

LA INSATISFACCIÓN EN EL RELATO BREVE ERÓTICO ESPAÑOL ACTUAL. CONSIDERACIONES SEMIÓTICAS

DISSATISFACTION IN THE PRESENT-DAY SPANISH EROTIC SHORT STORIES. SEMIOTICS CONSIDERATIONS

Miguel Ángel MURO MUNILLA

Universidad de La Rioja
miguel-angel.muro@unirioja.es

Resumen: Este artículo ofrece una reflexión semiótica sobre los relatos breves eróticos en la literatura española actual y pone de manifiesto cómo la insatisfacción es uno de sus rasgos distintivos y se convierte en un síntoma de malestar existencial que imposibilita la comunicación. Las razones que explican esta condición son tanto literarias —referentes como Nin, Lawrence, Miller o Bukowski, que problematizan el erotismo—, como extraliterarias —vivencia existencial de la experiencia erótica—. Esta insatisfacción, no obstante, no desactiva la función excitante de estos relatos, bien por la autonomía funcional de los pasajes más propiamente incitantes del deseo, bien porque lo negativo se asume en la experiencia erótica.

Palabras clave: Semiótica. Erótico. Relato breve español actual. Insatisfacción.

Abstract: This article offers a semiotics reflection on erotic short stories in present-day Spanish literature. It shows how dissatisfaction is one of their distinctive features and becomes a semiotic symptom of existential malaise that hinders communication. The reasons for this condition are both literary —relating to Nin, Lawrence, Miller or Bukowski, who problematize eroticism—, and extra-literary —the existential experience of the erotic experience—. Dissatisfaction, however, does not remove the exciting function of these stories, either because of the passages inciting desire in a more specific way or because the negative is assumed in the erotic experience.

Keywords: Semiotics. Eroticism. Present-day Spanish Short Stories. Dissatisfaction.

1. CUERPO, EROTISMO, LITERATURA Y SEMIOSIS

La literatura es un discurso capital en la configuración y mostración del cuerpo humano y, más en particular, del deseo como pulsión que moviliza desde la raíz su materialidad biológica y afecta a su psiquismo, su afectividad, su moral y su

racionalidad¹, tanto en su dimensión individual reflexiva como en su relación con los otros, más o menos transitiva y permeable. Los límites del cuerpo acotan una entidad en sí misma que, además, tiende hacia los otros²; frente al lenguaje verbal, el límite del cuerpo no es el límite del mundo sino su potencial centro de desplazamiento hacia la externidad y la otredad³.

Más en particular, los relatos literarios eróticos (o pornográficos⁴) o los pasajes de este tipo en obras de temática no focalizada principalmente en el deseo sexual y sus manifestaciones, se ofrecen a una mirada semiótica en dos sentidos claros: como síntoma de una determinada forma de habitar la vida y como muestras de una información y comunicación complejas en unas circunstancias determinadas.

El cuerpo es, al mismo tiempo, el texto donde se inscriben las experiencias vitales y el instrumento primero e inevitable de esas experiencias que pueden ser entendidas como procesos semióticos (Bobes, 1989: 53). Antes (e, incluso, al margen) del concurso de la lengua natural, el cuerpo emite indicios y síntomas y se constituye en un signo global, en un sistema de significación que da la base necesaria en la comunicación con los otros (Eco, 1977: 49-56). Los procesos informativos y comunicativos tienen su base en el cuerpo y comienzan en él. En la comunicación no verbal de los cuerpos es la propia materialidad de estos (la gestualidad, la conducta física) la que puede convertirlos para otros en signos de entidad inestable e imprecisa, concretada de forma pragmática (o a la mirada pragmática de tipo forzosamente conductista) en cada momento de la información y la comunicación corporal. En este sentido, el cuerpo es el “objeto-signo” o “función-signo” (Barthes, 1970: 48) primero y más complejo: siendo sujeto, es susceptible también de ser tomado como objeto e interpretado como signo en su materialidad, sin que se definan y establezcan en él códigos definidos⁵, fluctuando entre la claridad informativa

¹ Como afirma Paul Diel: “Todas las funciones de la psique humana, conscientes, superconscientes, inconscientes y subconscientes, pueden *reducirse al deseo*. Y esto porque el deseo humano es una forma evolucionada del *deseo biológico elemental* que anima a toda la vida (de insatisfacción fundamental que caracteriza todas las formas de vida)” (1976: 24). Isabel Bono transmite con acierto la fuerza arrasadora de esta pulsión en *Después*: “El deseo no mueve montañas / sólo las convierte en arena”.

² Susan Sontag subraya el hecho de que en el ámbito erótico “Toda la acción se concibe como un conjunto de *intercambios sexuales*” (1967: 26).

