

cial, se evade a lo imaginario, lo fantástico y lo subjetivo. Como ha señalado Gonzalo Sobejano, «lo erótico vendría a subrayar cualquier otro anhelo de trascendencia espiritual». ⁷ La plenitud y liberación vital halladas en el placer físico se convierten en una religión, en una mística invertida que más que elevarse busca anegarse panteísticamente en la materia. En muchos casos el concepto de «alma» se desplaza al de «sexo» en ecuación semejante a la sustitución del amor divino por el amor a la mujer que con frecuencia efectúa el poeta.

II

Camilo José Cela en *La colmena* y Francisco Umbral en *Travesía de Madrid* presentaron una panorámica humorística y superficial de la sórdida vida sexual de la España de los años cuarenta. Años después, Luis Martín Santos en *Tiempo de silencio* y *Tiempo de destrucción*, y Juan Goytisolo en *Señas de identidad*, utilizaron cierta dosis de erotismo para reforzar la visión satírica, sacrogenética y negativista de los valores tradicionales. Actitud que entroncaba con la literatura subversiva y heterodoxa de otras épocas conflictivas y represivas de la literatura española. ⁸

Aunque más jóvenes, José María Guelbenzu, Luis Goytisolo y José María Vaz de Soto, vivieron con aquéllos el clima represivo y las experiencias de la postguerra, pero en sus novelas, la exploración de lo sexual no es tanto transgresión a la moral y a las costumbres sino fuga vital que hace correr paralelas a la imaginación, la inspiración y la creación. La sociedad deja de ser fuerza constrictiva careciendo ya de influencia directa sobre el espíritu y la libertad individual. Paradójicamente sin embargo, los protagonistas de estas novelas, descubren a través de la sexualidad una nueva red de insatisfacciones y una soledad doblemente sentida.

⁷ Gonzalo Sobejano, «Ante la novela de los años setenta», *Insula*, Núm. 396-7 (noviembre-diciembre, 1979), p. 22.

⁸ El erotismo no adquiere significación como ruptura temática y estilística del realismo convencional hasta la década de los años sesenta. En la novela de la postguerra aparece sólo ocasionalmente tratado como tema de fondo ambiental en obras como *Las últimas horas* (1950), de Suárez Carreño; *Carta de ayer* (1951), de Luis Romero; *Lola espejo oscuro* (1950), de Darío Fernández Flórez. En la década de los setenta, el tema erótico se reitera como motivo secundario que sirve para subrayar: a) las consecuencias de la deformación que la represión política ejerce sobre los derechos más íntimos del individuo, en novelas como *Señas de identidad* (1967), de Juan Goytisolo, y *Visperas, festividad y octava de San Camilo de 1936* (1969), de Camilo José Cela y como último refugio y mínima forma de expresión a que queda relegada la libertad personal, como es tratada en la novela *Encerrados con un solo juguete* (1960), de Juan Marsé. A partir de 1970, con la progresiva apertura de actitudes e ideas del final de la dictadura, el tema se reitera en sus más variadas formas: a) como tema sociopolítico que evoca nostálgica y críticamente el ambiente de la postguerra, en novelas como *Recuento* (1973), de Luis Goytisolo; *Si te dicen que caí* (1975), de Juan Marsé; *Luz de memoria* (1976), de Lourdes Ortiz y *La noche en casa* (1980) de J. M. Guelbenzu; b) como revulsivo de las pasadas experiencias morales y estéticas de los años de la dictadura, *La reivindicación del Conde don Julián* (1970) de Juan Goytisolo; c) dentro de un contexto de evocaciones exóticas o históricas: como en las novelas de Leopoldo Azancot: *La novia judía* (1977) y *Fátima, la esclava* (1979), que incorporan a la novela los temas del travestismo y homosexualismo con implicaciones políticas no tratados anteriormente, y d) como tema lírico evocativo. Así es tratado en la literatura intimista catalana especialmente en los relatos y novelas de escritoras como: Montserrat Roig, Esther Tusquets, Carmen Riera y María Antonia Oliver. También en las narraciones semiautobiográficas de *El jardín de las delicias* (1979), de Francisco Ayala, y en novelas posteriores como *Los helechos arborescentes* de Francisco Umbral, se entremezclan el lirismo con la crudeza y el humor al tratar el tema erótico. Estos serían solamente algunos de los ejemplos representativos de las nuevas corrientes del erotismo en la novela contemporánea.

Cernuda, los poetas surrealistas, Bataille, Cortázar, Joyce, Nabokov y Henry Miller serían algunos de los guías espirituales de esta nueva novela cuyas sinceridad y rebeldía se muestran sobre todo en el estilo. En el tono agrídulce, entre beligerante y lírico-romántico de Vaz de Soto y Guelbenzu, se reconoce asimismo el acento de Baroja y Pérez de Ayala. Luis Goytisolo se acerca más a la visión sarcástica de Martín Santos y a las técnicas deshumanizadas y objetivistas del *nouveau roman* francés, al utilizar en sus descripciones eróticas, un tono distante e impasible de fría dureza intelectual.

Temáticamente sus novelas coinciden en reflejar la decadencia de una burguesía que, arruinada tras los avatares de la Guerra Civil, nunca logró recuperar su protagonismo histórico. Las sagas familiares de los protagonistas son resurrecciones fragmentarias de un pasado ambiguo rememorado con lírica nostalgia y crítico enjuiciamiento. En su etapa estudiantil, el rechazo de los valores del nacional-catolicismo, inculcados sin convicción en el marco familiar y en el escolar, se da tanto a nivel estético (repulsión por la vulgaridad de «la cultura» franquista), como moral y político (militancia en el marxismo), para prolongarse en el desencanto de toda postura revolucionaria. En la etapa postuniversitaria, su generación, entregada al consumismo y dentro de una sociedad que no había asimilado la solución democrática a la que apuntaba el desarrollo industrial, se sirve de la promiscuidad sexual como sustituto de otras formas de solidaridad colectiva para combatir su soledad. La abulia de los protagonistas de estas obras no consiste en la estoica resignación sino en la indecisión, el parasitismo o la reintegración oportunista al medio familiar.

