

LAS PALABRAS DE EROS

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Jaime Galbarro García

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla

Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla

Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla

Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla

Falque Rey, Emma. Universidad de Sevilla

Galbarro García, Juan. Universidad de Sevilla

Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla

Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla

Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla

Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla

Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne

Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia

Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense

Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata (Roma)

Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares

Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II

Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia

Gil Fernández, Juan. Real Academia Española

Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga

Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano

Marello, Carla. Università degli Studi di Torino

Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga

Puig Montada, Josep. Universidad Complutense

Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona

Valis, Noël. Yale University

LAS PALABRAS DE EROS

Formas hispánicas del erotismo contemporáneo

Juan Frau
Sonja Sevo (coords.)

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2025

LITERATURA

Nº 181

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL DE LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Araceli López Serena [Directora]

Elena Leal Abad [Subdirectora]

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Primera edición: 2025

© Juan Frau y Sonja Sevo [coords.], 2025

© De los textos, sus autores, 2025

© Editorial Universidad de Sevilla, 2025

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> / info-eus@us.es

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DL: SE-2214-2025

isbn: 978-84-472-3141-6

Motivo de cubierta: *Eros y Psique*, Antonio Canova, Museo del Louvre [París]

Impreso en papel ecológico.

Maquetación: Belén Izaguirre

Impresión: Podiprint

ÍNDICE

FORMAS HISPÁNICAS DEL EROTISMO LITERARIO CONTEMPORÁNEO

Juan Frau 9

EL EROS NEGRO Y LA CRÍTICA SOCIAL EN *LA PROSTITUTA* DE EDUARDO LÓPEZ BAGO

María José González Dávila. 27

APUNTES SOBRE LA EXPRESIÓN ERÓTICA EN LA POESÍA DE BLAS DE OTERO

Ezequiel Moreno Escamilla. 45

LAS FORMULACIONES LÍRICAS DEL EROTISMO EN LA ESPAÑA DEL ÚLTIMO MEDIO SIGLO

Joaquín Moreno Pedrosa 67

MECANISMOS DISCURSIVOS DE LA EXPRESIÓN ERÓTICA EN LA NARRATIVA DE PIEDAD BONNETT

Sonja Sevo 91

ORIFICIALIDAD: CUERPOS ENSAMBLADOS

Carla Nyman 115

FORMAS HISPÁNICAS DEL EROTISMO LITERARIO CONTEMPORÁNEO

JUAN FRAU
Universidad de Sevilla

Es casi un lugar común dar principio a cualquier estudio sobre literatura erótica, o sobre el erotismo en la literatura, con la formulación de quejas acerca de los prejuicios seculares que han lastrado la percepción y la valoración de las obras que podrían inscribirse en esta línea de la tradición poética. Prejuicios que sin duda han existido y que en su mayor parte han sido religiosos y morales, que son los más obvios, pero también a menudo de índole puramente estética, por cuanto, de manera consciente o inconsciente, a lo largo de la historia de la recepción y de la crítica se ha tendido a privilegiar unos tonos y unos temas sobre otros considerados menores o secundarios. Los textos eróticos, como los humorísticos, han padecido con frecuencia esta mirada despectiva, que casi siempre ha preferido, frente a ellos, la temática amorosa más espiritual y sublimada o la gravedad y la búsqueda literaria de verdades existenciales. Recuérdese, por ejemplo, la forma en la que un excelente crítico como Francisco Márquez Villanueva abordaba la caracterización del *fino amor* de la poesía provenzal y se encontraba con esos textos «inflamados

por una sensualidad de impudor casi incompatible con el nivel de decencia que hoy nos exige la letra impresa» (Márquez Villanueva 1977: 46), sin llegar al «atreimiento indecente de otros trovadores que [...] ponen su poesía a un nivel meretricio celebrando con ella amores que marchan derechos a su consumación carnal» (47). Es cierto que, del mismo modo que lo humorístico puede degenerar en lo chusco o lo chabacano, lo erótico puede descender a lo procaz y lo obsceno. No es menos cierto que la solemnidad más morigerada puede, igualmente, correr el riesgo del exceso, de lo inane o de la mediocridad protocolaria y que el amor de inspiración petrarquista o romántica tampoco está libre de caer en el cliché o en la sensiblería. No parece que haya temas o tonos mejores en sí mismos, sino tratamientos poéticos acertados o fallidos, y cabe aceptar que, como el humor, el erotismo es un elemento de una enorme importancia en la historia de las formas estéticas, tanto en la literatura como en las demás artes, por lo que huelgan mayores justificaciones y parece claro que ha de estudiarse en la justa medida, que es la que viene determinada por su presencia efectiva y frecuente en las obras.