³ “El cuerpo —escribe con acierto Querol Sanz— constituye el límite entre el yo y los otros; es frontera permeable y en él se resuelve nuestra identidad íntima tanto como la social” (2018: 134).

⁴ La distinción entre literatura erótica y pornográfica (y también la imprecisa “obscena”) no tiene límites claros y, con mucha frecuencia, estriba en la mayor o menor reducción del cuerpo a carne y en matices o grados de mayor o menor presencia de la representación del acto sexual y, dentro de él, de la mayor o menor demora descriptiva y de la presencia e importancia dada a la genitalidad (Giachetti, 1976; Almansi, 1977; Lawrence y Miller, 1977; Alexandrian, 1990, o, entre otros muchos, Sánchez García, 2020).

⁵ En *La piel*, Sergio del Molino expresa con acierto esta condición: “Los padres dan besos cuneiformes, de significado indescifrable para los arqueólogos de nosotros mismos que seremos después. Los amantes dejan escrituras mucho más sofisticadas, aunque no siempre alfabéticas. Los primeros besos y las primeras desnudeces son jeroglíficos e ideogramas. Más tarde vienen palabras sueltas, sintagmas sin verbo emborronados por una saliva mal untada. Antes de alcanzar la mayoría de edad ya nos habrán escrito algún párrafo entero con cierto sentido y un puñado de poemas que nos avergonzarán, pero no sabremos borrar. A los veinte nos escribirán varios cuentos, hasta que llegue ese amante con vocación de cónyuge, cuyos

de algunos de sus rasgos y la ambigüedad de otros, sujetos todos ellos al proceso de interpretación y, en él, al intérprete y la circunstancia comunicativa. El ser humano en su totalidad (no solo su lenguaje verbal) entra en el proceso de la semiósis donde adquiere la condición de significante con la consistencia que señala Lacan en el juego vital entre lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario; recuerda Peraldi, a este respecto, cómo para Lacan lo Real es “lo irrepresentable”, “lo no simbolizado”, “el lugar de la Cosa” (1987: 33).

Es muy apropiada para nuestros propósitos de indagación semiótica en el erotismo la convicción de Charles Morris de que “una ciencia de los signos puede desarrollarse con el máximo provecho sobre una base biológica, y específicamente dentro del marco de una ciencia de la conducta” (Morris, 1962: 8-9). En este sentido, el placer sensorial, como bien apunta Lotman, se produce, en términos semióticos, “por la obtención de información a partir de material no sistémico” (1982: 80). La emisión de señales, de indicios (*índices*, en la tipología sémica de Peirce) del cuerpo de forma involuntaria sitúa el estudio de la información y la comunicación corporal en el terreno antimentalista señalado por Morris, donde la fuente informativa es un “estímulo” y no una entidad consciente (1962: 25), lo que da cabida a la sensualidad y el erotismo emanados de los cuerpos de forma involuntaria.

En este sentido, la actividad erótica, manifestación particular del cuerpo deseante-deseado, entra de lleno en la esfera del juego o, mejor, como dice Schiller, del “impulso lúdico” (Schiller, 1987: 107-111; Hjelmslev, 1971: 154-155; Peirce, 1987: 137), donde el impulso biológico y la actuación instintiva se sutilizan o *espiritualizan* (en mayor o menor grado) en prácticas de seducción erótica establecidas por la cultura y, de algún modo, ritualizadas (Baudrillard, 1979; Barthes, 1980). En la actividad erótica, junto a lo instintivo también puede haber reflexión y cálculo y recurso a lo establecido⁶ y aprendido, por lo que tales prácticas se sitúan semióticamente en un terreno fluctuante entre “el símbolo y el ritual” (como señala Lotman, en Lozano, 1979: 22), entre la arbitrariedad relativa de los contenidos y la conformación establecida y codificada, y también en una zona imprecisa entre lo natural y lo cultural, propia, por tanto, de una semiótica de la cultura y de la naturaleza al mismo tiempo. A este respecto, es curioso y hasta llamativo cómo en un buen número de estas indagaciones suele llegarse hasta los límites del cuerpo (el vestido, la comida, o el cuerpo que actúa en el teatro) pero hay resistencia a rebasarlos, a pesar de que uno de los antecedentes de la semiótica puede encontrarse muy tempranamente en el estudio de los síntomas de la enfermedad en la Grecia clásica (Yllera, 1986: 104): se evita pensar en el cuerpo en su dimensión más material y, en particular, en su dimensión sexual, cuando la base de estas reflexiones habría que

besos serán de tipómetro y linotipia, componiendo en la piel una novela rusa con portada al óleo de una mujer a punto de tirarse bajo las ruedas de una locomotora” (del Molino, 2020: 108).

