

LA FUNCIÓN DEL EROTISMO EN *EL AMIGO DE BAUDELAIRE* Y *LA SIERVA* DE ANDRÉS RIVERA

Facundo Machuca¹

Universidad Nacional del Nordeste
prof.facundomachuca@gmail.com

Recepción: 27/04/2025

Aprobación: 30/11/2025

Resumen: El trabajo analiza la función del erotismo en las obras *El amigo de Baudelaire* (1991) y *La sierva* (1992) de Andrés Rivera. Ambas presentan un mismo acontecimiento ficcional pero narrado desde dos focalizaciones opuestas. En la primera, la narración se articula desde la voz del amo, Saúl Bedoya; en la segunda, desde la mirada de la sierva, Lucrecia Basualdo. De este modo, cada obra plantea una visión diferente de un mismo acontecimiento, en la que el erotismo –rasgo central en la obra de Rivera– se presenta como un espacio de tensión y de disputa por el poder. Las escenas eróticas entre ambos personajes representan, así, el conflicto entre dos clases sociales antagónicas: la burguesía en ascenso y el proletariado, evidenciando cómo el deseo y el cuerpo funcionan como metáforas de las relaciones de dominación y resistencia que atraviesan la historia.

Palabras clave: erotismo; poder; sociedad; política.

¹ Trabajo aprobado durante el ciclo lectivo 2009 en el marco del Seminario de Literatura Iberoamericana II.

La función del erotismo en *El amigo de Baudelaire* y *La sierva* de Andrés Rivera

1. Introducción

El presente trabajo analiza la función del erotismo en las obras *El amigo de Baudelaire* (1991) y *La sierva* (1992) de Andrés Rivera, dos novelas que relatan un mismo acontecimiento ficcional desde perspectivas opuestas. En otras palabras, los textos mencionados constituyen un solo proyecto narrativo como un juego de espejos, donde la variación reside en la focalización. En *El amigo de Baudelaire* el relato se desprende desde la perspectiva del protagonista masculino, desde la voz del amo (Saúl Bedoya), mientras que en *La sierva* los sucesos son narrados desde la perspectiva del personaje central femenino, desde el lugar del esclavo (Lucrecia Basualdo). De este modo, cada obra plantea una visión diferente de un mismo acontecimiento ficcional.

Ambas novelas se caracterizan, además, por la presencia central de escenas eróticas que adquieren un sentido especial si se tiene en cuenta que la narrativa de Rivera se caracteriza por explorar la relación entre literatura e historia; construyendo, de acuerdo con Martín Kohan (2000), una representación del siglo XIX que “funciona siempre como una multiplicada interrogación por el poder: por el poder político, económico o sexual; por su constitución, por su afianzamiento represivo, o por las posibilidades de rebelarse contra él” (p. 249). De esta manera, tanto en *El amigo de Baudelaire* como en *La sierva* el poder represivo que caracteriza a ese periodo se percibe encarnado o representado en los cuerpos que participan de dichas escenas eróticas. La perversión sexual de Saúl Bedoya alude a la corrupción del poder político de la burguesía en ciernes del siglo XIX y, consecuentemente, el sometimiento de Lucrecia Basualdo a los caprichos de su amo podría interpretarse como un intento de acceso a las formas de poder.

Por lo tanto, el erotismo en las novelas de Rivera se configura como un espacio de conflicto y negociación simbólica del poder. Las escenas eróticas entre los protagonistas condensan la lucha entre dos clases antagónicas: una burguesía dominante y el proletariado sometido. La perversión del amo y el sometimiento de la “sierva” se presentan en dos planos, lo sexual y lo político; ambos se fusionan en la utilización de los cuerpos. El cuerpo es la metáfora del tránsito de los dominios territoriales y las articulaciones topográficas –el adentro y el afuera, el arriba y el abajo, las diagonales y las intersecciones–, una fabulación rigurosa del saber del mando y la gobernabilidad. La literatura –en palabras de Edgardo Berg (2007) – interroga a la historia y responde desde el cuerpo representando y articulando escenas de poder.

En consecuencia, el objetivo central de este trabajo consiste en indagar la significación socio-política que se manifiesta en los cuerpos que participan de las escenas eróticas. El cuerpo, entendido como espacio de desplazamiento y condensación semiótica (Berg, 2007), se convierte en un eje de sentido en la narrativa de Rivera. Así, el análisis se orienta a examinar dichas escenas desde una perspectiva semiótica (Verón, 1998) que las concibe como signos portadores de significaciones sociales e históricas.

El marco teórico que orienta este análisis parte de la consideración de *El amigo de Baudelaire* y *La sierva* como parte del género de la novela histórica. El esclarecimiento de las particularidades genéricas, en diálogo con el tema del erotismo, favorecerá su abordaje desde una dimensión crítica, la cual se complementará con las nociones provenientes de la filosofía de la historia. Asimismo, la mirada filosófica que promueven las principales teorías sobre el erotismo y la sexualidad permitirán analizar e interpretar el sentido socio-político que conllevan las escenas eróticas seleccionadas.

La estructura del trabajo se organiza en dos partes bien definidas. En la primera, se presentan algunos conceptos teóricos fundamentales en torno a la novela histórica, específicamente, aquellos que se vinculan con el erotismo. Seguidamente, se exponen, de modo sintético, algunas cuestiones referidas a la filosofía de la historia, particularmente, las desarrolladas por Walter Benjamin (1989) y Michel Foucault (1992). Esta primera parte se completa con una breve exposición de la teoría del erotismo de Georges Bataille (1997), y algunos aportes provenientes de otros autores. En la segunda parte se presenta el análisis propiamente dicho, que estará organizado en diversos tópicos que se pueden enunciar del siguiente modo: (i) El juego erótico y su significación social; (ii) más allá de la *fellatio*; (iii) la liberación a partir del sadomasoquismo; (iv) la belleza como instrumento de manipulación; y (v) el sentido subversivo de la baja prostitución.

2. Erotismo y sexualidad en el contexto de la novela histórica argentina e hispanoamericana

Según María Cristina Pons, la novela histórica se caracteriza “por una relectura crítica y desmitificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo” (2000, p. 97). De esta manera, se produce una problematización sobre la historia porque se abordan los hechos desde un punto de vista distinto, que ya no tolera la verdad irrefutable del pasado histórico documentado. En lugar de reproducir el relato oficial, esta mirada crítica busca revelar sus silencios, desmontar sus mitos y esclarecer aquello que permaneció oculto: el lado oscuro de la historia. Como advierte Pons, es precisamente en esos acontecimientos marginales o intrascendentes para la historiografía tradicional donde se reiteran problemáticas que aún atraviesan el presente, lo que permite su comprensión y actualización crítica.

En este marco, resulta imprescindible considerar la sexualidad y el erotismo como temas deliberadamente excluidos del relato histórico oficial. Estos asuntos, vinculados con lo terrenal y lo corporal, amenazan la aparente neutralidad y coherencia del discurso histórico, pues introducen dimensiones íntimas y materiales que desestabilizan su pretensión de objetividad y homogeneidad. Cuando se habla del “lado oscuro” de la historia, se alude, no solo a la faceta criminal o corrupta del héroe mítico, sino también a los asuntos que competen a su humanidad: el amor, las pasiones, el sexo. Es decir, temas que rozan lo más íntimo y subjetivo de la persona y que evidencian ciertas debilidades. De esta forma, se ataca éticamente al personaje o acontecimiento histórico que encarna, poniendo en tela de juicio la mirada del mundo que estos representan.

Al respecto, Kohan (2000) sostiene que en la novelística de Rivera se produce este modo de imbricación entre literatura e historia posibilitando una representación abarcadora y crítica del siglo XIX. *El amigo de Baudelaire* y *La sierva* recrean el período que se extiende hacia las décadas de 1880 y 1890, culminando con la llegada al poder de Roca y Pellegrini. Sin embargo, la dimensión histórica no se presenta de forma explícita o documental, sino a través de alusiones y desplazamientos: el centro narrativo lo ocupan el erotismo y la sexualidad.

