

ha resistido el tiempo para contar su historia a todos los que la quieren escuchar. La obra de Andric es un puente entre España y Yugoslavia. Y mucho más. Andric mismo lo explica: «Al escuchar la música más amarga y bella, de repente surgió una imagen de un puente de piedra. Estaba roto por la mitad y los miembros separados del arco tendían a unirse dolorosamente, señalando con su último impulso la única línea posible del arco que ya no existía. Era la leal y noble belleza que no quiere resignarse, que aparte de sí misma admite sólo una alternativa: la no-existencia.» Esta imagen remite también a la relación entre los dos creadores de una obra literaria, el autor y el lector. El hecho estético se produce allí donde se alcanzan las dos líneas del arco, donde tiene lugar el diálogo entre dos desconocidos que no se resignan al silencio.

Krinka Vidakovic Petrov

El erotismo en la actual narrativa española

I

El erotismo no es sólo un reflejo literario de coloración tonal apropiada a una atmósfera de apertura y libertad sino también hilo conductor de amplias posibilidades lingüísticas, estructurales e ideológicas en la novela. La desinhibida expresión literaria de lo sexual enriquece las opciones temáticas y argumentales de la narrativa realista, restringida en décadas anteriores a los limitados cauces del existencialismo, la crítica social y el conductismo. La insistencia de la literatura actual en el erotismo significa además un regreso a la subjetividad. El radical mensaje del lenguaje del cuerpo humano palia la excesiva experimentación técnica y el cerebralismo hermético de la narrativa contemporánea. Dentro de la tendencia autorreflexiva que caracteriza a la novela de los años 70, lo erótico no es solamente un tema sino que trasciende a ser metáfora misma del proceso de la escritura y forma de comunicar al lector el placer lúdico de la creación literaria.

Las novelas que me propongo analizar,¹ aunque muy distintas en concepción y técnicas, presentan ciertas características afines que facilitan la generalización y el hallazgo de unas constantes en el tratamiento del tema. Señalo a continuación las más evidentes:

1. Como en las novelas de Henry Miller o de Lezama Lima, lo explícitamente sexual aparece en escaso número de páginas, pero su fuerza permea el tono y clima de la novela entera. La proximidad del autor con el lector se establece definitivamente. Una dosis mínima de sexo produce un efecto mucho más duradero en el lector. De ahí la diferencia entre la novela erótica y la pornográfica. Lo erótico es parte integrante y no imperante del texto, pero da tónica esencial a las experiencias centrales, epifanías o traumas de los protagonistas. Es el factor que determina la tensión argumental, aunque ésta aparece interrumpida constantemente por digresiones teóricas, reflexiones, aforismos o fugas de exaltación lírica.

2. Para los escritores de los años 60 y 70, el erotismo no significa tanto una ruptura con la fórmula realista tradicional como una renovación de sus posibilidades, al incluir en la escritura el inconsciente, el sueño, el ensueño, los tabúes, la profecía y lo fantástico. Heredan de la prosa surrealista la imaginería psicoanalítica, las mitologías freudianas o junguianas y la actitud transgresora. Pero el erotismo no es sólo un tema propicio a la evasión imaginativa sino un experimento de inmersión en la neurosis, plenitudes o depresiones del hombre occidental contemporáneo. Llega donde la psicología muestra sus zonas más ambiguas e impenetrables, y explora la motivación erótica humana más allá de toda definición clínica.

3. Estas novelas convierten su estética en una ética basada en la liberación lingüística e imaginativa como imperativo de autenticidad en la escritura. Como expresa Francisco Umbral, «sólo el sexo podría redimirnos de un yo hipertrofiado que nos legaban 30 siglos de literatura, de vihuelas y vihuelistas, de oratoria, y guerra y amor y odios y academias». ² La reivindicación del cuerpo aspira a la metasexualidad, ³ filosofía de lo erótico que se ocupa del sexo como fenómeno psíquico y no biológico, y que por lo tanto, se distancia de implicaciones como la procreación, la diferenciación fija del sexo y sus funciones, y la clasificación de perversidades o desviaciones fisiológicas. Como expresión literaria de la metasexualidad, las obras a que me refiero separan por principio la experiencia erótica de toda connotación moral, religiosa, social o política y se sirven de ella con una finalidad terapéutica y desinhibidora.