No se puede olvidar, por otra parte, y como se expondrá en diversos capítulos de los que componen este volumen, que tanto el sexo como el erotismo poseen en ocasiones un componente ideológico que puede considerarse transgresor y hasta subversivo. El erotismo, en el arte, puede cargarse de unos valores simbólicos que tienen que ver con la afirmación, con la identidad o con la protesta, tanto en el plano individual como en el social o político. Esto, junto con los escrúpulos morales y religiosos a los que antes se aludía, ha generado importantes problemas en la divulgación y transmisión de los textos eróticos, que a menudo han tenido que sortear la oposición de los poderes públicos y de instituciones censoras, y no solo en épocas pretéritas o en regímenes totalitarios y dictatoriales, sino también en sociedades modernas y democráticas. Lo erótico siempre ha resultado desafiante para algunas sensibilidades, y la sensibilidad supraindividual o social predominante, que desde la época neoclásica se ha conocido como *buen gusto*, ha ejercido una poderosa influencia a la hora de permitir o no la circulación de las obras cuestionadas.

Como tantos otros conceptos, el del erotismo es susceptible de muy diferentes usos y definiciones. Georges Bataille (2023), uno de los referentes fundamentales en la bibliografía sobre el tema, lo entiende en función de la relación que se establece entre la vida y la muerte a partir del acto que, mediante la unión con el otro, conduce a la reproducción humana, en la búsqueda de la continuidad, y distingue el erotismo de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado. Esa relación entre el instinto erótico y la afirmación de la vida frente a la muerte es algo que, en efecto, se advierte con frecuencia en los textos literarios. Se trata de una idea que aparece en la poesía de uno de los autores aquí analizados, Blas de Otero, y parece oportuno recordar, en este respecto, la manera en que el poeta Pablo Guerrero expresa esa oposición de forma explícita en una de sus canciones más hermosas: «Para huir de la muerte / nos amaremos todo enteros [...]. / Para huir de la muerte / pienso resucitar el conjuro dormido de tus pechos, / pienso andar tus raíces, bucear hasta el centro, / para huir de la muerte», porque, concluye, «hay sumergida una ciudad donde luchan / la muerte y el amor, / el amor y la muerte» (1972). Eros y Tánatos es una pareja antagónica, fundamental para entender la condición del ser humano y, claro está, su expresión estética. El impulso erótico sería, así, una búsqueda –a menudo agonal– de la trascendencia.

Según Bataille, si la actividad sexual sería común al mundo animal, el erotismo resulta ser algo propio y exclusivo de la humanidad, y solo nace cuando esa actividad sexual «no es rudimentaria» (2023: 36). En esta línea estaría la propuesta de Octavio Paz en *La llama doble*, cuando afirma: «el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada, metáfora» (10), y coincide con Bataille en que el acto *sexual* remite a la reproducción, pero el erotismo la desvía o la niega, dejando que el placer se convierta en un fin en sí mismo (Paz 2023: 11). Es cierto que en otras ocasiones, y de manera igualmente legítima, el concepto de lo erótico adquiere un sentido lato y se vuelve, con el apoyo de la etimología, en sinónimo de amoroso o amatorio. Es la postura que adopta Remedios Sánchez, por ejemplo: «la literatura erótica, a nuestro entender, consiste en la expresión de una experiencia amorosa por medio del lenguaje, dando

el sentido más profundo posible a lo que se entiende por *experiencia amorosa*» (2005: 238). De este modo, la calificación de literatura erótica serviría del mismo modo para hacer referencia, pongamos por caso, al soneto V de Garcilaso («Escrito está en mi alma vuestro gesto...») y a los relatos más salaces del *Decamerón*. Como puede deducirse de lo antedicho, cuando en este volumen hablamos de erotismo nos referimos a su sentido más específico, aquel que remite a la carnalidad y al deseo físico, a la búsqueda del placer mediante la experiencia sexual.

Así pues, la presencia de lo erótico en la literatura involucra una serie de perspectivas dispares que, en su conjunto, delimitan una realidad con frecuencia conflictiva o problemática. La crítica sociológica, la psicoanalítica y la feminista, o la teoría y la historia de la recepción, por ejemplo, se suman a las escuelas llamadas inmanentes. Incluso hay una interesante veta algo menos explorada en los estudios de traducción, que en los últimos tiempos han experimentado un notable cambio de paradigma, de manera que, tras unos largos inicios en los que la preocupación y el enfoque eran casi exclusivamente lingüísticos (con algo de espacio para las cuestiones retóricas y estilísticas), han descubierto la importancia de los factores ideológicos. Ahora se suele reconocer, como afirman André Lefevere y Susan Bassnett (1990: 11), que no existe ninguna traducción inocente, y que todo ejercicio de traducción obedece a una ideología latente que se demuestra en la propia práctica efectiva. Lefevere pone como ejemplo las traducciones dieciochescas de los textos clásicos greco-latinos, en las que se aplicaba sistemáticamente un filtro que suavizaba tanto los elementos en exceso violentos como los eróticos, de tal manera que los machos cabríos se volvían ovejas en la traducción, y las mujeres atenienses de Aristófanes no agarraban a sus maridos por el miembro viril, como decía el texto original, sino por la nariz. Como puede suponerse, en la literatura española también se observa esa tendencia, y de igual forma se eliminan elementos eróticos, por ejemplo, en la traducción que en 1617 hace Diego de Agreda y Vargas de *Leucipa y Clitofonte*, la novela erótica del alejandrino Aquiles Tacio (Cruz Casado 2005: 174). Hay una suerte de censura autoimpuesta que