Por lo tanto, la obra de Rivera constituye una reescritura singular de la historia ya que está narrada desde una visión marginal que aboga por una representación que indaga en sus zonas ocultas, para mostrar a través de las estrategias discursivas de la ficción aquellos asuntos silenciados por la historia oficial. Estos asuntos están relacionados con problemáticas o conflictos sociales que se desprenden de un asunto medular como es el caso del poder. Como sostiene Kohan:

En cualquier caso, la representación del siglo XIX en las novelas de Andrés Rivera funciona siempre como una multiplicada interrogación por el poder: por el poder político, económico o sexual; por su constitución, por su afianzamiento represivo, o por las posibilidades de revelarse contra él. (2000, p. 249)

3. La filosofía de la historia y la reivindicación del erotismo y la sexualidad

Benjamin (1989) propone una noción de historia que se opone a la concepción lineal de tiempo y a la idea de progreso sostenida por la historiografía tradicional. En sus *Tesis sobre la filosofía de la historia* el autor advierte que el precio que la historia paga por el progreso es el sufrimiento de las víctimas que la historia dejó atrás. Por ello, propone una visión alternativa en la que el tiempo histórico se solidariza con los vencidos: “la clase que lucha, que está sometida, es el sujeto mismo del conocimiento histórico” (p. 186). El tiempo de esta historia no es el tiempo homogéneo y vacío que caracteriza a la historia como progreso, es un tiempo pleno, tiempo ahora que interrumpe el *continuum* a favor del pasado oprimido por la historia de los vencedores.

La sexualidad y el erotismo pueden abordarse desde esta visión histórica, pues son cuestiones que componen lo que el filósofo denomina como el *pasado oprimido*. Además de las clases vencidas, este pasado no contado incluye los temas más inusuales de la historia clásica; pues ya no aboga por la representación de un supuesto progreso de la civilización humana, sino por aquellos elementos que actúan como una crítica a esa representación. Contar la historia desde *la sexualidad y el erotismo* significa desmitificarla, ponerla en tela de juicio, pues evoca lo humano, el aspecto real de los sucesos, en un *tiempo ahora*, verosímil, contemporáneo.

Benjamin sostiene, además, que “la consciencia de estar haciendo saltar el continuum de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el momento de su acción” (1989, p. 188). Todo intento reivindicativo conlleva una acción liberadora a partir de aquello que se intentó callar para legitimar los postulados de la clase dominante. La clase dominada actúa, se agita a favor de lo que está oculto y que emancipa. El sexo, en su sentido pleno y abarcador, permite la acción revolucionaria de las víctimas y de la historia, pues remueve el otro lado del vencedor y de los hechos que lo legitiman como tal.

Desde esta misma postura crítica, Foucault (1992) propone una genealogía de la historia que indague en los sucesos desapercibidos, es decir, en aquellos que, por su aparente irrelevancia, no conforman el paradigma clásico de la historia. Por lo tanto, el autor sostiene que la tarea indispensable de esta genealogía se orientaría a “percibir la singularidad de los inicios, (...) encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por no tener nada de historia –los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos–” (p. 7).

Se deduce, entonces, que hacer genealogía implica ocuparse de las meticulosidades y azares de los acontecimientos; no tener miedo a indagar en los “bajos fondos”, es decir, en aquellos lugares en los que la verdad siempre ha estado ausente. En uno de esos lugares se encuentra el erotismo y la sexualidad, temas que configuran el lado más íntimo del ser humano. De igual modo, la sexualidad no es privativa de esta especie, pues está presente, además, en el resto de los seres vivos; de allí su alejamiento del orden espiritual y sublime que requiere la historia para legitimar los sucesos. A pesar de la preponderancia que posee el sexo en el desarrollo o evolución de los individuos, siempre ha sido un tema tabú en la esfera social y más aún en el discurso oficial, que no tolera temas mundanos, bajos, periféricos, que desmitifiquen los hechos o personalidades que conviene sacralizar. Por esa razón, la historia tradicional siempre gira en torno a las cuestiones nobles, convencionales e ilusorias, aquellas que posibilitan lograr ese objetivo mitificador.

De este modo, el discurso histórico oficial intenta persuadir haciendo creer que el presente histórico se apoya sobre intenciones profundas o necesidades estables. El discurso histórico tradicional, en cambio, ha preferido mirar hacia las lejanías y las alturas: le gusta echar una mirada hacia las lejanías y las alturas: las épocas más nobles, las formas más elevadas, las ideas más abstractas, las

individualidades más puras. Pero el verdadero sentido histórico que promueve la *genealogía* reconoce que la existencia no se apoya en referencias o coordenadas originarias, sino, más bien, en infinidad de sucesos perdidos. “la historia efectiva mira más de cerca –sobre el cuerpo, el sistema nervioso, los alimentos y la digestión, las energías–, revuelve en las decadencias. No tiene miedo de mirar bajo” (Foucault, 1992, p. 21).

4. Bases teóricas sobre el erotismo

Es importante desarrollar el concepto de “erotismo” pues significa, en el contexto de este trabajo, uno de los fundamentos teóricos que permitirán analizar esta cuestión desde una perspectiva propicia para el desentrañamiento de las significaciones sociales, históricas, etc., latentes en las escenas eróticas de la ficción de Rivera.

Bataille (1997) define al erotismo como un aspecto de la interioridad del ser humano, que trasciende la sexualidad biológica. A diferencia de los animales, el erotismo del hombre moviliza la vida interior de las personas, pues “es lo que en la consciencia del hombre pone en cuestión al ser” (p. 33). Por lo tanto, el erotismo será una actividad privativa del hombre, mientras su actividad sexual difiera de la del animal. Según el autor, el erotismo es un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente.

Además, el erotismo puede identificarse con una imagen que lo represente. De acuerdo con Bataille, la figura de una mujer desnuda, por ejemplo, se convierte en un signo privilegiado del erotismo al funcionar como objeto de deseo. Si bien el hombre también puede ocupar ese lugar, el autor subraya que la sexualidad humana comienza con la búsqueda de la mujer por parte del hombre, y que en ese gesto ella adquiere un poder particular: el de suscitar el deseo. De allí deriva la figura de la prostituta, entendida como la manifestación extrema de ese poder de provocación.

Bataille distingue además una forma degradada de esta figura, la llamada “baja prostitución”. Este tipo de erotismo, asociado a la marginalidad y la miseria, provoca repugnancia y escándalo social, no tanto por el intercambio económico que implica, sino por el rebajamiento del cuerpo al nivel de la animalidad. Además, sostiene que el nacimiento de la baja prostitución está vinculado al de las clases miserables, a las cuales su condición liberaba de la obligación de observar las prohibiciones escrupulosamente. Lo mismo sucede con las palabras groseras que designan los órganos o actos sexuales. Estas palabras están prohibidas por el cristianismo, de allí que el hecho de nombrarlas conlleve el rebajamiento al rango de la animalidad y los animales solo son ya en el mundo cristiano objetos repugnantes.

Asimismo, Bataille reflexiona sobre el lugar de la belleza en el terreno del erotismo. La belleza de la mujer deseable anuncia sus vergüenzas; justamente, sus partes pilosas, sus partes animales. Es decir, el instinto humano inscribe el deseo de esas partes, pero partiendo de una belleza desprovista de rasgos animales. El enardecimiento del deseo produce la exaltación de las partes animales. En palabras de Bataille (1997), la belleza es importante en un primer lugar por el hecho de que la fealdad no puede ser mancillada, y que la esencia del erotismo es la fealdad.

