

La abajo firmante, M^a Raquel Sanz Torrado, matriculada en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor, el presente Trabajo Fin de Máster: *ESCRITORAS ESPAÑOLAS GALARDONADAS CON EL PREMIO "LA SONRISA VERTICAL"*, realizado durante el curso académico 2010-2011 bajo la dirección de José Ignacio Díez Fernández del Departamento de Literatura Española, y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional E-Prints Complutense con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

En *Madrid*, a *4* de *noviembre* de *2011*

Firma:



TÍTULO: ESCRITORAS ESPAÑOLAS GALARDONADAS CON EL PREMIO “LA SONRISA VERTICAL”

AUTOR: M^a RAQUEL SANZ TORRADO

RESUMEN:

La literatura erótica ha sido un género marginal de la escritura en España, debido a unas concretas vicisitudes históricas, culturales e ideológicas, el erotismo, no sólo, ha estado relegado de la literatura, sino también, del impulso vital de hombres y mujeres. El siglo XX es el escenario espacio-temporal en el que se desarrolla y consolida el género de la literatura erótica y, más concretamente, en el último tercio del siglo con la aparición de la colección erótica de literatura “La Sonrisa Vertical”. La Editorial Tusquets impulsa y dignifica el erotismo a través del Premio “La Sonrisa Vertical” (1979-2004). La figura de la mujer escritora de novela erótica está presente en estos Premios con el trío de ganadoras: Mercedes Abad, Almudena Grandes y Ana Rossetti.

PALABRAS CLAVES: NOVELA ERÓTICA ESPAÑOLA MUJERES PREMIADAS “LA SONRISA VERTICAL” EDITORIAL TUSQUETS.

TITLE: SPANISH WOMEN WRITERS AWARDED THE PRIZE “LA SONRISA VERTICAL”

SUMMARY:

Erotic literature has been a marginal genre of writing in Spain, due to a specific historical vicissitudes, cultural and ideological, eroticism, not only has been relegated from the literature, but also the lifeblood of men and women. The twentieth century is the time-space setting in which it develops and consolidates the genre of erotic literature, and particularly in the last third of the century with the emergence of erotic literature collection "La Sonrisa Vertical." The Editorial Tusquets and dignifies the erotic drives through the Prize " La Sonrisa Vertical " (1979-2004). The figure of the woman writer of erotic romance present in these awards to the winning trio: Mercedes Abad, Almudena Grandes and Ana Rossetti.

KEY WORDS: EROTIC SPANISH NOVEL WOMEN AWARDS “LA SONRISA VERTICAL” TUSQUETS EDITORS.

ÍNDICE:

1.- INTRODUCCIÓN.....	6
2. LA LITERATURA ERÓTICA.....	7
2.1.- Erotismo y literatura: antecedentes históricos.....	7
2.2.- Breves apuntes de la literatura erótica en España.....	16
2.3.- La novela erótica española escrita por mujeres.....	26
3.- LA COLECCIÓN DE NOVELA ERÓTICA “LA SONRISA VERTICAL”.....	31
3.1.- Editorial Tusquets: La colección de “La Sonrisa Vertical”.....	31
3.2.- Premios “La Sonrisa Vertical”.....	35
3.2.1.- Bases reguladoras del premio: pautas organizativas.....	35
3.2.2.- Novelas y autores premiados.....	39
3.2.3.- Representantes femeninas del Premio “La Sonrisa Vertical”.....	41
4.- TRÍO DE GANADORAS. ESCRITORAS ESPAÑOLAS GALARDONADAS CON EL PREMIO “LA SONRISA VERTICAL”.....	44
4.1.- Mercedes Abad.....	44
4.1.1.- Ligeros libertinajes sabáticos, 1986.....	45
4.1.1.1.- <i>Malos tiempos para el Absurdo o las delicias de Onán</i>	46
4.1.1.2.- <i>Una mujer sorprendente</i>	46
4.1.1.3.- <i>Pascualino y los globos</i>	47
4.1.1.4.- <i>Pincho moruno</i>	48
4.1.1.5.- <i>Ligeros libertinajes sabáticos</i>	49
4.1.1.6.- <i>Dos socios inolvidables o El erotismo de la lógica</i>	50
4.1.1.7.- <i>La crucifixión del círculo</i>	50
4.1.1.8.- <i>Juego de niños</i>	51
4.1.1.9.- <i>Canapé frío</i>	52
4.1.1.10.- <i>Ese autismo tuyo tan peligroso</i>	52

4.2.- Almudena Grandes	53
4.2.1. <i>Las edades de Lulú</i>, 1989	54
4.3.- Ana Rossetti	61
4.3.1. <i>Alevosías</i>, 1991	61
4.3.1.1.- <i>Del diablo y sus hazañas</i>	63
4.3.1.2.- <i>La noche de aquel día</i>	64
4.3.1.3.- <i>Siempre malquerida</i>	65
4.3.1.4.- <i>La cara oculta del amor</i>	66
4.3.1.5.- <i>Et ne nos inducas</i>	67
4.3.1.6.- <i>La castigadora</i>	68
4.3.1.7.- <i>La vengadora</i>	69
4.3.1.8.- <i>La presa</i>	70
5.- CONCLUSIONES	72
6.- BIBLIOGRAFÍA	75

1.- INTRODUCCIÓN

El presente estudio pretende otorgar el merecido reconocimiento al papel de la mujer escritora en la literatura erótica española. Para poder profundizar en esta ambiciosa idea general he tenido que delimitar las obras estudiadas a un momento histórico determinado, los primeros años de la Democracia española -la época de “la movida”- y a una editorial literaria, Tusquets, concretamente a su Colección “La Sonrisa Vertical”. La delimitación tiene una doble justificación, por un lado, por el vínculo generacional que me une a este periodo y, por otro, por coincidir esta etapa con las primeras entregas de premios literarios a mujeres que se atrevían con el erotismo. El número de autoras que ha publicado novela erótica en la citada Colección es bastante considerable y, por eso, he tenido que centrar el estudio a la obras galardonadas con el Premio “La Sonrisa Vertical”. De hecho, la Editorial y su Premio han sido un referente para esta tendencia literaria y se han considerado clave para dar a conocer a autores noveles y para recuperar textos clásicos del erotismo con una traducción actualizada y de calidad.

Las dificultades históricas y culturales que han padecido las mujeres para incorporarse al mundo literario y ser reconocidas como profesionales en dicho campo laboral, se han visto incrementadas en el caso de las mujeres que descubrieron en el sexo un tema literario y una actitud proclama de liberación personal. No será hasta el siglo XX cuando las mujeres despunten en la literatura erótica, concretamente, en España, en dos momentos histórico-culturales propicios, una primera etapa, es la de descubrimiento, la época de las escritoras arriesgadas, valientes, que durante el primer tercio de siglo se acercaron al erotismo literario, a la literatura sicalíptica; y, una segunda, tras la Dictadura Franquista - la etapa de la Transición y de los primeros años de la Democracia-, periodo histórico en el que centraré mi estudio, como ya he señalado, con la revisión de las obras: *Ligeros libertinajes sabáticos* (1986) de Mercedes Abad, *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes y *Alevosías* (1991) de Ana Rossetti.

La atmósfera de libertad, la incipiente pero sólida formación de las mujeres, la asimilación del feminismo y el auge editorial, favorecerán la consolidación de la literatura erótica femenina en los primeros años de la Democracia.

Antes de pasar al desarrollo del estudio me gustaría agradecer la inestimable y desinteresada supervisión de los profesores Dña. Ángela Ena Bordonada y D. José Ignacio Díaz Fernández.

2.- LA LITERATURA ERÓTICA

2.1.- Erotismo y literatura: antecedentes históricos

El erotismo, la literatura erótica, es un género literario de reciente aceptación, que no de reciente creación, por eso determinaremos en primer lugar el concepto de erotismo, tarea que no es nada fácil y menos aún cuando la unimos al término literatura, considerando esta última como creación artística del hombre, acto de componer a través del lenguaje una obra de arte, una expresión de belleza plástica de contenido ficcional-verosímil. Desde un punto de vista lingüístico el término erotismo se define en el Diccionario de la RAE como: “1. Amor sensual.//2. Carácter de lo que excita el amor sensual.//3. Exaltación del amor físico en el arte”¹. Sin embargo, a pesar de esta aparentemente clara definición, existen verdaderos problemas a la hora de concretar lo que es el género de la literatura erótica, y, no sólo, por lo delicado del concepto o aceptación del término erótico- en contraposición a pornográfico- sino también, porque el esfuerzo por intentar determinar qué obra pertenece o no a esta denominación es bastante arduo. Se considerará una novela erótica aquella que aborde el tema del erotismo... ¿de qué manera?, ¿qué límite determina la frontera que parece ser infranqueable entre lo eróticamente literario, la anécdota erótica o sugerencia sexual y lo pornográfico o basura enfermiza? La posible distinción del tratamiento del sexo en la literatura ha dificultado su publicación y su llegada al lector, la buena literatura erótica queda desvaída entre la novela rosa con fragmentos subidos de tono, que desvirtúa el erotismo verosímil, y la ficción pornográfica que envilece el más íntimo placer humano, el sexo. El término pornografía es un vocablo compuesto por las voces “porno” y “grafía” que, etimológicamente, define a toda aquella forma de escritura relativa a las prostitutas y a la prostitución. Así, la primera acepción del término que recoge el Diccionario de la RAE habla de: “1. carácter obsceno de obras literarias o artísticas// 2. obra literaria o artística de este carácter// y 3. tratado acerca de la prostitución”². El erotismo, por lo tanto, no es pornografía, siempre que lo consideremos un

¹ DRAE, 22ª ed. Consulta realizada en la página oficial de la RAE. <http://www.rae.es/> (8-03-2011).

² *Ibidem*.

enriquecimiento estético del acto sexual, sexo y placer incluidos, dotado de una estética y calidad artística. Para Pedro López Martínez es:

Aconsejable admitir bajo la etiqueta “erótica” toda novela planeada y redactada, editada y publicitada, y tal vez demandada, con el propósito no exclusivo, pero sin duda determinante, de revolucionar y excitar los instintos sexuales – generalmente en reposo durante el proceso de la lectura- de cualquier lector o lectora psicósomáticamente facultados o propensos, y ello sin otra arma inductora que el lenguaje y el maravilloso mundo que habilita, sea mediante la representación de contenidos de naturaleza erótica universal o sea por la sabia intercesión de una voluntad verbal articulada, ahora sí con ese objetivo³.

En la literatura erótica, el escritor insinúa, deja entrever, sugiere siempre de manera sutil, mientras que en la pornográfica el autor narra y describe explícitamente el acto o actividad sexual. Pero qué ocurre con fragmentos como este:

[...] aquella bestia hizo desaparecer una buena parte de su brazo derecho dentro de un largo guante de cuero rígido, adornado con pequeños remaches puntiagudos, que le llegaba hasta el codo.

Luego, sonriendo para sí, cerró el puño y lo miró mucho rato [...] Lo hizo. Nunca hubiera creído que fuera posible, que un cuerpo tan pequeño pudiera albergar una maza semejante, pero lo hizo, su antebrazo desapareció casi por completo dentro del menudo atleta, que chillaba y se retorcía, incapaz de levantarse bajo la presión del pie que ahora ya le aplastaba la nuca, lo hizo y no contento con eso, comenzó a mover el brazo dentro de su envoltorio, recibiendo con una sonrisa los alaridos de dolor que arrancaba en cada recorrido⁴.

La frontera entre erotismo y pornografía es tan fina que debería de ser el lector quien determinará, según su propia sensibilidad, lo que le parece el texto en sí, lo que le hace sentir. La sensibilidad del lector, su cultura, su inteligencia, su imaginación, su religión, si la tiene, su salud mental, su curiosidad, su tolerancia...todo influye en la concepción del erotismo como arte o no. Uno de los matices determinantes podría ser también el lenguaje, un acto sexual, erótico, puede cubrirse de pornografía si el lenguaje empleado, la estética, es soez y vulgar. En la pornografía no hay un trabajo complejo de elaboración, el autor no se preocupa de crear un clímax, una escena adecuada, esta

³ Pedro López Martínez, *La Sonrisa Vertical, una aproximación crítica a la novela erótica española (1971-2002)*, Murcia, Ed. Universidad de Murcia, 2009, p. 45.

⁴ Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets, Colección Sonrisa Vertical, 1989, pp. 260 y 261.

es descarnada y te ofrece la crudeza del sexo sin sutileza ni sugerencia. Lo erótico, por el contrario, te prepara para lo soez a través de la sugerencia, de la sutileza, el lector se aclimata y encuentra una finalidad estética y un placer en la lectura.

Alexandrian, en su *Historia de la literatura erótica*, legitima una literatura que pretenda afirmar los derechos de la carne y a la vez del espíritu. Establece una definición complementaria y paradójica del erotismo y la pornografía, en la que critica al hombre por su hipocresía respecto a la concepción del sexo en las artes:

En la actualidad, frente a producciones literarias o cinematográficas desbocadas, en lugar de invocar la virtud como en otros tiempos, se pretende distinguir entre lo erótico y lo pornográfico. Hay una nueva forma de hipocresía que consiste en decir: si esta novela (o esta película) fuera erótica yo aplaudiría su calidad; pero como es pornográfica la rechazo con indignación. Este razonamiento es tanto más inapropiado por cuanto nadie consigue explicar la diferencia. Y con razón: no existe ninguna diferencia. La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social. Todo aquello que es erótico es necesariamente pornográfico, por añadidura. Es mucho más importante distinguir entre lo erótico y lo obsceno. En este caso se considera que el erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento, inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero; mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad, las imperfecciones, los chistes escatológicos, las palabras sucias⁵.

Volviendo al tema de la dicotomía humana, cuerpo y alma, ruptura que nos han impuesto a partir de convencionalismos religiosos, no podemos dejar de pensar o incluso de sentir que el sexo, el erotismo, forma parte de una experiencia total del ser humano y requiere la unidad del sentimiento y conocimiento, por lo que es desechable esa división que nos impone la pureza del alma y las miserias del cuerpo. Lo erótico, lo sexual, es inherente a la vida del hombre, forma parte de su complejidad y su grandeza. Según Ángeles Mateo del Pino:

El erotismo se alimenta del deseo, que es lo que hará trascender al individuo más allá de los propios límites de su yo. En este sentido el acto sexual se presenta como forma de conocimiento [...] Salir de uno para encontrarse y hasta fundirse con lo otro no es sino una forma desinteresada de amor en el que confluyen cuerpo y alma⁶.

⁵ Alexandrian, *Historia de la literatura erótica, La mejor síntesis histórica de un género secularmente prohibido*, Barcelona, Planeta, 1990, pp. 7 y 8.

⁶ Ángeles Mateo del Pino, "La literatura erótica frente al poder de la literatura erótica", en Germán Santana Henríquez (Ed.), *La palabra y el deseo*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas

Las diferentes perspectivas ante al erotismo y la interrelación del hombre con él, se adentran en la metafísica y la antropología de la mano de Georges Bataille que considera el erotismo como “una aprobación de la vida hasta la muerte” que “parte de la actividad sexual reproductiva” [...] “donde la diferencia que separa el erotismo de la actividad sexual simple es la búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos”⁷. Si establecemos un vínculo entre la búsqueda psicológica del placer y el placer de la lectura, nos encontramos con la literatura erótica. Brevemente, paso a dar cuenta de una sucinta selección de los autores y obras más destacados de la literatura erótica, para ello, por no ser el tema central de mi trabajo, he recapitulado, al parecerme oportuno que el lector cuente con un breve panorama de la literatura erótica, algunos puntos esenciales de la magnífica *Historia de la Literatura erótica* de Alexandrian⁸, obra que ofrece un panorama sucinto pero esencial y ameno de la tradición erótica en el arte literario.

El erotismo ha formado parte de la literatura y del arte (deidades de la sexualidad y la fecundidad) desde la más remota antigüedad, de hecho, los datos más antiguos se remontan al Antiguo Egipto, al *Papiro de Turín*, fechado en la época ramésida (siglos XIII y XII a.C.) y donde se detallan con ilustraciones las variantes del acto amoroso. El texto bíblico *El Cantar de los cantares* o *Cantar de Salomón*, escrito en torno al siglo VII a.C., puede ser considerado como una obra erótica de carácter alegórico, en la que dos enamorados se rememoran a sí mismos dando a la imaginación el poder erótico de recrear el amor deseado.

La literatura erótica antigua tiene, en sus orígenes más remotos, una clara intención educativa y la conforman principalmente manuales de posturas sexuales, que tratan el sexo heterosexual, el homosexual y el sexo oral. Los primeros escritos de literatura erótica se remontan a la Antigua Grecia, en torno al año 400 a. C., cuando el dramaturgo Aristófanes escribió la obra de teatro *Lisístrata*. Hacia el siglo II a. C. se atribuye a Luciano la escritura del libro pornográfico más antiguo, *Los diálogos de las cortesanas* (a Luciano se debe la difusión del término lesbianismo para definir la homosexualidad femenina). La poeta griega Safo de Lesbos (650/610-580 a. C.) representa, por un lado, a la mujer artista que cantaba al amor y, por otro, a la primera

de Gran Canaria, 2002, pp. 188 y 189.

⁷ Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores, Colección Fábula, 2007, p.15.

⁸ Alexandrian, *Opus Citatum*.

escritora que defiende el lesbianismo como un plano más del amor, desde su propia concepción de homosexual.

La Antigua Roma también es rica cultivando este género literario; cabe destacar *El arte de amar*, de Ovidio (siglo I a. C.), y las novelas: *El Satiricón*, de Petronio (siglo I d. C.) y *El asno de oro*, de Apuleyo (siglo II d. C.).

En la Antigua China, alrededor del año 200 a. C., circularon diversos manuales didácticos sobre la práctica sexual. En el siglo IV, apareció en la India el *Kamasutra*, famoso manual de sexualidad, escrito por Mal-la Naga Vatsiaiana que recoge un compendio de técnicas y consejos en las artes amatorias. Del siglo IX data la obra *Las mil y una noches* procedente de Oriente Medio, en la que se suceden los sensuales y voluptuosos relatos de Sherezade.

La Edad Media fue una época difícil para el erotismo y la sexualidad en general, en el siglo XII surge el ideal del amor cortés, basado en un amor servicial y desinteresado en él se idealiza a la mujer amada y el amado sufre por amor. Algunas obras englobadas dentro de este estilo son *Lancelot* de Chrétien de Troyes, *Tristán e Isolda* de Gottfried von Strassburg, y la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Del medioevo también cabe destacar las composiciones de los Goliardos, grupo de clérigos y estudiantes aficionados a la literatura, realizaban en sus escritos una crítica a la Iglesia y a los poderes políticos y, por otro lado, elogiaban el ocio: el vino, el juego, las mujeres y el sexo.

La literatura erótica cobró cierta importancia en Italia con la llegada del Renacimiento. Momento en el que Giovanni Boccaccio escribe el *Decamerón* (1353), obra que recoge los cien relatos que un grupo de jóvenes (siete mujeres y tres hombres) se cuentan unos a otros a lo largo de los diez días que dura su encierro en una villa a las afueras de la ciudad sitiada por la epidemia. Otra obra italiana importante del siglo XV fue *Las Facecias* de Gian Francesco Poggio Bracciolini, una colección de historias breves entorno a la lujuria. Pietro Aretino y Marcantonio Raimondi produjeron *I Modi* en 1524, un poemario ilustrado con 16 posturas sexuales, fue la primera obra impresa y publicada en la que se combinaban textos e imágenes eróticos.

En Inglaterra, los *Cuentos de Canterbury* (1387) de Geoffrey Chaucer son una versión de las historias del *Decamerón*, un conjunto de narraciones con las que alivian su viaje un grupo de peregrinos que caminan hacia Canterbury.

Durante el siglo XVI, la literatura francesa nos ofrece obras maestras del género. Destacaremos los cinco libros de *Gargantua y Pantagruel* (1532-1564), escritos por

François Rabelais, relatos que parodian los excesos del amor sensual y el libertinaje y los *Sonetos para Helena*, de 1574, donde Pierre de Ronsard trata el tema del amor prohibido entre un hombre de avanzada edad y una joven doncella. Inspirada en el *Decamerón* de Boccaccio, Margarita de Navarra, esposa del rey Enrique IV, escribió el *Heptameron* (1558), una colección de 72 historias cortas, contadas en siete días por un aristocrático coro de damas y caballeros que han quedado aislados en una abadía de Los Pirineos. Los temas son el amor, la lujuria, la infidelidad y otras materias románticas y sexuales. El *Heptameron* constituye uno de los pocos ejemplos de literatura erótica escrito por una mujer hasta la Edad Contemporánea.

En el siglo XVII, comenzaron a circular numerosos ejemplos de literatura pornográfica o erótica, muchos fueron impresos en Ámsterdam y de allí, ilegalmente pasaban al resto de Europa. En Francia, se populariza la novela de Pierre de Brantôme, *Vida de las mujeres galantes* que, a pesar de comenzarse a escribir en 1584, fue publicada póstumamente entre 1665-1666. Brantôme presenta unos personajes inmorales y promiscuos, describe escenas de amor lésbico, *cunnilingus* e incluso rasgos de sadomasoquismo.

Durante la Ilustración, muchos de los librepensadores franceses empezaron a explotar la pornografía como medio de crítica y sátira social. La pornografía libertina era propaganda subversiva en contra de la Iglesia Católica, la política y la monarquía. Obras como *Justine*, del Marqués de Sade, (1800) y la inglesa *Memoirs of a Woman of Pleasure (Fanny Hill)* escrita en 1748 por John Cleland, satirizan las convenciones literarias y las costumbres del siglo XVIII. El erotismo también se funde con la filosofía, en la obra *Teresa, filósofa* del Marqués d'Argens; con la literatura de divertimento orgiástico en *Las Afroditas* de Andréa de Nerciat; y con el fetichismo y las desviaciones sexuales en *Anti-Justine* (1793), de Nicolás Edme Restif de la Bretonne. Pierre Ambroise Choderlos de Laclos, escribió la sensual obra epistolar *Las amistades peligrosas* (1782) considerada como una de las novelas más conocidas en el mundo y obra maestra de la literatura galante del siglo XVIII.