⁶ Como señala Foucault (sobre las apreciaciones de Freud en *Tótem y Tabú*): “Si se admite que la prohibición del incesto es el umbral de toda cultura, entonces la sexualidad se encuentra desde el fondo de los tiempos colocada bajo el signo de la ley y el derecho” (Foucault, 1984: 134). Bataille, por su parte, abundará en la relación entre Prohibición y Transgresión y las consecuencias de que de ella se derivan (Bataille, 2000).

encontrarla por abajo, por la materialidad (Aristóteles, 1983: 176), cerca de la zoosemiótica (Sebeok, 1972), en el umbral inferior de la semiótica, entre estímulos, señales y signos (Eco, 1977: 49-56) y abrirse después a unas semióticas olfativas, táctiles, del gusto, del gesto y el movimiento y de los indicios naturales (Eco, 1973: 33).

Al tratarse de textos literarios, estos relatos comportan una doble modelización en la que los códigos de actuación de la vida se ven subsumidos y, en muchos casos, modificados por los establecidos en la ficción que, además, se ofrece como modelo para la educación erótica de los individuos por su posibilidad universalizadora (Lotman, 1982: 20, 304 y 348). A pesar de que la narrativa erótica tiende al tópico y al estereotipo, la mayor parte de los relatos que nos sirven de referencia se esfuerzan por evitar estas andaderas y buscan alguna originalidad.

Buena parte de estos relatos sobre los que reflexionamos están escritos y protagonizados por mujeres, con lo que ello implica de aportación de su mirada sobre su propio cuerpo, su voluntad y su sensibilidad, problematizando la concepción heteropatriarcal tradicional que subordinó y cosificó esos cuerpos, anuló sus voluntades y despreció sus sentimientos (y persevera en esta actitud). Algunas de estas escritoras destacan algo cada vez más evidente: que el cuerpo femenino es visto por el varón como un campo de batalla (Cartoni y Duée, 2019: 11) al que empuja a la mujer, que se ve obligada a plantearse, incluso, si es dueña de su propio cuerpo⁷ y, con él, de su pensamiento y de su voz (Miguel, 2021).

2. LA VISIBILIDAD DE LO ERÓTICO

El éxito clamoroso de la tetralogía narrativa de E. L. James *Fifty shades of Grey* en la segunda década del siglo XXI ha producido, entre otros efectos, el de conceder una mayor visibilidad al género erótico, habitualmente conminado a usar de la discreción, cuando no obligado a la marginalidad o a mezclarse (o disfrazarse) con la novela llamada *romántica*. En esta situación, el relato breve erótico español actual constituye un ámbito peculiar y atractivo para reflexionar sobre el cuerpo, sobre las relaciones entre el erotismo y la literatura y, más en particular, sobre cómo la insatisfacción sexual se convierte en síntoma de un malestar existencial que, aunque impreciso y difuso⁸, es palpable.

El instinto, la atracción, el deseo, la búsqueda del placer, la sensualidad, la seducción, el erotismo, la sexualidad (y, en ocasiones, incluso el amor), que aparecen como componentes más o menos importantes y manifiestos en gran parte de obras literarias

⁷ Como escribe en un poema Carmen Ollé: “Las relaciones con las partes de mi cuerpo no son teológicas / son frustraciones derivadas del dolor de un cuerpo fetiche”.

⁸ No hay en estos relatos manifestaciones explícitas que, de algún modo, verbalicen el malestar existencial, como ocurre tempranamente en poemas de Baudelaire (como “A una carroña” o los de la serie de “Spleen”), en *Un viaje de novios*, de Emilia Pardo Bazán (“El dolor es la ley universal”; 1971: 140); o en *El cielo protector*, de Paul Bowles (“tú sólo eres tu propio yo desesperadamente aislado”, “Le preguntó [Kit], bromeando: —¿Cuál es la unidad de cambio de este mundo tuyo tan diferente? Port no vaciló. —La lágrima”; 1991:105 y 181).

(como en la vida), se convierten en centrales y, en algunos casos, en exclusivos en los relatos denominados *eróticos* que, por ello, adquieren una condición peculiar (peligrosa, transgresora, turbadora y excitante) y una acogida individual y social polémica y variada. En la introducción a *Histoire d'O*, firmada por Pauline Réage, Jean Paulhan (quizá su verdadero autor) alude a la condición “peligrosa” que tienen los textos eróticos, pero se pregunta si esa calificación no es imprudente, ya que “Parecen hechos para instarnos a leerlos y exponernos al peligro” (1998: 10), mientras nos sintamos medianamente valientes; el riesgo es un acicate, una tentación. En efecto, el verdadero peligro de estos textos estriba no en el riesgo de que el lector o lectora se vean afectados por ellos moral o afectivamente sino en que sean animados a transgredir el tabú, a nombrar lo innombrable y a practicar lo silenciado. Como señala, al respecto, Georges Bataille: “El espíritu humano está expuesto a los requerimientos más sorprendentes. Constantemente se da miedo a sí mismo. Sus movimientos eróticos le aterrorizan” (2000: 11), mientras que Susan Sontag termina su artículo sobre “La imaginación pornográfica” advirtiendo que “todas las formas de verdad son sospechosas y peligrosas” (1967: 32) y Virginia Despenes afirma que las mujeres “estamos formateadas para evitar entrar en contacto con nuestro propio lado salvaje. [...] Nuestras sexualidades nos ponen en peligro, reconocerlas es quizás experimentarlas y toda experiencia sexual para una mujer conduce a su exclusión del grupo” (2009: 88).