Otra de las manifestaciones relevantes del erotismo es el sadomasoquismo, que combina placer y violencia. Con respecto a la violencia que domina en esta manifestación sexual, Bataille, adhiriéndose al pensamiento de Sade, sostiene que esta es el producto de una carencia de lenguaje propio, de una carencia de voz. Por esta razón, Sade habla, pero habla en nombre de una vida silenciosa, en nombre de una perfecta soledad, inevitablemente muda. Por lo tanto, la violencia es silenciosa en este sentido,

pero el hombre que ha sido castigado por algún motivo injusto no puede quedar callado. De este modo, el sadomasoquismo es un modo de liberación violenta de ciertas represiones que sufre el hombre y que se liberan en el terreno sexual como una forma de emancipación mezclada con desprecio.

Con respecto a la relación poder-cuerpo, Foucault (1992) asegura la existencia de un vínculo intrínseco entre ambos. El dominio, según el autor, se produce por el efecto de la ocupación del cuerpo por el poder: “los ejercicios, el desarrollo muscular, la desnudez, la exaltación del cuerpo bello (...) todo está en la línea que conduce al deseo del propio cuerpo mediante un trabajo insistente, obstinado, meticuloso que el poder ha ejercido” (1992, p. 105). Sin embargo, desde el momento mismo en que el poder produjo este efecto, surge, inevitablemente, la reivindicación del cuerpo contra el poder; y de golpe, aquello que hacía al poder fuerte se convierte en aquello por lo que es atacado. El poder se ha introducido en el cuerpo, se encuentra expuesto en este.

De este modo, el cuerpo se convierte en el centro de la lucha entre los que dominan y los dominados. En este contexto, Foucault (1992) sostiene que la sexualidad es un signo de liberación y la sublevación del cuerpo sexual es el contraefecto de esta avanzada. Es decir que, en este sentido, entre el poder y el sexo no se establece una relación de represión, sino que se origina una reacción subversiva.

5. La función del erotismo en Rivera

5.1. El juego erótico y su significación social

Como ya se anticipó en la introducción, *El amigo de Baudelaire* (1991) y *La sierva* (1992) poseen como núcleo semántico como núcleo semántico el erotismo y la sexualidad, elementos poco frecuentes en el discurso histórico tradicional. No obstante, en la narrativa de Rivera constituyen el centro de la narración y su significación sobrepasa los límites del terreno de lo meramente sexual. Por lo tanto, la obra de Rivera realiza una mirada nueva sobre la historia, centrándose en lo más íntimo y mundano del ser humano, desmitificando, de este modo, los acontecimientos de un determinado hecho histórico; pues, y en consonancia con la filosofía de la historia, se centra en el pasado oprimido, es decir, en aquellos elementos que sirven de crítica a la representación oficial de la historia.

El periodo que se reescribe está relacionado con los acontecimientos ocurridos en la Argentina de finales del siglo XIX, periodo en el que se concretan los ideales sociales de la modernidad. Una de las cuestiones, de vieja data, que se intensifica en este momento histórico, es el lugar privilegiado que ocupa la condición sexual del hombre en el desarrollo económico y político de la Argentina moderna. En este momento de la historia, la mujer todavía no participa de cuestiones sociales relevantes, pues prevalece la concepción que niega la figura de la mujer como sujeto pensante. Dicha concepción descalifica su trabajo fuera de la casa y su instrucción, lo que implica la exclusión de la mujer en la esfera política, el sometimiento al marido, y, además, su incapacidad intelectual. De igual modo, en este periodo comienza a gestarse una actitud revolucionaria y reivindicativa de la mujer, la cual obtendrá sus primeros frutos recién a mediados del siglo XX.

En las obras analizadas, esta cuestión se percibe en la relación entre Saúl Bedoya y Lucrecia Basualdo. Bedoya encarna el poder autoritario y represivo que le confiere su condición sexual, social y económica. Lucrecia Basualdo, su criada, desea acceder a ese poder del cual está excluida por su condición de mujer y de clase. Así, intenta conseguirlo y sus herramientas son el cuerpo, el sexo y el erotismo. A través de estos pretende obtener el poder, imitando a su amo, su condición de hombre; pues esta última, sobre todo, es la que le confiere a Bedoya ese poder de forma legítima. El hecho de

que Lucrecia se muestre con actitudes de hombre, señala el rechazo de la criada hacia la subordinación y hacia los roles convencionales, por medio de los cuales el hombre tiene todo el derecho de prohibir y ordenar a la mujer lo que desee.

Un ejemplo concreto de ello se percibe en las actitudes de Lucrecia en los momentos previos de las relaciones sexuales. Su afán de parecerse a Bedoya, como hombre, la lleva a utilizar su vestimenta en situaciones y posiciones netamente masculinas. Se produce, así, un juego de roles, un juego de intercambio, pero que satisface solo un instante a la criada, pues se verá interrumpido por el amo como una muestra más de su autoridad absoluta. Esta cuestión también representa, teniendo en cuenta el contexto, los acercamientos de la mujer a ciertas libertades y derechos, que recién se concretarán, en cierta medida, iniciado el siglo XX, pero que no lo harán definitivamente; ni siquiera en la actualidad. En *El amigo de Baudelaire* (1991) la voz narrativa y focalización dejan ver que se trata de la visión de Bedoya. Se puede leer al respecto:

Le extendo, en silencio, mi galera, y ella se la lleva a la cabeza. Y queda allí, (...) un cigarro, le pregunto (...) Ella fuma sentada en la cama, vestida con unos pantalones viejos, que se le ajustan a las nalgas, y calzada con unas botas que encontré en algún rincón de la casa (...) Está desnuda de la cintura para arriba. Fumamos callados (...) Adentro, en la habitación donde se escucha el crepitar de las brasas de los cigarros, le digo: descalzame. Ella se arrodilla, el cigarro en la boca, y yo veo mi galera ladeada sobre su cabeza, y se la saco, me la pongo, y veo su pelo que cae, lacio, largo y negro hasta más allá de su cuello. (p. 37-38)

Asimismo, este sentido no solo se desprende del juego erótico que realizan los protagonistas. Además, el intercambio de los roles sexuales se observa en el acto sexual mismo, pues es ahí donde, de forma explícita, Lucrecia toma el mando de lo que convencional y naturalmente le correspondería al hombre. En el texto se lee al respecto:

Ella, los ojos cerrados, apoya sus manos sobre mis hombros, me voltea sobre el colchón, separa con sus rodillas mis piernas, y me introduce un dedo en el culo. Leve erección. Su dedo gira, cada vez más adentro, tenaz, como si se enroscara. Su lengua me raspa las tetillas. Se me seca la boca. Placer (...) quiero que vuelva a penetrarme. Seguí, le digo. Ella me tapa los ojos. Te dejo, murmura. No. Eyaculo. Le digo que fumemos. Ella enciende los cigarros. Fumamos, callados. Le digo: prepará otro baño. (p. 42-43)

Es posible analizar esta situación, esta variante del sexo, en relación con la cuestión del poder. En especial, cuando, en un sentido biológico-social, se piensa el sexo como el sexo del macho, por su vigorosidad, en su metáfora de dominio y penetración, en su inherencia fecundadora, en su rol activo para habilitar la perpetuidad de la especie humana; y, principalmente, en su expresión genital y lo que eso representa en una cultura donde el más fuerte es el que manda. En el ejemplo esta cuestión se percibe invertida, pues es la mujer la que pasa de la sumisión, de la pasividad, hasta dominar el acto sexual. Lucrecia toma el mando en el coito, el lugar del hombre, con el consentimiento de Bedoya, quien se siente extasiado por ser dominado. Esta situación es un signo social, pues representa, según la mirada de Bedoya, el ansia de la criada por obtener el mando y su libertad en el plano económico y social.