El Marqués de Sade, ilustrado libertino, opuesto a toda ley y norma moral religiosa o social, ha sido uno de los escritores de novela erótica más importantes e influyentes del género hasta la actualidad. De hecho su concepto del sexo como acto violento y perverso en obras como *Los 120 días de Sodoma* de 1785 y, en la ya mencionada, *Justine o los infortunios de la virtud* de 1787, justifica que la violencia

exacerbada en las relaciones sexuales, y el disfrute de la misma, el sadismo, lleve su apellido.

Durante el Romanticismo de comienzos del siglo XIX surge una literatura que idealiza el dolor, el sufrimiento y el amor; de manera que el erotismo no está permitido sino soterrado tras una historia trágica de pasión, celos y amores imposibles. Aparecerá así un nuevo subgénero, la novela rosa, obras muy bien acogidas por las jóvenes y que favorecieron que las mujeres gozasen de la lectura; avanzado el siglo, se consideraron malas influencias para las ávidas lectoras, a las que se suponía de mente frágil e imaginativa. Aún así, las mujeres se irán incorporando, no sólo, al mundo de la lectura, sino también, al de la creación literaria a lo largo del s. XIX, un claro ejemplo es Céleste Mogador, La condesa de Chabrilan, que publicó sus memorias, *Adioses al mundo* en 1854; la travestida Marie-Amélié Chartroule escandalizó con la novela *Madame Ducroisy*; a finales de siglo, mencionaremos a la marquesa de Mannoury d'Éctot, considerada como la primera escritora de literatura erótica original con *Las memorias secretas de un sastre de damas* (1880).

Durante la puritana Época Victoriana, en el Reino Unido, cobraron fuerza los textos eróticos con una característica relación sexual, la establecida entre maestro y sirviente. A finales de siglo, el erotismo de *Teleny o El reverso de la medalla* (1893) de Oscar Wilde nos desvela sus inclinaciones sexuales, desarrollando así el tema homosexual como actitud erótica. Pero la literatura erótica más destacable, por novedosa y agresiva, en el siglo XIX, se debe al autor austriaco Leopold von Sacher-Masoch que se hizo un hueco en la historia de la sexología y, no sólo, de la literatura, con su obra *La Venus de las pieles* (1870), en ella se encuentran las bases del masoquismo, término, que al igual que el sadismo procede de Sade, debe al apellido de Masoch, tal denominación. Pierre Louÿs, en Francia, publica *Las canciones de Bilitis* en 1884, icono del lesbianismo, y la novela, de 1896, *Afrodita*.

Henry Spencer Sabe, bibliófilo inglés del siglo XIX, destacado por recoger bajo el seudónimo de "Pisanus Fraxi" tres extensos catálogos de literatura erótica, nos corrobora, no sólo, el interés que despertaba la literatura erótica, sino también, lo numerosa que ésta era. Las bibliografías son: *Index Librorum Prohibitorum* (1877), *Centuria Librorum Asconditorum* (1879) y *Catena Librorum Tacendorum* (1885).

A comienzos del siglo XX, se publicó una novela erótica de gran importancia en Alemania, *Josephine Mutzenbacher* (1906), en ella, Félix Salten, que curiosamente es el autor del clásico infantil Bambi, compila las memorias de una vieja prostituta con

inclinaciones pedófilas. En Francia, destacan *Las once mil vergas* (1906-1907), del vanguardista francés Guillaume Apollinaire; *El coño de Irene* de Louis Aragon (1928); y Georges Bataille con *La historia del ojo* (1928), publicada bajo pseudónimo, se acerca a las relaciones sexuales entre dos adolescentes exhibicionistas. Siguiendo la tendencia decimonónica del erotismo inglés, D.H. Lawrence publica *El amante de Lady Chatterley* (1928), en la que el sexo rompe la barrera imaginaria entre las clases sociales, así, una dama, ante la imposibilidad sexual de su marido, herido en la Primera Guerra Mundial, mantiene relaciones adúlteras con un sirviente. El primer tercio del siglo XX, es la época del florecimiento del feminismo y las libertades sexuales como demostraron las autoras que flanquearon las fronteras del siglo XX, de entre ellas destacan: Rachilde, seudónimo de Marguerite Eymery, con las escandalosas novelas *Señor Venus* (1889), *La animal* (1893), *Los antinaturales* (1897), *La hora sexual* de 1898...; Natalie Clifford Barney, artista singular de personalidad liberada, que escribió, entre otras obras, la compilación de retratos *Aventuras del espíritu* (1929) y la novela *El que es legión, o la vida después de la muerte de A.D.*, de 1930; la “poeta lésbica” Renée Vivien describe sus amores con Natalie Clifford Barney en la novela *Una mujer se me manifestó*. Madame Colette, artista multidisciplinar cuyo mayor éxito literario fue la novela de 1944, *Gigi*, previamente y con talento despuntó en el panorama del erotismo literario con *Claudine* (1900-1904), *Querido* (1920), *Esos placeres* de 1932; Lucie Delaure-Mardrus, “La Princesa Amande”, con: *La encarnizada* (1910), *El ángel y los perversos* (1930), *Una mujer madura y el amor* (1935)...En estos comienzos de siglo, con la ebullición cultural y artística que reina en Europa, no podemos dejar de mencionar la maestría de Renée Dunan, la primera escritora que publicó una novela pornográfica y teorizó sobre el sexo en *Los caprichos del sexo*, publicada en 1928.

En esta primera etapa del siglo destaca otro autor controvertido, el neoyorquino Henry Miller, admirador de las prostitutas, y del arte de la pornografía, con sus obras *Trópico de Cáncer* (1934), *Trópico de Capricornio* (1938) y la “Trilogía de la Crucifixión” con: *Sexus* (1949), *Plexus* (1953) y *Nexus* (1960). El norteamericano de origen ruso, Vladimir Nabokov, es principalmente conocido por *Lolita* (1955), una obra que trató el espinoso tema de la relación entre una joven menor de edad y un hombre maduro. El título del libro, *Lolita*, se considera en la actualidad un término ligado a la pedofilia. El británico, J. G. Ballard, publica en 1973 *Crash*, obra que ralla la obscenidad al plasmar las relaciones fetichistas con los coches. En Hispanoamérica, destacan Mario Vargas Llosa, con las novelas eróticas, *Elogio de la Madrastra* (1988),

Los cuadernos de don Rigoberto (1997) y *Travesuras de la niña mala* (2006) y, Gabriel García Márquez con *Memoria de mis putas tristes* del 2004.

La literatura erótica de temática homosexual tiene sus máximos exponentes en André Guide con *Corydon* (1911), Jenet Cocteau con su confesión anónima *El libro Blanco* (1928), el profesor Marcel Jouhandeau con *Apuntes de don Juan* (1946) y *Tiresias* (1954), Jean Genet con las provocativas y escandalosas novelas: *Santa María de las Flores* (1944), *El milagro de la rosa* (1946), *Pompas fúnebres* (1947) y *Querelle de Brest* (1947) y, para terminar, mencionaré al novelista norteamericano, drogadicto, homosexual e ideólogo de la “Generación Beat”, William Burroughs, autor de obras tan originales como la trilogía *The soft machine* y *Los niños salvajes* de 1969.

En la segunda mitad de siglo, una vez asimilado el movimiento feminista y la liberación sexual, destacan un grupo de escritoras controvertidas que se decantan por la literatura erótica como: Dominique Aury, escritora francesa cuyo nombre real era Anne Desclos, publicó en 1954 *Historia de O* bajo el seudónimo de Pauline Réage, una novela centrada en las técnicas sexuales BDSM; Emmanuelle Arsan, seudónimo de Marayat Rollet- Andriane, autora de la exitosa *Emmanuelle* (1959); la ambigua y sugerente Anaïs Nin, amante de Miller, con su visión vanguardista de la sexualidad, fue una de las primeras representantes de reconocido prestigio en el panorama de la literatura erótica femenina con sus memorias de carácter autobiográfico, denominadas genéricamente *Diarios* (1931-1974); Joyce Manssour con sus relatos recogidos en *Historias nocivas* (1973); Monique Watteau, con su novela, entre otras, *La cólera vegetal* de 1953; Nelly Kaplan, alias “Belen”, *La geometría en los espasmos* (1959), *La reina de los aquelarres* (1962) y *Las memorias de una lectora de sábanas* de 1974; y la militante feminista Monique Wittig, con *El cuerpo lésbico* de 1973.

En cuanto a la novela erótica femenina de principios del siglo XXI, cobra cierta relevancia la controvertida novela *Cien Cepilladas antes de Dormir o los cien golpes* (2003), de Melissa Panarello; y, para acabar, *Diario de una ninfómana* (2003), *El otro lado del sexo* (2006) y *Antimanual de sexo* (2008), tres novelas de la escritora y sexóloga francesa Valérie Tasso.

2.2.- Breves apuntes de la literatura erótica en España.

El concepto de erotismo ha ido evolucionando e incluso involucionando en el arte a lo largo del desarrollo/expansión espacio-temporal del término en las distintas civilizaciones, culturas, naciones, situaciones históricas, tendencias artísticas...Es indudable entonces que la variable conceptual del término en España, evolucionara de acuerdo con la asimilación sociocultural y con la tolerancia político-religiosa de los distintos momentos históricos que han condicionado el devenir de nuestro país. En España la oposición más férrea que ha encontrado la literatura erótica ha sido la incompreensión de la religión, ésta, trajo consigo, en distintos momentos históricos, la condena política, el ostracismo cultural y el estigma social; pero será en ese contexto histórico en el que se debe comprender el erotismo, estudiar la obra en concreto y el concepto erótico en sí mismo. Como afirma J. Ignacio Díez Fernández:

[...] la aproximación ahistoricista deja de lado elementos decisivos para comprender un texto, y un texto erótico en particular, pues si el erotismo es una acuñación cultural, la apreciación del contexto en el que se inserta es un asunto importante (decisivo, para algunos) a la hora de analizar el texto⁹.

Por otro lado, si nos atenemos a los textos, también es verdad que el erotismo siempre ha estado presente en nuestra literatura, tal vez no existan, hasta el siglo XIX (primera novela erótica española fue publicada en Londres en 1870, *Travesuras del amor. Galería del deleite. Colección de todo loa mas sabroso y lechoso que se ha escrito sobre el coño e islas indecentes*)¹⁰, obras del género erótico por antonomasia, pero sí se tratan, en numerosos textos, el erotismo, el sexo, la lujuria, el loco amor, la pasión sexual...o como queramos *eufemizarlo*, todos ellos como temas vinculantes a la trama del libro.

⁹ J. Ignacio Díez Fernández, “Asedios al concepto de literatura erótica”, en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (ed.), *Venus Venerada I*, Madrid, Editorial Complutense, 2007, p. 12.

¹⁰ José Antonio Cerezo, “Impresos eróticos españoles en prensas clandestinas (1880-1936)” (Entrada 63, del catálogo: Publicada en Londres en 1870 *Travesuras del amor. Galería del deleite. Colección de todo loa mas sabroso y lechoso que se ha escrito sobre el coño e islas indecentes*. Recopilada por un aficionado Seguido de una aventura singular. Recuerdos de mi juventud. Imprenta y jodeografía de L. Westhengartz, 1876, 62 pp., 17 cm.) en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (ed.), *Venus Venerada II*, Madrid, Editorial Complutense, 2007, p. 153.

Las referencias en las que nos centraremos, siempre de manera sucinta, a modo de rápido bosquejo para el curioso lector, se vinculan más a la novela que a otros géneros literarios pero aún así no podemos olvidar que el arranque de nuestra literatura erótica se fraguó en la lírica, en la poesía amatoria de las cancioncillas populares de la Alta Edad Media y en la tradición lírica de las *Cantigas de escarnio y mal decir*, composiciones escritas en galaico-portugués, que rebosan sensualismo e incluso exaltación sexual en el deseo del amado. Ya en la lírica hispanoárabe del siglo XI, se observan descripciones de amantes con un sutil pero evidente ardor erótico, como apunta F. Javier Mariscal Linares en su artículo sobre el erotismo en la literatura hispanoárabe¹¹.

En *El Libro de Buen Amor* (1330-1343) del Arcipreste de Hita, el clérigo nos adentra en los arrebatos del deseo sexual. Juan Ruiz dispone la obra a modo de autobiografía y en ella se relatan sus amores con distintas mujeres, una monja, una mora, una dueña beata, una panadera, una mujer de alta posición, varias serranas, etc. Según M^a de los Reyes Nieto Pérez, el Arcipreste actúa como un precursor de Don Juan, al disfrutar más del juego de la seducción y conquista que del resultado carnal: “[...] en las aventuras amorosas que el arcipreste recorre en su caminar erótico [...] lo característico de todas ellas es no ir directamente al grano, sino justamente todo lo contrario, la delectación en los prolegómenos”¹².

Si nos adelantamos en el tiempo nos encontramos con la comedia humanística de *La Celestina* (1500), donde Fernando de Rojas nos sumerge en el mundo del hampa, los amores ilícitos y el loco amor. El amor se muestra apasionado, lujurioso, es una manifestación auténtica de la locura. Los amantes, por amor confundido con carnalidad, ponen en peligro fama, fortuna, familia y honra.

Durante el Siglo de Oro, el erotismo literario convivió con una sociedad aparentemente moral, pero éticamente corrupta, así se observa en la novela dialogada *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, en la que se describe con todo lujo de detalles el mundo de la prostitución en la Roma renacentista, y en la que destaca la vitalidad y el realismo lingüístico. Los poetas áureos como Francisco de Aldana, Cristóbal de Castillejo, Góngora y Quevedo también compusieron algunos versos rijosos y comedias de tono erótico, sendas aportaciones al erotismo literario.

¹¹ F. Javier Mariscal Linares en su artículo “El erotismo en la literatura hispanoárabe”, en Germán Santana Henríquez (ed.), *Opus Citatum*, pp. 11-23.

¹² M^a de los Reyes Nieto Pérez, “El erotismo en la literatura medieval”, *Ibidem*, p. 72.

Del siglo XVII data el personaje del Don Juan, (*El burlador de Sevilla*, 1630, de Tirso de Molina), un seductor osado que nunca encuentra satisfacción plena en sus conquistas, razón por la cual se embarca una y otra vez en la tarea de seducir y burlar a las mujeres sin llegar nunca a amar a ninguna de ellas. Las burla y huye. La figura del Don Juan se ha convertido en un mito no sólo literario sino también cultural, que aún tiene vigencia en la actualidad. María de Zayas Sotomayor, novelista española del Siglo de Oro, escribió *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* (1637), *Novelas y saraos* (1647) y *Parte segunda del Sarao y entretenimientos honestos* (1649), reeditados como *Desengaños amorosos*. Lo más interesante de estos relatos es la desenvoltura con que se comportan los personajes femeninos en el aspecto sexual y amatorio, además, claro está, que sea una mujer la autora.

La Ilustración del Siglo XVIII trae consigo el racionalismo, la búsqueda de la verdad, la búsqueda de la esencia objetiva del ser y de la lógica; ideología que favoreció la asimilación del erotismo como una faceta más del individuo, dentro de la complejidad del ser humano. El libertinaje de los ilustrados franceses tuvo sus equivalentes en España, figuras de la talla de Nicolás Fernández de Moratín escribió el poema *El arte de las putas*, publicado por primera vez en 1898 y en el que plasma el Madrid nocturno del siglo XVIII. Su escritura se considera una respuesta al interés oculto que muchos ilustrados sentían por la temática erótica. Moratín a modo de guía turístico da recomendaciones a los lectores a cerca de los servicios que ofrecen las prostitutas. Su hijo, Leandro Fernández de Moratín, publicó de forma anónima y con falsa edición, *Fábulas futrosóficas, Fábulas o la filosofía de Venus en fábulas*, en Londres [Burdeos], en dos volúmenes (1821-1824). También del siglo XVIII ilustrado destaca el fabulista Félix M^a de Samaniego con *El jardín de Venus*, publicado íntegro por primera vez en 1921 por el bibliófilo y editor Joaquín López Barbadillo¹³.

En el siglo XIX romántico, el amor sexual se refuerza con la melancolía, desesperación, abandono e imposibilidad, es la unión de *Eros y Thánatos*, amor y muerte. Los románticos españoles cultivaron la dualidad de los autores del XVIII, escribiendo obras de sustrato erótico en la clandestinidad o núcleos cerrados y por otro conducto, el oficial, publicando escritos de un exacerbado dolor amoroso de carácter platónico. José de Espronceda cultiva la poesía erótica de tono suave o publicable en la famosa composición *A Jarifa en una orgía* y una erótica de fuerte contenido

¹³ Victoria Galván González, “La literatura erótica de la Ilustración española”, *Ibidem*, pp.117-134.

pornográfico en unas composiciones “secretas” o fuera de los cauces normales de publicación, como el *Poema o fragmento burlesco sobre Dido y Eneas* (1839-1842)¹⁴.

Los Borbones en pelota es el título de un álbum de láminas de sátira pornográfica, donde se caricaturiza y ridiculiza a personajes públicos del reinado de Isabel II. Las acuarelas van acompañadas de agudos textos de tono irreverente y jocoso. Están firmadas con el pseudónimo SEM y son atribuidas a los hermanos Bécquer (Gustavo y Valeriano) y al pintor Francisco Ortego. Fueron publicadas por primera vez en 1991¹⁵.

La breve sinopsis que venimos haciendo de la literatura erótica española, nos conduce en la etapa finisecular, directamente al gran novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez, máximo representante del movimiento naturalista en España. Blasco Ibáñez nos ofreció en sus obras una visión muy vital de la mujer, de su condición y su atractivo sexual, plasmaba con crudeza y veracidad la lastimosa vida de las mujeres, sobre todo si éstas proceden de un estrato humilde de la sociedad, como la aguerrida Neleta de *Cañas y Barro* (1902), del año anterior destacamos *Sónnica*, historia de una cortesana. El también escritor naturalista, Eduardo López Bago (1855 -1931), centra su obra en la explotación sexual femenina, en obras como: *Los amores*, 1877, *La soltera*, 1886, *La mujer honrada*, 1886. *Carne de nobles*, 1887, *La señora de López*, 1888.

A finales del siglo XIX y comienzos de XX se editan interesantes catálogos de obras eróticas, clandestinas, inusuales, como el *Cancionero de obras de burlas, provocantes a risa* (1872) de Eduardo Lustoñó, el *Cancionero moderno de obras alegres* (1875) y el *Cancionero de amor y risa* de Joaquín López Barbadillo, publicado en 1917. La aparición de estas bibliotecas presupone el interés no sólo bibliográfico de los editores, sino también, el reconocimiento literario de una época a este género literario. El siglo XX está preparado para hacer eclosionar el erotismo literario y situar en el lugar que le corresponde a la literatura erótica, un género más y no menos, emblema de la Modernidad y la Posmodernidad. Según Lili Litvak: “Por aquellos años de finales del siglo XIX y principios del XX, marcados por la *contaminación erótica*... artistas, escritores, poetas y filósofos de la *belle époque* manifestaron su obsesión por el sexo”¹⁶.

En la prosa modernista española se evidencia la figura de Ramón M^a del Valle-Inclán como recreador de unos relatos trazados con unas suaves pinceladas de erotismo

¹⁴ Manuel Fernández Nieto, “Los versos eróticos de Espronceda”, en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (ed.), *Venus Venerada II, Opus Citatum*, pp. 11-33.

¹⁵ Mercedes Alcalá Galán, “Stupeur et tremblements: estética de lo obsceno en los borbones en pelota”, *Ibidem*, pp. 53-77.

¹⁶ Lili Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Editorial Bosch, 1979, p. 1.

y una atmósfera sensual, aristócrata y amorosa ; hablamos de *Las Sonatas*, 1902 (*Sonata de otoño*), 1903 (*Sonata de estío*), 1904 (*Sonata de primavera*) y 1905 (*Sonata de invierno*). Valle, en estos relatos, nos desarrolla las memorias amorosas de un Don Juan feo, católico y sentimental, el Marqués de Bradomín. La estética modernista, como la de Valle, se nutre del erotismo, y éste, como afirma Litvak:

[...] es uno de los Leitmotifs de su plástica y su literatura. Indudablemente, una de las bisagras que articulan la problemática finisecular es su manera peculiar de enfrentarse y de expresar el eros [...] (y) estas preocupaciones se desarrollan en el marco de un sistema burgués sexualmente represivo, caracterizado por su hipocresía y su doble escala de valores¹⁷.

Sin lugar a dudas, el siglo XX español es el que ha posibilitado el afianzamiento del sexo en la literatura. Aprendiendo de nuestros autores realistas y naturalistas del siglo XIX, nuestro panorama literario se ha enriquecido con el erotismo y lo ha plasmado en estado puro tal y como hoy percibimos ese concepto. El erotismo de la literatura española del XX se adapta a lo largo del mismo a unos condicionantes culturales, políticos, sociales e ideológicos muy específicos y cambiantes que han dado, como resultado una demanda de productos eróticos muy amplia y fructífera. Parece que la nueva sociedad democrática, libre y tolerante favorece no sólo la cultura sino lo que es más importante, que el hombre, la mujer se sientan plenos, personas completas y complejas dotadas de potencialidad intelectual y sexual.

La novela erótica de principios del siglo XX¹⁸, también llamada novela sicalíptica o novela galante, es considerada una evolución del naturalismo con influencia de la novela erótica francesa, género ampliamente cultivado y respetado en el país vecino. Como afirma Alberto Sánchez Álvarez-Insúa:

Con el inicio del siglo XX, el realismo decimonónico que arranca de Jacinto Octavio Picón genera obras de contenido erótico. Felipe Trigo, Zamacois y más tarde *El Caballero Audaz*, Belda y Retana, y casi toda la generación ligada al *Cuento Semanal* escribirán novelas subidas de tono que, en el fondo no son otra cosa que un grito de libertad. Aspiran a que las pautas de comportamiento sexual de los españoles sean similares a las del resto de los ciudadanos europeos¹⁹.

¹⁷ *Ibidem*, p. 2.

¹⁸ Gonzalo Santonja, “En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 427, 1986, pp. 165-173.

¹⁹ Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (ed.), *Álvaro Retana y otros cuentos eróticos de los locos años 20*, Madrid, Clan, 2004, p. 16 y 17.