afecta a traductores como Leandro Fernández de Moratín, que al verter al español el *Hamlet* de Shakespeare elimina las alusiones de carácter sexual, ya sea «por escrúpulo propio, por deseo de embellecer el texto o por miedo a que si la traducción pasaba a la imprenta o era representada fuese censurada» (Ruiz Casanova 2000: 356). Es significativo que no solo se haga referencia a la posibilidad de la censura, sino también a la voluntad de embellecer el texto, asumiendo así que la belleza se sitúa en el polo opuesto al erotismo. La percepción de lo sexual como elemento disonante, antiestético, es tan discutible como innegable en buena parte de la creación literaria de muchas épocas, y, aunque quizás ya no sea predominante, todavía existe en una proporción que no debe considerarse residual. Por supuesto, la censura no ha sido solo una posibilidad en la mente de los autores, sino una realidad factual y patente a lo largo de un gran tramo de la historia y, como señala González Ramírez al estudiar la traducción de las obras de los *novellieri* italianos en el siglo XVI, con objeto de evitar las sanciones y prohibiciones censorias se escatiman todo lo posible los detalles amatorios, de modo que «el erotismo en la novelística italiana que se difundió en España es un tema de pálidos reflejos: se generan numerosas tramas y situaciones obscenas o licenciosas, pero los elementos eróticos son relegados a un plano secundario» (González Ramírez 2015: 98-99).

El concepto de erotismo, en efecto, está unido a otros adyacentes, como los de sexo y deseo. También es un lugar común oponerlo a la pornografía, atribuyendo a veces al primero un carácter espiritual o trascendente que estaría ausente en la segunda, asociada por lo común a la perversión y a la degradación. Quizás sea una visión un tanto sesgada por aquellos prejuicios a los que antes aludíamos, y la separación entre ambos conceptos es acaso imprecisa y subjetiva, además de bastante relativa. Todavía en textos académicos del siglo XXI es posible encontrar esta visión moralista a la hora de definir el erotismo y oponerlo a otros conceptos relacionados con el deseo sexual, como hace, por ejemplo, Laura Hernández en su estudio sobre el erotismo en la literatura femenina hispanoamericana:

La manipulación de la palabra erotismo para denominar todo lo referente a los deseos e impulsos sexuales sin involucrar a la fuerza espiritual los han llevado a la pérdida de la emoción, del sentido de buscar y procurar el bien común que se inicia al querer la felicidad del otro. El hedonismo actual lleva al hombre y a la mujer a la búsqueda del placer físico irrefrenable, incursionando en ámbitos prohibidos por las reglas de la naturaleza, que al ser rotas la desequilibran creando enfermedades mortales, plagas devastadoras de la humanidad. (Hernández 2003: 29).

El juicio moral provoca en demasiadas ocasiones interferencias que nublan el juicio estético. Sin embargo, es fácil que la mirada censora de una determinada época califique de pornográfico lo que otra mirada más antigua o moderna puede considerar erótico. La visión más conservadora tiende a trazar líneas divisorias en función de la mayor o menor intensidad de la expresión de la sexualidad, de modo que aquello que podría considerarse domesticado sería erótico y aquello otro que se escapa de los parámetros aceptables sería pornográfico. A menudo, son las instituciones en el poder las que determinan, con criterios variables, lo que es o no es pornografía. Se trata de una cuestión que afecta al arte y a la literatura más allá de la simple cuestión exegética y valorativa, y que llega a tener una dimensión jurídica. Son numerosas las obras que han sido prohibidas por su contenido erótico, aunque a largo plazo esto no ha supuesto un obstáculo insalvable para el reconocimiento por parte del público y de la crítica. Si nos ceñimos a la última centuria, autores como James Joyce, Henry Miller, Radclyffe Hall, D. H. Lawrence, Vladimir Nabokov, Norman Mailer, William S. Burroughs o Edna O'Brien sufrieron la prohibición de algunos de sus libros por parte de las autoridades, algo que ha afectado en una medida similar a títulos cinematográficos y a artistas plásticos, sobre todo pintores y fotógrafos.