En el ejemplo se observa la manera en que Lucrecia manipula por medio del placer la voluntad de Bedoya, en medio del acto le dice “te dejo”, consciente del estado de goce que le invade y asalta el razonamiento del amo. No obstante, fiel a su esencia, este termina haciendo uso de su autoridad, echando por tierra los planes de Lucrecia. En el ámbito histórico, esta última cuestión simboliza el doble discurso que propugnaba la clase burguesa, cuyo signo es Bedoya, cuando se implantó en el poder, es decir, la idea que propone la libertad y el desarrollo de la clase obrera, representada por Lucrecia, pero que se

convierte en un ideal utópico, pues, hasta en la actualidad, la clase oprimida sigue contribuyendo al desarrollo económico de la clase imperante y protagonista del sistema capitalista.

Esta cuestión erótica se relaciona con las nociones que Bataille (1997) desarrolla en torno a la idea de la muerte de uno mismo, de ser otro a través del erotismo. En la ficción, el erotismo no tiene como fin la reproducción, tal como lo concibe y define el filósofo. Lucrecia lo utiliza, más bien, con el objeto de acercarse a una condición sexual diferente. Ese juego de roles es característico en el erotismo, pues no tiene como fin la reproducción. En este caso estaría más ligado a la muerte, a la muerte de uno mismo, a la muerte de Lucrecia, para convertirse en otro. De igual modo, Bataille sostiene la continuidad del ser a partir de la muerte. Lucrecia es, igualmente, bajo el disfraz de Bedoya. Por lo tanto, no logra su cometido; en esencia es ella, no puede ser el amo. El filósofo sostiene, además, que “toda operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento” (1997, p. 22). Esto se ve muy claro en las actitudes de Lucrecia. Su acción decisiva de quitarse la ropa, de disfrazarse de Bedoya; asimismo, su afán de actuar en el papel de hombre en el acto sexual, la lleva a otro estado de existencia, a una búsqueda posible, pero a la vez errónea, de su ser. De este modo, su erotismo posee algo siniestro, pues tiene un sentido más violento que el simple deseo de los cuerpos.

Por su parte, Bedoya reafirma su autoridad precisamente a través del juego erótico. Permite la inversión momentánea, pero la interrumpe cuando amenaza su dominio. Los intentos de Lucrecia son en vano, pues la condición de hombre le permite al amo su imperancia absoluta sobre la criada. Foucault (1992) sostiene que las relaciones de poder, de dominación, también invaden las relaciones de los cuerpos; Bedoya impone el poder que le confiere su sexo a través del juego erótico. Como se percibe en el ejemplo, desde la visión de Bedoya, este personaje inicia el juego y lo finaliza, como una forma de representar su arbitrariedad y despotismo. Permite por unos momentos que Lucrecia domine, pero en solo un instante retoma su posición autoritaria, y la escena culmina con un mandato. De esta forma, como lo expresa Foucault (1992), “el poder se ha introducido en el cuerpo, se encuentra expuesto en el cuerpo” (p. 105).

De este modo, desde la perspectiva de la novela histórica, se puede sostener que las obras de Rivera reinterpretan y reescriben la cuestión de la preponderancia del poder sexual masculino, en la construcción de la nueva política social argentina del siglo XIX. Esta construcción estaba bajo el mando de una burguesía, que, a partir de los presupuestos de la modernidad, avala un gobierno que no toleraba la participación de la mujer en cuestiones sociales preponderantes. El sentido que se desprende de los ejemplos textuales pone en evidencia un intento reivindicativo, pero que no tendrá muchos frutos. La novela histórica de Rivera evidencia por medio de la sexualidad, un tema intrascendente en el discurso oficial, pero del que se desprende un sentido social universal; pues, según Pons (2000), aquí se hallan ciertas cuestiones que se reiteran hasta el presente y, en consecuencia, permiten su esclarecimiento y comprensión. En este caso se observa la manera en que quedan relegados los intentos de liberación de la mujer, una condición que ha sido reprimida, esclavizada, y cuyo estigma de inferioridad pervive aún en la sociedad actual. Al igual que la genealogía propuesta por Foucault (1992), la obra no tiene miedo de mirar en los bajos fondos y encontrar allí la verdad histórica, pues es en ese lugar donde hay que indagar para descubrir e interpretar las bases de nuestra existencia.

5.2. Más allá de la *fellatio*

El intento de Lucrecia por obtener el poder de Bedoya y el afán de este por demostrarlo y legitimarlo, se percibe, además, en otras variantes sexuales o eróticas. Como ya se anticipó, es un rasgo

característico del género en cuestión, presentar el elemento histórico, en esta ocasión, la contraposición y lucha producida, a finales del siglo XIX argentino, entre dos clases sociales opuestas (la burguesía y el proletariado), por medio de un elemento intrascendente para la historia oficial. En este caso, ambas esferas sociales y los conflictos que giran en torno a estas, se representan en el acto sexual producido entre los personajes que las encarnan, más específicamente, en la variante sexual de la *fellatio*.

Desentrañar e interpretar este fenómeno histórico desde un elemento de la sexualidad humana, elemento considerado perverso e inmoral, responde a la mirada crítica que propone la filosofía de la historia, pues supone hacer hincapié en algo desapercibido para la historia oficial. En aquello que se considera mundano y vulgar, pero que simboliza por su presencia y reiteración en el transcurso de la historia, un elemento universal que sirve de fundamento y explicación de la esencia humana y de las bases históricas y sociales que fundamentan la existencia.

La segunda mitad del siglo XIX significó para la Argentina un período de profundos cambios que tuvieron como consecuencia diferentes conflictos de clases sociales. No solo ocurría que el hombre, por su sexo, era el dueño del poder, y la mujer el sujeto social relegado. También ocurría que ese poder le pertenecía a la burguesía, determinando la exclusión e imposibilidad de progreso al proletariado. Saúl Bedoya representa la clase dominante y Lucrecia Basualdo, la reprimida. Sin embargo, esta última no acepta su condición y, en consecuencia, tratará de lograr, a través del erotismo, su reivindicación en la sociedad.

Ya se mencionó la manera en la que Bedoya demuestra su poder afianzando su autoridad bajo el signo de la dominación en el terreno de lo sexual, más precisamente en los momentos en que se entabla un cambio de roles entre los personajes. Sin embargo, cuando el acto sexual se produce, Lucrecia toma la iniciativa y domina casi completamente al amo, especialmente, a través de la *fellatio*, elemento del erotismo que se conoce comúnmente como sexo oral. En *El amigo de Baudelaire* se lee lo siguiente:

Despacio. Ella me desnuda. Y ella, desnuda, abre las piernas, de pie sobre el piso de la habitación, y se lleva las manos a la cintura y me dice: te dejo. La miro, tendido en la cama, mis piernas desnudas entre sus piernas abiertas. Le digo: No. ¿No? Ella sonrío, apenas, y toma mi miembro en una de sus manos. ¿No? (...) Su mentón resbala por mi pecho. Sus ojos ríen en la tarde desierta. Ella lleva mi miembro a su boca. (1991, p. 57)

Más adelante, en relación con estas ideas, se lee también:

Mi miembro es blando como una tripa vieja. Ella llevó mi miembro, blando como una tripa vieja, a su boca. Su lengua chasqueó sobre las palpitaciones de mi miembro que, de apoco, se irguió. Y no fue, cuando ella se puso de pie, una tripa blanda y vieja. Era un pedazo de carne, dura, y rojiza al destello rojizo de los leños. ¿Sonrei? (p. 59)

El sexo oral, en este caso la variante de la *fellatio*, es, sin duda alguna, una de las formas eróticas más apasionantes de la vida sexual de las personas. Ha existido desde que el hombre se define como tal. Además de producir un intenso placer en ambas partes, genera vínculos emocionales en las parejas que lo realizan y muchas mujeres lo consideran como un acto de amor, pues simboliza una entrega absoluta hacia el ser amado, quien, al ser llevado al lado más intenso del placer, se entrega por completo, dominado por sus sentidos. Por lo tanto, esta disposición conlleva un tipo de dominación sutil que le permite a la pareja la oportunidad de dominar y ser dominado sin correr un peligro real.