3. LA NOVELA ROMÁNTICO-ERÓTICA ACTUAL

Cada época histórica ha codificado una forma literaria de la relación amorosa y erótica⁹. En la actualidad, el erotismo y la pornografía tienen un peso específico importante en el relato literario de las relaciones afectivas, tanto en la literatura de consumo *romántica* o *erótica* como en la literatura que sale del estereotipo y del superventas e indaga en este ámbito de la condición humana, con una mirada muchas veces marcada por el existencialismo.

En la actualidad, la novela erótica de consumo aborda las relaciones sentimentales y eróticas desde un esquema simplificador en el que las dificultades de unión de los amantes, por complejas que sean, tendrán que dejar paso a la satisfacción y la felicidad plenas e indefinidas (esquema que se remonta a las novelas alejandrinas de Caritón de Afrodisia, Aquiles Tacio o Longo). Vienen a ser como fantasías diurnas del autor (muchas veces, autora), propuestas al lector (muchas veces, lectora) para avivar su deseo sexual. Muchas de las novelas *eróticas* de la actualidad no son más que novelas *románticas*, en el sentido de novelas *rosa*, novelitas sentimentales bien trufadas con escenas eróticas. Pero en ellas lo erótico está subordinado a lo sentimental, aunque la cantidad de la descripción erótica pueda disimularlo. Es esa prevalencia de los sentimientos, del amor,

⁹ En lo relativo, en particular, a la expresión del deseo femenino a lo largo de la historia literaria, es muy interesante y revelador el conjunto de ensayos recogidos en Curbet Soler (2014); más ceñida a la actualidad, Luna Miguel ofrece en *Caliente* (2021) una mirada crítica consistente y atractiva.

lo que hace que estos libros consigan una visibilidad social, aceptación y hasta éxito que otros relatos más problemáticos tienen vedados. La etiqueta de *porno light para amas de casa o para mamás*, adjudicada a la serie de *50 sombras de Grey*, se ajusta bastante bien a muchos otros relatos de esa índole, entre los que no escasean los de autoras españolas como Megan Maxwell (*Pídeme lo que quieras o déjame*), Noelia Amarillo (*Falsas apariencias*) o Sheyla Drymon (*Belleza Oscura*). Estas novelas todavía dan cabida a grandes amores y grandes pasiones para incluir tórridos episodios sexuales. Poco importa que, a pesar de la condición de las autoras y de su conciencia alerta para evitar el machismo, para no hacer inferiores a sus protagonistas femeninas frente a los varones, estos relatos propongan un modelo de hombre superior a la mujer: ellos son los que tienen el dinero y el poder, y son admirados y deseados por ellas, y a ellos se entregan ellas de cuerpo entero porque antes ya lo han hecho en alma.

4. REFERENTES DEL RELATO ERÓTICO Y PRESENCIA DE LO ERÓTICO EN LA CULTURA ESPAÑOLA ACTUAL

La idealización y simplificación de las relaciones, sentimientos y sexualidad de estos relatos desaparece de otros en los que la experiencia humana se hace más compleja y se aparta de la trama y situaciones confeccionadas para excitar el deseo y solicitar la empatía sentimental más inmediata y simple, incluso en los que ofrecen una visión amable y gozosa de la sexualidad como el de Stephen Vizinczey, *En brazos de la mujer madura* (1966).

Más alejados, aún, de la novela *romántico-erótica* se encuentran los referentes literarios de mayor interés de la novela erótica del siglo XX (y todavía en los principios del XXI) que son, en realidad, aquellos con los que, presumiblemente, conectan los relatos eróticos españoles que nos ocupan. Los más relevantes de entre esos textos de referencia son *Delta de Venus*, de Anaïs Nin (1903) *El amante de lady Chatterley*, de D. H. Lawrence (1928), *Trópico de cáncer*, de Henry Miller (1934) y la obra de Charles Bukowsky (1920).