No parece, en todo caso, haber una separación clara y definida, que pueda establecerse con criterios objetivos, entre lo erótico y lo pornográfico. Los extremos más alejados sí se distinguen con cierta nitidez: está claro que cuando solo hay insinuación o sugerencia no cabe hablar de pornografía, sino de erotismo, y puede admitirse que

cuando las referencias sexuales se mezclan de manera explícita con la violencia más transgresora y brutal sucede lo contrario, pero lo más frecuente es que en los textos literarios, y en el arte en general, predominen las formas intermedias. Con todo, no solo los criterios morales determinan la distinción de estos conceptos y, aunque con menos frecuencia, también se ha empleado en ocasiones el argumento de la calidad estética: si partimos de una temática similar, sería erótico el texto que atesora suficientes méritos literarios, en tanto que sería pornográfico el que carece de ellos de una manera manifiesta. De este modo, sería responsabilidad del crítico, mediante la valoración o el juicio, salvar las obras que pueden adscribirse a lo erótico y condenar al resto, como pornográficas, al limbo de lo paraliterario.

Por otra parte, conviene distinguir entre literatura erótica y obras literarias en las que en alguna medida se manifiesta lo erótico. Una obra se definiría como erótica cuando la mayor parte de sus elementos se organiza en torno al tema del deseo sexual, o bien cuando las referencias de carácter erótico son, al menos, recurrentes, pero no es infrecuente que estas referencias se circunscriban a un episodio o un fragmento concreto, del mismo modo que puede haber pasajes humorísticos o violentos, sin que ese sea el tono general de la obra. Como se verá más adelante, en uno de los capítulos de este libro, el erotismo está presente en algunos de los poemas de Blas de Otero, con mayor o menor intensidad, pero no sería del todo preciso calificar de poesía erótica al conjunto de la obra lírica de este autor.

Frente al sexo, al que, como antes decíamos, se atribuye un carácter instintivo y natural, el erotismo, que en gran medida se nutre del sexo, posee, por el contrario, un evidente carácter cultural y se manifiesta históricamente, de forma que, como puede comprobarse con facilidad, cada época tiene sus propias percepciones e inclinaciones eróticas. No hay época literaria en la que el erotismo no esté presente de alguna manera. Si dejamos a un lado la literatura grecolatina, que reserva un gran protagonismo a los aspectos eróticos tanto en la lírica como en la comedia, y por supuesto en la mitología, y nos ceñimos a la tradición hispánica, el erotismo se encuentra ya en la poesía de Al-Ándalus de Ibn Farach, en la poesía trovadoresca, en la novela

de caballerías o, más tarde, en la novela picaresca y en la lírica barroca, con cierta tendencia a la idealización en las primeras y con rasgos más crudos y jocundos en las últimas, aunque con numerosas y evidentes excepciones. Después llega el erotismo de los librepensadores ilustrados, con frecuencia imbuido de un sesgo anticlerical, y más tarde el deseo irracional e hiperbólico de los poetas románticos, la voluptuosidad y la atracción morbosa de los decadentistas, la refinada sensualidad y la sensorialidad de la literatura modernista, la cruda sexualidad de la novela naturalista, que abriría las puertas a las novelas del erotismo crítico de Felipe Trigo o de Eduardo López Bago, mientras, entre la novela de consumo popular, el deseo sexual un tanto esquematizado de los interminables folletines da paso a la novela cortasicalíptica, que a su vez inaugura una nueva época en la que los textos se acompañan de ilustraciones subidas de tono y fotografías. En este período, que puede circunscribirse a los años veinte y treinta del siglo XX, y como señala Maite Zubiaurre, «todas estas contribuciones a Eros cristalizaron en una cultura de latido rápido y con frecuencia irreverente y transgresora, en una cultura altamente visible, exhibicionista y callejera, destinada, sin embargo, a morir muy pronto» (2014: 16), debido a las razones históricas y políticas que todos conocemos. Cada una de esas épocas, pues, otorga un tratamiento propio al deseo erótico, y puede observarse cómo varían los grados de procaacidad, humor, refinamiento, o incluso misticismo con el que se refleja este aspecto tan humano.