La persona que sostiene el poder es la que posee el papel activo en la *fellatio*. Esta conlleva el involucramiento de lo emocional, de allí su peligrosidad, pues, el poder emocional es más fuerte que el físico.

Teniendo en cuenta el contexto, esta estrategia sexual permite que la criada, en el momento en que lo efectúa, tome las riendas del mando y disponga de la voluntad momentánea de Bedoya. En un juego que involucra la extorsión y la manipulación, Lucrecia pone a prueba sus posibilidades de convicción y dominio en el momento del acto sexual. De este modo, la *fellatio* le permite dominar la voluntad de Bedoya, pero, solo, en ese momento preciso. Además, la criada es consciente del efecto que provoca en la autoestima de su amo, pues, esta forma sexual se caracteriza por un potencial de placer que otras formas no poseen. Esto influye en el rejuvenecimiento sexual de Bedoya, que en el transcurso de la historia ficcional, aparece invadido por la preocupación de su vejez. De este modo, Lucrecia logra su voluntad parcial a favor de sus intereses.

La *fellatio* como símbolo de dominación también se percibe en las relaciones sexuales que mantiene Lucrecia con el personaje de Negretti. Este personaje, padrastro de Lucrecia, la esclaviza y pervierte hasta el punto en que la protagonista decide invertir esa relación de poder, a partir de su dominación en el plano sexual. En las escenas donde se produce la variante sexual del sexo oral, se hace evidente, desde la voz de Lucrecia Basualdo, la intención manipuladora de la criada, quien, al ser consciente de su potencialidad emocional y física, lo utiliza en favor de su libertad y sus ambiciones. En el texto *La sierva* de Rivera (1992) se lee lo siguiente:

Pero cuando se lo chupé, y echó de la cama a la mujer que era una sombra, y le gritó que se quedara ahí y mirara como un señor usa su miembro virile, y se revolvió como una lombriz partida por la mitad, y se vomitó, encima, el vino agrio, supe que no se me escaparía. (p. 56)

De este modo, se percibe la manera a través de la cual un acontecimiento tan nimio, tan bajo, como el tema del sexo, y más específicamente, el sexo oral, que ya desde tiempos remotos existen pruebas de su existencia, pero siempre dentro del terreno de lo inmoral y perverso, actúa como signo o representación ficcional de un fenómeno histórico determinado. En la segunda mitad del siglo XIX, la Argentina, a causa de la implantación de los postulados modernos, se caracterizó por la división social entre la burguesía y el proletariado. Desde entonces, esta última clase ha intentado reivindicarse como tal, pero hasta la actualidad no ha podido concretar su objetivo, pues ha sido reprimida por la clase del poder dominante, la cual necesita explotar a la clase obrera para el incremento del desarrollo económico propio. En el terreno ficcional, Lucrecia encarna estos intentos reivindicativos, pero desde el plano sexual. Acorde con lo que afirma Foucault (1992), la reivindicación contra el poder se produce a través del cuerpo. Sin embargo, al igual que en el plano socio-histórico, estos intentos son en vano, pues se invierte la relación amo-esclavo en una única esfera, momentánea y efímera; que no conlleva un cambio definitivo, sino, por el contrario, un cambio que dependerá de la potencialidad o alcances de la estrategia sexual.

Por lo tanto, siguiendo a Bataille (1997), Lucrecia encarna una búsqueda equivocada de la libertad, pues representa un intento vacío y frustrado de ser alguien que no es. Intenta, por medio de un erotismo violento y manipulador, provocar su propia muerte, su muerte identitaria, sustancial, para ser Bedoya o Negretti, cualquiera sea el caso. De este modo, se evidencia cómo el erotismo adquiere un estatus diferente al de la sexualidad de los animales, pues en este caso la sexualidad no es rudimentaria o simplemente animal; posee, más bien, un impulso social, existencial, porque, como

afirma Bataille (1997), “el erotismo es lo que en la consciencia del hombre pone en cuestión al ser” (p. 33). De este modo, se percibe la manera en que la fellatio posee, a pesar de su irrelevancia histórica, un sentido social universal que trasciende los límites del bajo fondo en que se ubica por no tener nada de historia, reinterpretando de un modo diferente la búsqueda de la libertad del proletariado, pero a la vez, de todas las clases reprimidas, incluidas las actuales, y la frustración y el fracaso de ese intento, pues el modelo económico y político moderno de finales del XIX, salvando las diferencias históricas, sigue vigente en la actualidad y se manifiestan en cuestiones disímiles a la de esa Argentina, pero evidenciando la verdadera causa que originó la represión y explotación de ciertas clases y que, paradójicamente, son las mismas que el discurso histórico oficial legitima y enaltece.

5.3. La liberación a partir del sadomasoquismo

En el marco teórico, antes expuesto, se definió a la novela histórica como una reescritura de la historia oficial, pero desde otra perspectiva. Es decir, desde una mirada que reinterpreta los acontecimientos considerados como nimios para la historia tradicional, por su carácter terrenal o mundano, como es el caso del sexo en esta ocasión, pero que se reivindica en la ficción, pues es un símbolo universal que desentraña el pasado y, además, explica el presente. Esta reescritura promueve la reivindicación de los perdedores de la historia, en este caso, como ya se hizo mención, de la clase proletaria, que en el contexto histórico y ficcional, se verá dominada por la clase burguesa. En relación con este asunto, otra de las cuestiones eróticas destacables es la vinculada con el sadomasoquismo. Este componente de la sexualidad posee un potencial semántico importante que, desde la perspectiva de la filosofía de la historia (Benjamin, 1989), se interpretará en relación con un tiempo o momento que se solidariza con las víctimas, con el pasado oprimido. El sadomasoquismo es un elemento erótico que se utiliza en la obra como un instrumento de liberación de la clase oprimida y, a la vez, desmitifica a la clase vencedora, desde su lado humano.

En el contexto histórico que le sirve de trasfondo a la ficción, la víctima de la historia es la clase proletaria. A fines del siglo XIX, periodo denominado en el contexto político argentino como Generación del 80, esta clase era la conformada por los obreros asalariados en la nueva sociedad capitalista que comienza a establecerse a través del impulso moderno. Su trabajo es la fuente para el enriquecimiento de la burguesía, quien es una de las clases fundamentales de la sociedad moderna. Por esta razón, el proletariado se ve obligado a luchar por sus intereses y a emanciparse de la clase capitalista.

En la obra de Rivera, esta cuestión se representa a partir de los intentos de liberación de Lucrecia, quien, equivocadamente, busca su libertad. Esta no lucha por los derechos de su clase, sino que anhela convertirse en aquello que la reprime, es decir, desea ser el amo. No solo su intención es fallida, también lo es el medio. El personaje intenta conseguir ese estatus social a partir del sexo, en este caso por medio del elemento erótico del sadomasoquismo, que la conducirá únicamente a una victoria superficial, pues solamente dura el momento en que se produce el acto sexual. Al respecto, se lee en *La sierva* de Rivera (1992):

Montame, dijo Bedoya. Desnudate le dije. En pelotas te quiero. Busqué unas espuelas y una fusta. Y lo monté. Me afirmé en su lomo, le clavé una mano en el pelo, y le di con la fusta en la grupa, y lo taloneé (...) Quise que él dijera que me monto a los grandes patrones de Francia. ¿Sí? ¿Me los monto? No me contestó. ¿Sí?, pregunté, montada sobre Saúl Bedoya, patrón y juez, y grande de este país, y le crucé el cuello y los omóplatos con la fusta. ¿Sí? Sí (...) Bedoya se sentó en su sillón, y dijo: Encendeme un

cigarrillo. Se lo encendí (...) Y él, al rato, la cara astillada por el humo, dijo: Lameme. Empecé a lamerlo desde abajo. (p. 12-14)

En este ejemplo se observa la disputa entre Bedoya y Lucrecia por la toma del mando en esta situación erótica. Además, la utilización de las espuelas y la fusta que sirven para el incremento del placer, introducen al juego en el terreno del sadomasoquismo. Si se lo define teniendo en cuenta los términos que componen el acrónimo sadismo-masoquismo; el sadomasoquismo es la obtención de placer al realizar actos de crueldad o dominio. Además, es la obtención del placer, pero al ser víctima de esos actos de crueldad y dominio. De este modo, el consentimiento de Bedoya ante la violencia de Lucrecia pone en evidencia el goce que le provoca la posición de víctima que le tocó en el juego. En toda la escena, la criada, montada sobre el patrón, busca la afirmación del poder que ejerce en ese momento. Bedoya, ante los golpes de fusta, acepta su dominio y la criada se siente vencedora. De igual modo, es un juego de idas y vueltas, pues la potestad de Lucrecia durará lo que dura el juego. Al final, la escena culmina, nuevamente, con una orden de Bedoya que demuestra su autoridad implacable.