Cierto es que algunas de estas novelas, de tono ríjoso y provocativo, eran publicadas en colecciones por entregas, en revistas como *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos* o *Vida Galante*. Literariamente, este tipo de novelas no eran modélicas pero tuvieron gran éxito de público. Algunos de los cultivadores más sobresalientes de este género fueron Felipe Trigo y Eduardo Zamacois.

Felipe Trigo (1864-1916) obtuvo en 1901 un éxito arrollador con su primera novela, *Las ingenuas*, con ella ganó mucho dinero y prestigio; no sólo adquirió fama literaria sino también personal, fue considerado un gran señor, con aires de donjuán. Trigo criticaba en estas novelas la hipocresía y los prejuicios de la sociedad española en lo relativo a la moral sexual, se revela en contra de la doble moral y muestra el mundo del sexo con cierto tono sórdido y cruento. Otras obras con gran acogida del público fueron: *La bruta* (1904), *Sor Demonio* (1909), *Cuentos ingenuos* (1909) y *Así paga el diablo* (1911) En todas ellas, Trigo plasma cómo: “la plenitud erótica aúna la omnipotente fuerza de la naturaleza y las aspiraciones místicas del espíritu”²⁰.

El novelista español nacido en Cuba Eduardo Zamacois (1873-1971), abandonó sus estudios universitarios para dedicarse al periodismo, dirigió las revistas *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, colaboró con el semanario *Germinal*, *El Gato Negro* y *¡Ahí Va!* y fundó y dirigió *Vida Galante*, publicaciones de gran importancia en la divulgación de textos eróticos. Sus primeras obras literarias fueron de carácter erótico, aunque de estilo realista y naturalista, siguiendo la tendencia española de la época. *Incesto*, (1900) *El seductor* (1902) *Memorias de una cortesana* (1904), son algunas de sus obras de temática erótica.

No pocos fueron los seguidores de la estela erótica en la novela de principios de siglo, aunque también es verdad que la calidad literaria es inferior que la de los maestros ya citados, Trigo y Zamacois. Gonzalo Santonja recopila una serie de novelistas sicalípticos en el artículo ya mencionado, “En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo”²¹, de los que atestigua que el éxito comercial de sus obras no está estrechamente vinculado a su calidad artística, como ocurre con Joaquín Belda, autor de *La farándula* (1910), *La piara* (1911), *El pícaro oficio* (1912), *La Coquito* (1915); José M^a Carretero publicó bajo el seudónimo “El Caballero Audaz”: *La bien pagada* (1920), *La sin ventura* (1921), *Una cualquiera*, (1923); y otros como Álvaro Retana, *Carne de tablado* (1918) y *El crepúsculo de las diosas* (1919), *El*

²⁰ Lily Litvak, *Opus Citatum*, p. 4.

²¹ Gonzalo Santonja, *Opus Citatum*, pp. 165-173.

octavo pecado capital (1920) y *Raquel, ingenua y libertina* (1923); Antonio de Hoyos y Vinent, con los relatos cortos: *Los cascabeles de Madame Locura*, *El señor cadáver y la señorita vampiro*, *Las ciudades malditas*, *El maleficio de la noche* y *El destino*, entre otras; Pedro Mata, también publicó relatos breves en *El cuento semanal*, *Los contemporáneos*, *El libro popular*, *La novela de bolsillo*, etc.; Alberto Insúa *La mujer fácil* (1909), *Las neuróticas* (1911) y *El demonio de la voluptuosidad* (1911); y Rafael López de Haro, con *Dominadoras* de 1914.

Las primeras décadas del siglo XX cosecharon numerosos títulos de literatura erótica, especialmente novela y relato breve. La divulgación de estos textos, no sólo, se debió al interés que manifestaba hacia ellos la sociedad del momento, ni por sus publicaciones asequibles a través de las entregas periodísticas, sino también, al trabajo editorial que llevó a cabo López Barbadillo entre 1914 y 1924, tiempo en el que publicó o reeditó a los más destacados autores de literatura erótica de Europa, como atestigua López Martínez²².

Tras la Guerra Civil y la implantación del Régimen Franquista la literatura al igual que todas las artes pasaron por una primera etapa de desaparición, de inexistencia, para posteriormente pasar a una fase de adecuación al nuevo estadio caracterizado por la censura. La literatura erótica sufrió un duro revés, el tema del sexo, del amor carnal, del erotismo, era pecado y por lo tanto vinculado a la depravación y al vicio. La censura no sólo “cultural” o mejor dicho política, se unía a otra más peligrosa, la crítica religiosa, y digo más peligrosa porque, la estigmatización de la iglesia no sólo incidía en el osado autor de literatura picante, sino en toda la conciencia de los españoles que no pudieron conocerse en profundidad por la lacra del pecado. El sexo es sucio, es una depravación que nos aleja de dios, por lo tanto la única justificación para permitir las relaciones amorosas entre un hombre y una mujer, previamente casados, es la finalidad de engendrar hijos, la finalidad del sexo es la procreación. Esta afirmación nos rebaja al grado de animales, donde el sexo es instinto de supervivencia de la especie y no placer, voluptuosidad, deseo, introspección personal, comunicación, desinhibición...y porqué no lujuria, experimentación y satisfacción personal. La experiencia erótica, el placer sexual, y en general el sexo estaba relegado al mundo de la prostitución y por lo tanto al ocio masculino; la mujer, la esposa, no desea, no siente, su función en el terreno de la sexualidad, se limita a la maternidad. Las precarias y retrogradadas experiencias amorosas

²² Pedro López Martínez, *Opus Citatum*, p. 27.

vividas en tiempos de Posguerra en España han sido documentadas y criticadas por Carmen Martín Gaité en su ensayo sobre las relaciones amorosas durante la Posguerra Española:

El terror a ponerse en evidencia se aliaba con la noción del pecado. Aparte de eso, existía la convicción, respaldada por la sabiduría popular, de que el hombre acababa despreciando a la mujer que se rendía a sus insistentes requerimientos de intimidad. «*El que en la calle besa, en la calle la deja*», rezaba un refrán que estaba en boca de todas las madres. Hace poco me contaron el caso de un chico andaluz bastante tímido con las mujeres, que se echó por fin novia. Cuando al cabo de dos años un amigo suyo (el mismo que me ha narrado la anécdota) volvió a encontrárselo y le preguntó que qué tal le iba el noviazgo, el interesado bajó la cabeza y declaró que se había visto obligado a romper con aquella chica. «¿*Por qué?*», le preguntó el otro intrigado. «*Pues ya ves, porque le toqué una teta y se dejó*», fue la respuesta.

En general se consideraba que un novio que no sabía respetar a su novia, no estaba realmente enamorado de ella²³.

La buena disposición del público español hacia la literatura erótica de principios de siglo, oprimida durante la Dictadura, quiso ser recuperada en la década de los años setenta por una figura clave de la transición cultural en España, José Luis García Berlanga. Su deseo se hizo realidad en 1977, la editora Beatriz de Moura, amiga y colaboradora de Berlanga, apoyó la creación de una colección de novela erótica, “La Sonrisa Vertical”, en su propia Editorial, Tusquets. Esta hermandad propició la reedición de obras ya consagradas de autores extranjeros, la publicación de obras nuevas y sobre todo abrió el camino a los autores en lengua castellana para publicar novela erótica inédita. El trabajo de Tusquets Editores facilitó que el panorama literario se erotizase y que apareciesen nuevas colecciones eróticas en otras publicaciones como *La fuente de Jade*, de la editorial Alcor, *El jardín de las delicias* de Círculo de Lectores, *Sileno* de Martínez Roca, *Afrodita* de la Editorial Ágata, *Clásicos del erotismo* de la editorial Bruguera, *La cuca al Cau* de El Llamp y *Erotic & Fantasia* de Ultramar²⁴.

El fondo editorial de la Colección “La Sonrisa Vertical” se ha nutrido de autores ya reconocidos, como Camilo José Cela con *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* (1977), Francisco Umbral y su *Bestia rosa* (1981) y Luis Antonio de

²³ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1988, 8ª edición, pp. 204.

²⁴ Pedro López Martínez, *Opus Citatum*, pp. 30 y 31.

Villena con *El mal mundo*, esta última novela fue condecorada con el Premio de la Colección en 1999. Mas, lo más reconfortante de estas editoriales que se dedican a la publicación de literatura erótica, son las posibilidades que han proporcionado a autores jóvenes o menos conocidos, de publicar y encontrar un espacio para sus obras. Los dos casos más destacados de comienzos exitosos han sido los de Almudena Grandes y Eduardo Mendicutti, ambos se dieron a conocer a través de una incursión en el apasionante mundo del erotismo, sus obras fueron *Las edades de Lulú* y *Siete contra Georgia*, respectivamente, y, otros como Josep Lluís Seguí, *Diario de burdel*, semifinalista en 1979, y en 1993 con *La amante fea*. La nómina de autores se enriquece con: Leopoldo Azancot, periodista y crítico colaborador de *ABC* y *El País*, que ha publicado en Tusquets: *Los amores prohibidos* y *Tribulaciones eróticas e Iniciación carnal de Salomón, el Magnífico*; Vicente Muñoz Puelles ha publicado tres novelas: *Amor Burgués* finalista en 1979, *Anacaona*, Premio en 1981 y *La curvatura del empeine* en 1996; José M^a Álvarez consiguió el Premio de “La Sonrisa Vertical” con su segunda novela en 1992 *La esclava instruida*, la primera publicada fue *La caza del zorro* (1990); Antonio Altarriba con *Cuerpos entretejidos* será el finalista del Premio “La Sonrisa Vertical” en 1996 y para cerrar la primera década del 2010 saca a la luz *Maravilla en el país de las Alicia*s. Otros nombres son los de José Lara, Pedro Sampere, Pablo Casado Martín, Vicent García Cervera, Rafael Arjona, Manuel Hidalgo, Josep Bras, José Luis Muñoz.

En la primera década del siglo XXI, mencionaremos, por su interés editorial, a Andreu Martín con *Espera ponte así*, a Juan Abreu con *Cuentos eróticos de verano y Diosa*, a José Luis Rodríguez del Corral, Premio XXV, con *Llámalo deseo* en 2003 y al finalista del mismo año, el último en que se concedió, Javier Negrete con *Amada de los dioses*.

Como hemos podido constatar, la literatura erótica es un género instalado en el marco de la escritura actual. Superada la primera década del siglo XXI, la lectura de estas obras sigue siendo de gran interés para los lectores, bien por su capacidad para provocar sensaciones y formar o deformar actitudes, bien porque son obras artísticas de calidad. En cuanto a su calidad, parte de la crítica observa cómo cierta literatura erótica, y sobre todo la novela, se reduce a un argumento flojo, al uso de un lenguaje soez y a la repetición de descripciones posturales, desviaciones sexuales, actitudes humillantes, enfermedades mentales..., que alejan a la obra de la creación artística. Para Rosa Pereda, el escritor de novela erótica ha de trabajar con la situación, pues “[...] es lo que

carga eróticamente los discursos. Ese juego de hechos, de complicidades, de extrañezas y de presencias que vuelve la narración de la relación sexual una historia excitante, individual e irrepetible”²⁵.

El interés que despierta la literatura galante, no sólo queda patente por las constantes publicaciones de los géneros de lectura (ocio artístico), sino también por la sucesión de congresos, publicaciones críticas (reseñas, artículos, tesis,...) y catálogos que centran su campo de estudio en el erotismo literario. José Antonio Cerezo y Víctor Infantes, entre otros investigadores del panorama español de la literatura erótica, han facilitado la tarea a los estudiosos, que, curiosos, se acerquen al género literario del erotismo. Actualmente sus compendios de referencias literarias son un auténtico tesoro a modo de las eruditas enciclopedias áureas, como bien señala Martin Schatzmann:

A finales del siglo XX ha sido sobre todo José Antonio Cerezo quien se ha dedicado a elaborar una bibliografía de la erótica española:

— José Antonio Cerezo: «Una aproximación a las bibliografías de erótica en España: “El infierno Villalonga”», *Montilla. Historia, arte, literatura. Homenaje a Manuel Ruiz Luque*. (Montilla: Ayuntamiento, 1988), pp. 77-96.

— José Antonio Cerezo: «Bibliografía de bibliografías eróticas», *Anuario de Filología Española*, 3.

— José Antonio Cerezo: *Bibliotheca Erotica sive Apparatus ad catalogum librorum eroticorum (ad usum privatum tantum)* (Madrid: El museo Universal, 1993).

También Víctor Infantes ha contribuido con sus exposiciones en congresos a construir una estructura bibliográfica para la investigación en el campo de la literatura y de la literatura crítica:

— Víctor Infantes: «Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español», *Eros Literaris-Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1989), pp. 19-30.

— Víctor Infantes: «Primer registro hispano de parodias eróticas: “Tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria”», Antonio Cruz Casado (Ed.). *El cortejo de Afrodita*. Analecta Malacitana-anejo de la revista de la sección de filología de la facultad de filosofía y letras, nº 11. (Málaga: 1997), pp. 69-888²⁶.

²⁵ Rosa Pereda, “Erotismo y modernidad: estética y moral”, en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (ed.), *Venus Venerada II, Opus Citatum*, p. 289.

²⁶ Martin Schatzmann Willvonseder, “Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2003, nº 21 (281-300), pp. 283 y 284. <http://revistas.ucm.es/>

2.3. La novela erótica española escrita por mujeres.

La literatura escrita por féminas no tuvo peso en España hasta el siglo XIX. Será en la época romántica y, sobre todo, en el periodo isabelino, cuando la presencia de la mujer escritora es ya notable, aunque de las casi 2.800 autoras que registra M^a del Carmen Simón Palmer²⁷ sólo destacan, habiendo pasado a la Historia de la Literatura, algunas como Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal, Carolina Coronado, la gran Rosalía de Castro, Rosario de Acuña, Doña Emilia Pardo Bazán, o Catalina Albert (Víctor Catalá). La literatura femenina, refiriéndonos a la escrita por mujeres, es escasa y se ha tendido a estudiar como una curiosidad de casos aislados, es una cultura silenciada. Incluso ahora, en el siglo XXI, podemos hablar de una literatura con epígrafe y no como parte del corpus general de autores. No obstante, como hemos mencionado, ya a finales del siglo XIX y principios del XX, las mujeres se incorporaron al ámbito literario; aún así, en la actualidad, Laura Freixas, según sus investigaciones en el ámbito editorial, demuestra que en el año 1999, sólo el 30% de los libros más vendidos son firmados por mujeres²⁸.

Así pues, la escritura femenina española, según Ángela Ena Bordonada, comienza su andadura profesional al comienzo del siglo XX, pues es en ese momento en el que se establecen las condiciones socio-culturales que lo favorecen:

El progresivo aumento del nivel de instrucción del público repercute en la ampliación del número potencial de lectores. Por otra parte, la creación de nuevas editoriales [...] y la abundancia de revistas literarias y colecciones de novela breve facilitan al escritos la posibilidad de publicar sus obras y – lo que es más importante- que el escritor pueda vivir de su literatura. En este ambiente ocupa un lugar importante la labor de la mujer escritora. [...] (De hecho) las escritoras de esta época contribuyen con su obra y con su actitud ante la vida y ante la sociedad a romper el esquema preestablecido de la

²⁷ M^a del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid. Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica). 1991.

²⁸ Laura Freixas (según las estadísticas recogidas de la revista *Que leer*, de junio de 1999, establece una serie de baremos entre lectores-escritores-críticos), *La novela femenil y sus lectoras, La desvaloración de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2009, pp. 22-25.

literata tradicional y marcan un camino, salvando innumerables escollos, a la escritora del futuro²⁹.

La escasa representación de las mujeres en las letras españolas se hace más patente en la tendencia de la literatura erótica, ésta es difícil de catalogar y de estudiar y, no sólo, por el número reducido de escritoras que han publicado a lo largo de la historia en comparación al número de autores, sino también, porque no parece que el tema del sexo sea un referente prioritario en la poética femenina. Aún así, ya hemos referido los nombres de algunas osadas escritoras que enriquecen sus textos con el tema del placer sexual.

En cuanto a la novela erótica, si el número de escritoras de erotismo es limitado en el panorama literario fuera de España, aquí, éste se reduce considerablemente, la religión y sus prohibiciones, el conservadurismo político, las rígidas costumbres sociales, el mundo de las apariencias, el idealismo romántico, la censura, el atraso cultural, la doble moral y un sinfín de opositores a la libertad, cultura y tolerancia, han frenado el desarrollo de un panorama literario erótico-femenino extenso y de calidad. De hecho, gran parte de la crítica considera que la literatura erótica escrita por mujeres, aún hoy en día, tiene como destinatario a los hombres o por lo menos la visión del sexo que ofrecen es claramente masculina, responde al mundo simbólico patriarcal, donde la mujer es objeto erótico del deseo. Otros piensan que el desarrollo del género erótico entre las escritoras constituye un desafío radical que reacciona ante la situación de la mujer en la sociedad. A pesar de estas valoraciones un tanto negativas, sí hemos visto evolucionar el erotismo como tema y como género, sobre todo en la novela femenina, a partir del siglo XX.

Ángeles Vicente³⁰ puede considerarse la precursora de la novela erótica femenina del siglo XX. Nacida en Murcia en 1878, fue una mujer que se preocupó de plasmar en sus obras la situación social de la mujer, criticó las tradicionales actitudes machistas y donjuanescas de los hombres y de la sociedad en general y con su novela *Zeze* (1909) se atreve a presentar a una protagonista femenina que se inicia en el sexo con otra joven adolescente. Ángeles Vicente se convierte así en un referente femenino del erotismo

²⁹ Ángela Ena Bordonada, *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*, Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, 1989, pp. 7 y 10.

³⁰ Ángeles Vicente, *Opus Citatum*, Datos biográficos extraídos del prólogo a la edición de *Zeze* realizado por Ángela Ena Bordonada, p.p. IX- LVII.

literario y del lesbianismo, además, de una mujer que defiende los derechos individuales de las mujeres, su independencia, su libertad y dignidad. Según Ángela Ena Bordonada:

La autora ofrece aquí lo que pienso es la primera manifestación en la literatura española de la sexualidad femenina, de modo directo y sin tapujos ni eufemismos morales o pudorosos [...] Es, además, el primer relato de autoría femenina que presenta experiencias lésbicas en una obra española y uno de los primeros en las literaturas europea y americana³¹.

La periodista, escritora, activista “feminista” y mujer liberada, Carmen Burgos, Colombine, escribió la novela erótica *La que quiso ser maja*, reeditada por la Editorial Renacimiento en el año 2000, preparando así el terreno a la autoras posteriores. Por otro lado, quiero destacar el fenómeno de la Novela Rosa, en la que destacan autoras como: Concha Linares-Becerra, que publicó *Por qué me casé con él* en 1933, más tarde, en el año 1936, Carmen de Icaza publicó *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* y en 1936 vio la luz la primera novela de Luisa M^a Linares, *En poder de Barba Azul*. Estas novelistas manifiestan en sus obras un suave tono erótico, marcadamente sensual, pero, la temática sexual explícita, como evidencia la obra de Vicente, no se reproducirá en nuestra novela femenina hasta la década de los setenta. Durante la Dictadura Franquista, el amor y las relaciones sentimentales de las Novelas Rosa, sustituyen la sexualidad por la sensualidad y por los dulces placeres del amor comprometido y matrimonial. Corín Tellado, seudónimo de María del Socorro Tellado López, publicó su primera Novela Rosa en 1946 y, hasta 2009, año de su fallecimiento, llegó a publicar cuatro mil títulos. Sorprende descubrir que esta autora, que escribía novelas de amor, publicase, durante la Transición, concretamente entre 1978 y 1979, veintiséis novelas eróticas, bajo los seudónimos de Ada Miller Leswy y Ada Miller; *Prefiero el sexo*, es uno de los títulos de Corín Tellado publicado en la colección especial “Venus” de la Editorial Bruguera. Esta etapa de transición política tuvo su equivalente identificador en la literatura, pues la inestabilidad, la imprecisión, la búsqueda, el miedo, la ansiada libertad..., definieron las letras del momento, además, si estos rasgos se estudian en el marco de la literatura femenina, se incrementan. Aún así, la producción literaria de las escritoras de la

³¹ Ángeles Vicente, *Ibidem*, p. XII.

Transición comparte, en cierta medida, el tono y el referente, como asevera Pilar Nieva de la Paz:

Existe una serie de rasgos morfológicos que permiten singularizar la producción narrativa de las escritoras españolas en este periodo concreto. Los temas, con frecuencia vinculados a la problemática sociocultural femenina, una reiterada opción por la voz narrativa en primera persona, un interés especial por el cultivo de la memoria y la recuperación testimonial de la experiencia vivida³².

El intimismo, la problemática del individuo, la búsqueda del sentido de la vida y el sentimentalismo femenino, son referentes de las novelas eróticas de la Transición, como así se observa en las obras de autoras como Ana M^a Moix, que en 1973 publica *Walter ¿Por qué te fuiste?*, una novela erótica que mezcla la realidad y la fantasía. Le sigue de cerca la novelista Esther Tusquets, continuadora de la temática lesbiana iniciada por Ángeles Vicente, y creadora de un lenguaje erótico de gran lirismo, como se observa en su trilogía *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), novelas en las que propone una nueva expresión de la experiencia sexual femenina, el lesbianismo. Tras la mención de estas novelas, podemos hacernos eco de las palabras citadas por Biruté Ciplijauskaite, puesto que en su estudio sobre la novela escrita por mujeres, apunta, cómo a finales del siglo XX, se pueden determinar algunos rasgos que definen la narrativa erótica femenina:

La novela con énfasis en lo sexual escrita por mujeres tiene algunas características específicas. Se escribe no para excitar la imaginación erótica, sino para dar cuenta de vivencia plenaria de la mujer. No se explaya en descripciones del acto sexual, sino más bien enfoca la experiencia interior. Los autores perciben la manipulación del factor sexual como una de las causas primarias de la subyugación de la mujer, e investigan su comportamiento, los mitos existentes y las posibles soluciones³³.