Es conocida la anécdota del origen de *Delta de Venus*. Se trata de un conjunto de relatos eróticos escritos por Anaïs Nin para un viejo que los pagaba a un dólar la página. De creer a la autora, su intención inicial fue la de escribir relatos eróticos en los que la sexualidad se amasara con sentimientos y estados de ánimo, pero su comprador la habría conminado a reducirse a la sexualidad en sentido pornográfico. La autora lamentó lo que consideraba una forma pobre de entender el sexo (“gestos desprovistos de emociones”) pero habría acatado esa orden, lo que hizo que no sintiera como completamente suyos esos relatos. Al acceder, por fin, a publicarlos, manifestó que, a pesar de esa imposición, sí que había conseguido incorporar en ellos algo de su visión femenina del erotismo y de la sexualidad, distinta a la de los varones, cuyo punto de vista era prácticamente exclusivo hasta el momento. La esencia de esta concepción, como he dicho, estriba en vincular el erotismo y la sexualidad con los sentimientos. La sexualidad que Henry Miller presenta

en *Trópico de cáncer* y *Trópico de capricornio*, se le hace a la autora brutal, dura, obsesiva, reducida a la cópula, sin que medie el afecto, como una respuesta casi animal a la angustia. Por el contrario, Anaïs Nin, encontró en D. H. Lawrence un autor de sensibilidad atractiva en el tratamiento de estos asuntos. La autora consideraba que la sexualidad femenina seguía siendo un misterio por explorar y que no valían las aportaciones masculinas sobre ella, por ignorantes de su especificidad: ya manifestó la esposa de James Joyce, en relación al erotismo del monólogo de Molly Bloom, que su marido no sabía nada de la sensualidad de las mujeres.

La aportación femenina de la autora al relato erótico tiene mucho que ver con la mirada desde la que se cuenta. En sus relatos el punto de vista es femenino, es el de una mujer que siente como mujer, que toma conciencia de su cuerpo y afronta su sexualidad en consecuencia. Se hace hincapié en el deseo de ser cortejada (“cortejada con un lenguaje misterioso”, como la protagonista de “Mathilde”; 1983: 18), en la importancia de las caricias lentas, sabias (aunque, en ocasiones, se trueca por el deseo del asalto brusco, salvaje, animal), en los distintos grados de suavidad de la piel, los olores corporales, los sonidos sexuales, el erotismo de la voz, la descripción del placer desde la sensibilidad femenina (“Experimenté el placer de sentirme abierta”, 1983: 48), y la sensibilidad de la vagina (los músculos que se contraen, 1983: 52, la palpación de las entrañas y el calor, 1983: 92), que especifica mejor en los pocos fragmentos de su *Diario* de los que no se censuró lo erótico (“Todo el misterio del placer, en el cuerpo de una mujer se debe a la intensidad de su pulso justo antes del orgasmo”, 1987: 336).

El muestrario de motivos eróticos de sus relatos es amplio y desinhibido, sin que queden fuera de él la sodomía, la masturbación, la pedofilia, el incesto (tema que le fue próximo), la homosexualidad, los tríos, las orgías o la necrofilia (de hecho “Pierre” es uno de sus relatos más interesantes y turbadores). Nin da importancia a los lugares y el ambiente en la configuración del deseo: el *boudoir* de Mathilde, los fumaderos de opio, la habitación sin ventanas de “Marcel”, las alfombras, los tapices, los perfumes...

Aunque desde perspectivas actuales pueda reprocharse a Lawrence el punto de vista masculino sobre la sexualidad femenina, no cabe duda de que *El amante de Lady Chatterley* aportaba una novedad escandalosa frente a la moral victoriana imperante en el momento de su aparición¹⁰. El relato de la relación sexual y afectiva de Lady Chatterley y el guardabosques de su marido trata, en el fondo, de la importancia esencial del cuerpo, de la sensualidad, del erotismo, del deseo, de la seducción, del sexo, del *amor físico*, considerado como expresión de la vitalidad y de la pujanza de la vida, frente a la desvitalización de la humanidad en los tiempos modernos, pervertida por su dependencia del dinero, y frente a las constricciones y tabúes personales y sociales. Lo que Connie encuentra en Mellors, el guardabosques, es la franqueza sexual de “un hombre sin miedo

¹⁰ Como señala Didac Pujol, todo ello contribuyó a un cambio con respecto al siglo XIX: “se pasó de la represión victoriana de la sexualidad a la tolerancia y a la liberación del cuerpo, y ello fue posible gracias a la ‘explosión discursiva’ (por usar un término de Michel Foucault) que se da en autores como Lawrence o Joyce: en sus obras el cuerpo, el deseo y el placer sexual son focos importantes, cuando no núcleos fundamentales e imprescindibles” (2014: 541).

y sin pudor” (1985: 261), capaz de “proporcionarle un placer exquisito y sensación de libertad y de vida” y, más aún, de liberar en ella “su cálido y natural caudal de sexualidad” (1985: 279) y de hacerle alcanzar su “identidad sexual” (1985: 260). Es notable la claridad y el descaro con que se aborda en esta novela lo sexual y se explicita, tanto cuando se relatan actos sexuales como cuando los personajes hablan sobre ello.

