

la de la tradición erótica occidental. En efecto, al «morir de amor» que campea en ella desde sus orígenes premodernos –como se ve en las grandes parejas de amantes, desde Tristán e Isolda a Paolo y Francesca o Romeo y Julieta–, lo convierte en el «matar de amor» que obsesionará a la sexualidad moderna⁴.

En este punto, creo que es fundamental vincular la reivindicación de la representación de la sexualidad para la literatura que emprenden ciertos escritores de comienzos del siglo XX –Lawrence, Miller y Nin en el ámbito anglosajón, los surrealistas en el francés–, con la reivindicación de la sexualidad como instancia explicativa de la conducta y la cultura humanas realizada por Freud. Tanto como éste recupera la sexualidad para el discurso médico-científico –confiriéndole una legitimidad opuesta a la censura religiosa institucional que la había reprimido a lo largo de casi doscientos años–, los escritores de principios de siglo, profundamente impresionados por sus teorías, a las que consideran liberadoras frente a la alianza poder/iglesia, reivindican el campo de la sexualidad para el arte.

Esa reivindicación se cumple, desde mi punto de vista, desde una doble perspectiva: por un lado, D.H. Lawrence distingue tajantemente entre erotismo y pornografía y reclama un nuevo erotismo; por el otro, el surrealismo francés, sobre todo a través de Bataille, lo hace retomando la vinculación sexo/muerte de Sade y esgrimiendo lo obsceno como forma radical del erotismo.

A través de la tarea tanto creativa como ensayística de estos autores, la sexualidad se reinscribe en la literatura como instancia legítima de representación. A la par, comienza a desarrollarse una indagación en las categorías de lo erótico, lo pornográfico y lo obsceno desde diversos ángulos –que van del filosófico, al antropológico y psicoanalítico– y que llega hasta nuestros días⁶.

Este tránsito desde lo ilegal y lo no literario a la literatura como sistema canónico, les impuso a los escritores que articularon el paso el desafío de transformar los cánones de representación propios del género pornográfico. Así, tuvieron que convertir su principio estructural de una sucesión repetitiva de episodios en un diseño estético y sus simples

⁴ Cristina Piña: «La narrativa erótica: literatura y sexualidad», en: Unicornio, Año 1, N° 2.

⁵ D.H. Lawrence: «Pornografía y obscenidad», en: D.H. Lawrence y Henry Miller: Pornografía y obscenidad, Argonauta, Barcelona, 1981.

⁶ Además de la bibliografía presente en mi artículo de la nota 4, remito a la de Marta López Gil: El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer, Biblos, Buenos Aires, 2000.

figuras ejecutoras de la mecánica sexual ya en personajes –cuando el canon elegido es el realista–, ya en voces trabajadas desde la escritura.

Acerca de los pasos de tal transformación, como dije, mientras algunos autores de principios de siglo, además de identificar las diferencias entre pornografía y erotismo, asumieron la tarea de reintroducir la representación sexual explícita en la literatura erótica, poniéndole fin al eufemismo, los surrealistas se encargaron de inscribir lo obsceno en ella, aunándolo en algunos casos con la tradición pornográfica. Pienso, respectivamente, en Lawrence, Apollinaire y Anaïs Nin para lo primero, y en Miller, Bataille y Aragon para lo segundo.

A partir de sus respectivas escrituras se configura una nueva literatura erótica/ pornográfica/obscena (claramente opuesta al *porno hard* y *soft* de amplia difusión y producción desde los años sesenta), que continúa enriqueciéndose y modificándose según las transformaciones específicamente literarias del sistema.

Es decir que, tras casi dos siglos de censura que determinaron la emergencia de la pornografía, como fenómeno diferencial respecto de la literatura erótica, y de la perturbadora irrupción de Sade con su reversión radical de las relaciones entre sexo y muerte y la consecuente apertura de lo obsceno, parecería que se vuelve a articular lo que se había separado en el campo de lo estético. Incluso, si atendemos a lo expresado por pensadores como Michel Onfray⁷, de la mano de la posmodernidad parecería estarse produciendo una declinación del arte obsceno asociado con la muerte y el goce en sentido lacaniano⁸, y el surgimiento de un erotismo «solar» más acorde con la filosofía post-nietzscheana afirmativa e inmanentista en boga.

II

Si tal ha sido, a grandes rasgos, la evolución histórica de la literatura, o más precisamente, de la narrativa erótica y sus categorías históricamente constituidas, las mujeres que la cultivaron constituyen una discreta –por no decir anémica– tradición. Su exigüidad está íntimamente relacionada con los prejuicios de la sociedad patriarcal respecto de la mujer que tan bien conocemos, por lo que no hace falta recordar-

⁷ Michel Onfray: «Portrait du philosophe en libertin» y «Jouir et faire jouir», en: *Le désir d'être un volcan. Journal hédoniste*, Grasset, París, 1997.