Desde la perspectiva de Lucrecia Basualdo, el sadomasoquismo conlleva un sentido especial si se lo analiza dentro del contexto socio-histórico que le sirve de marco al relato ficcional. Bataille (1997) sostiene que la violencia que caracteriza al sadomasoquismo está impulsada por otra que se encuentra reprimida en un ser o individuo castigado, como es el caso de Lucrecia. El autor sostiene: “Dije que la violencia es muda. Pero el hombre castigado por un motivo que considera injusto no puede aceptar callarse. Guardar silencio sería como aprobar la pena impuesta” (p. 196). El castigo de Lucrecia hunde sus raíces en los presupuestos de la modernidad, los cuales avalaban la explotación de la clase proletaria o campesina con la excusa del desarrollo económico. Por lo tanto, Lucrecia se revela y ataca por medio de aquello que se encuentra más reprimido en la conciencia del hombre normal; en este caso, la violencia que promueve el sadomasoquismo dentro del erotismo. En palabras de Siles (2005), “el personaje femenino ha transgredido su lugar; incitada no sólo por el deseo de posesión sino también por la humillación y el resentimiento” (p. 16). Foucault (1992) sostiene al respecto que el cuerpo, en este caso en el marco del sadomasoquismo, actúa como el centro de una lucha entre el dominador y el dominado. Emerge, de este modo, la reivindicación del cuerpo contra el poder: “la sublevación del cuerpo sexual es el contra efecto de esta venganza” (p. 105).

De este modo, se percibe la manera en que los hechos que narra la historia oficial cobran un cariz distinto, un aspecto más humano. No se observa en la ficción a la clase burguesa como la precursora impoluta o inatacable del desarrollo económico de la Argentina. Tampoco como la única facción social legítima de ese periodo. Todo lo contrario, se encarna en la perversión y autoritarismo de Saúl Bedoya, en una situación, el sadomasoquismo, que desmitifica a la burguesía que el personaje encarna, pues muestra su lado oscuro, su lado humano. Además, el papel que ocupa Lucrecia en la situación erótica representa el grito de libertad de la clase proletaria, la clase desfavorecida en el discurso histórico. Pero como un intento equivocado de reivindicación, pues el medio que utiliza no le permite la emancipación absoluta. Esta cuestión adquiere una connotación actual, pues pone en evidencia la libertad relativa de la clase social pobre y reprimida del presente, puesto que el modelo económico y social capitalista de la Argentina contemporánea, no es muy distinto de aquel que recién se establecía a finales del siglo XIX. De este modo, la obra de Rivera cumple con el requisito de la novela histórica, pues, como sostiene Pons (2000), esta cuestión, la del elemento erótico del sadomasoquismo, implica detenerse en los acontecimientos ocultos, en aquellos temas intrascendentes

para la Historia, pues aquí se hallan ciertos asuntos que se reiteran hasta el presente y, en consecuencia, permiten su esclarecimiento e interpretación crítica.

5.4. La belleza como instrumento de manipulación

En las obras de Rivera se percibe otro asunto relacionado con el erotismo y que permite esclarecer la cuestión histórica que se viene analizando. Bataille (1997) sostiene que la mujer bella puede convertirse en objeto de deseo y que, además, puede utilizar su belleza con fines persuasivos. Desde la perspectiva de la novela histórica, esta cuestión erótica, abordada como un signo social, permite esclarecer algunas cuestiones históricas, pues en este elemento, que en apariencia carece de relevancia en el ámbito histórico, aparece solapada la explicación de ciertos fenómenos sociales.

Como ya se mencionó, la Argentina de finales del siglo XIX se caracterizó por la explotación sin límites de la clase obrera bajo la excusa del desarrollo económico, social y cultural. Por lo tanto, en *El amigo de Baudelaire* (1991) y *La sierva* (1992) se alude al periodo que trata sobre esta cuestión y que avanza sobre la década del ochenta y noventa, cerrándose con la llegada al poder de Roca y Pellegrini respectivamente. De este modo, en palabras de Kohan (2000), la obra de Rivera interroga sobre el poder en todas sus manifestaciones (político, económico o sexual), tanto en el modo en que la burguesía se constituyó y afianzó, como en las posibilidades de sublevación de la clase desfavorecida.

Esta cuestión se refleja en la ficción bajo el signo del erotismo. En algunos pasajes de la obra se observa la forma en que Lucrecia estima y sobrevalora la belleza y juventud de su cuerpo, pues mediante este logra seducir y manipular a Bedoya, quien se ve sometido a sus encantos hasta el punto de ceder ante los caprichos de la criada. Además, este contraste puede observarse desde la perspectiva de Lucrecia; en la obra se perciben ejemplos en los que predomina un juego de contraste entre las posibilidades que acarrea la virtud de un cuerpo joven y fuerte (el de Lucrecia), frente a la debilidad y decrepitud de un cuerpo viejo (el de Bedoya). En *La sierva* (1992) se lee al respecto:

Después, lo dejé junto a los fuegos de la chimenea, tirado en la alfombra, y me miré al espejo. Vi, (...), a una mujer joven, fuerte, con una buena boca y unos labios para mandar, y hombros anchos y rectos, piernas largas que pueden abrazar la panza de una yegua, y muslos carnosos, redondos, duros, y pantorrillas que se cierran, como un arco, sobre los tobillos. Me gustaron, (...), mis tobillos y mis dientes, y los dedos de mis pies, que alguien, alguna vez, besará. (...). Pasé las manos por mis tetas de madre lechera, y por mi vientre, liso como la hoja de un cuchillo. Liso de arriba abajo. Me da placer pasarme mis manos por el vientre... Entonces, ella se vio en la cama de Saúl Bedoya, cuando Saúl Bedoya exhumaba los recuerdos de su imaginación. Se vio abriéndole la boca, hundiéndose en él, arrancándole la rendición a un cuerpo anciano. Se vio sana, de pie sobre las carnes magras del viejo. (p. 17-33)

Teniendo en cuenta los conceptos de Bataille (1997), la imagen de Lucrecia encarna al erotismo, pues se convierte en objeto de deseo para Bedoya. La sierva es consciente de ello y, en consecuencia, utiliza su belleza y juventud como un instrumento de manipulación del poder que posee su amo, hasta el punto de someterlo a sus caprichos y a su afán de convertirse en patrona. A continuación del ejemplo anterior, Lucrecia manifiesta su intención: “Él es un patrón, y yo soy una patrona desde que nací, y voy a ser una patrona de mucho más que una sirvienta” (p. 17). Por medio de su belleza y de todas las estrategias eróticas posibles, pretende lograr este cometido sin darse cuenta de que su victoria sobre el patrón es circunstancial, pues, a pesar de sus intentos, se evidencia la imposibilidad de lograrlo, siempre, hasta el final, no va a ser más que una esclava. La lucidez de Bedoya frente a las intenciones de la criada desmorona sus planes de ascenso social, pues el amo pone en tela de juicio o en duda la

potencialidad de su estrategia de seducción, en este caso, de su belleza. De este modo, lo que ella piensa que la salvará se ve truncado por la sagacidad de Bedoya.