³² Pilar Nieva de la Paz, *Narradoras españolas en la transición política*, Madrid, Editorial Fundamentos, Espiral Hispano-americana, 2004, p.:40

³³ Biruté Ciplijauskaite, *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Colombia, Ed.Anthopos, 1994, (1^a ed.1988), p. 166. Los rasgos literarios que definen la novela escrita por mujeres, que no femenina, también podemos encontrarlos, entre otros, en los estudios de Patricia Venti: “El cuerpo vertido en palabras: La mujer y el lenguaje escrito”, publicado en *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Cádiz, 2000, p. 25-29; en el artículo de Elisabeth J. Ordoñez: “Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española”, recogido por Iris M. Zavala en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, VOL. V. *La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*, Barcelona, Anthopos Editorial, 1998, p. 211-237; y en el estudio de Eva Legido Quigley: “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”, publicado en *Venus Venerada II, Opus Citatum*, p. 195-209.

Otras autoras más próximas por las fechas de sus publicaciones a las autoras que aquí estudiaremos, Grandes, Abad y Rossetti, son entre otras Carme Riera con *Palabra de mujer* (1980), Marta Portal y *Un espacio erótico* (1982), del mismo año *Aracoeli* de Elsa Morante, Anna Arumí i Bracons con *La niña rusa* (1986) e Isabel Franc con *Entre todas las mujeres* de 1992. En los primeros años del siglo XXI, la literatura erótica no ha destacado por ser el trampolín literario de obras escritas por mujeres, la inclusión de la mujer y del tema erótico-sexual en literatura más convencional, puede haber apartado a las féminas de la dedicación más marginal de la novela erótica.

3.- LA COLECCIÓN DE NOVELA ERÓTICA “LA SONRISA VERTICAL”

3.1.- Editorial Tusquets³⁴: La colección “La Sonrisa Vertical”

La editora española Beatriz de Moura, nacida en Río de Janeiro (Brasil) en 1936, fundó en la ciudad de Barcelona en 1968 una editorial literaria junto a Óscar Tusquets, su entonces marido y hermano de su compañera de trabajo en la Editorial Lumen, la novelista Esther Tusquets. La Editorial comenzó con una producción casera, siendo los primeros textos publicados unas reflexiones sobre la obra de Bertolucci aparecidos en la colección “Cuadernos Ínfimos” y *Residua* de Samuel Beckett publicado en la colección “Cuadernos Marginales”. A partir de estas dos colecciones iniciales, Beatriz de Moura ha desarrollado un proyecto editorial que abarca distintos y variados campos del conocimiento. “Cuadernos Ínfimos” dejó de publicarse a finales de los años ochenta, mientras que “Marginales”, se ha mantenido hasta la actualidad. En la década de los 70 aparecieron la colección “Acracia” (textos del pensamiento anarquista y libertario), la colección “Los Heterodoxos”, que dirigió Sergio Pitol, la colección “Los Cinco Sentidos” y “La Sonrisa Vertical”, especializada ésta última en literatura erótica, y dirigida por el cineasta Luis García Berlanga. En 1980, Tusquets inició su colección literaria más importante: “Andanzas”, que cuenta con más de 500 títulos. La versión en catalán de la colección “Andanzas” lleva el nombre de “Caminada”. Ya, a finales de los años ochenta, se inició la colección “Metatemas”, dirigida por Jorge Wagensgerb y en la que se reflexiona sobre la relación entre ciencia y filosofía; una línea más puramente filosófica se encuentra en la colección “Ensayo”. Otras colecciones de esta editorial son: “Afueras”, “Tiempo de Memoria”, “Kriterios”, “Esenciales”, “Textos en el Aire”, “Fábula”, “Maxi”, “Valentina”, “Simón”, “Una Serie de Catastróficas Desdichas”, “La Flauta Mágica” y “L’ull de vidre”³⁵.

Es la carrera en el campo editorial de Beatriz de Moura vastísima, como lo es su formación y energía vital. Su pasión, tesón, inquietud intelectual, arrojo y gusto estético

³⁴ Delia Louzán, encargada de “**Prensa & Promoción**” de Tusquets Editores, respondió muy atentamente a mi correo solicitando información sobre la Colección “La Sonrisa Vertical”, y me facilitó una muy rica documentación sobre la misma: “Te adjunto tres documentos que espero te puedan ayudar en tu trabajo de investigación:

- Una breve historia del Premio “La Sonrisa Vertical”.
- La sinopsis de todos los títulos premiados.
- Un texto de Luis García Berlanga, director de la colección, con motivo del lanzamiento de la colección (que no del premio).” <http://www.tusquetseditores.com/>

³⁵ En la página *web* de la Editorial Tusquets se puede encontrar la trayectoria editorial de la empresa y las colecciones de la misma. <http://www.tusquetseditores.com/colecciones>.

han hecho de ella y de su empresa, que codirigió junto a Antonio López Lamadrid desde 1977 a 2009, una referencia en el mundo editorial. Moura es considerada como una de las mejores editoras de Europa, mérito reconocido a través de distinguidos premios recibidos, y de los que se puede destacar la concesión, en noviembre de 2010, de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de 2009³⁶. Meses antes de recoger este reconocimiento, Antonio López Lamadrid, socio y compañero de Beatriz de Moura, fallecía en Barcelona a los 71 años de edad el 21 de septiembre de 2009.

En el Catálogo del año 2007 de Tusquets Editores, en el que se conmemoran los 40 años de la Editorial, Antonio López Lamadrid reconocía:

En los días en que me siento optimista, pienso –y, lo digo sin ninguna modestia– que he ayudado mucho a conseguir que Tusquets sea una de las editoriales, aquí y en el extranjero, más equilibradas que conozco o he conocido en treinta y dos años. Publicando tan sólo unas 65 novedades anuales, hemos creado un espléndido fondo editorial de narrativa española y extranjera, poesía, ciencia, historia, ensayo, etcétera. Y también casi cada año tenemos tres o cuatro títulos en novedades que se convierten en *bestsellers* literarios³⁷.

El inmenso y fructífero trabajo Editorial de Tusquets es una evidencia y una referencia empresarial, sólo con repasar algunos de los títulos y autores editados se percibe y atestigua el elevado nivel y la calidad literaria que han buscado y encontrado Beatriz de Moura y Antonio López Lamadrid. Entre los autores publicados por Tusquets cabe citar, de entre los extranjeros, a: Milan Kundera, Samuel Beckett, Albert Camus, Marguerite Duras, Umberto Eco, William Faulkner, Henry James, Arthur Miller, Henry Miller, Friedrich Nietzsche, Edgar Allan Poe, Ezra Pound, Mark Twain, Boris Vian, Nadime Gordimer, Oscar Wilde, Virginia Woolf, James Joyce y Emile Zola. Entre los autores en lengua española, podemos mencionar a: Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Camilo José Cela, Luis Sepúlveda, Almudena Grandes, Juan Marsé, Luis Landero, Eduardo Mendicutti y Jorge Semprún.

Beatriz de Moura, en una entrevista concedida a Luis García define así sus intenciones editoriales:

³⁶ Rosana Torres, “La cultura se viste de fiesta y oro” *ELPAIS.COM*. Jerez - 03/11/2010
<http://www.elpais.com/> (27-01-2011)

³⁷ Catálogo del año 2007 de Tusquets Editores, <http://www.tusquetseditores.com/historico>. (03-11-2010)

Desde el principio, me propuse tres metas:

1. reivindicar las vanguardias literarias del siglo XX y la literatura que, no por marginada, minoritaria e incluso «maldita», dejaba de ser menos importante;
2. aportar elementos para un debate vivo, activo, polémico, en el terreno de la cultura y de las ideas, mediante textos refractarios a las graníticas ideologías vigentes en la época; y
3. publicar la narrativa de autores noveles españoles e hispanoamericanos³⁸.

Todas estas premisas nos muestran el germen creativo que propició en 1977 la creación de una colección erótica de literatura en una España que intentaba asentar las bases de libertad y democracia en los ámbitos sociales, culturales, ideológicos y, cómo no, políticos. La provocativa y renovadora idea de dicha colección partió del cineasta y escritor Luis García Berlanga, cuando, como cuenta la misma Beatriz de Moura, éste le planteó la idea de publicar libros de tema erótico en la primavera madrileña de 1970. La Colección “La Sonrisa Vertical” de narrativa erótica publicó la primera obra en 1977, una vez muerto Francisco Franco (1975), este primer título *La insólita y gloriosa hazaña del Cipote de Archidona* lo firmó, el posteriormente galardonado con el insigne Premio Nobel de Literatura (1989), Camilo José Cela.

Tras una carrera llena de obstáculos en los primeros años, por lo novedoso de la propuesta editorial y, por, en algunos casos, la baja calidad de las obras contemporáneas de tema erótico presentadas, la colección “La Sonrisa Vertical” se consolidó en el panorama literario de finales del siglo XX y, aún en día, continúa con sus publicaciones de textos originales y reediciones de clásicos de la literatura erótica. Desde su creación en 1977, al año 2010 se han editado 145 títulos, de entre los que hay novelas, relatos breves y antologías. Los textos se publican en lengua castellana, si han sido escritos en lenguas extranjeras son traducidos o se revisan sus traducciones, e incluso en algunos casos se han editado por primera vez en castellano. La vitalidad y reconocimiento de la lengua y literatura catalana ha permitido que un número reducido de obras se hayan publicado en catalán (nº 48: *La nina russa* de Anna Arumí i Bracons).

Las intenciones editoriales de Berlanga y Moura pretendían ofrecer al lector un género que había sido denostado durante el Régimen Franquista y reprobado como material pornográfico, fuera de las líneas o cánones de la supuesta literatura correcta. La literatura erótica, como ya sabemos, ha debido enfrentarse a lo largo de la historia al rechazo y a la marginación. No obstante, el avance de las investigaciones psicológicas,

³⁸ Luis García, *Entrevista a Beatriz de Moura*, <http://www.literaturas.com/beatrizdemoura2002.htm>. (27-01-2011)

el desarrollo científico y la aceptación por parte de la cultura y de la sociedad de que el hombre es, entre otros muchos atributos, un ser sexual, y que el erotismo es consustancial a la naturaleza humana, ha facilitado que el erotismo sea, no sólo temática literaria, sino también, material creativo en sí mismo. La aparición de editoriales con colecciones eróticas ha facilitado que el inicial espíritu rebelde de la Transición haya potenciado esta tendencia en la actualidad y la haya concedido el respeto y prestigio que merece. Como abiertamente manifestaba Luis García Berlanga en las palabras de presentación de la colección “La Sonrisa Vertical” en el año 1977:

Es lamentable que uno, al presentar una colección libre, sienta aún el hormigueo de lo prohibido; es descorazonador que todavía los amigos nos guiñen el ojo ante al anuncio de libros sobre algo tan sencillo como es el placer.

Pero, aun con este trauma de lo clandestino, vamos a intentar que los libros estén ahí, al alcance de vuestro regocijo, y deseamos que esta batalla, desigual porque nuestros ojos están cegados todavía por tantos años de mazmorra moral, sea en definitiva más ventana que contienda y hasta puerta que abrir para el ingreso en una sociedad más generosa.

Queremos dar aire que respirar, porque el deseo es salud, y sobre todo queremos recuperar el culto a la erección, al hedonismo, a las fértiles cosechas que una buena y gozosa literatura puede ofrecernos. Y, a través de nuestros libros, a través de nuestra y vuestra sonrisa vertical, constatar que el escribir sobre lo biológicamente apetecible es algo inmanente a todos los tiempos, a todas las geografías, a todos los hombres³⁹.

Ateniéndonos al comentario de Berlanga, es fácil adivinar que en el propio panorama literario de la Transición, no sólo la gente de la calle, estaba desconcertado ante la aparición de una editorial que publicase literatura erótica. La vida sexual de los españoles estaba delimitada intelectual y físicamente, como atestigua Beatriz de Moura en *La experiencia interior*⁴⁰, los hombres alardeaban de su sexualidad dependiendo del número de señoritas que había seducido y las mujeres callaban sus actos y pensamientos, evitando así la crítica y el ostracismo matrimonial. Tanto los unos como las otras no estaban preparados para enfrentarse a la literatura erótica porque ellos mismos todavía no se habían sacudido el peso de la culpa y el miedo a tener y a sentir, de forma libre, el sexo. Los primeros textos que llegaron a la editorial reflejaban esta situación social, la sensación de culpa y el intento, en ocasiones ridículo, de transgredir esa culpa:

³⁹ <http://www.tusquetseditores.com/coleccion/la-sonrisa-vertical> (03-11-2010)

⁴⁰ Beatriz de Moura, “La experiencia interior”, en Manuela Ledesma Pedraz (Ed.), *Erotismo y Literatura*, Jaén, Universidad de Jaén 1999, p. 146.

[...] lo que leíamos era el retrato – parcial por supuesto, pero muy locuaz- de unas personas intoxicadas por una profunda, casi enfermiza, inhibición. A quien no puede ni nombrar lo más elemental del acto sexual, lo más natural de la especie animal a la que pertenecemos y gracias a la cual nos reproducimos, no se le puede exigir que exprese aquello que precisamente nos diferencia de los animales, aquello que moviliza nuestra vida interior: el erotismo⁴¹.

Beatriz de Moura, durante su intervención en el Seminario ya mencionado, afirmaba: “siempre he creído que la Erótica como género literario es tal vez la que cuestiona más transgresoramente la vida interior del ser humano, la que, por consiguiente, le revela con mayor crudeza su propia realidad”⁴². La relevancia que otorga la editora a la literatura erótica parte de su propia experiencia y asevera que a través de la literatura erótica, consiguió “el aprendizaje de mí misma - y..., [...] también de los demás”⁴³.

La literatura que Berlanga impulsó a través de esta colección se adhiere a una tendencia artística que necesita devolver el realismo pleno al ser humano; la concepción de plenitud que el cuerpo y la mente siente al enfrentarse al sexo y al consumarlo; esta dicha le lleva al éxtasis, a la catarsis. La literatura erótica es “arte por el sexo”, pero sin dejar de ser una creación artística como ya se aprecia en el título de la colección, donde a través de una metáfora eufemística, se nos expone la temática libidinosa con un juego erógeno lingüístico que nos habla de una sonrisa de labios voluptuosos: “La Sonrisa Vertical”.

3.2.- Premios “La Sonrisa Vertical”

3.2.1.- Bases reguladoras del Premio: pautas organizativas

El Premio “La Sonrisa Vertical” de narrativa erótica, se funda en el año 1977, en una época de cambios ideológicos y de renovación cultural. La Tansición favorece la aparición de esta nueva tendencia editorial y hace posible la existencia de un premio literario que valore y legitime esta temática erótica como algo esencial en el ser humano y por lo tanto intrínseca a su forma de expresión más sentida y creativa, la literatura. El

⁴¹ *Ibidem*, p. 149.

⁴² *Ibidem*, p. 146.

⁴³ *Ibidem*, p. 147.

director de la colección así como de los premios, José Luis García Berlanga, apoyó el género por su interés temático pero no renunció a buscar y premiar la calidad en los manuscritos que llegaban a la editorial. La calidad de la narrativa erótica es respaldada por el exhaustivo y minucioso trabajo de los miembros del jurado.

El jurado que ha concedido los Premios de “La Sonrisa Vertical” ha ido variando desde su formación inicial en 1979, hasta la clausura del Premio en 2004. Los presidió desde su creación, el ideólogo y director de la colección, Luis García Berlanga, junto a él fueron miembros del jurado: Juan Marsé, Ricardo Muñoz Suay, Jaime Gil de Biedma y Beatriz de Moura, a este selecto grupo se incorporó muy pronto Juan García Hortelano. En 1991 se incorporó Almudena Grandes, en 1993, Terenci Moix y Rafael Conte y, en 1997, Eduardo Mendicutti. En distintas ediciones del Premio intervinieron de manera ocasional Camilo José Cela, Fernando Fernán-Gómez, Jorge Edwards y Charo López.

El Premio, el objeto físico en sí, consistió en un primer momento en una obra diseñada por Francis Closas y, poco después, pasó a ser, hasta su clausura, una escultura de Joaquim Camps. En cuanto a la cuantía económica, el Premio “La Sonrisa Vertical” entrega al vencedor, en concepto de anticipo sobre derechos de autor, un importe que, pasó a lo largo de los años de 3.000 a 20.000 euros en su última convocatoria de 2004, año en el que quedó el Premio desierto.

Los aspirantes al Premio debían de seguir las pautas de unas bases reguladoras establecidas por la Editorial si deseaban acceder al galardón. Las bases de dicha regulación eran:

1º.- Las obras presentadas deberán ser inéditas, de una extensión mínima de 100 hojas y máxima de 200, sean novelas, narraciones o cuentos; podrán presentarse escritas en cualquiera de los idiomas del estado español, compuestas o mecanografiadas por una sola cara y enviadas por triplicado. No se aceptarán aquellos manuscritos que se consideren presentados con descuido.

2º.- El tema será absolutamente libre y el jurado estimará preferentemente, junto a la imaginación erótica, la búsqueda de un lenguaje adecuado al género.

3º.- El jurado estará compuesto por Luis G. Berlanga, director de la colección “La Sonrisa Vertical”, así como (en las últimas ediciones) Almudena Grandes, Juan Marsé, Eduardo Mendicutti, Rafael Conte y Beatriz de Moura en representación de Tusquets Editores.

4º.- Los originales deberán presentarse obligatoriamente bajo seudónimo, acompañados de un sobre cerrado o plica en cuyo exterior constará el título de la obra y el seudónimo del autor; en su interior figurará el título definitivo de la obra (si se hubiese empleado uno no definitivo), así como el nombre y apellidos, el domicilio y otras señas del autor (o de quien lo represente), y deberán enviarse a Tusquets Editores, S.A. (Apartado de Correos, 149.08940, Cornellá. Barcelona). El autor se compromete, en caso de que su obra resulte premiada, a mantener el anonimato hasta el momento de la publicación de la misma. En dicha fecha, el autor se compromete igualmente a revelar su identidad.

5º.- Las obras presentadas deberán ir acompañadas de una carta en la que el autor declare que la obra es inédita, que no ha sido presentada a otro premio o concurso del que aún no se haya producido el fallo, y que los derechos de la obra no han sido cedidos anteriormente.

6º.- El Premio consistirá en una estatuilla en bronce de Joaquim Camps.

7º.- El Premio se fallará a finales de enero o principios de febrero del año en que se concederá el galardón. La obra ganadora será publicada en el mes de marzo o abril del mismo año. Coincidiendo con dicha publicación, tendrá lugar su presentación oficial, y sólo entonces se dará a conocer la identidad del autor.

8º.- El autor de la obra premiada recibirá la cantidad de ____ € en concepto de anticipo a cuenta de los derechos de autor del 10 por ciento del precio de venta al público de las ediciones de Tusquets Editores, y de los derechos que devenguen las cesiones a un club del libro o las traducciones a otros idiomas.

9º.- El premio podrá ser declarado desierto. Tusquets Editores se reserva, durante los tres meses posteriores al fallo del premio, el derecho de opción para la posible publicación de las obras no premiadas.

10º.- El autor de la obra premiada aceptará el contrato tipo de edición, y el de representación para la venta de derechos subsidiarios, normalmente establecidos por Tusquets Editores, con el anticipo citado en la base octava. A los concursantes que lo soliciten se les enviará una copia del contrato tipo de edición y de representación.

11º.- Tusquets Editores hace constar que no devolverá ningún ejemplar de los manuscritos presentados a concurso, a no ser que el autor interesado en recuperarlos los recoja personalmente (o envíe a alguien de su confianza) a la siguiente dirección: Carretera del Prat, 39 - Parcela 45 - Nave 5 - Polígono Industrial Almeda, 08940, Cornellá. Barcelona. Queda sobreentendido que el autor posee un ejemplar idéntico al original entregado, por lo que la editorial queda exenta de toda responsabilidad en el supuesto de pérdida o destrucción por la causa que fuere.

12º.- La participación en este premio implica la aceptación de todas las bases por parte de los concursantes⁴⁴.

En el año 2004, tras veintiséis años, los Premios “La Sonrisa Vertical” son declarados suspendidos, al menos temporalmente. La Editorial Tusquets junto al director de la colección, Luis García Berlanga, en un comunicado de prensa afirman que la decisión de la clausura se debe esencialmente a dos motivos:

- 1) La expresión literaria del erotismo ha ido gradualmente asimilándose a la narrativa general y se ha integrado, de un modo natural, en colecciones literarias no acotadas específicamente al género erótico.
- 2) La mayoría de las obras premiadas en “La Sonrisa Vertical” han recibido, salvo en contadas ocasiones, escasa atención por parte de la Crítica, atención que actualmente ésta les dedicaría de haber sido publicadas en colecciones no especializadas⁴⁵.

La suspensión del Premio no ha supuesto la desaparición de la colección de novela erótica “La Sonrisa Vertical”. Esta colección continuará su andadura ofreciendo novedades literarias escritas en las distintas lenguas oficiales españolas y foráneas y recuperando textos clásicos del erotismo como ha hecho hasta ahora, ya sean obras escritas en castellano o en lenguas extranjeras, en estos casos se editarán con una traducción que se considere definitiva. El catálogo de novela erótica seguirá completándose y descubriendo a nuevos talentos, a nuevos escritores que como Almudena Grandes o Eduardo Mendicutti se dieron a conocer a través del género de la novela erótica, ambos son, respectivamente, la ganadora del Premio “La Sonrisa Vertical”, edición XI y el finalista de la misma edición, y han demostrado su valía, no sólo en el campo del erotismo, sino también en otros géneros literarios más abiertos a la crítica positiva y al público en general. De hecho, *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes es el libro más vendido de los títulos ganadores del Premio y de toda la colección de “La Sonrisa Vertical”.

Los motivos de la clausura del Premio nos muestran cómo el erotismo ha pasado a formar parte de nuestro entorno y de nuestra cultura de forma natural - literatura, prensa, cómics, congresos, cine, artes plásticas...- y, es así como podemos relacionar el erotismo con la vida, con la plenitud vital. Si por un lado esta “contaminación” ha

⁴⁴ Bases del premio literario “La Sonrisa Vertical”. <http://www.tusquetseditores.com/> (03-11-2010)

⁴⁵ <http://www.tusquetseditores.com/> (03-11-2010)

perjudicado, o desestabilizado a principios del siglo XXI, la continuidad de un género literario, por otro, ha beneficiado a la salud del hombre y de la mujer, nos ha ayudado a ser nosotros mismos, a conocernos y a disfrutarlos.