Lo que caracteriza a Miller, por su parte, es la omnipresencia casi excluyente, la importancia (“obsesiva”, dirá Anaïs Nin; “machista”, dirá con disgusto y desprecio Kate Millet), que da al sexo en su relato, separándolo de afectos *nobles* y *ennoblecedores*, como el amor, la amistad o la ternura. La forma de relatarlo, además, es buscadamente directa, impúdica, indecente (y claramente hiperbólica), lo que acentúa la sensación de obscenidad y procacidad, máxime si se contrasta con la forma elusiva o embellecedora de la mayor parte de narradores de este tipo de pasajes. Miller, de hecho, realiza en *Trópico de cáncer* una apología de la literatura erótica como vía para reflexionar y profundizar en lo sexual (1978: 213).

En esta misma línea, Bukowski sitúa el sexo en el centro de la vida, de una forma tan obsesiva que puede llegar a borrar cualquier contacto con el sentimiento y a anular cualquier otra faceta de la vida¹¹. *Mujeres* (1978), por ejemplo, es una sarta ininterrumpida, de relaciones de su *alter ego* Henry Chinaski (“viejo indecente”) con mujeres de todo tipo, a las que desea y trata de “follar” nada más verlas, en una actividad frenética que parece ser un lenitivo contra la angustia o una venganza por carencias pasadas. El amor, en consecuencia, es un sentimiento vitando, algo que “está bien para aquellos que pueden soportar una sobrecarga psíquica. Es como tratar de llevar sobre tus espaldas un cubo lleno de basura a través de una enorme riada de orina” (2009: 195). Las descripciones de los actos sexuales en sus obras son numerosas y tienden a relatar los hechos de forma cruda, sin contemplaciones y sin demorarse, como quien escribe sobre fisiología, anatomía, ginecología o urología, o realiza un informe sobre el apareamiento animal.

En el ámbito español es, sin duda, la novela de Almudena Grandes *Las edades de Lulú* (1989) la obra erótica más famosa y conocida y la que, presumiblemente, ha podido actuar en mayor medida de referente para muchos escritores y escritoras en las últimas décadas. La historia trata de una relación sexual y afectiva larga y apasionada entre un hombre y una mujer, con lo que ello implica de esfuerzo de los protagonistas para no dejar languidecer su deseo.

El valor y alcance de esta novela son debatibles. A pesar de las apreciaciones encomiásticas de estudiosos como Mendicutti sobre emociones nobles¹² o Valls sobre un nuevo modelo de mujer (2000: 6), no alcanzo a captar cuál pueda ser —si la hay— la idea o finalidad subyacente a este relato, más allá (que no es poco) de la peripecia de unas

¹¹ Como dice con acierto la protagonista de *El funeral de Lolita*, de Luna Miguel: “En los libros de Charles Bukowski, los chicos hacen pajas hasta a los perros” (2018: 117).

¹² Eduardo Mendicutti considera su “erotismo descarnado y minucioso del sexo explícito como fuente de conocimiento y vehículo de emociones de la mayor nobleza” (2001: 5).

situaciones sexuales desplegadas a manera de catálogo y descritas con pormenor (y pluma eficaz). Lo que admite menos discusión respecto a *Las edades de Lulú* es el efecto de visibilidad y, hasta cierto punto, de normalidad que esta novela produjo en el género erótico en una España que se abría a las libertades tras la represión de la dictadura de Franco y de la Iglesia católica. Después de que el género erótico hubiera llevado una vida endeble y clandestina (Valls, 1991; Cabello García, 2004), vino a producirse una especie de eclosión del relato erótico (y de las revistas, novelas *de quiosco* y el cine del denominado *destape*) que en buena medida tenía cualidades de sarampión. De esas fechas hasta la actualidad, la situación de la literatura erótica en España se ha *normalizado*, en el sentido de adquirir una presencia más o menos desinhibida tanto entre los lectores como en las editoriales, aunque sigan siendo contadas las figuras literarias que cultiven el género como tal (Cela, Umbral, Luis Goytisolo o Vargas Llosa).

