

Mayra Montero y los *topoi* de la erótica masculina revisitados por una mujer

Cristina Piña

I

Considerado desde el punto de vista de esa compleja provincia de la literatura a la que, en un esfuerzo de síntesis, llamamos «erótica», el siglo XX sin duda ha sido un momento de singular expansión e importancia. No sólo por la transformación del estatuto que se le confirió y por la nueva clase de legitimidad reclamada para ella por parte de escritores, pensadores y críticos, sino porque en él hicieron su «desembarco» oficial en la literatura erótica las escritoras. Acción ésta que no se limitó a que se sumaran alegremente a sus colegas varones en el cultivo de esta especie literaria de antigua prosapia, sino que implicó la creación de una escritura propia, genéricamente marcada.

Sin embargo, para evaluar el verdadero peso y significación de dicho «desembarco» —que sólo consideraré en el contexto de la narrativa escrita en lengua castellana— es preciso hacer algunas precisiones históricas, que, a su vez, me llevarán a considerar el tipo de representación de la sexualidad —erótica, pornográfica u obscena— que aparece en los textos.

Porque si bien en Occidente la representación literaria de la sexualidad se registra ya desde el mundo grecolatino, a partir del último tercio del siglo XVIII está sometida a la censura y la prohibición, que se consolidan en toda Europa entre ese momento y comienzos del siglo XIX¹. Este hecho tiene un doble efecto ya que si, por un lado, la remisión de los libros centrados en la experiencia sexual a lo clandestino y lo prohibido multiplica su producción, por el otro afecta tanto a su carácter literario como las condiciones de su producción y los sujetos que los producen. En efecto, al considerarse vedada la representación del acto

¹ *Alexandrian: Historia de la literatura erótica, Planeta, Buenos Aires, 1990.*

sexual, los textos que desafían tal censura pasarán a centrarse exclusivamente en él, multiplicándolo hasta el hartazgo y dejando de lado el nivel estético que tuvo la representación durante los siglos anteriores. Asimismo, al ceñirse la demanda a un único contenido, los productores de este tipo de textos se desplazarán del campo de los escritores incluidos dentro del sistema literario al de los productores de *dirty books* (utilizo el término inglés debido al amplio desarrollo que tuvo la industria en Inglaterra, país especialmente rico en circuitos clandestinos de coleccionistas). Esto determina que se establezca una distinción que, si para nosotros tiene vigencia, no regía para los textos eróticos anteriores: la que separa a la pornografía –como producción diseñada exclusivamente para despertar las sensaciones sexuales del consumidor, al margen de toda configuración estética– de la literatura erótica, como producción que si bien alude a la sexualidad, lo hace a partir de cánones artísticos, ya que en ella predomina precisamente la función estética².

Esta distinción –que se mantiene hasta fines del siglo XIX y principios del XX– arranca a la sexualidad del campo de lo literario, reservándola –despojada de elaboración textual y transformada en pornografía– para la circulación en el circuito clandestino de coleccionistas, lo que determina, a su vez, que no volvamos a encontrar prácticamente ningún escritor integrado al sistema literario dentro del campo de producción de los libros pornográficos y clandestinos. Asimismo, que la literatura erótica desaparezca según su configuración vigente hasta el siglo XVII, para transformarse en las diferentes formas de erotismo elíptico y exacerbado que acuña el siglo XIX. Pero también en ese momento, a partir de la obra profundamente revulsiva del marqués de Sade, se abre lo obsceno. Aquélla –secularmente censurada– es reapropiada por el sistema literario bajo la forma de la «sensibilidad morbosa» que campea en la novela gótica inglesa, en el irracionalismo satánico y el erotismo tanático de los relatos vampíricos románticos, y en la voluptuosidad destructiva de la obra de Baudelaire y de los decadentistas y esteticistas³. Este concepto de lo obsceno no se vincula con la utilización de palabras groseras y de «bajos fondos», sino con la peculiar articulación de sexo y muerte que realiza Sade, donde se revierte

² Susan Sontag: «*The pornographic imagination*», en: *Styles of Radical Will*, Delta, Nueva York, 1981. «*On Style*» en: *Against Interpretation*, Delta, Nueva York, 1981.

³ Carmen Virgili: «*La puerta secreta de la alcoba o el divino marqués en los orígenes de la modernidad*», en: *Quimera*, N° 61, pp. 34-37.