3.2.2.- Novelas y autores premiados ⁴⁶

Los títulos premiados a lo largo de las XXVI ediciones del Premio han sido:

- 1979- **I Premio:** *La educación sentimental de la Señorita Sonia*, de Susana Constante (Argentina)
- 1980- **II Premio:** *Deu pometes té el pomer/Diez manzanitas tiene el manzano*, de Ofèlia Dracs (seudónimo v.v.a.a.) (Barcelona)
- 1981- **III Premio:** *Anacaona* , de Vicente Muñoz Puelles (Valencia)
- 1982- **IV Premio:** *Fritzcollage*, de Pedro Sempere (Madrid)
- 1983- **V Premio:** El premio fue declarado **desierto**
- 1984- **VI Premio:** *Tres días/Tres noches*, de Pablo Casado (Madrid)
- 1985- **VII Premio:** *Las cartas de Saguia-el-Hanra. Tánger*, de Vicente García Cervera (Valencia)
- 1986- **VIII Premio:** *Ligeros libertinajes sabáticos*, de Mercedes Abad (Barcelona)
- 1987- **IX Premio:** *El vaixell de les vagines voraginoses/El bajel de las vaginas voraginosas*, de Josep Bras (Barcelona)
- 1988- **X Premio:** *La esposa del Dr. Thorne*, de Denzil Romero (Venezuela)
- 1989- **XI Premio:** *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes (Madrid)
- 1990- **XII Premio:** *Pubis del vello rojo*, de José Luis Muñoz (Barcelona)
- 1991- **XIII Premio:** *Alevosías*, de Ana Rossetti (Madrid)
- 1992- **XIV Premio:** *La esclava instruida*, de José María Álvarez (Valencia)

⁴⁶ [http://www.tusquetseditores.com/premios/la-sonrisa-vertical/breve-historia-del-premio\(03-11-2010\)](http://www.tusquetseditores.com/premios/la-sonrisa-vertical/breve-historia-del-premio(03-11-2010))

- 1993- **XV Premio: *El hombre de sus sueños***, de Dante Bertini (Barcelona)
- 1994- El premio fue declarado **desierto**
- 1995- **XVII Premio: *Tu nombre escrito en el agua***, de Irene González Frei (seudónimo)
- 1996- **XVIII Premio: *Silencio de Blanca***, de José Carlos Somoza (Madrid)
- 1997- **XIX Premio: *La cinta de Escher***, de Abel Pohulanik
- 1998- **XX Premio: *Kurt***, de “Kurt K.”, Pedro de Silva, (Asturias)
- 1999- **XXI Premio: *El mal mundo***, de Luis Antonio de Villena (Madrid)
- 2000- **XXII Premio: *Púrpura profundo***, de Mayra Montero (Puerto Rico)
- 2001- **XXIII Premio: *Espera, ponte así***, de Andreu Martín (Barcelona)
- 2002- El premio fue declarado **desierto**
- 2003- **XXV Premio: *Llámalo deseo***, José Luis Rodríguez del Corral (Sevilla)
- 2004- El premio fue decladado **desierto**

Obras finalistas publicadas:

- 1978- ***Diari de bordell/Diario de burdel***, de Josep Lluís Seguí (Valencia)
- 1979- ***Mater amantissima***, de José Jara (Madrid)
- 1982- ***Amor burgués***, Vicente Muñoz Puelles (Valencia)
- 1986- ***La nina russa***, de Anna Arumí i Bracons (Barcelona)
- 1987- ***Siete contra Georgia***, de Eduardo Mendicutti (Sánlúcar de Barrameda)
- 1989- ***Amatista***, de Alicia Steimberg (Argentina)
- 1991- ***La última noche que pasé contigo***, de Mayra Montero (Puerto Rico)
- 1993- ***La amante fea***, de Josep Lluís Seguí (Barcelona)
- 1995- ***Me gustan sus cuernos***, de Antonio Elio Brailovsky (Argentina)

1996- *Cuerpos entretrejos*, de Antonio Altarriba (Bilbao)

1998- *El regalo de Luzbel*, Ramón Burcet (Guinea Ecuatorial)

En las ediciones V, XVI, XXIV y XXVI de los años 1983, 1994, 2002 y 2004 respectivamente, los premios quedaron desiertos, el motivo, explicado en las bases del concurso se debe a que no se adscribían a los cánones de la literatura erótica, bien porque sólo ofrecen retazos de erotismo, o por el contrario caen en la pornografía, textos de baja calidad literaria, sin un mínimo de estilo lingüístico-formal.

3.2.3.- Representantes femeninas del Premio “La Sonrisa Vertical”

El Premio “La Sonrisa Vertical”, como ya hemos señalado con anterioridad, ha sido convocado durante veintiséis años, de 1979 a 2004. A lo largo de esta etapa han sido condecorados con el Premio Literario: quince hombres, seis mujeres (una de ellas se oculta bajo un seudónimo), cuatro convocatorias han sido declaradas desiertas y una edición ha sido ganada por un grupo de autores (seudónimo colectivo: *Ofèlia Dracs*). De entre los once autores finalistas al premio hay ocho hombres y tres mujeres. Los porcentajes numéricos no aportan más que, las mujeres han sido menos galardonadas que los hombres y los motivos se deberán a muy variadas causas, como: que haya menos manuscritos presentados por mujeres, que todavía sigue siendo el erotismo un tema tabú para las féminas, que las obras presentadas por éstas ha coincidido que eran de peor calidad... Con esta última causa me quedo, o con todas juntas para hacer la siguiente pregunta: ¿hay pocas escritoras de novela erótica o hay pocas escritoras buenas de literatura erótica o hay pocas escritoras de buena literatura erótica? Lo que sí es cierto, es que el Premio de “La Sonrisa Vertical” ha tenido a lo largo de sus veintiséis ediciones un porcentaje del 27%-23% de mujeres ganadoras, curioso dato si lo contrastamos con el de las finalistas, también el 27%.

El Premio “La Sonrisa Vertical” ha concedido el galardón, como ya hemos mencionado a seis mujeres: Susana Constante, Mayra Montero, Ana Rossetti,

Almudena Grandes, Mercedes Abad e Irene González Frei. Las obras de las tres ganadoras españolas se revisarán con más detalle, para así determinar y consolidar la visión femenina del erotismo en España; no obstante, la muestra femenina de la novela erótica en lengua castellana se complementa con las obras de las hispanoamericanas galardonadas: Susana Constante, Mayra Montero e Irene González Frei.

Susana Constante nació en Buenos Aires, en 1944. Durante unos años, se dedicó en su país al teatro. En 1975, se trasladó a España, donde residió hasta que falleció en 1993. *La educación sentimental de la señorita Sonia* (“La Sonrisa Vertical”, nº 49) es la primera novela de Susana Constante y la primera en obtener el Premio “La Sonrisa Vertical”. Es una obra que revela a una escritora que considera el erotismo como un sistema de conocimiento. La historia se desarrolla a fines del siglo XIX y el escenario evoca el “Grand-Tour”, con un viaje en ferrocarril y la estancia en una villa donde cada uno experimenta un pecado original. Los protagonistas buscan la esencia de lo erótico.

Mayra Montero nació en La Habana en 1952. Ha trabajado como periodista, editorialista, y escritora. En 1991 quedó finalista del XIII Premio “La Sonrisa Vertical” con la novela, *La última noche que pasé contigo* (“La Sonrisa Vertical”, nº 72). En 2000 regresó al género erótico con *Púrpura profundo* (“La Sonrisa Vertical”, nº 112), novela con la que, esta vez sí, ganó el XXII Premio “La Sonrisa Vertical”. El protagonista, Agustín Cabán, crítico musical de un periódico, acaba de jubilarse. Al disponer de mucho tiempo libre decide escribir unas memorias amorosas. Para Agustín, la música ha estado siempre vinculada a la pasión sexual; el sexo es la Música que todos deseamos.

De **Irene González Frei** sólo sabemos que es una joven estudiante hispanoamericana, que reside en Roma y escribe bajo seudónimo pues prefiere mantener el anonimato. La novela *Tu nombre escrito en el agua* ganó el XVII Premio “La Sonrisa Vertical” y, por primera vez en la historia de este premio, el fallo del jurado

fue unánime. Irene González Frei dedica su novela a Marina, y cede la palabra a Sofía para que sea ella la que nos cuente, desde el recuerdo, la cruda historia de amor entre ambas. Irene González Frei nos sumerge en distintos encuentros eróticos sin mermar en momento alguno el tono poético que envuelve toda la novela.

4.- TRÍO DE GANADORAS. ESCRITORAS ESPAÑOLAS GALARDONADAS CON EL PREMIO “LA SONRISA VERTICAL”.

4.1.- Mercedes Abad⁴⁷

Mercedes Abad nació en Barcelona en 1961, estudió Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de su ciudad natal. Su obra, *Ligeros libertinajes sabáticos*, escrita en 1986, recoge una colección de relatos eróticos que le hicieron ganar, en su décima edición, el VIII Premio “La Sonrisa Vertical”. Se convierte así en la primera escritora española que gana el tan reconocido galardón, de hecho, hasta la actualidad es el tercer Premio más vendido después de *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes y *Deu pometes té el pomer* de Ofèlia Dracs. Su trayectoria profesional se divide en dos facetas, por un lado su trabajo como periodista colaboradora en la edición catalana de *El País*, cuyos artículos ha reunido y publicado en el volumen *Titúlate tú* (2002). Por otro lado, Mercedes Abad se ha dedicado al campo de la literatura desde muy diversas tendencias: ha adaptando para el teatro *Las amistades peligrosas* de Pierre Ambroise Choderlos de Laclos y *La filosofía en el tocador*, del Marqués de Sade, para el espectáculo *XXX* (2002) de la Fura dels Baus; ha sido guionista y colaboradora en textos y montajes teatrales como *Pretèrit perfecte* (1992), *Se non è vero* (1995) o *Bunyols de Quaresma* (1998) y también ha realizado guiones de radio. Como literata ha escrito los libros de relatos: *Felicidades conyugales* (1989), *Soplando al viento* (1995) y *Amigos y fantasmas* (2004), ganador del IX Premio Mario Vargas Llosa NH de Relatos 2005, y dos novelas: *Sólo dime donde lo hacemos* (1991) y *Sangre* (2000). Alguno de sus cuentos ha sido recogido en antologías como *Una bonita combinación*, publicado en *Cuentos de este siglo*, editado por Ángeles Encinar, en 1995 e *Ideogramas húmedos*, recogido en *Cuentos eróticos de Navidad*, 1999.

4.1.1. *Ligeros libertinajes sabáticos*, 1986

Esta colección de diez relatos eróticos consigue sorprender al lector ya desde su primera página con la impactante dedicatoria: “Al Mancillador”⁴⁸. El erotismo será, no sólo la temática y la idea subyacente en el texto, su idea argumental, sino que también, éste, el sexo, enaltece al erotómano mancillador, al que disfruta del placer carnal a partir de ocasionar el mal en el otro, de dominar la otredad subyugada. La dedicatoria es parte

⁴⁷ Mercedes Abad, *Ligeros libertinajes sabáticos*, Barcelona, Tusquets, Colección Sonrisa Vertical, 1986.

⁴⁸ Mercedes Abad, *Ibidem*, p. 9.

del humor de los relatos de Mercedes Abad, matiz esencial de su escritura. La utilización de la ironía para plasmar el sexo como algo cómico y así hacerlo real es un elemento determinante de la complejidad del ser humano. El erotismo que se siente en estos escritos parte de la posibilidad real de ser ciertos, juega Mercedes Abad con los lectores y les hace formar parte de ese juego de realidades veladas entre lo ficcional y lo verosímil. Las distintas situaciones nos van insinuando el rico, irónico y humorístico erotismo de la autora, pero, por otro lado, nos muestra una visión atávica del hombre, la vida y la muerte, una dualidad unitaria que implica cierto enfoque existencial: la relación entre *Thánatos* y *Eros*. En su ensayo, “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”, Eva Legido Quigley reconoce esta idea:

Varios de los protagonistas de Abad sufren algún tipo de delirio de grandeza, como el anhelo de hacer algo grandioso o la necesidad de cumplir una misión trascendente que los cure de su insatisfacción con la vida y los saque de su rutina diaria⁴⁹.

Mientras que, para Concha Alborg, la temática central de los cuentos de Abad se resume en:

[...] las desavenencias en el matrimonio es un tema recurrente en los relatos de Mercedes Abad. Su intención al tratar este tema no es valorado bajo una perspectiva feminista, sino desmitificarlo y cuestionarlo por medio de situaciones absurdas y hasta grotescas. Ese humor suyo crea un mundo ficticio *sui generis*, original y provocador que puede atraer o repeler al lector, pero nunca dejarlo indiferente⁵⁰.

4.1.1.1.- *Malos tiempos para el Absurdo o Las delicias de Onán*

⁴⁹ Eva Legido Quigley, “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”, Martín, Adrienne L. y Díez, J. Ignacio (Ed.) *Venus Venerada II, Opus Citatum*, p. 206.

⁵⁰ Concha Alborg, “Desavenencias matrimoniales en los cuentos de Mercedes Abad”. Alicia Redondo Goicoechea (Coord.). *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Madrid, Narcea Editores, 2003, p.43.

Desde este primer relato, Mercedes juega con el humor y con la muerte, ambos parte esencial del acto sexual. Con un lenguaje fresco y jergal, la narradora, una curiosa periodista, nos revela, a través de una entrevista mantenida con Bernabé la Higuera -acusado de violar y asesinar a su amante, Dolores de la Borbolla, con un tapón de corcho de una botella de champán- los prolegómenos de un asesinato muy francés. La experiencia sexual en la que se centra el relato es el onanismo, la masturbación, de hecho, nuestros protagonistas disfrutaban de ese placer incorporando elementos fetichistas al mismo. Bernabé utiliza para su disfrute un bizcocho relleno de nata que le hace sentir un placer novedoso “[...] había sido un polvo diferente y memorable. Un polvo de archivo”⁵¹. Dolores, después de contemplar el solitario placer de su amante decide consolarse sola utilizando la botella de champán: “Dolores, Lola para sus amigos, pensó que la botella podía tener otra utilidad, mucho más sugerente”⁵², pero “algo muy extraño se produjo en el interior de Lola. [...] Mis ojos viajaron de su rostro al coño que había empezado a manar algo burbujeante, pero que no tenía el color del champagne: aquel líquido rojo formó un charco en el suelo”⁵³. El humor negro es la clave de este irónico suceso periodístico que a sabiendas de falsear la verdad culpabiliza del asesinato, ejecutado por un tapón de champán, a un amante desdichado. Sugerentes también son los nombres de los protagonistas: Bernabé la Higuera y Dolores de la Borbolla, libres son los juegos de palabras que puede efectuar el pícaro lector.

4.1.1.2.- *Una mujer sorprendente*

El subtítulo del cuento nos ofrece la pista: “Relato gastronómico”. La relación del sexo y la comida es una constante en la literatura erótica, ambos, el sexo y la comida responden a pasiones bajas, a instintos primarios del ser humano, la concupiscencia; en ellos es esencial el deleite de los sentidos, pues tanto en el sexo como en la gastronomía se utilizan el gusto y el olfato de forma animal, primaria. El erotismo es un medio para alcanzar la plenitud, la consecución de la satisfacción de un placer, éste podría conseguirse tanto a partir del sexo en sí, como de una apetitosa y estimulante comida.

⁵¹ Mercedes Abad, *Opus Citatum*, p. 17.

⁵² *Ibidem*, p. 18.

⁵³ *Ibidem*, p. 20.

La Duquesa Pámfila de Castis, mujer dotada de belleza, inteligencia e imaginación, utiliza la comida para complacer a sus múltiples amantes plasmando a través de ella lo que su apetencia sexual le sugiere, la gastronomía simboliza su estado anímico. Las aventuras de la dama se solapan con un segundo plano narrativo a modo de comedia áurea teatral, la historia laboral y amorosa de los criados, Serafín y Crispín, y la relación de estos con su ama. El último amante de Pámfila, Bocasto, (de nuevo el simbolismo de los nombres) mantiene ardiente el deseo de la Duquesa pues ha conseguido evitar la monotonía, situación a la que llegan todas las relaciones amorosas y causa de la muerte del placer. Los intentos por conseguir besar la casta boca de su amado y los conflictos con la servidumbre precipitan a Pámfila a la muerte, vestida de virgen vestal envuelta en una sábana blanca, la muerte le sorprende bajo su túnica-sudario: “Bocasto se aproximó un poco para contemplar de más cerca la sorpresa y descubre embelesado que, en los labios de la vulva, vulva ducal y de pedigrí, vulva de diosa, Pámfila luce un adorno singular: un escorpión”⁵⁴.

4.1.1.3.- *Pascualino y los globos*

La siguiente narración en primera persona nos muestra como el sexo te ayuda a conocerte a ti mismo, a explorar en tus deseos, en tu forma de pensar y a conseguir la plenitud vital, aunque ésta te lleve a la muerte. Según Eva Legido Quigley: “Mercedes Abad describe (la) situación de un hombre mediocre que logra rebelarse y convertirse en un hombre nuevo”⁵⁵. Pascualino consigue la felicidad en su muerte, o mejor dicho en su manera de morir, aplastado bajo una mujer obesa a la que está practicando un *cunnilingus*: “he decidido serenar mis ánimos y gozar de esta muerte lenta y elefantisíaca, amorrada a un sexo enorme que se me traga poco a poco y donde supongo que acabaré enteramente sumergido y con los pies colgando”⁵⁶. La imagen surrealista que describe el narrador nos provoca la carcajada, y nos impide valorar como negativa la relación de *Eros* y *Thánatos*. La vida de Pascualino Fígaro la Pera ha sido miserable, nunca ha sido feliz, un hombre débil, escuchimizado, sin personalidad, un ratoncillo asustado y depresivo que se realiza como persona al final de su vida, cuando se da cuenta de que su deseo más placentero es mantener relaciones sexuales con Daniela.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 36.

⁵⁵ Eva Legido Quigley, *Opus Citatum*, p. 206.

⁵⁶ Mercedes Abad, *Opus Citatum*, p. 41 y 42.

Mercedes Abad nos desvela en este relato un tipo de filia sexual llamada anastimafilia, que consiste en sentir una fuerte atracción por las personas obesas. El humor negro de nuevo: “¡No la culpen de mi muerte, no la culpen, yo sabía lo que hacía, yo lo quise, yo muero en trance, en estado de gracia, gozando como nunca lo hice!”⁵⁷.

4.1.1.4.- *Pincho moruno*

Tan sugerente título nos invita a imaginar, y he lo ahí, la unión de sexo y comida de nuevo. Los sentidos son los protagonistas de esta sugerente y succulenta historia sexual que se consolida con un exótico y extravagante matrimonio. El arranque del relato recuerda a *Drácula*, la llegada de la narradora a un castillo para tramitar su venta y el carruaje que va a recogerla a la estación de ferrocarril. Una vez allí, su propietario ejerce sobre ella una atracción inexplicable, su presencia, sus ojos le hacen perder el control, le hipnotizan, se establece entre ellos una relación vampírica en la que no se chupa sangre sino que se come fruta. El olor de la fruta madura es una referencia sexual, al igual que algunas frutas, como los higos que saborea sensual y lujuriosamente Sir Adolph. Aparece de nuevo en este relato de Abad la reiterada correlación sensitiva entre olfato y gusto, ambos mostrados como sentidos inherentes al erotismo. La excitación de Sir Adolph, propietario del castillo tiene connotaciones orgiásticas donde se mezcla comida, bebida, sexo y ritual. Se distinguen en el relato las técnicas sexuales de la *felatio*, la masturbación y el *cunnilingus*, todos ellos descritos con un lenguaje delicado que alcanza en ocasiones un lirismo poético: “me estremecí mientras su mirada acariciaba mis labios”⁵⁸, “la humedad de la atmósfera fue ensalivando suavemente mi piel”⁵⁹, “sentí cómo su mirada se deslizaba por mi nuca, mi cuello y mis hombros; me volví hacia él para dejarme devorar por sus ojos, brillantes, húmedos y lascivos”⁶⁰.

4.1.1.5.- *Ligeros libertinajes sabáticos*

⁵⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 59.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 67.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 68.

Este relato da nombre al título de la antología, tal vez lo que pretende la autora es que estas lecturas sean eso, un libertinaje para el lector, un entrenamiento que se puede disfrutar en compañía, o no, no olvidemos las referencias placenteras en soledad descritas en relatos anteriores. En una entrevista que le hizo Nancy Vosburg⁶¹, Mercedes Abad reconoce que el título es un guiño literario que hace a E. Ionesco en este relato, y en su honor podemos reconocer también el absurdo y lo ilógico de algunas situaciones. El título dirige la mirada hacia lo positivo, lo divertido y ocioso del sexo, aunque en cinco de las historias narradas en la totalidad del libro estemos hablando de la estrecha relación entre el sexo y la muerte.

La reuniones erótico- festivas descritas en la literatura galante de los siglos XVII y XVIII son el referente de este relato. Los señores Johnson ofrecían unas “deliciosas fiestas” (expresión repetida a lo largo de todo el relato) todos los sábados a un grupo de amigos, la libertad sexual de las mismas acrecentaba la amistad y el amor conyugal de los invitados. Cada personaje es el icono de una inclinación o filia sexual; el señor Smith disfrutaba mirando el pecho que le mostraba la señora Ferguson, ésta impulsada por la culpa besaba con arrebató a su esposo, la señora Robertson realizaba un *cunnilingus* a la señora Smith debajo de la mesa, el señor Robertson exhibía su miembro y jugaba con él al billar, al contemplarlo y compararlo con el suyo el señor Adams lloraba y la señora Adams practicaba la zoofilia con el canario de la viuda Peterson, el señor de la casa, Johnson, era impotente y “ Los hijos de la señora Johnson sólo eran incestuosos por parte de madre”⁶². Las relaciones eróticas más estimulantes de la orgía son las que no se ven, las gozadas por los personajes aludidos, los hijos de la señora Jonson. Los jóvenes no podían asistir a la fiesta pero organizaban la suya propia, una orgía incestuosa disfrutada en las habitaciones de arriba, allí: “jadeaban y gemían... los señores sólo toleraban lo que ocurría entre los hijos de los señores Johnson los sábados por la noche...Afortunadamente los hijos de los señores Johnson eran varones, y... no tenían que pensar en el problema de los anticonceptivos”⁶³.