5. EL RELATO BREVE ERÓTICO ESPAÑOL ACTUAL

5.1. El relato breve como ámbito de acogida de lo erótico

En esta situación social y editorial, el relato breve viene siendo en las últimas décadas un claro lugar de acogida de lo erótico en la *alta cultura* de nuestro país, a la que no ha sido ajena la labor del premio y las publicaciones de *La sonrisa vertical* de la editorial Tusquets promovida por Luis García Berlanga (Martínez López, 2006). Textos relevantes de la colección son *Ligeros libertinajes sabáticos*, de Mercedes Abad (1986) y *Alevosías*, de Ana Rosetti (1991) o *Cuentos eróticos de navidad* (1999) y *Cuentos eróticos de verano* (2002), con relatos de autores habituados a este tipo de narraciones (Ana Rosetti, Mercedes Abad, José María Álvarez, Luis Antonio de Villena) y otros que entran en el género por encargo (Aramburu, Bonilla o Martín). Por citar otros textos, Grijalbo publicó en 1989 *Cuentos eróticos* con firmas de autores prestigiosos como Díaz Más, Ferrero, Gándara, García Hortelano o Muñoz Molina y, viniéndonos más cerca en el tiempo, e-Litterae ha publicado los volúmenes colectivos *Cuentos eróticos escritos por hombres* y *Cuentos eróticos escritos por mujeres* (ambos de 2014). Del 2014 hasta la actualidad se viene convocando el Premio de literatura erótica escrita por mujeres *Válgame Dios* con algunos de los textos más conseguidos en este género, como “Un paraíso después del paraíso” de Laura M. Lozano. Es reseñable, no obstante, que las antologías de relato breve actual de temática general siguen siendo refractarias a incluir textos explícitamente eróticos en sus selecciones.

Como modalidad narrativa específica (y especializada), el relato breve erótico ofrece a editoriales, autores y lectores un formato muy distinto al de la novela, donde la brevedad anima a mostrar fragmentos de vida o situaciones que pretenden ser altamente significativos, cuyo tono y la visión que transmiten de las relaciones afectivo-sexuales, son muy representativas de la concepción actual de la vida y la sexualidad y, al mismo

tiempo, de la intertextualidad literaria, de la relación con otros relatos (breves o no) eróticos y no eróticos.

5.2. Una concepción existencialista del erotismo

Señalaba más arriba cómo la actividad erótica presenta componentes propios de lo pulsional irreflexivo junto con otros propios de la previsión y el cálculo, elementos irreductibles a códigos y otros propios del ritual y, como tales, aptos para el aprendizaje y transmisibles, entre otros, por la literatura. No cabe duda de que esta (y después el cine) han contribuido a crear modelos de concepción y comportamiento erótico incorporados al imaginario colectivo. Pero no es menos cierta y anterior —como propone Susana Fortes— la influencia contraria (y complementaria), el hecho de que: “Abordar el tema del erotismo en la literatura actual implica preguntarse por el papel que juega hoy lo erótico en nuestra mente y en nuestra vida antes que en nuestra escritura” (Fortes, 2000: 21). Esta escritora hablaba, hace ya dos décadas, del “enamoramiento erótico”, propio de la actualidad, como tributo de una concepción del amor a la manera romántica, como pasión arrebatadora y arrasadora, aunque:

con las modificaciones impuestas por las turbulencias propias de nuestra época: la publicidad, los cambios en la estructura familiar, el SIDA, las exigencias de una industria comercializada, internet, la muerte de las ilusiones. Todos estos elementos confieren al amor erótico una dimensión nueva, otorgándole por un lado un papel redentorista y, por otro, efímero al dotar esta pulsión de la fugacidad propia de la sociedad de consumo donde todo tiene fecha de caducidad y donde tal vez sólo los amores con vocación de convertirse en costumbre perduran. Al mismo tiempo esta clase de emoción se ha masificado en el mundo de hoy, ha dejado de ser el reducto de unos seres privilegiados o desgraciados, designados caprichosamente por el destino como en otras épocas para estar al alcance de cualquiera: la vecina de al lado, el alumno de instituto, el padre de nuestra mejor amiga (Fortes, 2000: 22).

El diagnóstico de Fortes es certero y el relato erótico español actual lo corrobora. “A la deriva” es el título de un relato de Josan Hatero (2002) que cuenta cómo un hombre casado que viaja en un barco hace el amor a una joven que termina cayendo al mar por la borda. El hombre vuelve a su camarote y llora junto a su esposa acostada. Tanto el título como el contenido pueden servir muy bien para representar la concepción vital y erótica predominante en el relato erótico español actual: inmediatez del deseo, incomunicabilidad emotiva y sexualidad teñida de tristeza.