En el texto se lee lo siguiente: “serví licores, café y cigarros a los caballeros, dijo Bedoya. Estás gorda, Lucrecia, dijo Bedoya. No estoy gorda. Lo estás. No” (p. 33). En el contexto que le sirve de referencia a la ficción, esta cuestión se convierte en una representación social de la lucha de clases producida en la Argentina en el periodo de la modernización (fines del siglo XIX). El intento de Lucrecia por cambiar su situación económica y social simboliza la tentativa de liberación que se inicia con los movimientos sociales que recurren, al igual que la sierva, a ciertas estrategias erróneas que no hacen más que un ruido momentáneo en la clase dueña del poder. Es un grito de emancipación que no logra derrumbar a todo un sistema, que se fue estableciendo por años, y que, hasta en la actualidad, no ha podido ser derrocado. Este sistema moderno, liberal, es representado por Bedoya, personaje que, en el transcurso de la narración ficcional, ha ido hundiendo los planes de liberación de Lucrecia. Este personaje se caracteriza por su sagacidad, lucidez, inescrupulosidad; elementos que le permiten vislumbrar acertadamente los instrumentos de la criada, permitiéndole aprovecharlos para su beneficio, para su placer personal e interrumpirlos en el momento preciso. Esto mismo ocurre con el sistema económico que difunde la modernidad, un modelo que impera mediante la explotación de la clase más vulnerable, o de los países más pobres, sin otorgarles la posibilidad de autonomía económica, y, mucho menos, la posibilidad de desarrollo.

Se observó, en este punto, la manera en que la obra de Rivera, al ser una novela histórica, reinterpreta un acontecimiento o tema alejado de los cánones de la historia tradicional, con el objeto de poner en tela de juicio aquello que, en el ámbito de la filosofía de la historia se denomina como verdad irrefutable por haberse consolidado y legitimado mediante el discurso oficial (Benjamin, 1989). Es decir, este discurso proclama a la burguesía como la clase que incentivó y concretó el desarrollo de la Argentina desde fines del siglo XIX, sin tener en cuenta a la clase explotada para que esta evolución sucediese. Ya lo dice Benjamin en sus “Tesis” (1989), hay que proclamar por una nueva visión de la historia, una visión que reivindique el pasado oprimido, a las clases oprimidas; pero no como lo hace la historia heredada, sino, todo lo contrario, hay que ponerla en duda y contar los hechos en un tiempo real, verosímil, un tiempo ahora. Eso mismo ocurre en la obra de Rivera, el tema de la belleza dentro del erotismo, tema sumamente nimio y aparentemente despojado de historia, sirve para explicar y poner en tela de juicio a la clase social que durante años se consolidó como legítima, para tratar de reivindicar a otra, a la que la historia subordinó y condenó con el estigma de la inferioridad.

5.5. El sentido subversivo de la baja prostitución

En el tópico anterior se pudo observar el modo en que el erotismo se encarna en la figura de una mujer que se convierte en objeto del deseo. En relación con esta cuestión, se abordará seguidamente otra noción de Bataille (1997), basada en que la provocación del deseo del hombre es lo que tuvo como consecuencia una forma degradada de prostitución, comparable con ciertos aspectos de la animalidad. Enfocada desde la perspectiva de la novela histórica, esta cuestión presenta y reinterpreta una problemática histórica argentina de finales del siglo XIX, basada en la lucha de ciertas clases sociales. Antes ya se comentó acerca del carácter representativo de los personajes ficcionales: Saúl Bedoya encarna la esencia de la clase burguesa y Lucrecia Basualdo a la clase reprimida. Además, esta última simboliza la degradación y la miseria del tipo humano que recurre a toda clase de instrumentos para lograr la igualación con la clase dominante, hasta el punto de parecerse a lo que Bataille (1997) denomina “baja prostituta”. El análisis de este tópico permite la reflexión sobre la manera en que

ciertas cuestiones de trascendencia histórica se ponen en tela de juicio en la ficción, pues se ven representadas mediante un tema marginal otorgándole una investidura humana.

La historia tradicional sostiene que la clase burguesa de finales del siglo XIX argentino fue la impulsora del desarrollo económico y social que comienza a desatarse, con gran fuerza, en este periodo pues los postulados de la modernidad empiezan a concretarse. Como nunca antes en la Argentina, la industria, la ciencia y la tecnología intervienen en la economía y en el desarrollo económico, social y físico del país. Sin embargo, esta situación acarrea una división social entre las clases que, por un lado, imperan en el sistema económico y se benefician de este y, por otro, las que trabajan por el desarrollo pero no se benefician de sus frutos. Estas últimas han sido consideradas por la historia como las clases marginadas, aquellas que no encajaban en los cánones de los ideales modernos, de allí su insignificancia histórica, su irrelevancia social. En consecuencia, las clases proletaria y campesina se consideran, en el pensamiento colectivo, como clases sórdidas, miserables, pues la historia se encargó de encasillarlas en ese lugar. La obra de Rivera pone en tela de juicio la legitimidad de la historia, y, como se verá en los ejemplos, aborda la cuestión desde otro lugar, es decir, desde una postura que permite vislumbrar la razón por la cual la clase obrera ha sido reprimida y condenada.

En la ficción se percibe la manera en que Bedoya, luego del acto sexual, en el que, momentáneamente, Lucrecia toma las riendas del poder, retoma su autoridad a partir de una orden que lo robustece y que devuelve a la criada a su verdadero lugar, al lugar de esclava. Esta cuestión se intensifica, pues la orden siempre implica la comparación de Lucrecia con un animal. En *El amigo de Baudelaire* (1991) se lee al respecto: “Le digo que fumemos. Ella enciende los cigarrillos. Fumamos, callados. Le digo: preparará otro baño. Para los dos. Olés como una chancha” (p. 42). En otras situaciones, en las que el acto sexual está ausente, ocurre la misma situación de comparación de Lucrecia con un animal. Tanta es la recurrencia de esta cuestión, que también ella misma es la que se autodenomina de esa forma. En relación con ello, se lee en el texto de Rivera:

Estoy bien, dijo Lucrecia, como sorprendida por un obstáculo que su paso no esperaba. Gorda como una vaca, y Bedoya se sonrió. (...) Después usted me compró un collar de perro, y yo fui su perra. Y usted me acariciaba el lomo como a una perra algo arisca. O como a una yegua. Y yo le chupé su flo, y le besé las manos, en cuatro patas, como nunca lo hice con el gringo Negretti”. (*La sierva*, 1992, p. 20-61)

En relación con esta cuestión, que en apariencia no tiene vínculo alguno con la historia, Bataille (1997) hablará de una baja prostitución, denominada de este modo por la degradación de la prostituta, pero no como una consecuencia del pago que recibe, sino por su rebajamiento al rango de los animales. Lucrecia entra en esta clasificación, pues, como se observó en el tópico anterior, es consciente del deseo que despierta en Bedoya y lo utiliza como un instrumento para conseguir lo que anhela; esto es, justamente, lo que según Bataille, se considera como el inicio de la prostitución. Asimismo, siguiendo con los conceptos de este autor, Lucrecia cumple los requisitos de la baja prostituta, es decir, de aquella que provoca un asco y repugnancia parecidos a los que sienten la mayoría de las civilizaciones frente a ciertos animales, como es el caso de los cerdos.