4.1.1.6.- *Dos socios inolvidables o El erotismo de la lógica*

⁶¹ Nancy Vosburg, “Entrevista a Mercedes Abad”, *Letras Peninsulares*, 2-3, 1993, pp. 323 y 324.

⁶² Mercedes Abad, *Opus Citatum*, p. 80.

⁶³ *Ibidem*, p. 75-76.

La refinada educación victoriana de Sir Arthur Conan Doyle, creador de estos dos protagonistas ya míticos, Holmes y Watson, le hubiese impedido escribir este elegante relato de temática erótica. Mercedes Abad desarrolla una interpretación de la relación entre estos dos hombres, ¿homosexualidad?, ¿asexualidad?... La acción erótico-festiva de la historia detectivesca comienza mostrándonos al doctor Watson incapaz de consumir el acto sexual con una señorita, para después hacernos partícipes mediante un narrador omnisciente de que los impulsos sexuales del doctor se estimulan al pensar en su amigo y compañero de aventuras, Holmes. La lascivia enfermiza que corroe a Watson al pensar en el detective, contrasta con la pureza y castidad que emana de Holmes, hombre puro cuya “única pasión que había besado sus labios era la lógica. La lógica era la más dulce, la más insidiosa y la más brutalmente adictiva de las drogas”⁶⁴. Pensar en la virginidad de Holmes provoca una gran fascinación en el doctor que, tras la borrachera y la excitada imaginación, vuelve a casa pensando en consumir sus deseos sexuales: “La posibilidad de iniciar a Holmes y prometerle implícitamente un placer que no habría de llegar jamás condujo la polla de Watson al punto crucial de ascensión y dureza”⁶⁵. Su llegada será triunfal, se convertirá en un atónito espectador de la primera masturbación de Holmes en la ducha.

4.1.1.7.- *La crucifixión del círculo*

Lo que conocemos por “loco amor” en esta historia se transforma en una enfermedad mental. Nuestro protagonista enloquece obsesionado por las ausencias de la amada y la simbología que ésta supone, las marcas que hace en el calendario para señalar sus idas y venidas, le destruirán. Este relato se distancia de los demás, Mercedes Abad abandona la ironía y el humor para imbuirnos en un espacio asfíxante, utiliza la tensión dramática del encierro del personaje para hacernos partícipes de él. La paranoia que se va desarrollando en la mente del protagonista parte de una narración en primera persona, son los pensamientos delirantes de un psicótico que mantiene una relación sadomasoquista con “su puta”. El erotismo se nos revela como destrucción del yo y del otro, la eliminación de la otredad; el hombre enloquecido por un amor destructivo y violento acaba matando a la mujer para evitar que le vuelva a abandonar. El narrador

⁶⁴ *Ibidem*, P. 86.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 88.

representa la personalidad de un sádico que practica la asfixiofilia (atracción por estrangular, asfixiar o ahogar a la pareja durante el acto sexual, con su consentimiento y sin llegar a matarla) pero que no logra controlar y su enajenación mental le impide dejar de apretar. La crudeza de la historia traspasa al lenguaje, salpicándolo de insultos, juegos lingüísticos interesantes “vergansiosa”⁶⁶ y simbolismo icónico de los redondeles y las cruces. Los círculos redondean el día del calendario en el que están juntos y las cruces tachan los días de ausencia: “serás mía en un círculo, amor de pecera”⁶⁷. El círculo final que hace el enamorado alrededor del cuello de la mujer marcará el principio del fin de las cruces en el calendario ¿Todo forma parte de un delirio?

4.1.1.8. *Juego de niños*

El fetichismo reaparece en este relato, pero en este caso unido al arte, a la catarsis artística, al placer que inspira la admiración de un cuadro en el protagonista, excitación visual de un cuadro de tema erótico (pictofilia): “De nada ha servido los esfuerzos por vencer la morbosa fascinación que ejerce la tela sobre mí; completamente ajeno a mi angustia, el falo se me endurece y abulta bajo los pantalones”⁶⁸. La obsesión es tal que le lleva a robar el cuadro en casa de un particular, en su enajenación comprueba que lo que le parecía imposible hacer, robar, en el fondo es “un juego de niños”. El cuadro deseado, su objeto fetiche, plasma una imagen sexual agresiva en la que la muerte y el sexo van de nuevo de la mano; parece que esta imagen le atormenta y le obliga a llevar a cabo actos en contra de su supuesta moral, como son: robar, violar e incluso matar, además, matar de la misma manera sádica que describe la obra de arte, aplastando con los pies desnudos el sexo de Bruno. La noche, la atmósfera de misterio, la ensoñación de las visiones, la catarsis artístico-sexual, la cama...nos inducen a pensar en los desvaríos de un obseso, posiblemente visiones oníricas, juegos del subconsciente.

4.1.1.9.- *Canapé frío*

⁶⁶ *Ibidem*, p. 102 - 105.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 98.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 111.

Este relato se condensa considerablemente respecto a los anteriores, la claustrofobia del protagonista se refleja en la atmósfera opresiva e irrespirable que se describe. Nuestro protagonista es un actor de poca valía que relata la vida miserable y los idealizados sueños que ha experimentado durante los últimos cinco meses de calor. El sueño narrado es de tono erótico, en él una atractiva mujer vestida de rojo, relacionada con el verano, el calor y el infierno, le excita, “mi polla ardía en el interior de la mujer y, una vez carbonizada, se desprendía limpiamente del resto de mi cuerpo”⁶⁹. El sueño tiene un claro simbolismo que identifica a la mujer con el ardor sexual y a éste con el infierno, con el mal. El relato nos va desvelando que el receptor es la amada, una mujer muerta, una estatua pétreo y glaciario, con la que sólo puede relacionarse cuando es invierno y hace frío, se la compara con el frío mármol, con una losa helada e inmóvil a la que adora: “sabes que eres mi muerta favorita, mi más venerado cadáver”⁷⁰. El amante abandona todo por volver a encontrarse con la amada muerta (necrofilia) y Mercedes Abad recupera la ironía sarcástica mediante las palabras finales del hombre: “[...] nada pueda apartarme de ti. Además he hojeado el guión y creo que mi personaje era demasiado retorcido, excesivamente perverso. Dudo que yo lograra dar el tipo”⁷¹.

4.1.1.10.- *Ese autismo tuyo tan peligroso*

El relato final es un guiño de la autora, una disertación personal sobre la sociedad, la cultura y la imaginación. Mercedes Abad juega con la ambigüedad a la hora de distinguir en un relato al escritor y al narrador. Entre sus líneas se vislumbra una crítica a las falsas libertades que imperaron en la década de los ochenta y se expone ella misma como personaje público presionado por la paradójica sociedad que defiende externamente unos valores pero te juzga con unas miserias aprendidas de antes. En este esperpéntico relato, Mercedes Abad juega con la contraposición entre la realidad y la fantasía, entre la vida y la literatura, ironiza sobre su último trabajo, el que estamos leyendo, obra en el que se ha entregado a la escritura de relatos eróticos en cuerpo y alma. El humor, que ha sido una constante en la mayoría de sus historias anteriores, vuelve en ésta cargado de un tono ácido al admitir, mediante el recurso de la

⁶⁹ *Ibidem*, p. 127.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 129.

⁷¹ *Ibidem*, p. 129.

metaliteratura, que, ella misma, al escribir esta antología erótica, se ha convertido en una autista peligrosa solo obsesionada con el sexo: “Lo atestiguan mis pobres manos, tan temblorosas como los de una anciana afectada por la enfermedad de Parkinson, agarrotadas y rígidas, incapaces ya de ahondar en la técnica del sucedáneo y del autoabastecimiento”⁷², y sigue con la burla “Vivir en la frontera es peligroso...Muy a pesar mío, creo que voy a tener que dejar de escribir relatos eróticos”⁷³.

4.2.- Almudena Grandes⁷⁴

Almudena Grandes (1960), estudió Geografía e Historia en la Universidad Complutense de Madrid. Su primera novela *Las edades de Lulú* (1989), le supuso una entrada triunfal en la literatura al conseguir con ella el XI Premio La Sonrisa Vertical. A partir de 1989, sus poco estimulantes trabajos como redactora de catálogos se acaban para dedicarse por completo a la literatura. Ha publicado hasta a fecha, con gran éxito de ventas y considerable reconocimiento por parte de la crítica, las novelas: *Te llamaré Viernes* (1991), *Malena es un nombre de tango* (1994), *Atlas de geografía humana* (1998), *Los aires difíciles* (2002), *Castillos de cartón* (2004), *El corazón helado* (2007), (obra por la que recibió en 2008 el VII Premio de Novela Fundación José Manuel Lara y el premio del Gremio de Libreros de Madrid), y en 2010 ha publicado *Inés y la alegría*. Esta última novela pretende ser el primer volumen de los “Episodios de una Guerra Interminable”, un proyecto que consta de seis novelas independientes centradas en la posguerra y primeros años de la dictadura franquista.

Sus relatos han sido recopilados en distintos volúmenes: *Modelos de mujer* (1996), y en 2005 *Estaciones de paso*; en 2003 reunió sus artículos periodísticos en *Mercado de Barceló*.

Almudena Grandes ha recibido las alabanzas de la crítica y de los lectores, su trabajo ha sido recompensado por su altísimo número de ventas y por haber sido

⁷² *Ibidem*, p. 138.

⁷³ *Ibidem*, p. 139.

⁷⁴ Almudena Grandes, *Opus Citatum*..

galardonada con distintos premios, como la prestigiosa distinción francesa “Premio Rossone d’Oro” en 1997 (Grandes ha sido la primera mujer en recibirlo además del primer autor español). Sus trabajos han sido traducidos a numerosos idiomas, por ejemplo, la novela que nos ocupa, *Las edades de Lulú*, puede leerse en diecinueve lenguas. Algunos de sus trabajos se han llevado a la gran pantalla como *Las edades de Lulú*, dirigida por Bigas Luna en 1990; *Malena es un nombre de tango* (1996) y *Los aires difíciles* (2006), ambas dirigidas por Gerardo Herrero; *Atlas de geografía humana* (2007), de Azucena Rodríguez y *Castillos de cartón* (2009), dirigida por Salvador García Ruiz. Su cuento *El vocabulario de los balcones* ha inspirado la película de Juan Vicente Córdoba *Aunque tú no lo sepas* (2000). Actualmente vive inmersa en su ambicioso proyecto histórico-literario: “Episodios de una Guerra Interminable”, con el que pretende recuperar la memoria histórica de España, causa político-social con la que se siente muy comprometida ideológicamente.

Antes de Introducirnos en la apasionante vida de Lulú, recordaremos unas palabras de Mercedes Carballo-Abengózar que intentan definir la esencia de las novelas de Grandes:

Están llenas de deseo, un deseo que es en sí ilimitado, tan ilimitado como el placer que produce la lectura de sus novelas a los diferentes lectores que las leemos, cuando encontramos en ellas temas tan diferentes y a la vez tan recurrentes. Las novelas de Almudena Grandes están llenas de pasión, una pasión contra la que no se puede luchar, que no se elige, sino que se tiene o la tienen siempre cierto tipo de caracteres. La pasión es amor, el amor es deseo, el deseo produce hambre y la literatura es una manera de expresarlo todo y a su vez una forma de pasión, deseo, amor y hambre⁷⁵.

4.2.1.- *Las edades de Lulú*, 1989

La primera novela de Almudena Grandes, XI Premio “La Sonrisa Vertical”, fue un éxito editorial para Tusquets y una gran revelación para los lectores de su generación. La desconocida autora consiguió escribir una novela de trasfondo erótico a la que accedió un público muy amplio. La obra se convirtió en un emblema caracterizador de

⁷⁵ Mercedes Carballo- Abengózar, “Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura”, en Alicia Redondo Goicoechea (Coord.), *Mujeres Novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Madrid, Narcea Editores, 2003, p. 13.

una generación, en el libro se pone de manifiesto la liberación personal y sexual de la generación de la Transición y, por otro lado, favoreció la apertura de las mujeres, de las escritoras, al terreno, un tanto pantanoso, de la literatura erótica. Eva Legido Quigley analiza la fatalidad en la novela de Grandes:

Las edades de Lulú relata la muerte de la movida madrileña y por eso tiene el tono de advertencia frente al exceso, la frivolidad y la máxima de la transgresión por la transgresión en las prácticas sexuales. Pero aunque la novela responde a un sentido de denuncia, lo hace a través de una descripción detallada de la erótica *thanática*⁷⁶.

Alicia Redondo Goicoechea, en su análisis sobre la novela de *Las edades de Lulú* determina las características literarias que han hecho de un relato erótico una buena novela:

Parece que Lulú ofrecía un erotismo de calidad y muy original al estar escrito desde el punto de vista de una mujer. Además de esta intencionalidad y el efectivo lenguaje a su servicio, la obra es una novela bien trabada y con una organización temporal cuidada que no conviene en absoluto despreciar. El eje organizador de la novela es la coordenada temporal que, con sus saltos entre el hoy y el ayer, dirige los cambios temáticos y da sentido a toda la organización capitular⁷⁷.

Después de quince años de su publicación, en 2004, Grandes tuvo la oportunidad de revisar la edición, alentada por su editor Antonio López Lamadrid, y pudo “limpiar el texto sin reescribir el libro”⁷⁸. En esa revisión se ha repasado la puntuación, se ha eliminado el exceso de adverbios de modo (-mente), se han suprimido fragmentos, añadido otros, se han eliminado los posibles excesos de pretenciosidad o cursilería y, lo que para Almudena Grandes ha sido lo más complejo y a la vez importante, se ha otorgado a la protagonista transexual del libro, Ely, el tratamiento femenino. A partir de esta edición, última corregida por la autora realizaremos el estudio de la novela, centrándonos en el personaje de Lulú y en sus aventuras-desventuras en el terreno del erotismo. Antes, señalar el argumento de la misma realizado por la propia autora:

⁷⁶ Eva Legido Quigley, *Opus Citatum*, p.196-197.

⁷⁷ Alicia Redondo Goicoechea, “Almudena Grandes”, *Mujeres y Narrativa, Otra Historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009, p. 245.

⁷⁸ Almudena Grandes, *Opus Citatum*, p. 16.

El caso es que cogí a una mujer de treinta años, de buena familia, casada pero, por razones obvias, no muy respetable, y la situé en el centro del lumpen gay. Hasta ahí todo iba bien. Parecía un tema original y lo era, parecía un principio brillante y quizás lo fuera, pero sólo si asumía de antemano que no me llevaba a ninguna parte. Enseguida comprendí que el problema no era adónde llegaba mi protagonista, sino de dónde venía, qué clase de vida, de historia, la habían llevado a un lugar tan extravagante como aquel en que yo pretendía encontrarla. Entonces tuve que preguntarme por ella. Y lo que averigüé me interesó más que mi proyecto inicial⁷⁹.

La novela de *Grandes* nos narra el doble camino de aprendizaje de Lulú. A partir de dos tiempos narrativos el yo-narrador nos ofrece el relato de su vida partiendo del momento actual de la protagonista, una mujer madura separada y con serios problemas con el alcohol, con el sexo y con su propia identidad. En el desarrollo de este plano narrativo la protagonista nos intercala, a modo de flash-back, la historia paralela de su infancia, adolescencia y juventud. Lulú es una víctima de su infancia, se nos muestra como una niña que pierde el amor de su madre a los cinco años, cuando ésta estima que ya es una niña independiente, y no la necesita. Su curiosa personalidad difiere de la educación recibida y de lo que se espera de ella, ya desde muy joven posee un cuerpo erógeno que demuestra una gran sensibilidad ante los estímulos sensitivos como el olor y el tacto. A los quince años consigue realizar un sueño, ser capaz de atraer sexualmente a Pablo, amigo de su hermano y del que está secretamente enamorada desde que era una niña, así Lulú:

[...] recobra su niñez en los brazos de Pablo. Con él se siente protegida y amada [...] Lulú deja de sufrir por el desamor de su madre cuando se somete a las prácticas masoquistas de Pablo y del desamor de Pablo, cuando se somete a las que busca después de dejarlo⁸⁰.

La diferencia de edad entre Pablo y ella no es un obstáculo, de hecho es un aliciente para él, que por naturaleza se siente atraído por mujeres que tienen un aspecto infantil, posee una inclinación pedófila y Lulú será su “Lolita”. Desde el primer encuentro sexual se establece una relación de poder y dependencia. Pablo educa a Lulú en el sexo (recurrente tema del maestro/discípula), guía sus pasos en los placeres eróticos y establece con ella un fuerte vínculo afectivo-sexual, sometiéndola a sus deseos más íntimos - como por ejemplo cuando le rasura el vello público -:

⁷⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁸⁰ Mercedes Carballo- Abengózar, *Opus Citatum*, p. 16.

- Te lo voy a afeitar y te vas a dejar. Lo único que tienes que hacer es estarte quieta. No te va a doler. Estoy harto de hacerlo. Sigue hablando.
- Pero... ¿por qué? No lo entiendo.-
- Porque eres muy morena, demasiado peluda para tener quince años. No tienes coño de niña. Y a mí me gustan las niñas con coño de niña, sobre todo cuando las voy a echar a perder. No te pongas nerviosa y déjame. Al fin y al cabo esto no es más deshonroso que calzarse una flauta escolar, dulce, o como se llame...⁸¹.

La dependencia que se establece entre ellos es, a la vez, la razón que da sentido a la vida de Lulú y es la causa de su decadencia, de su destrucción como mujer. La protagonista es una anti-heroína, una mujer que se deja arrastrar por las pasiones más sórdidas confundiéndolas con amor, cariño y ternura. Las relaciones sexuales entre ambos se extremarán a lo largo del tiempo y parecen marcadas por la dependencia psicológica que se establece desde el primer momento: “Sus palabras - eres una niña especial, casi perfecta- retumbarían en mis oídos durante años, viviría años a partir de aquel momento, aferrada a esas palabras como a una tabla de salvación”⁸². Pero ese “amor loco” no le engañará intelectualmente, pues Lulú reflexiona: “intuía por primera vez que aquello acabaría pesando sobre mí como una maldición”⁸³. Pero aún así, Lulú se deja arrastrar y, como afirma Mercedes Carballo-Abengózar: “El deseo de ser amada se expresa a través del erotismo; el sexo, a pesar de su función recuperadora, empieza a aparecer también como una maldición, una fuerza contra la que es imposible luchar”⁸⁴. La segunda vez que Lulú y Pablo se reencuentran es cinco años después, al regresar Pablo del extranjero. Sin poder evitarlo Lulú se vuelve a someter a él y, disfrazada de niña (“sé buena y no crezcas”⁸⁵), va en su busca y recibiendo de él dos regalos: un consolador y su segunda desfloración:

- Nunca debías haberme contado que no habías hecho esto antes. [...] Y ya sé que no debería decirlo, y mucho menos pensarlo, que no queda bien, que no es progresista, pero la verdad es que me encanta estrenarte...La verdad es que no hay nada en este mundo que me guste más... [...]
- Eres un hijo de puta, un hijo de puta...

⁸¹ Almudena Grandes, *Opus Citatum*, p. 72.

⁸² *Ibidem*, p. 74 y 75.

⁸³ *Ibidem*, p. 79.

⁸⁴ Mercedes Carballo- Abengózar, *Opus Citatum*, p. 17.

⁸⁵ Almudena Grandes, *Opus Citatum*, p. 87.

Luego ya no pude hablar. El dolor me dejó muda, ciega, inmóvil, me paralizó por completo. Jamás en mi vida había experimentado un tormento semejante⁸⁶.

En ambos encuentros sexuales ha quedado evidenciada la relación que se establece entre la pareja y que va a marcar la relación marital. No son un matrimonio convencional y eso es respetable e incluso admirable en el momento histórico que les ha tocado vivir, pero, eso no significa que sea saludable que entre la pareja se imponga una relación amorosa de sadomasoquismo, tan intensa, que sea capaz de destruir la personalidad de uno de los amantes, la de Lulú. La dificultad de conciliar los deseos eróticos del matrimonio con una supuesta vida tradicional, desestabiliza la mente de Lulú y destruirá su capacidad de percepción de la realidad. Los estímulos sexuales de ambos son aplacados introduciendo en sus vidas el fetichismo (a Pablo le excita la ropa infantil), el *voyeurismo* (a Lulú le gusta ir a ver a los travestis y admirar relaciones entre homosexuales), el uso de aparatos sexuales, e incluso los tríos (Lulú y Pablo conocen a Ely, un travesti con el que mantendrán una excitante experiencia sexual y una curiosa y especial amistad). Los instintos degradantes de Pablo pondrán en peligro al matrimonio y aunque él parece capaz de controlar las, cada vez más atrevidas, experiencias sexuales, conducirá a Lulú a una que no puede superar, que le hará replantearse toda su vida con Pablo y que, sumiéndola en las tinieblas de una posible depresión, le deja vislumbrar que su matrimonio no debe continuar. Pablo prepara una fiesta con un grupo de amigos en casa y propone un juego al que alegremente se ofrece Lulú como participante protagonista. Este juego consiste en vendarle los ojos, atarla a la cama y hacerle disfrutar con misteriosos juegos eróticos. Su reacción, en un principio, es de desconcierto; los asistentes son amigos, ¿qué pensarían de ella? Y lo que le preocupa más aún es que entre ellos se encuentra su propio hermano, Marcelo. La excitación se vuelve insostenible y Lulú se entrega por completo, no puede evitarlo, además confía en su esposo al que supone y siente, porque le oye, controlando todo:

- ¿Pero cómo puedes ser tan puta, querida?- La risa latía bajo las palabras de Pablo-. Si ni siquiera sabes quién es. ¿O ya te lo imaginas?- [...] - Ay, Lulú, Lulú... ¡Qué vergüenza! Tener que contemplar una escena como ésta de la propia esposa de uno, es demasiado fuerte para un hombre de bien...⁸⁷

⁸⁶ *Ibidem*, p. 180.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 238.

