Principios de la literatura comparada**. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1964.

CONSUELO MEJÍA, María. La iglesia católica en la sexualidad y la reproducción: nuevas perspectivas. Disponible en: <http://bvirtual.ucol.mx/descargables/265_iglesia_catolica.pdf>. Acceso en 04 may. 2017.

EAGLETON, Terry. **Una introducción a la teoría literaria**. Trad. José Esteban Calderón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.

HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel; MONDOÑEDO MURILLO, Marcos Javier. Literatura y psicoanálisis. In: HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel. **Lecturas de teoría literaria II**. Lima: Fondo Editorial, parte 2, p. 149-179, 2003.

J. RÍOS, Félix. La expresión erótica en la literatura hispánica. **Anuario de Estudios Filológicos**. Universidad de La Laguna, v. XXXII, p. 193-206, 2009.

JOSÉ VEJA, María; CARBONELL, Neus. **La literatura comparada: principios y métodos**. Madrid: Gredos, 1998.

MONTEIRO, Benedicto. **Maria de todos os rios**. 2ª ed. Belém: Editora Amazônia, 2009.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

NUBIOLA, Jaime. Erotismo y pornografía. **Bases antropológicas y culturales de la formación universitaria**, Pamplona: Eunsa, 4 ed. v. 7. 2014.

PAZ, Octavio. **La llama doble: amor y erotismo**. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1993.

SANTOS, Mírian dos; COSTA, Ludmilla Maria Lino; FARIA, Joelma Pereira de. O erotismo na obra Elogio da madrasta de Mario Vargas Llosa. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 13, p. 133-146, jan. 2015.

SANTOS MOREIRA, Ariágda dos; MARRERO FERNÁNDEZ, Marilys. Erotismo en la literatura: exacerbación del amor. **Revista Travessias**. Unioeste, n. 1, v. 2, 2008.

SCHATZMANN WILLVONSEDER, Martin. El “exilio del libro”: una perspectiva desde la literatura erótica. **Revista de Filología Románica**, anejo VII, p. 391-404, 2011.

VARGAS LLOSA, Mario. **Elogio de la madrasta**. [en línea] Xalapa: AL FIN LIEBRE EDICIONES DIGITALES, 2010. Disponible en: < <http://docs.google.com/file/d/0B3gZopBqNmppN2Q0OGE0MGItNDI2ZC00YTFiLTk1NmMtYzE0OWY5M2JkZTBi/edit> >. Acceso en: 28 abr. 2018.

VARGAS LLOSA, Mario. La pornografía es un erotismo mal escrito. **El Comercio**, Lima, 29 nov. 2016. Disponible en: <<https://elcomercio.pe/luces/libros/mario-vargas-llosa-pornografia-erotismo-mal-escrito-150877>>. Acceso en: 10 abr. 2018.

VARGAS LLOSA, Mario. Mario Vargas Llosa: “Sin erotismo no hay gran literatura”. **El país**, Madrid, 04 ago. 2001. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477562715_786318.html>. Acceso en: 10 abr. 2018.

VEGA, Verónica. **El Complejo de Edipo en Freud y Lacan**. Buenos aires: Universidad de Buenos Aires, 2015.

7 ANEJO

ANEJO A - *Diana después del baño*, óleo en tela de François Boucher (1742).



Fonte: <https://www.repro-arte.com/historia-arte/boucher/>