4. Lo metasexual, además de sus implicaciones semánticas y temáticas sirve de metáfora para ilustrar el impulso y el proceso de la creación literaria. La plena libertad imaginativa de la fantasía erótica, expresada a través del argumento, refleja la autonomía que persigue la escritura respecto a cualquier molde represivo de convenciones

¹ Luis Goytisolo, *Los verdes de mayo hasta el mar* (Barcelona: Seix Barral, 1976); José María Guelbenzu, *El río de la luna* (Madrid: Alianza Tres, 1980), y José María Vaz de Soto, *Fabián* (Madrid: Akal, 1977).

² Concepto introducido en la crítica literaria de lo erótico por el escritor norteamericano Mario Vassi en su ensayo «*The Metasexual Manifesto*», en *Metasex, Myth & Madness* (1975). Referencia de Michael Perkins *The Secret Record* (New York: Morrow and Co., 1977), p. 37.

³ José Domingo, «Prólogo» al libro de Francisco Umbral, *Las Europeas* (Barcelona: Editorial Andorra, 1970), p. 9.

retóricas o ideológicas. Del mismo modo la relación del escritor respecto a su creación literaria adopta metafóricamente actitudes de transgresión y subversión paralelas al clima de violencia o exuberancia sexual del argumento. La autocontemplación y la gratificación solitaria del goce de la escritura se traducen en términos de narcisismo y onanismo. La sujeción a que el escritor somete al lenguaje en la perseguida expresión de lo inefable, forzándolo hasta la violencia expresiva y el discurso irracional, es comparada por Luis Goytisolo a una «cópula retorcida» en que la gestación verbal es instrumento de placer más que de comunicación. La inmersión creciente del autor en su creación es descrita como «una orgía de salvajes orígenes... donde los estímulos sensuales son sólo punto de partida, proceso ascensional, vía a un estado que propicie la plena integración o disolución de la conciencia». ⁴ Asimismo se expresan en términos sexuales las relaciones entre el autor y el lector. La presencia de éste en la mente de aquél origina una compleja red de dependencias que Juan Goytisolo describe como un juego sádomasoquista, «el de una víctima y un verdugo unidos en un mismo arpegio erótico». ⁵ También el narrador, al modo de un exhibicionista lleva al lector de sorpresa en sorpresa, sin eufemismos ni coberturas preliminares, dándole libre acceso al interior de su conciencia desinhibida. En otros casos, el escritor mantiene en suspenso la atención del lector mediante una serie de técnicas retardatorias del curso de la acción: distendiendo temporalmente las escenas amorosas; alargando el proceso de las percepciones y de las sensaciones físicas; presentándolas bajo diversas perspectivas; o interrumpiendo el clímax erótico con inesperadas digresiones. Así hace coincidir la expectación progresiva y creciente del placer con el avance de la secuencia narrativa hasta llegar al clímax de la anécdota. Estas operaciones que Roland Barthes ha comparado con las del *striptease*, puesto que tanto en la narración como en el *striptease* se promete la progresiva revelación de un secreto, ⁶ sirven al mismo tiempo para poner en evidencia el *voyeurismo* intrusivo del lector. Para éste, la lectura consiste no sólo en visualizar la experiencia erótica con los sentidos sino también con la mente, atisbando entre bastidores la tramoya y el montaje del espectáculo. Lo erótico en este tipo de novelas convierte la pasividad del lector en complicidad; la lectura, más que excitante de su sensualidad, es incentivo y provocación estético-intelectual.

Si estas novelas se diferencian de las de tema amoroso sentimental o de las pornográficas, es porque en ellas la actividad erótica no supone una culminación sino una alegoría para expresar en términos sensuales y humanos el fenómeno de la literaturidad y la aventura de la escritura, que constituye su verdadero argumento. La obra, como un fetiche amoroso, es sujeto y objeto de las obsesiones de un autor que escribe para desenmascararse.

5. En el contexto social de la narrativa hispánica contemporánea, no se puede ignorar que el auge del tema coincide con la crisis de valores espirituales de la España de los últimos decenios. Lo erótico se inserta en un universo dionisiaco y epicúreo que, una vez agotada su fuerza y furia profanadora de un determinado contexto político-

⁴ Luis Goytisolo, *Los verdes de mayo hasta el mar*, p. 266.

⁵ Juan Goytisolo, *Disidencias* (Barcelona: Seix Barral, 1970), p. 186.

⁶ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (New York: Hill & Wang, 1977), p. 158.