La lúdica experiencia de Lulú llega a su momento culminante al ser penetrada por dos hombres a la vez, un trío en el que uno de los participantes es un anónimo:

Sus sexos se movían a la vez dentro de mí, y yo podía percibir la presencia de ambos, sus puntas se tocaban, se rozaban a través de lo que sentía como una débil membrana, un leve tabique de piel cuya precaria integridad parecía resentirse con cada contacto, y hacerse más delgado, cada vez más delgado. Me van a romper, pensaba yo, van a romperme y entonces se encontrarán de verdad, el uno con el otro, me lo repetía a mí misma, me gustaba escuchármelo, van a romperme, que idea tan deliciosa...⁸⁸

La repugnante, pero a la vez excitante duda de Lulú se confirma cuando le destapan los ojos, el tercer participante, el anónimo, es su hermano. En ese momento la serena placidez exterior de su matrimonio se destruye, todo acaba para ella. Lulú ya no puede más, el incesto en sueños es erótico, pero, en la fría y dura realidad es humillante y degradante: “[...] no nos imaginábamos que pudiera llegar a afectarte tanto...Puedes estar segura de que si lo hubiésemos sospechado, habría renunciado a tiempo, te juro que lo siento, Lulú, perdóname...Por favor, perdóname”⁸⁹.

La delicada situación familiar, tras el incesto, se hace insostenible y Lulú abandona a Pablo, se separa de él:

Ya entonces había comenzado a cuestionar la calidad de las lecciones teóricas [...] y me atormentaba la sospecha de que el amor y el sexo no podían coexistir como dos cosas completamente distintas, me convencí a mí misma de que el amor tenía que ser otra cosa [...] Nunca había amado a nadie más y eso me asustaba [...] Su seguridad me abrumaba. Entonces me convencí de que mientras siguiera a su lado nunca crecería [...] sería una niña eternamente [...] La autocompasión es una droga dura. Por eso me marché⁹⁰.

La difícil decisión de Lulú es su única salida, pero ese proceso de liberación, que se inicia abandonando a su opresor, le lleva a enfrentarse con dos de sus miedos más temidos, por un lado, se enfrenta a su inmadurez, evidenciada en una crítica muy dura y cruel de su marido:

⁸⁸ *Ibidem*, p. 241.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 247.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 247- 249.

Tú no, Lulú, tú no has crecido jamás ni crecerás en tu vida, maldita seas... Nunca has dejado de jugar y sigues jugando ahora, eso es lo que estás haciendo, jugar a lo que te han contado que es ser una mujer adulta. Te has puesto unos deberes a ti misma y procuras hacerlos con buena letra, como una alumna atenta y aplicada, pero no te salen bien... Has dejado de ser una niña brillante para convertirte en una mujer vulgar, y lo peor es que no comprendo por qué [...] Nosotros no éramos gente corriente, no lo somos, aunque tu ya lo habías echado todo a perder... [...] Nunca te lo perdonaré, nunca⁹¹.

Y por otro lado, ha de enfrentarse a sus instintos sexuales que es incapaz de controlar. Una vez sola, Lulú se autocastiga y, se introduce en el mundo peligroso de la noche y de los bajos fondos del sexo. Lulú se refugia en su cuerpo y descubre con frustrada aceptación que para satisfacer sus deseos ha de pagar, y así lo hace, encontrando una personal satisfacción en el mundo del sexo homosexual y el sadomasoquismo. Lulú llega a su declive personal en el momento en el que se abandona y entrega su vida a la consecución del placer, su humillación total se llevará a cabo cuando al acabar de explorar el oscuro mundo del sexo, se introduce en el peligroso terreno del sadomasoquismo y la prostitución, los límites de la trasgresión. Para Rosa Pereda:

El juego sexual, cubiertas las fases del placer y la contemplación, de la aceptación multisexual, de la penetración multiplicada, la orgía y la investigación de juguetes y orificios, pasa a ser dominación y ritualización del dolor, y el paso del placer al poder surge casi solo⁹².

Su caída es tan honda y patética que le llevará a acabar en una fiesta privada, en una orgía sadomasoquista, en una sesión límite de BDSM (B.: *bondage*, D.: disciplina y dominación, S: sumisión y sadismo, y M.: masoquismo) donde la actuación más destacada de la noche corre de su cuenta sin saberlo. Recibe una cruel paliza de la que es rescatada irónicamente por su marido, que, asustado por sus malos hábitos, ha tendido una red de vigilancia entre el submundo de la noche.

La búsqueda de libertad, de desarrollo personal, que pretendía Lulú al separarse de su marido le demuestra y confirma la existencia de personalidades dependientes, la suya es una de ellas. Para Eva Legido-Quigley: “*Las edades de Lulú* reproduce parámetros de

⁹¹ *Ibidem*, p. 211.

⁹² Rosa Pereda, *Opus Citatum*, p. 289.

subordinación, así como de un tipo de manipulación que busca atrapar al otro en los modos coercitivos de la culpa”⁹³. Su razón de ser es Pablo y, a pesar de que esto le hace dudar de sí misma y caer en la autocompasión, deberá aceptarlo para seguir siendo feliz..., aunque sea a su manera. Siguiendo el lema de Escarlata O’hara, Lulú se reconforta a sí misma diciéndose para sus adentros: “... mañana pensaré en todo esto, mañana, esta noche no, mañana todo estará mucho más claro...”⁹⁴

4.3.- Ana Rossetti

Ana Rossetti nació en San Fernando, Cádiz, en 1950. Su primer poemario se publicó en 1980, *Los devaneos de Erato* con el que obtuvo el Premio “Gules” de poesía. Otros compendios poéticos son *Indicios vehementes* (1985) y *Devocionario* (1986), éste último galardonado con el Premio Rey Juan Carlos I. En 1988 publicó la novela, *Plumas de España*, y el cuarto libro de poemas, *Yesterday*. En los años noventa publicó *Alevosías*, en el volumen reúne ocho cuentos eróticos, ganadores del Premio Sonrisa Vertical, también en prosa: *Mentiras de papel* (1994), *Una mano de santos* en 1997, antología de relatos, el ensayo *Pruebas de escritura* (1998) y *El antagonista* de 1999. Rossetti ha sido reconocida como una brillante poeta finisecular en la que se han reunido rasgos líricos, que mezclan erotismo, esteticismo y culturalismo. La actividad creativa de Rossetti le ha llevado también a las tablas, ha escrito textos teatrales, un libreto para ópera *El secreto enamorado* (en torno a la figura de Oscar Wilde, estrenada en la Sala Olimpia de Madrid en 1993 y con música de Manuel Balboa) y literatura infantil y juvenil, en el año 1997 publica la serie: *Un baúl lleno de momias*, *Un baúl lleno de dinosaurios*, *Un baúl lleno de lluvia* y *Un baúl lleno de piratas*, *El club de las chicas Robinson* en 1999, *Las aventuras de viela calamares* (1999), *Viela, Enriqueito y su secreto* (2000), *Álex, Luisito y el osito y un montón de huevos fritos* en 2001, *Las bodas reales* de 2005 y *Buenos días Sr. Hoy* (2007), estas dos últimas son una colaboración con Jorge Artajo. En la primera década del siglo XXI publica *La*

⁹³ Eva Legido Quigley, *Opus Citatum*, p. 201.

⁹⁴ Almudena Grandes, *Opus Citatum*, p. 278.

ordenación: retrospectiva (1980-2004), en la que reúne su poesía completa, también en verso *Llenar tu nombre* (2008) y *El mapa de la espera* de 2010; en narrativa *Recuento. Cuentos Completos* (2001), *El aprendizaje personal* del mismo año, y la novela policíaca *El botón de oro* de 2003.

4.3.1.- *Alevosías*, 1991⁹⁵

El insinuante título de esta colección de cuentos de Ana Rossetti marca desde el comienzo la poética del mismo. El preciosismo lingüístico, la riqueza léxica y la bella plasticidad de las descripciones nos conforman un compendio de relatos dotados de un gran lirismo, rasgo muy personal de la escritora que conjuga la, en ocasiones, agresividad y dureza de la historia, con el esteticismo más delicado. Rossetti siente un gran respeto hacia las palabras y cuida cada una de ellas en sus escritos para ofrecernos una prosa elegante y sensual, como ella misma reconoce en una entrevista concedida en la primavera de 2009:

Desde que era pequeña me gustaban las palabras para jugar, hasta poco a poco darme cuenta que las palabras podían ser peligrosas. Porque la palabra te puede insultar, te puede destruir, las palabras te pueden condenar a muerte, con la palabra te pueden hacer la persona más infeliz del mundo, la palabra es grande. Tiene mucho poder, pero claro, poderes en ambas direcciones. Entonces, hay una responsabilidad que se tiene al manejarlas⁹⁶.

En estos ocho relatos la imagen del sexo es tratada desde la negatividad, son historias que descubren el pecado en el placer sexual o utilizan el sexo como agresión. Hay, en el significado profundo de los relatos, una crítica a las tradiciones religiosas, educativas y políticas que han deconstruido, en vez de recomponer y reafirmar, al ser humano como un individuo pensante, sensible y sobre todo libre. Eva Legido Quigley afirma que en los relatos de Rossetti hay una lógica engañosa:

Las situaciones sexuales y amorosas se ven irremisiblemente abocadas a la ruina. De una manera singularmente aciaga, esta obra refleja lo más siniestro en el campo de las relaciones amorosas de las dos épocas de la España

⁹⁵ Ana Rossetti, *Alevosías*, Barcelona, Editorial Tusquets, Colección Sonrisa Vertical, 1991.

⁹⁶ Fragmento de una entrevista realizada por Christina I. McCoy, para *Terodáctilo, Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*. The University of Texas, Austin, nº 6, <http://pterodactilo.com/> (23- 04- 2011)

contemporánea. Así, se muestran los terribles efectos de la represión sexual típica del régimen nacional-catolicista, pero también las consecuencias funestas de la liberación sexual de la época posterior de la democracia⁹⁷.

Veremos esa curiosa unión entre la delicadeza lingüística y las pasiones sexuales violentas, exaltadas, resentidas y castradoras de los relatos de Ana Rossetti, no sin antes señalar la curiosa trama argumental que se presenta en los últimos cuentos. Los tres últimos relatos (*La castigadora*, *La vengadora* y *La presa*) van entrelazados, a partir de los mismos personajes se suceden tres historias consecutivas con una relación de causa-efecto que desemboca en las consecuencias negativas de las venganzas que se han ido sucediendo. La intención erótica de los cuentos no es tan intensa como el desarrollo de la traición-venganza, los celos, los matrimonios acabados, la sociedad machista que impone pautas a la mujer madura.... Los tres cuentos, según palabras de Eva Legido Quigley:

Ya en el título reproducen estos ideogramas de la desconfianza en el otro y que se manifiesta en su discurso literario a través del leitmotiv de la traición [...] reproducen la noción de traición-venganza-castigo, donde el desenlace repite el patrón de darle una lección al otro⁹⁸.

4.3.1.1.- *Del diablo y sus hazañas*

El viaje en tren con el que comienza el relato simboliza el propio viaje iniciático del joven protagonista, en el que descubre sus deseos eróticos más íntimos y sus inclinaciones sexuales. Buby, un adolescente muy precoz, siente gran curiosidad por el sexo, por lo oculto, por lo innombrable, por lo pecaminoso. La ignorancia junto a la férrea educación católica, basada en el pecado y el castigo, mortifican las primeras manifestaciones eróticas del joven cuerpo de Buby. Éste cree que el demonio posee su cuerpo cada vez que siente un deseo sexual y para expulsarlo ha de eyacular: “el demonio se disfrazó de mosca, de sapo, de culebra y se apoderó de todos los escondites de mi cuerpo”⁹⁹ [...] “ Me puse de pie sobre la almohada, me arrimé a la cabecera y obligué al demonio a zambullirse en la pila de agua bendita...Tía Alicia vio como se ahogó, en forma de lombrices, en la concha dorada de la pila”¹⁰⁰. La descripción de la

⁹⁷ Eva Legido Quigley, *Opus Citatum*, pp. 204 y 205.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 203

⁹⁹ Ana Rossetti, *Opus Citatum*, p. 12.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 12.

primera masturbación muestra el absoluto desconocimiento del sexo y provoca en el adolescente miedo y confusión al creerse dominado por el demonio. El pecado de la lujuria es un falso mal que ha pervertido los deseos más primitivos y a la vez placenteros del hombre. Buby, en su narración en primera persona, nos muestra cómo sus creencias religiosas reprimen sus primeros escauceos sexuales y le pueden incluso a conducir a practicar la homosexualidad como primera experiencia sexual con otra persona:

Con la tela, a listas brillantes, del pantalón de Fred, el demonio había levantado su tienda de campaña...Yo tenía que salvar a Fred. Así es que me acerqué y me arrodillé y metí la mano por la bragueta de su pijama...Entonces me encaré con el demonio y le dije: “Ahora verás”. Y me metí la cola en la boca para chupar hasta vaciársela, como se chupa el veneno de una herida¹⁰¹.

Para finalizar con este relato mencionaré dos rasgos interesantes del relato de Rossetti. Por un lado la agresiva crítica contra la religión que utiliza la ignorancia y la conciencia de culpa para mantener a sus adeptos y, por otro lado, el simpático y plástico uso del lenguaje infantil que utiliza la narración en primera persona del protagonista Buby. El niño utiliza términos como. “cola”; el “culo de delante”, para referirse a los pechos de su tía, a los que también denomina “budines de gelatina”, “medusas gigantes” y “globos llenos de agua”; el semen son “lombrices” e incluso el mismo “demonio” y llama al pezón “dátil” y “botón de caramelo”.

4.3.1.2.- *La noche de aquel día*

Narrado en tercera persona, este relato nos ofrece el problema, desde un punto de vista psicológico, de una joven para aceptar el sexo como algo natural. Su virginidad le traumatiza y le hace imaginar situaciones grotescas de tono erótico que condicionan su actitud ante los demás. Al igual que el relato anterior, Eva comienza un viaje, que se considerará iniciático en el sexo, y que le conduce de regreso a su vida tras asistir a la boda de su hermana pequeña. Las reflexiones de Eva y sus recuerdos nos muestran una personalidad atormentada que descubrió el instinto sexual muy pronto, de niña, pero que no pudo desarrollarlo en plenitud durante su juventud. Durante este viaje, Eva imagina que sus compañeros de compartimiento mantienen relaciones sexuales de

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 31 y 32.

carácter orgiástico y ella se complace en mirarlos. Toda esta imaginación, en cierta medida depravada, nos da indicios de sus trastornos mentales y de la represión sexual que sufre. La narración del presente de la protagonista se salpica de sugestivos *flash-back* que nos sumergen en las descripciones de los primeros devaneos eróticos de Eva, vinculados con el pecho materno y con su hermana pequeña. A partir de los nueve años, momento en el que disfrutó del sexo con ayuda de los dedos de su hermana Rosa de cuatro años y de los lápices de colores y, después de desvirgar a ésta con un bastón de caramelo, no volvió a acercarse al sexo y, como consecuencia, al amor. La imposibilidad de compartir su cuerpo con otro ha hecho de Eva una mujer egoísta y avara que “no disfruta con tal de no dar”¹⁰². El viaje se acaba metafóricamente con la desfloración de Eva que, aterrorizada ante la posibilidad de mantener sexo con un hombre, se desvirga con el tacón de su zapato, - el fetichismo llevado al extremo-. Queda abierta la interpretación de su acto, se desvirga por vergüenza o porque renuncia al contacto sexual con otro. Acabará mencionando los consejos de la tata de Eva: “Ay, niña, que se te va a ir la juventud sin probar la gloria bendita”¹⁰³. “Qué lástima irse al otro mundo sin conocer la gracia de Dios”¹⁰⁴.

4.3.1.3.- Siempre malquerida

La historia nos muestra los sentimientos de una mujer infeliz en su matrimonio; ésta nos desvela sus aventuras adúlteras en las que busca satisfacción sexual y provocación, desea que su esposo se entere y reaccione. La imposibilidad de disfrutar de un sexo placentero dentro del matrimonio parece justificar sus infidelidades y la tramitación de una demanda de divorcio alegando desgaste y hastío. A los dos meses de matrimonio el sexo les destruyó. Ella era demasiado ardiente y él un retraído con eyaculación precoz, nunca funcionó. El concepto ideal de Marta sobre el amor y el sexo le estigmatiza la vida, nunca podrá ser feliz si sigue creyendo en un amor utópico, idealizado y condimentado con sexo. Ella busca la pasión fuera de casa e, influida por los tópicos y la cultura popular que encuentra en el cine y en la literatura, busca una relación como la descrita en la película *Nueve semanas y media*. Conoce a Marcelo, un cuarentón atractivo y con clase que le promete hacer cumplir sus sueños, todo parece

¹⁰² *Ibidem*, p. 51.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 40.

ideal el primer día. Cuando al segundo aparece la vulgar realidad de la menstruación de Marta, el elegante caballero la abandona con una nota “Adiós muñeca” y entonces “las nueve semanas y media apenas sobrepasaron nueve horas y tres cuartos”¹⁰⁵. La ironía y el humor de hacer de lo cotidiano una ofensa, como la menstruación, o un acto de extremada elegancia, como “Terminó con el bidé. Se secó con esmero y, al sacudir el agua que permanecía polarizada temblándole, adiamantándole el oscuro cono del pubis, el vello se le ensortijó como el astracán”¹⁰⁶, dan al relato viveza y cruel realismo.

4.3.1.4.- *La cara oculta del amor*

Esta es la historia de una venganza. En ella se nos narra la despiadada crueldad de un enamorado al ver a la mujer amada en manos de otro. Los enfermizos celos de Enrique le sirven de excusa para propiciarle el más irónico castigo, a pesar de que en el proceso de venganza la que sufre físicamente las consecuencias es María, la novia de Marcos. En el relato se percibe una crítica a las relaciones enfermizas; los celos y las psicosis no pueden ser formantes de una relación amorosa, son destructivos y sólo acarrear un desequilibrio personal y una búsqueda de satisfacción en las desviaciones sexuales; en el caso del relato conduce a Marcos al sadismo y la violación. María es agredida sexualmente, en la descripción de la violación se percibe una gran carga de rechazo, no sólo por el acto en sí y la paliza previa que conlleva, sino porque el agresor de la joven es su propia pareja:

Luego, Marcos le desgarró el panty, le arrancó las bragas mientras una rígida y flagrante barra de acero prorrumplía del pantalón, arremetía contra María y se hundía en ella. María recibió una embestida durísima taladrándole las entrañas, quemándole las ingles como espesas lágrimas de cirio, y gritó. Gritó como un animal despavorido que siente que la tierra se agrieta bajo él¹⁰⁷.

Retomando la idea de la ironía que subyace en el relato, leemos cómo el profesor de Marcos, Enrique, se enamora de la novia del primero y para atacarle prepara un cruel plan que consiste en volver loco a Marcos, a través de unas supuestas llamadas telefónicas, cargadas de sexo violento y sadomasoquista, que Marcos va recibiendo. Para conseguir su propósito llena toda la ciudad con pintadas en las que indica el

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 82.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 92.

teléfono de Marcos solicitando este tipo de llamadas depravadas. El cruel Enrique, profesor de Marco, parece conseguir su propósito: Marcos enloquece, pega y viola a su novia y esta, María, se refugia en los brazos de Enrique. ¡Curioso final feliz! Para Verónica Azcue, estudiosa de la interdependencia entre las nuevas tecnologías y el erotismo en la literatura actual:

La cara oculta del amor presenta un tipo de narración compleja que incluye voces diversas, puntos de vista diferentes y una tendencia a la sucesión de cuadros sin orden cronológico. En este aparente caos el contestador es el nexo, el hilo conductor entre las distintas escenas. Es el objeto clave que encierra una revelación, el portador del misterio que la narración va descubriendo. La disposición fragmentada del relato, con sus textos superpuestos, cobra su sentido en el ámbito tecnológico actual, pues refleja la simultaneidad, la interdependencia de espacios, tiempos y personajes diversos¹⁰⁸.

4.3.1.5.- *Et ne nos inducas (... y no nos conduces)*

El joven e inexperto novicio Angélico no conoce el pecado, vive en su beata castidad hasta que su confesor le hace sentir el peso del pecado sobre él, el pecado de la soberbia, creerse superior a los demás y deleitarse del buen hacer de sus actos. La ignorancia mantiene al joven en una dulce y beatífica felicidad hasta que descubre la existencia del mal, mediante la adquisición del conocimiento es capaz de juzgarse a sí mismo y a los demás. El alma cándida del hermano es perturbada por su confesor y por el hermano Duncan, otro joven novicio que pretende educarle en los vicios, pecados y castigos divinos. En la relación de maestro-discípulo hay un claro interés por parte del supuesto maestro que, a la vez que pretende hacer ver a Angélico, “Ángel Divino”, los peligros del pecado y le insiste en la necesidad de conocerlos para rechazarlos, le abre un mundo nuevo lleno de corrupción donde el peor pecado es el sexo. La inocencia de Angélico se corrompe y, su cuerpo se rebela haciéndole sentir el placer del acto libidinoso de la masturbación, pecado que será absuelto sufriendo el castigo del dolor físico mediante un cíngulo. Ana Rossetti hace alarde de una preciosista descripción del castigo: “La inerme espalda del angelical niño se arreboló como un sangriento ocaso y de sus hombros manaron sierpes, pistilos escarlatas, finísimas lenguas de prodigiosa

¹⁰⁸ Verónica Azcue, “Tecnología y virtualidad en la narrativa erótica española actual”, *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, Cádiz, Puerto de Santa María, 1999, Fundación Luis Goytisolo, 2000. p. 202.

longitud...”¹⁰⁹, ante acto tan pasional, Duncan: “sin poder prolongar más el castigo ni retardar por más tiempo su veneración, se arrodilló ante el mártir y oprimiendo sus labios, cual si quisiera cauterizarlas, enjugó sus heridas”¹¹⁰. En el pecado está la penitencia y en este caso el delito, delito de corrupción que entre el hermano Duncan y el confesor han imbuido en el alma de Angélico. La atrocidad del pecado, el descubrimiento del mal y la despiadada dirección espiritual que recibe el joven, le conducen a cegarse con el fuego de los cirios y acabar así con el origen del pecado, la vista, a través de la cual el hombre descubre su camino hacia la perdición. Porque como afirma M^a Antonia Mestre Morales:

El leitmotiv temático es [...] la vista como sentido por el que penetra el deseo, idea que se inscribe dentro de la tradición neoplatónica que llega hasta el amor cortés, arrastrando toda una literatura sobre el poder de la mirada y sus efectos sobre el enamorado. De corte cristiano es la teoría de la vista como antesala de perdición, perspectiva que explica que el personaje central se recoja tras el “blindaje” de sus párpados y se precipite, sin dudarlo, hacia su ya mencionado fin¹¹¹.