⁸ Jacques Lacan: «Kant con Sade», en: *Escritos 2, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1985, pp. 744-772; *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1988.

los tras décadas de bibliografía feminista consagrada al tema. Esa tradición parte de Safo en Grecia y, tras pasar por algunas autoras aisladas de los siglos XV –Louise Labbé– y XIX –Rachilde–, alcanza su primera articulación importante en Anaïs Nin, quien, sin embargo, para legitimar la publicación de sus relatos tuvo que inventar una historia de necesidades económicas que la investigación contemporánea ha desestimado. Destaco este gesto pues manifiesta el cerco de prejuicios que las mujeres han tenido que franquear para que se las aceptara como «pornógrafas» o escritoras eróticas. Por otra parte, en Nin, mucho más allá de la tan citada influencia de Henry Miller, tenemos un interesante ejemplo de voluntad de construcción de un imaginario femenino de la sexualidad, que se ha acendrado en los casos de mujeres que «saltaron el cerco» en las últimas décadas y que comprenden a autoras de tan variada calidad y escritura como Marguerite Duras, Anne Walters, Monique Wittig, Erica Jong y las narradoras en lengua castellana que se multiplicaron a partir de la década del ochenta.

Acerca de estas últimas –que son las que me interesan ya que me centraré en la cubana radicada en Puerto Rico, Mayra Montero–, hay que consignar que corren con desventaja respecto de sus colegas europeas y norteamericanas, pues carecen de una auténtica tradición masculina en su propia lengua dentro de la cual insertarse o a la cual oponerse. En efecto, la presencia de la Inquisición en España prácticamente anuló toda producción erótica en lengua castellana hasta fecha tan tardía como 1870, momento en que se escribe *Travesuras de amor*, primera novela pornográfica española. Para colmo de males, su tardía irrupción se vio coartada por la instauración, en el siglo XX, de regímenes totalitarios tanto en España como en América Latina. Así, es rigurosamente cierto lo que decía Julio Cortázar en su artículo «/que sepa abrir la puerta para ir a jugar»⁹ a fines de la década del sesenta respecto de que en la Argentina, al igual que en casi toda América Latina y España, los escritores no se animaron «a hacer del castellano un instrumento erótico *propio*». Como consecuencia, la lamentada tradición ausente recién empieza a armarse tímidamente en dicha década con el *boom* de la literatura latinoamericana, prolongándose en los narradores españoles del setenta y el ochenta y las narradoras latinoamericanas y peninsulares del ochenta en adelante.

⁹ Julio Cortázar: «/que sepa abrir la puerta para ir a jugar», en: *Último round, Siglo XXI, México, 1969, pp. 141-154.*

Porque en el caso de las mujeres, salvo alguna que otra «escena fuerte» perpetrada por alguna escritora argentina –pienso en el comienzo de *La señora Ordóñez* de Martha Lynch, o *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik, cuya publicación original es de 1965, y sus textos póstumamente editados, «La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa» (escritos alrededor de 1971)–, hay que esperar a nombres como el de la española Almudena Grandes, las argentinas Susana Torres Molina, Alicia Steimberg y Tununa Mercado y las otras latinoamericanas Irene González Frei y Mayra Montero para que la voz femenina se inscriba con perfil propio en la narrativa erótico-pornográfica-obscena.

Hablo de «perfil propio», pero ¿en qué consiste? ¿Se puede, en rigor, hablar de una escritura erótica específicamente femenina? ¿Hay algo que unifique a todas las escritoras en lengua castellana y permita revitalizar en esta «provincia» literaria la bendita *écriture féminine* o *parler femme* de Cixous e Irigaray¹⁰, que personalmente me encargué de demoler hace unos años?¹¹ Por cierto que no en los términos de las teóricas francesas, pero sí en tanto que casi sin excepciones, las narradoras en lengua castellana enfocan el erotismo tomando a contrapelo la tradición masculina. Sea utilizando el humor y la parodia –Steimberg, Grandes y Torres Molina–, sea articulando una representación sumamente explícita de la sexualidad con el lirismo y la reflexión metaliteraria –Mercado– o dándole una torsión diferente a la obscenidad tanática –Montero en sus dos novelas– han logrado plasmar un erotismo diferente.

Precisamente si elegí hablar del último libro de Mayra Montero, *Púrpura profundo*¹², es por la cualidad divergente que presenta en relación con la tradición masculina y la posibilidad de reconocer en ella una inflexión de mujer.

III

Autora de una primera novela erótica, *La última noche que pasé contigo*¹³, que fue finalista en el XIII premio de La Sonrisa Vertical,

¹⁰ De Hélène Cixous, fundamentalmente *La Jeune Née*, UGE, París, 10/18, 1975 y *La Venue à l'écriture*, UGE, París, 10/18, 1977. De Luce Irigaray: *Ese sexo que no es uno*, Editorial Saltés, Madrid, 1982.

¹¹ Cristina Piña: «Las mujeres y la escritura: el gato de Cheshire», en: *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Biblos, Biblioteca de Las Mujeres, Buenos Aires, 1997, pp. 14-48.

¹² Mayra Montero: *Púrpura profundo*, Tusquets, *La sonrisa vertical*, Barcelona, 2000.

¹³ Mayra Montero: *La última noche que pasé contigo*, Tusquets, *La sonrisa vertical*, Barcelona, 1991.