Uno de los principales hitos en la evolución del erotismo literario, sin duda, es la reivindicación y el surgimiento de la voz y la mirada femenina, que hasta el siglo XX, con muy pocas excepciones, había estado silenciada y sometida a la imposición casi exclusiva de los modelos eróticos masculinos. De este modo, la imagen tradicional de la mujer como objeto de deseo o recompensa del héroe da paso a un sujeto deseante con una sensibilidad propia y con sus propios matices. Incluso aspectos supuestamente favorables, como la idealización o la veneración de la mujer por parte del poeta masculino, se rechazan entonces como un lastre para el ejercicio de una verdadera afirmación. En este sentido, no es necesario abundar en el hecho de que los

aspectos eróticos y sexuales constituyen una parte fundamental de la cuestión más general de la identidad de género. Si el erotismo tradicional ha sido a menudo expresión por excelencia de la masculinidad en sí, el de la mujer ha pretendido, con la misma intensidad, exponer la esencia femenina, asociándose por lo demás a elementos característicos de su experiencia e incluso de su fisiología, como la menstruación o el embarazo (sin que ello impida, por otra parte, la reivindicación de una sexualidad desligada, precisamente, de la función reproductora; una sexualidad orgullosa, por eso mismo, de consagrarse de manera exclusiva a la búsqueda del placer propio). A esto se añade que tanto el sexo como el erotismo han tenido siempre una vertiente asociada a la posesión y a la relación de poder que se establece con el otro, de manera que la conquista por parte de la mujer del discurso erótico literario se enmarca, del mismo modo, dentro de su lucha por la emancipación y por el derecho a situarse al margen de las convenciones y los tópicos establecidos en la escritura masculina.

Son muchas, en efecto, las variaciones que pueden encontrarse en el erotismo, y, dados los infinitos matices, no es fácil establecer una clara taxonomía. A esta diferencia entre el erotismo masculino y el femenino habría que añadir las que introducen otras orientaciones de género, entre las que destaca la compleja tradición de la literatura homoerótica, principal campo de estudio de la teoría *queer*, que va más lejos en sus reivindicaciones al rechazar, por esencialista y simplista, la perspectiva binaria. Incluso podría establecerse, como modelo añadido, una nueva oposición entre un erotismo humano y otro a lo divino, que aparece en la poesía de algunos autores místicos, uno de cuyos máximos exponentes sería Juan de Yepes, con su «Cántico espiritual». En realidad, no son ámbitos impermeables, sino que se entrecruzan de continuo, y si en estas obras ascéticas y místicas el hábito religioso se impregna del deseo más humano, en cierta literatura profana sucede lo contrario, y la sensualidad de poetas como Rubén Darío aparece atravesada por un indisimulado y consciente tono religioso, siquiera en las formas y apariencias.

La taxonomía de las formas literarias del erotismo es variada y compleja, y la diferenciación a partir de la orientación sexual o genérica

reflejada en la voz poética o en la materia ficcional es solo una de las posibles. Otra de las posibles divisiones tendría que ver con las distinciones que se han propuesto entre poemas abiertamente eróticos y poemas que recurren a la ambigüedad y la sugerencia, que a veces se utiliza, como antes decíamos, para justificar una supuesta y polémica separación entre lo erótico y lo pornográfico. En todo caso, es innegable que hay textos en los que lo erótico se esconde detrás de dobles sentidos, de alusiones veladas o de símbolos delicados que dejan en gran medida que sea el lector el que descubra, a partir de esas claves, la posible referencia. En ocasiones son leves y sutiles pinceladas que despiertan la duda en el lector de si tienen o no tienen el significado que él sospecha, sin que pueda tener la certeza. A menudo, vocablos inocentes en su contexto natural se cargan de sentido erótico en el texto poético, ya sea por una ocurrencia original del poeta, ya sea al integrarse en la tradición, culta o popular. Pensamos, por ejemplo, en el célebre pajarillo de Lesbia en los poemas de Catulo, en otros elementos de la naturaleza, como un río o determinadas flores, en fenómenos como la sed o en verbos como arar, cabalgar, remar, etc.

Precisamente esta sería otra posibilidad taxonómica, la que distingue entre un erotismo culto y otro popular. Puede haber una cierta relación con lo anterior, y que la sutileza se asocie a la tradición culta en tanto que lo explícito encuentre su lugar en la tradición popular, pero esto, que podría aceptarse como tendencia en algunas épocas o en ciertos subgéneros literarios, no sería en todo caso una norma. Autores cultos como Pietro Aretino pueden ser abiertamente procaces y cancioncillas anónimas de carácter popular, a su vez, mostrar una fina delicadeza en la alusión erótica. Por otra parte, no son dominios aislados, sino que se entrecruzan, sobre todo en una de las direcciones: el poeta culto puede dominar varios registros y a veces descende la escala de los estilos para introducir en su obra los tonos y los elementos de los cuentos o los poemas populares, a menudo con espíritu jocosos o festivos.