En estas novelas reaparecen las viejas dicotomías de España y Europa, lo provinciano y la ciudad, que en su oposición reflejan las complejidades de una sociedad en rápida mutación. A las grandes y deshumanizadas ciudades de Madrid y Barcelona, se oponen los paraísos artificiales de la costa (Costa Brava, Ibiza, Costa del Sol y Asturias), cuyos elementos autóctonos —paisajes, tradiciones, fiestas, tipos— han perdido su inocencia idílica ante el turismo, la especulación de la tierra y la inversión extranjera. La encrucijada turística de razas, culturas y clases sociales sirve de marco colectivo a la acción de los protagonistas y de fondo de irrealidad, transfiguración, confusión carnavalesca y exotismo entrecruzado (lo local metamorfoseado por la invasión foránea; lo extranjero formando parte del color local) que crea el marco idóneo para la evasión erótica y orgiástica. La burguesía urbana ya no vuelve a la provincia para veranear sino para integrarse a una *dolce vita* de mimetismo europeo como los turistas extranjeros.

Otro mito literario que estas novelas transforman es el de la amante extranjera de conducta libre y fácil de seducir. Las protagonistas de las novelas de Vaz de Soto y Guelbenzu superan en profundidad el estereotipo de tal figura; su papel activo de iniciadoras de la revelación erótica del protagonista sirve, sobre todo, para explorar las complejidades psicológicas y la dependencia que supone toda relación humana y no sólo amorosa. De personajes secundarios pasan a desempeñar una función de iniciadoras y guías que, como ha señalado Luis Suñén «amplían el mundo del protagonista enfrentándose con él, complementándolo, poniéndolo en cuestión, acotándolo siempre».⁹

⁹ Luis Suñén, «El río de la luna, de José María Guelbenzu», *Insula*, Núm. 419 (octubre, 1981), p. 5.

III

En la primera novela de que me propongo tratar, *El río de la luna*, de José María Guelbenzu, el erotismo aparece bajo una luz enaltecida y siniestra como motivo unificador que se prolonga a lo largo de la trayectoria autobiográfica del protagonista, Fidel Euba. El encuentro fortuito con Teresa, amante enigmática y evasiva, se convierte en idea fija y en vivencia central del personaje, determinando su destino «sin salida» que da a la novela matices romántico-existencialistas. En torno al episodio amoroso central se deja ver una serie de frustraciones, alienaciones y epifanías de la infancia y la adolescencia de Fidel. La recolección de estas memorias en forma de relato onírico, de novela de aventuras infantiles, de crónica de amor, y de diario sentimental y cínico, tiene, a pesar de la aparente discontinuidad temporal y del pluriperspectivismo, una unidad que se organiza en torno a la culminante vivencia central de los días con Teresa.

Las partes de esta autobiografía, externamente inconexas, describen episodios significativos de las edades del protagonista (infancia, pubertad, juventud, virilidad), que en la ficción se enlazan a través de símbolos y motivos recurrentes (como el río, la luna llena, la barca hallada, el laberinto, la joya en forma de serpiente y el hombre de la cicatriz), cuya presencia marca la dirección cíclica de la vida del héroe y su contorno novelesco y cerrado. Las imágenes subrayan el carácter esencialmente lírico de la novela y entrelazan el mundo del inconsciente, en forma de sueños, pesadillas y presagios, con el de la experiencia.

El capítulo central, «Una estación de amor», es el más largo interludio lírico de la novela. La plenitud erótica del protagonista se expresa en términos de goce, exaltación de la vida y abrumadora conciencia del despertar de los sentidos.

En la idílica relación de los amantes, el erotismo trasciende lo corporal. Más que en la excitación sensual, su fuerza radica en la comunión psicológica y en la extroversión hacia la persona amada, traducida en términos de adivinación, simbiosis, fluidez, comunicación y continuidad. La relación entre los dos protagonistas se presenta en un escenario idílico, atemporal y autosuficiente, que se expande en círculos cada más amplios desde el lecho hasta las «carreteras de todos los días» donde Fidel y Teresa descubren nuevos itinerarios y revelaciones inauditas de la geografía familiar. La presencia de los amantes transfigura el paisaje en ámbito mágico y cerrado, cuya frondosidad y vaporosidad dilata sus sensaciones, desde la caricia corporal hasta la fusión panteísta con la naturaleza. El éxtasis sexual se prolonga aquí indefinidamente, adquiriendo resonancias espaciales infinitas:

Y siempre la calidez del cuerpo de Teresa se apoderaba tanto de Fidel que, a menudo, se dejaban solamente estar, sintiéndose, descubriendo la infinitud de contactos que se producían naturalmente entre ellos, haciéndose, deshaciéndose, y rehaciéndose como una intimidad de burbujas finalmente inapresables en toda su magnitud e incansablemente gloriosas y únicas. (p. 167).

La apoteosis del cuerpo y de la belleza juvenil se expresan aquí en términos de su capacidad pletórica y fecundante con dinamismo y plasticidad barrocas. La desnudez de la amada al trasluz de la ventana se confunde metonímicamente con el fondo natural que la abraza y el espacio es invadido por los efluvios y sugerencias excitantes del