Al respecto, el filósofo sostiene que “el nacimiento de la baja prostitución está vinculado al de las clases miserables, a las cuales su condición liberaba de la obligación de observar las prohibiciones escrupulosamente” (p. 141). En la obra, la criada encarna a la clase miserable, reprimida. Esta cuestión determina el carácter escandaloso y despreocupado de Lucrecia, de allí su liberación en el terreno sexual. Lo mismo sucede con las palabras groseras que designan los órganos o actos sexuales. Estas

palabras están prohibidas por el cristianismo, de allí que el hecho de nombrarlas conlleve el rebajamiento al rango de la animalidad y, como sostiene Bataille (1997), los animales son ya en el mundo cristiano objetos repugnantes. En relación con esta cuestión, el texto presenta las siguientes palabras de Lucrecia:

Y Ramón Vera envainó su Verga, prolijamente, en algo que llamó huesquel (...) Y, aún hoy, no sé cómo distinguir los olores de su cuerpo, (...) de los olores de mi sometimiento, y de las ganas, repentinas, de que entrase más, y más, en mí. De que no parara de entrar, (...) y no grité, y no lloré, y me escuché decir con una voz rabiosa, nueva: metela más. No parés, guacho. (p. 62-63)

Estas cuestiones reinterpretan la afirmación histórica que, desde el punto de vista de la tradición, proclama a la clase burguesa como aquella que se diferencia del resto por su consonancia con los supuestos de la modernidad y por su relevancia en el desarrollo económico de la Argentina; pues los ejemplos analizados ponen en evidencia las causas que determinan el carácter de Lucrecia, y, en consecuencia, de la clase que representa. En la obra se aprecia la manera en que Bedoya compara a Lucrecia con un animal, con un cerdo –animal que simboliza, universalmente, el sentimiento de desprecio y de repugnancia– como una imagen paradigmática, universal, de la clase proletaria. Además, el comportamiento instintivo, sanguíneo de la criada es la causa de su condición campesina, de una condición social que ha sido relegada a cumplir solo el papel impuesto por el poder, el papel de esclava, sirvienta de la clase que la explota y utiliza. Su descaro es un signo de liberación de esas normas sociales que impiden su evolución humana y social.

De este modo, la novela histórica de Rivera logra poner de manifiesto el otro lado de la historia, aquel que no se ha contado aún; pues desentraña los motivos por los cuales la clase social proletaria ha sido relegada, también los prejuicios, instalados en el pensamiento social, y que condicionan la mirada hacia la historia, ya que esta solo muestra una parte, aquella que le conviene al poder, y que se instala en el bagaje cultural como una verdad irrefutable. De este modo, la obra cumple con el concepto de historia de Benjamin (1989), noción que se opone a la concepción lineal de tiempo y a la idea de progreso que dicha concepción sustenta. El filósofo sostiene que el precio que la historia paga por el progreso es el sufrimiento de sus víctimas. Entonces propone una historia cuyo tiempo se solidariza con éstas. En palabras de Benjamin (1989), la clase que lucha, que está sometida, es el sujeto mismo del conocimiento histórico. El tiempo de esta historia no es el tiempo homogéneo y vacío que caracteriza a la historia como progreso, es un tiempo pleno, tiempo ahora que interrumpe el continuum de la historia a favor del pasado oprimido por la historia de los vencedores.

6. Conclusiones

Se puede sostener que el análisis efectuado desentrañó la significación socio-política del erotismo, enfocada desde un punto de vista semiótico, en *El amigo de Baudelaire* (1991) y *La sierva* (1992) de Andrés Rivera, dos novelas que relatan un mismo acontecimiento ficcional desde perspectivas opuestas. De este modo, se percibió una fuerte imbricación entre la cuestión del erotismo y la sexualidad con las relaciones de poder presentes tanto en el pasado histórico como en la actualidad. Es decir, se evidenció que las escenas eróticas producidas en la ficción entre Saúl Bedoya y Lucrecia Basualdo representan las relaciones de conflicto que se produjeron entre las dos clases sociales que se oponen en la modernidad: la burguesía en auge de finales del siglo XIX argentino y el proletariado.

En el marco de la novela histórica, y sin perder de vista que este género, según Pons (2000, p. 97), se caracteriza “por una relectura crítica y desmitificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo”, la perspectiva conceptual de Bataille (1997) permitió indagar sobre las diferentes manifestaciones eróticas que se revelan, en el presente informe, a partir del abordaje de ciertos tópicos que permitieron el esclarecimiento y reinterpretación de los elementos históricos a los que alude el relato ficcional.

Por lo tanto, el abordaje del primer tópico, referido al *Juego erótico y su significación social*, permitió observar un conflicto histórico, como es el caso de la desigualdad, tanto en el orden social como en el sexual, desde un punto de vista diferente que puso en evidencia los intentos frustrados de la mujer argentina, y de la mujer en general, por reivindicarse en una sociedad en la que no tuvo una participación relevante. La segunda cuestión analizada, la denominada como *Más allá de la fellatio*, posibilitó la reinterpretación de la lucha de clases histórica entre la burguesía y el proletariado, a partir de un elemento erótico que por su carácter periférico e “inmoral” pone en tela de juicio la legitimidad del poder dominante y los modos que adoptaron los intentos revolucionarios de la clase explotada. Asimismo, el abordaje del tópico sobre la *Liberación a partir del sadomasoquismo*, evidenció que, inmerso en el contexto social que le sirve de trasfondo, este elemento erótico es un instrumento de liberación de la clase oprimida (el proletariado), que, a la vez, desmitifica a la clase vencedora (la burguesía) pues la muestra desde su costado vulnerable, su lado humano. El desarrollo del tema de *La belleza como instrumento de manipulación*, abordado como una representación social, dejó sentado el fracaso de los intentos reivindicativos de la clase dominada y, en consecuencia, la persistencia actual del modelo político, social y económico propio de finales del siglo XIX. Por último, el análisis del *Sentido subversivo de la baja prostitución* consintió la posibilidad de reflexionar sobre la imagen denigrante de las clases reprimidas, y que el discurso histórico tradicional fue implantando en imaginario social colectivo. Este tópico evidenció las causas ocultas que impulsaron el carácter subversivo de la clase proletaria.

En síntesis, lo expuesto hasta aquí sugiere que el erotismo o el acto sexual mismo están cargados de una significación histórica (socio-política). Tanto en *El amigo de Baudelaire* (1991) como en *La sierva* (1992), obras pertenecientes al género de la novela histórica, la historia se de manera singular a partir de las perspectivas de los personajes; se puede decir que elige el cuerpo y los avatares de la sexualidad como una matriz semántica en la que se condensan las luchas y enfrentamientos de los sujetos y de las clases sociales (burguesía y proletariado); en palabras de Berg (2007), el cuerpo se convierte en un punto nodal de la articulación de sentido y funciona como engranaje de la significación narrativa. De esta manera, la historia se inmiscuye en un ámbito privado e íntimo, como una reescritura que se aleja de los cánones históricos tradicionales. Los enfrentamientos de la burguesía y el proletariado son articulados sobre el cuerpo y la sexualidad, con el objeto de mostrar aquello que no se ha contado, pero desde otro lugar, puesto que implica detenerse en los acontecimientos ocultos, en aquellos temas intrascendentes para la historia, ya que aquí, según Pons, se hallan ciertas cuestiones que se reiteran hasta el presente y, en consecuencia, permiten su esclarecimiento y comprensión.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Tusquets editores.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I. Tesis de la filosofía de la historia*. Taurus.
- Berg, E. (2007). *Poéticas en suspenso*. Editorial Biblos.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. La piqueta.

- Kohan, M. (2000). Historia y literatura. La verdad de la narración. En Jitrik, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 11 (pp. 249-259). Emecé.
- Pons, M. (2000). El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica. En Jitrik, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen 11 (pp. 97-116). Emecé.
- Rivera, A. (1991). *El amigo de Baudelaire*. Alfaguara.
- Rivera, A. (1992). *La sierva*. Alfaguara.
- Siles, G. (2005). *El trópico y la aurora. Ensayos sobre literatura argentina*. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Verón, E. (1998). *La semiosis social*. Gedisa.