Esto último también serviría para trazar otras dos líneas divergentes de la literatura erótica: una que se enuncia desde la gravedad y otra que exhibe un carácter chusco o chocarrero. En el primer caso, el poeta se acerca al erotismo como algo casi sacro, que tiene que ver con

los deseos más perentorios y que incluso alcanza una gran trascendencia existencial. En el otro caso, el sexo se vuelve objeto de chanzas sin cuento, con frecuencia transgresoras y conscientes de esa transgresión. Es notorio que la sexualidad se presta especialmente al enfoque humorístico y, de hecho, parece estimular de manera notable el ingenio en lo que se refiere a imágenes, metáforas, dilogías y demás tropos y figuras de pensamiento o de dicción. El mismo hecho de que se perciba como un terreno prohibido, objeto de represión por parte de las autoridades morales y religiosas o fuente de tensiones en el plano familiar y social, provoca que lo erótico se asocie a situaciones escandalosas y tal vez risibles, o que suscite, simplemente, la risa pícaro o maliciosa. De ahí procedimientos como las rimas truncas, y géneros como las sátiras de escarnio medievales, cierto tipo de *novella* renacentista y más tarde picaresca o las canciones salaces del cabaret y de la copla.

Lo culto y lo popular, como lo sugerido y lo explícito, pueden determinar en cierta medida la forma en que circulan los textos eróticos. Hay un contraste significativo entre un erotismo que se recibe o se percibe como algo clandestino y prohibido y un erotismo que no solo está aceptado, sino que se integra perfectamente en los engranajes del mercado editorial. No deja de constituir una notable paradoja el hecho de que el carácter transgresor conlleve en ocasiones una fuerte oposición a cargo de las autoridades políticas y morales que, sin embargo, se traduce en un mayor interés por parte del público y el consiguiente éxito de la obra. Como señala Felix Guattari, «el Eros siempre es inversión del límite entre el placer autorizado y la prohibición codificada. Prolifera al margen de la Ley; es cómplice de la prohibición; canaliza la libido sobre el objeto prohibido, que solo roza y apenas descubre» (1998: 91). Es lo que sucedió en el ámbito cinematográfico con *Ultimo tango a Parigi*, de Bernardo Bertolucci, o lo que ha sucedido con novelas como *Tropic of Cancer*, de Henry Miller, o *Lady Chatterley's Lover*, de D. H. Lawrence, que llegaron a un público más amplio del que en otras circunstancias habrían alcanzado, por causa, en gran medida, del escándalo y la polémica que las acompañó. Obras menores que sí persiguen desde un principio el consumo masivo, como *Fifty Shades of Grey*,

deben su considerable éxito comercial, precisamente y de manera casi exclusiva, al contenido erótico. Lo erótico, en ejemplos como este, aparenta un carácter transgresor que en realidad no es tal, sino que experimenta un acusado proceso de banalización y domesticación. Como señalaba el crítico italiano Pietro Bonfiglioli, la «revolución del deseo», evidente en sus manifestaciones artísticas en la segunda mitad del siglo XX, especialmente en los años sesenta y en el ámbito cinematográfico y de las artes plásticas, tenía un componente de compromiso con «la lucha por la libertad de comunicación y de la información en general», con un marcado sesgo contestatario, pero al mismo tiempo albergaba una cierta ambigüedad, en tanto que se aliaba, «con la manipulación comercial del sexo, con la misma comercialización de la naturaleza humana» (1998: 17).

Esta ambigüedad es solo una más de las que presenta el erotismo, tan complejo como multiforme y siempre huidizo ante definiciones y clasificaciones estrictas. En las páginas que siguen no se pretende, como es obvio, agotar el amplio venero de este campo inabarcable, sino apenas contribuir a su conocimiento con algunas miradas diversas y complementarias sobre sus manifestaciones literarias en la época contemporánea, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta estas primeras décadas del siglo XXI, tanto en la prosa narrativa como en la poesía lírica. Conviene precisar que el propósito de este breve volumen es realizar una serie de catas o prospecciones, por así decirlo, que suponen un acercamiento consciente y voluntariamente limitado a algunos autores de indiscutible interés estético y que son notables representantes de la escritura y la sensibilidad de su tiempo, pero que por sí solos, claro está, no permitirían dibujar un panorama completo de la tradición literaria erótica de las letras hispánicas. Un estudio más amplio y profundo del erotismo en la literatura en español habría de tener en cuenta nombres imprescindibles como, por ejemplo, los de Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Blanca Varela, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Cristina Peri Rossi, Gioconda Belli o Ana Rossetti, por mencionar algunos de los principales poetas del siglo XX que han destacado en algún momento por su expresión erótica. Del mismo modo, en el ámbito

de la narrativa podría destacarse la obra de Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela, Francisco Umbral, Manuel Puig o Almudena Grandes, a la que cabría añadir toda una producción de género, de inferior calidad y a cargo de autores menos conocidos, en las consabidas colecciones semanales de novelas cortas *sugestivas* o *sicalípticas* a las que antes se hizo alusión.