4.3.1.6.- *La castigadora*

La venganza vuelve a ser el *leitmotiv* de este relato y la ironía es, en su desarrollo, el juego de la burla: “la burladora, burlada” Independientemente de la trama lo más interesante del relato es la narración, escrita en tercera persona por un narrador omnisciente y salpicada por fragmentos de monólogo interior de la protagonista. Estos breves discursos se diferencian en el texto, porque están escritos en mayúsculas y en su lectura vemos cómo los pensamientos de Lola van surgiendo a borbotones, casi sin ser pensados y originados por la venganza de una mujer que ha sufrido el rechazo del hombre al que desea. Lola hace una reflexión muy tópica y dolorida del porqué del rechazo de un hombre casado:

TODOS LOS CASADOS SON IGUALES. Lola estaba harta de que quisieran meterse en su cama con el argumento. NO HAY NADA YA ENTRE MI MUJER Y YO, o que dieran marcha atrás porque NO PUEDO HACERLE

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 126.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 126.

¹¹¹ M^a Antonia Mestre Morales, “*Et ne nos inducas*: el clima de la represión en un cuento de *Alevosías* de Ana Rossetti”, *Ibidem*, p. 138-139.

ESTO A MI MUJER. Cuando se está muy liado se utiliza el primer modelo y cuando se está asustado, el segundo. AMBAS SON MENTIRA¹¹².

El viaje de un grupo de periodistas a un festival de cine facilita el juego de la seducción, Lola en una noche de alcohol y drogas busca el sexo en su compañero Txomin y ante su negativa, urde un taimado plan de venganza. La noche siguiente se escabulle en el cuarto de Txomin, introduce un tanga entre sus ropas y con su cámara fotografía a una joven con su pijama. Su mente sigue ideando maldades, pero en este caso en su contra, pues al pretender introducir a Txomin en el submundo de los cuartos oscuros, Lola cae en su propia trampa y la que entra en el cuarto oscuro es ella al creer seguirle a él dentro. La venganza no se consuma, pero Ana Rossetti nos abre un espacio lleno de posibilidades, los locales donde disfrutar del sexo sin saber con quien. Nos propone un sexo plagado de sorpresa, misterio y desinhibición.

4.3.1.7.- *La vengadora*

La historia de Txomin queda abierta en el anterior relato, ¿Qué pasa con su matrimonio? Maribel es una mujer insatisfecha, su marido la engaña y su autoestima está debilitada, todos los trucos de belleza y de reafirmación personal no sirven de nada, cuando compruebas que en la maleta de tu marido hay unas bragas desconocidas y en el reportaje de fotos que ha realizado han aparecido unas fotos de una señorita en una situación comprometida. El desengaño de la esposa desestabiliza su sensatez y en vez de comunicarse con su esposo y contarle lo que ha encontrado, se encierra en si misma y empieza a trabajar su despiadado intelecto de mujer ultrajada; su imaginación se desboca:

Sentía una morbosa y pertinaz curiosidad por la joven remediadora. Y envidia. Pero, sobretodo, sentía envidia de él. Porque, mientras el se divertía con niñas que podían, holgadamente, ser hijas suyas, ella únicamente tendría oportunidad de competir en el comercio en calidad de saldo, dijeran lo que dijeren sobre la igualdad¹¹³.

¹¹² Ana Rossetti, *Opus Citatum*, p. 147.

¹¹³ *Ibidem*, p. 169.

Ana Rossetti, utiliza este relato para incorporar una reflexión sobre la igualdad sexual, tema de especial interés a comienzo de los noventa, cuando se creía que ya estaba todo conquistado, - tras la transición y los liberales años ochenta-, pero aún hoy descubrimos, en la segunda década del siglo XXI, que no es así. La venganza de Maribel es fruto de toda esa presión social y cultural que recibe una mujer, por la que ha de estar perfecta, ocultar su edad y no desmerecer a su esposo. La venganza se convertirá en odio ante: “Es que mira, ¿ves?, me están sudando las manos...- Y ¿por qué? ¿Qué tienes? No será la menopausia”¹¹⁴. Con esta oración su esposo, Txomin, ha firmado su sentencia de muerte, la venganza será terrible. Los celos, la envidia, el odio y la injusticia sexual que sufren las mujeres harán que la esposa, “cuarentona, cornuda y premenopáusica”, trace un péfido plan de venganza.

4.3.1.8.- *La presa*

La venganza es un juego peligroso pero para Maribel además es un placer. Su esposo, al parecer inocente del delito de adulterio imputado, es una doble víctima, primero de su compañera de trabajo, Lola, a la que rechaza y, en segundo lugar, de su esposa, Maribel, a la que engaña. El título de *La presa* es muy significativo, pues, aunque está en singular y parece referirse al hombre, en el fondo, los tres protagonistas de estos tres últimos relatos, son presas de sus propios actos o pensamientos. En *La presa* Maribel desarrolla el plan de venganza comenzado en el relato anterior. Desde el hotel donde se han hecho las fotos de la jovencita con el pijama de su marido, ella, haciéndose pasar por la amante, manda a casa cartas de amor dirigidas a Txomin. El marido está perplejo, no recuerda a esa chica, ni cuando la fotografió, ni cómo le pudo dar sus señas. Las cartas de Maribel se suceden durante tres meses, en su escritura desarrolla una fantasía deliciosa y sensual en la que da rienda suelta a sus deseos más profundos e insatisfechos. Al no poder soportarlo más, él intenta descubrir quién es la joven, pero es imposible, en realidad no existe, es una fantasía creada a partir de los enfermizos celos de su mujer, ayudados por los de su compañera de trabajo, Lola, que es la que comienza con toda esta intriga amorosa. La locura se ha apoderado de ellos, la desconfianza, la falta de comunicación, las mentiras y la crueldad destruyen sus vidas. Maribel además encarna la perfidia más abyecta, durante tres meses ha sido capaz de

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 172.

atormentar a su esposo, - pues la venganza se sirve fría- y rematarle, diciéndole que la joven ha ido a casa para verle y entregarle una carta. En ella, estarán los resultados de una prueba médica en la que se analizan: “ciertas particularidades contaminadoras de la sangre”¹¹⁵. La acción final forma parte de la ensoñación o el desvarío de la malcasada. ¿Qué es verdad? ¿Qué es mentira? ¿Quién es quién?

4.- CONCLUSIONES

La finalidad de este estudio no pretende demostrar una línea determinada ni determinante de la literatura erótica española escrita por mujeres, de hecho he realizado una selección muy reducida de ésta en un ámbito editorial y, dentro del mismo, de una colección en concreto, es por lo tanto una aproximación selectiva vinculada a un premio literario. Mi pretensión no tiene la ambición, por lo tanto, de intentar demostrar

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 199.

la existencia de una literatura erótica escrita por mujeres distinta a la realizada por hombres, sino que la hay y que es de calidad.

Mi propósito es revalorizar esta literatura femenina que, a pesar de ser minoritaria, existe, o por lo menos en los años posteriores a la Dictadura existió y con valentía. En segundo lugar, ensalzar la osadía de los editores de Tusquets que apostaron por una Colección cuyo tema esencial era el sexo, y por otro lado dejar abierta la posibilidad al estudio, del porqué la literatura erótica en sí misma está perdiéndose y ocupando un lugar no poco importante en la novela convencional ¿es el erotismo parte consciente y aceptada de nuestra vida cotidiana? ¿Se ha conseguido el propósito de la plenitud humana?

Durante la década de los ochenta la literatura erótica en España, como ya hemos constatado, obtuvo un gran éxito y reconocimiento, ya que, no sólo a nivel cultural, sino también a nivel social, el sexo y los vicios en general, según el lenguaje represivo de la época, adquirieron una dimensión dionisiaca (vida díscola, enloquecida, violenta e incluso cruel). La desmesura, la excitación, la exaltación y la embriaguez definen la “hybris” griega, que en su consumo excesivo provocó una generación de jóvenes con graves problemas de adicción. En el sexo, en las drogas y en la cultura artística (literaria y musical, sobre todo) se favoreció el desarrollo de la máxima “libertad sin responsabilidad” que acarrió, consecuencias generacionales graves como muertes prematuras, enfermedades de transmisión sexual, embarazos no deseados y, lo peor aún, ha dejado como herencia ideológica a las siguientes generaciones: un conflicto de inseguridad, vergüenza, pecado, culpa, y confusión para definir y asumir los conceptos de: igualdad, machismo, feminismo..., problemas que todavía, hoy en día, acarreamos todos los que vivimos los años ochenta.

La muestra más evidente de este problema generacional la hemos encontrado en Almudena Grandes, de hecho, su novela *Las edades de Lulú* es un reflejo de esa generación de la Transición, etapa histórica que determina toda la producción literaria de la autora. La novela es un claro exponente del buen momento por el que pasaba la literatura erótica española a finales de los años ochenta, y supo captar perfectamente las preocupaciones y las obsesiones de su época. En la conferencia “*La literatura española en el momento actual*” ofrecida por Grandes en el salón de actos de la Universidad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, el 13 de Abril de 2011,

organizada por el Seminario “La maestría es un grado”, la escritora resumió toda su temática novelística como el intento personal de recuperar la memoria histórica de España desde un punto de vista individual, familiar y colectivo.

Si en Almudena Grandes destacamos la problemática generacional como núcleo temático de la trasgresión erótica, en Ana Rossetti destacaríamos, por un lado, el lirismo de su lenguaje y, por otro, su visión feminista del sexo, que rechaza la imagen de la mujer engañada para convertirse ella en la engañadora. Las protagonistas de sus relatos son las vengadoras del género femenino. La utilización del erotismo para agredir al otro y para anularle es una imagen muy negativa del sexo, es la eterna lucha entre el *Eros* y el *Thánatos*. Desde nuestro ahora, las reivindicaciones de Rossetti, en una sociedad democrática que, supuestamente, ya ha superado los miedos y traumas del franquismo, el erotismo violento y degradante no nos debería de aportar la misma excitación. La igualdad y la libertad sexual deberían habernos propiciado la plenitud vital en nuestras relaciones eróticas.

Mercedes Abad utiliza, como ya hemos comentado, su último relato para hacernos una crítica de la sociedad que le rodea. La crítica que recibe, ficcional o no, por elegir como objeto y sujeto literario, el sexo, es un reflejo de la realidad en la que vive. Una etapa histórica todavía lastrada por el peso del que dirán y las absurdas conveniencias sociales impuestas a una mujer escritora. La actitud de Abad ante la crítica podría ser la risa, las situaciones humorísticas en las que se desarrollan algunos de sus relatos son la respuesta a los necios. Los escritores no son lo que escriben...o sí.

La literatura erótica, en conclusión, ha perdido interés desde un punto de vista sociológico y desde un punto de vista literario ha perdido calidad, como ya hemos constatado al exponer las justificaciones de la clausura del Premio “La Sonrisa Vertical”. No se sabe la razón del desinterés, pero se puede atribuir ese descenso literario a la proliferación pornográfica que proporcionan otros soportes como: el cine, la prensa (revistas: *Interviú*, *Playboy*, *MAN*, *FHM*, *Primera Línea*,...), los cómics y películas eróticas de dibujos (*anime manga* y género pornográfico: *hentai* y *lemon*), el arte (escultura, pintura, fotografía, música, teatro alternativo...) y, como no, internet, todo un mundo nuevo lleno de posibilidades (cibersexo en directo, películas *amateur*, *snuff*, *gore*, *blogs*, foros, páginas de contactos, fiestas y viajes para *singles*,...) La asimilación y superación de estos canales comunicativos y la mirada, limpia de

represión, de las nuevas generaciones determinarán el camino de la futura literatura erótica.

Todas estas cuestiones, vinculadas a la literatura femenina y al erotismo desde un punto de vista social y cultural, y otras que me han surgido a lo largo de la realización de este trabajo, me animan a plantearme la ampliación del estudio desarrollándolo en una futura investigación.

5.- BIBLIOGRAFÍA

A) Novelas galardonadas con el premio “Sonrisa Vertical”:

ABAD, MERCEDES. *Ligeros libertinajes sabáticos*, Barcelona, Editorial Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 47, 1986.

GRANDES, ALMUDENA. *Las edades de Lulú*, Barcelona, Editorial Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 61, 1989.

ROSSETTI, ANA. *Alevosías*, Barcelona, Editorial Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 71, 1991.

B) Estudios específicos: Autoras y obras.

Mercedes Abad: *Ligeros libertinajes sabáticos*

ALBORG, CONCHA: “Desavenencias matrimoniales en los cuentos de Mercedes Abad”. *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Alicia Redondo Goicoechea (Coord.). Madrid, Narcea Editores, 2003, p.31-44.

LEGIDO QUIGLEY, EVA: "Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad", *Venus Venerada II*, Martín, Adrienne L. y Díez, J. Ignacio (Ed.). Madrid, Editorial Complutense, 2007, pp. 195-210.

MANDRELL, JAMES: "Mercedes Abad and *La Sonrisa Vertical*: Erotica and Pornography in Post-Franco Spain". *Letras Peninsulares*, 1993-94. pp. 277-299.

PÉREZ, JANET W.: "Mercedes Abad o el arte de contar". En *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn (Ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 61-74.

VOSBURG, NANCY: "Entrevista a Mercedes Abad", *Letras Peninsulares*, 2-3, 1993.

Almudena Grandes: *Las edades de Lulú*

CARBALLO ABENGÓZAR, MERCEDES: "Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura". En *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Alicia Redondo Goicoechea (Coord.), Madrid, Narcea Editores, 2003, p.13-30.

GARCÍA TORRES, ELENA. *La narrativa polifónica de Almudena Grandes y Lucia Etxebarria: transgresión, subjetividad e industria cultural en la España democrática*. Nichols, Geraldine C. (introd.), Nueva Cork, Edwin Mellen Press, 2008.

KIM EUISUK: "La dualidad del personaje masculino en *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes". *Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 23, nº 2, 2008, pp.93-102.

LEGIDO QUIGLEY, EVA: "Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad", *Venus Venerada II*, Martín,

Adrienne L. y Díez, J. Ignacio (Ed.) Madrid, Editorial Complutense, 2007, pp. 195-210.

MAYOCK, ELLEN: “Family Systems Theory and Almudena Grandes *Las edades de Lulú*”, *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*, vol. 29, nº 1, 2004, pp. 235-256.

NAVAJAS, GONZALO: “Duplicidad narrativa en las Edades de Lulú de Almudena Grandes”, En *Studies in honor Gilberto Paolini*, Mercedes Vidal Tibbits (Coord.), Madrid, Juan de la Cuesta, 1996, pp. 385-392.

PEREDA, ROSA: “Erotismo y modernidad: estética y moral”, en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (Ed.), *Venus Venerada II*, Madrid, Editorial Complutense, 2007, pp. 287-302.

REDONDO GOICOECHEA, ALICIA: “Almudena Grandes”, *Mujeres y Narrativa, Otra Historia de la literatura*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 2009.

VALLS, FERNANDO: “Por un nuevo modelo de mujer (Sobre la trayectoria narrativa de Almudena Grandes, 1989-1998)”, *Revista Iberoromania*, 2000, nº 52, pp. 10-29.

Ana Rossetti: *Alevosías*

AZCUE, VERÓNICA: “Tecnología y virtualidad en la narrativa erótica española actual”, *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Cádiz, Puerto de Santa María, 1999, Fundación Luis Goytisolo, 2000, pp. 199-206.

ALBORG, CONCHA: “Ana Rossetti y el relato erótico”, *Hispanic Journal*, vol.15, nº 2, 1994, pp. 369-380.

FAJARDO, SALVADOR: “Ana Rossetti: The Word Made Flesh”, *Letras Femeninas*, vol. 25, nº 1-2, 1999, pp. 137-154.

LEGIDO QUIGLEY, EVA: “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”, *Venus Venerada II*, Martín, Adrienne L. y Díez, J. Ignacio (Ed.) Madrid, Editorial Complutense, 2007, pp. 195-210.

MCCOY, CHRISTINA I.: “Entrevista a Ana Rossetti”, *Terodáctilo*, nº 6. *Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*. The University of Texas at Austin. <http://www.pterodactilo.com/> (23- 04- 2011).

MESTRE MORALES, M^a ANTONIA: “*Et ne nos inducas*: el clima de represión en un cuento de *Alevosias* de Ana Rossetti”. En *El Erotismo en la Narrativa Española e Hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. El Puerto de Santa María, Cádiz, noviembre 1999, pp. 137- 150.

NÚÑEZ, ANTONIO: “Encuentro con Ana Rossetti”, *Ínsula*, vol. 41, 474, mayo de 1986, pp. 7-18.

ROBBINS, JILL: “Seduction, Simulation, Transgression and Taboo: Eroticism in the Work of Ana Rossetti”, *Hispanofilia*, 128, enero de 2000, pp. 49-65.

VILLAMANDOS FERREIRA, ALBERTO: “Fetichismo y religión en *Alevosias* de Ana Rossetti”, *Ojancano. Revista de literatura española*, nº 26, 2004, pp. 23-37.

C) Estudios generales:

ALEXANDRIAN. *Historia de la literatura erótica. La mejor síntesis histórica de un género secularmente prohibido*, Barcelona, Planeta, Colección Documento, nº 277, 1990.

BATAILLE, GEORGES. *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, Colección Fábula, nº 270, 2007 (1979, 1ª Ed. en Marginales).

CIPLIJAUSKAITE, BIRUTÉ. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Colombia, Ed. Anthopos, 1994 (1988, 1ª Ed.).

ENA BORDONADA, ÁNGELA (Ed.) *Novelas breves de escritoras españolas entre 1900-1936*, Madrid, Castalia/ Instituto de la Mujer, Biblioteca de Escritoras, 1990.

FREIXAS, LAURA. *La novela femenil y sus lectoras. La desvaloración de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual*. Córdoba, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2009.

GARCÍA LARA, FERNANDO. *El lugar de la novela erótica española*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1986.

GÓMEZ CANSECO, LUIS, L. ZAMBRANO, PABLO Y P. ALONSO, LAURA (ED.). *Sexo en la literatura*, Huelva, Ed. Universidad de Huelva, 1997.

LEDESMA PEDRAZ, MANUELA (Ed.). *Erotismo y literatura, Seminario 98-99*, Jaén, Universidad de Jaén, 2000.

LITVAK, LILY. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, Editorial Bosch, 1979.

_____ *Antología de la novela corta española de entreguerras, 1918-1936*. Madrid, Editorial Taurus, 1993.

LÓPEZ MARTÍNEZ, PEDRO. *La Sonrisa Vertical, una aproximación Crítica a la novela erótica española (1971-2002)*, Murcia, Editorial Universidad de Murcia, 2009.

MARTÍN, ADRIENNE L. Y DÍEZ, J. IGNACIO (Ed.). *Venus Venerada I*, Madrid, Editorial Complutense de Madrid, 2007.

_____ *Venus Venerada II*, Madrid, Editorial Complutense de Madrid, 2007.

MARTÍN GAITE, CARMEN. *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1988 (8ª edición).

MAYANS NATAL, MARÍA JESÚS. *Narrativa feminista española de posguerra*, Madrid, Editorial Pliegos, 1991.

NIEVA DE LA PAZ, PILAR. (coord.). *Narradoras españolas en la transición política*. Madrid, Editorial Hispano-Americana, 2004.

REDONDO GOICOECHEA, ALICIA (Coord.). *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa.*, Madrid, Editorial Narcea, 2003.

_____ *Mujeres y Narrativa. Otra Historia de la Literatura*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 2009.

SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO (Ed.). *Álvaro Retana y otros cuentos eróticos de los locos años 20*, Madrid, Clan Editorial, 2004.

SANTANA HENRÍQUEZ, GERMÁN (Ed.). *La palabra y el deseo*, Las Palmas, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2002.

V.V.A.A. *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Cádiz, 2000.

VICENTE, ÁNGELES. *Zezé*. Edición y prólogo: Ángela Ena Bordonada, Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2005.

ZAVALA, IRIS M. (Coord.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), VOL. V. La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1998.

D) Documentación en soporte virtual:

CUADRA, IVONNE: “*Tu nombre escrito en el agua: hacia una nueva representación del sujeto homoerótico*”, *Revista Espéculo*, nº 16. Noviembre 2000-febrero 2001, [http://www.ucm.es/\(27-01-2011\)](http://www.ucm.es/(27-01-2011)). _

DÍAZ Y MORALES, MAGDA Y MANZANO, CARLOS (Ed.) “Monográfico sobre Literatura y Erotismo”. *Revista Narrativas*, nº 10. Julio-Septiembre, 2008. <http://carlosmanzano.net/narrativas/narrativas10.pdf>. (27-01-2011).

EDITORIAL TUSQUETS, <http://www.tusquetseditores.com/> (Nov.2010- Abr. 2011).

_____, <http://www.almudenagrandes.com/> (17-04-2011).

GARCÍA, LUIS. “Entrevista a Beatriz de Moura” <http://www.literaturas.com/beatrizdemoura2002.htm>. (27-01-2011).

MORALES, GREGORIO: “Literatura erótica y literatura amorosa”, *Revista Leer*, nº 98, 1998, <http://www.terra.es/> (17-11-2010).

SANTONJA, GONZALO: “En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 427, 1986, pp. 165-173. <http://dialnet.unirioja.es/> (27-01-2011).

SCHATZMANN WILLVONSEDER, MARTIN: “Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2003, nº 21 (281-300), pp. 283 y 284. <http://revistas.ucm.es/> (8-03-2011).

TORRES, ROSANA: “La cultura se viste de fiesta y oro” *ELPAIS.COM*. Jerez - 03/11/2010. <http://www.elpais.com/> (27-01-2011).