Los estudios sobre poesía y novela que constituyen la parte más extensa de este libro tratan de estudiar algunas manifestaciones históricas del erotismo literario en la modernidad. En primer lugar, el erotismo decimonónico –ya finisecular– recibe la debida atención por parte de María José González Dávila, que se centra en la producción narrativa de Eduardo López Bago para examinar la representación de la *sexualidad degenerada* en la novela médico-social del siglo XIX, específicamente en la obra *La prostituta*, de Eduardo López Bago. A partir de una revisión crítica de las teorías naturalistas, se aborda en estas páginas cómo el autor utiliza el erotismo patológico como metáfora de la decadencia moral en la sociedad burguesa. Se observa en este estudio cómo los personajes femeninos, especialmente las prostitutas, simbolizan los males sociales y las tensiones de género en el naturalismo radical y de qué manera el cuerpo femenino es tratado como un objeto de explotación y enfermedad, representando las perversiones sexuales y la doble moral de la época. La sífilis y otros estigmas físicos no solo actúan como elementos narrativos, sino como instrumentos de denuncia de la corrupción social. El propósito último de González Dávila sería subrayar la forma en la que López Bago utiliza el eros negro para confrontar al lector con las fisuras morales de la burguesía, evidenciando una sociedad en decadencia que devora a sus miembros más vulnerables.

En lo que atañe a la lírica hispánica de la segunda mitad del siglo XX y los comienzos del XXI, Ezequiel Moreno y Joaquín Moreno se ocupan, respectivamente, de analizar los rasgos eróticos de la poesía de Blas de Otero y de Antonio Carvajal, dos autores separados por una generación y cuyas poéticas son muy distantes entre sí, aunque los cuatro poemarios del andaluz aparecieron cuando el de Bilbao todavía escribía sus últimos poemas, largo tiempo inéditos, y, de hecho,

Carvajal publica en 1979, año de la muerte de Otero, el poemario *Siesta en el mirador* en la colección «Ancia», de Ediciones Vascas. Ezequiel Moreno prefiere hablar de expresión erótica antes que de erotismo al analizar la obra de Blas de Otero, y señala que el tema amoroso se encuentra inserto entre el impulso religioso de su poesía inicial, donde se busca la trascendencia del espíritu a través del deseo erótico, y la visión solidaria posterior, que encuentra en la aspiración a la justicia social el sentido de la existencia. Los rasgos eróticos estarían más acentuados en esa primera parte de la obra de Otero, sin embargo la más breve, si bien la vocación autobiográfica de su escritura provoca que lo amoroso y lo erótico aparezcan sin remedio en el plano de la evocación personal, cuando el poeta recuerda algunos episodios de su vida sentimental o afectiva. Se trata, claro está, de un biografismo tamizado por la literatura, e incluso abundante en ejemplos de intertextualidad, como se pone de manifiesto en el análisis del poema «Pero los ramos son alegres» y como, por otra parte, ya se podía apreciar en los poemas de corte místico de su poemario inicial, *Cántico espiritual*.

Precisamente entre 1975 y 1977 sitúa Joaquín Moreno el momento de renovación de la lírica española, cuando comenzaría el período más productivo de la denominada generación del 70. Después de la correspondiente contextualización histórico-literaria, que trata de organizar los principales nombres de la época, Moreno se centra sobre todo en los aspectos eróticos de la poesía del grupo Cántico, con el análisis de poemas de Juan Bernier y Pablo García Baena, y especialmente de los de Antonio Carvajal, cuya obra se extiende por las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI. Como se señala en el capítulo, las primeras manifestaciones eróticas se encuentran ya en el primer poemario de este último, *Tigres en el jardín*, de 1968, que participa de esa larga tradición que entrevera las referencias al deseo carnal con la imaginería religiosa. Como en Blas de Otero, la vivencia se ficcionaliza mediante la codificación literaria y se inserta en la tradición mediante el procedimiento recurrente de la intertextualidad. Esta tradición no se limitaría al ámbito hispánico, puesto que, como expone Moreno, además de la de Lorca o la de Rubén Darío, habría una

influencia perceptible del erotismo de Baudelaire, aunque despojado de la cierta inclinación a la crueldad que se observa en algunos poemas del autor francés.

El libro continúa con un capítulo, el penúltimo, dedicado de nuevo a la narrativa, en este caso la de la escritora colombiana Piedad Bonnett. Resulta de especial interés el enfoque interdisciplinar con el que Sonja Sevo aborda el estudio de tres de sus novelas: *Después de todo* (2001), *Siempre fue invierno* (2007) y *El prestigio de la belleza* (2010). Si bien los grandes nombres de la crítica literaria inmanentista del siglo XX, desde Benedetto Croce hasta Roman Jakobson, pasando por Dámaso Alonso, Emilio Alarcos o Rafael Lapesa, defendieron (y así lo hicieron en la práctica) la conveniencia de combinar los conocimientos lingüísticos y los literarios para estudiar adecuadamente los textos poéticos, la especialización actual y una cierta falta de miras ha conducido al alejamiento entre lo que ahora se percibe como dos áreas académicas inconexas. Sevo rescata ese espíritu filológico anterior a las métricas oficiales para acercarse a la obra narrativa de Piedad Bonnett y analiza los recursos discursivos y estilísticos que emplea la escritora amalfitana para explorar la temática erótica. El análisis, como decíamos, combina herramientas lingüísticas y literarias para revelar la manera en que el erotismo trasciende el plano físico y se convierte en un medio de introspección emocional y psicológica en sus personajes. Se examinan estrategias como el uso de metáforas, imágenes sensoriales, diálogos íntimos y monólogos interiores, que se utilizan para crear una atmósfera cargada de sensualidad y para detallar pensamientos y sentimientos asociados al deseo. Además, Sonja Sevo presta atención a la forma en la que el lenguaje refleja tensiones de poder, deseo y vulnerabilidad, configurando una narrativa que somete a un cierto cuestionamiento convenciones culturales y géneros literarios. En términos generales, este penúltimo capítulo destaca que el erotismo en la obra de Bonnett no solo enriquece las dimensiones humanas de sus personajes, sino que también funciona como una herramienta crítica que invita al lector a reflexionar sobre temas universales como el amor, el cuerpo y la subjetividad.

El volumen se cierra con una reflexión teórica por parte de la poeta y dramaturga Carla Nyman, que, con predominio de apoyos en la teoría postestructuralista francesa y en algunos presupuestos de la teoría psicoanalítica, examina cómo la sexualidad se relaciona con determinados aspectos de la corporeidad y cuáles son las implicaciones de que la fusión erótica dependa del carácter horadado de los cuerpos. La orificialidad, condición que permite la entrada y la salida de los fluidos corporales, conllevaría, según Nyman, el cuestionamiento de la idea del sujeto como algo autónomo y delimitado o definido. Es el orificio lo que nos conecta con el otro, pero al mismo tiempo se relaciona con lo abyecto, de manera que la intimidad y la vergüenza se vuelven en gran medida inseparables. Nyman se remonta a la literatura de la Edad Media, a Rabelais y a los *fabliaux*, pero llega a ejemplificar igualmente este carácter problemático del cuerpo con la producción cuentística de autores contemporáneos, como Virgilio Piñera.

Son cinco acercamientos, en fin, que dan cuenta de la expresión literaria del erotismo en distintos géneros y en distintas voces desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XXI y que, en definitiva, ofrecen una visión necesariamente parcial y a la vez panorámica de los diferentes aspectos que el erotismo involucra. Desde lo más corporal hasta lo espiritual, de lo vivido a lo deseado, de la imagen idealizada a la realidad social más dura, de la codificación tradicional con un claro sesgo masculino a la revisión femenina de esos códigos patriarcales, de lo sugerido a lo explícito y de lo luminoso a lo prohibido. Nada se agota en estas páginas, puesto que el erotismo conforma un campo inabarcable de experiencia y de conocimiento, pero es la suma de las miradas la que devuelve la imagen más aquilatada y confiamos en que este conjunto de artículos contribuya a ese conocimiento en la medida justa.

Bibliografía

- Bassnett, Susan y André Lefevere (eds.) (1990): *Translation, History and Culture*. Londres: Cassell.
- Bataille, Georges (2023): *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Bonfiglioli, Pietro (1998): «Invitación al discurso teórico», en Vittorio Boarini (ed.), *Erotismo y destrucción*. Madrid: Fundamentos, 17-23.
- Cruz Casado, Antonio (2005): «Intercadencias de la calentura de amor: notas sobre erotismo en la prosa de ficción del Siglo de Oro», en Remedios Sánchez (ed.), *Un título para Eros. Erotismo, sensualidad y sexualidad en la literatura*. Universidad de Granada, 159-185.
- González Ramírez, David (2015): «Censura, traducción y erotismo. La versión al español de *Le piacevoli notti* de Straparola», en Javier Blasco (ed.), *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Madrid: Academia del Hispanismo, 95-133.
- Guattari, Felix (1998): «Más allá del significante», en Vittorio Boarini (ed.), *Erotismo y destrucción*. Madrid: Fundamentos, 81-93.
- Guerrero, Pablo (1972): «Para huir de la muerte», en *A cántaros*. Madrid: Acción.
- Hernández, Laura (2003): *Escribir a oscuras. El erotismo en la literatura femenina Latinoamericana*. Buenos Aires: Lumiere.
- Márquez Villanueva, Francisco (1977): *Relecciones de Literatura Medieval*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Paz, Octavio (1993): *La llama doble*. Barcelona: Seix-Barral.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- Zubiaurre, Maite (2014): *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Madrid: Cátedra.