Uno de los libros de relatos más representativos de la narrativa erótica española de las últimas décadas es el de Mercedes Abad *Ligeros libertinajes sabáticos* (1986, VIII Premio *La sonrisa vertical*); de sus diez relatos, solo uno es gozoso, sin reparos: “Pincho moruno”, título que remite al que ve la narradora que sir Adolph se hace con higos ensartados en el pene, lo que desencadena otras actividades eróticas. Otra de las referencias más conocidas del relato erótico español es el libro *Alevosías* de Ana Rossetti

(1991, XIII Premio *La sonrisa vertical*). También aquí, solo uno de sus nueve relatos presenta una visión gozosa de la sexualidad: “Del diablo y sus hazañas”, en el que Bubi, un niño, cuenta tres experiencias sexuales (con su prima a la que acaricia, consigo mismo y con su primo al que hace una felación “para sacarle el diablo del cuerpo”). En los relatos del Premio de literatura erótica escrita por mujeres *Válgame Dios* vienen a equilibrarse las actitudes. El relato ganador de la última edición titulado “Manhattan”, de María Zabay, relata una experiencia erótica muy placentera de una muchacha con un hombre de posición social superior pero que, a la postre, resulta ser solo una fantasía.

5.3. Un erotismo amenazado por la insatisfacción pero no desactivado

En efecto, frente a la concepción de lo erótico como celebración gozosa de la vida¹³, el erotismo y la sexualidad aparecen, en la mayor parte de estos relatos, amenazados por la muerte, la soledad y la incomunicación, la exclusión, la angustia, la decepción o la frustración.

Muchos relatos eróticos contemporáneos vinculan el erotismo con la muerte, en la enésima (y atractiva) revisitación del enlace entre Eros y Tánatos, como en “El pequeño Courbet” de Carolina Fernández, donde el placer máximo culmina en el ahogamiento del amante contra el sexo de la mujer con la que goza. Algunos otros tratan de la pasión obsesiva y psicopática que transforma el deseo en violencia posesiva y destructiva y en muerte, como sucede en “Variaciones sobre el montaje de una mujer articulada”, de Care Santos, donde el narrador, que se declara fetichista, cuenta a su amor cómo le excitaban las muñecas usadas de su hermana y cómo, ya adulto, se compró una de tamaño natural, de látex, cuya perfección lo desagradó, por lo que la torturó, como va a hacer ahora con ella. Es en estos relatos donde mejor se plasma la incomunicación. El psicópata no puede comunicarse con su víctima porque la ha convertido en objeto y, en consecuencia —como señala Octavio Paz para los libertinos de Sade— “su goce es puro y solitario”, “su mundo es el de la incomunicación” (1973: 126).

Pero lo usual en estos relatos no son estos extremismos, sino el tratamiento de la relación erótica cotidiana que ya es, de por sí, bastante compleja.

La represión y la frustración del deseo vienen a ser los rasgos dominantes en la mayor parte de estos relatos, como sucede en la historia lésbica de Inés Mataix, “Juegos bajo el agua”, en el que unas tías severas y represivas separan a la narradora y a su amante, joven criada de la casa, despidiendo a esta última y enviando a aquella a las monjas carmelitas, o en “Las esposas”, de Juan Bonilla, donde la excitante aventura homosexual que experimenta el protagonista resulta ser un montaje dispuesto por su novia como venganza.

¹³ Subraya con acierto Paloma Andrés Ferrer las palabras de Francisco Umbral en *Retrato de un joven malvado*: “Y nos proponíamos poner mucho sexo en nuestros escritos. Quería uno dorar de erotismo sus libros, no por nada, sino porque la vida corriese por ellos” (2000: 87). Una de estas celebraciones de la vida del cuerpo es la que se canta en “Un paraíso después del paraíso”, de Laura M. Lozano, donde se fabula el nacimiento del deseo en Eva y Adán tras tomar conciencia de su atractiva desnudez por primera vez en la historia de la Humanidad.

Otra de las facetas que muestran estos relatos es la de extrañeza y desorientación ante la sexualidad, como ocurre en “Playa Monza”, de Esther García Llovet, donde se cuenta la relación sexual sorpresiva de una muchacha con el taxista que la lleva a una fiesta y cuya emisora de radio queda abierta para alguien que escucha al otro lado.

También se explora en esas páginas la complejidad tortuosa de las relaciones, como en el relato de Marta Sanz, “Decirte algo”, donde la narradora confiesa haber frustrado las expectativas eróticas de su amiga, en consonancia con un relato de Gorki en el que una muchacha tosca y salvaje rechaza y humilla a un profesor.

En varios casos, el episodio erótico es un paréntesis surgido de lo más hondo¹⁴, sentido como extraño y asombroso por el protagonista, prácticamente desligado de su realidad cotidiana, problemática, como en “El beso oculto”, de Fernando Alonso Barahona, donde el narrador cuenta la atracción que le provoca la hermosa y enigmática dueña de un *spa* a quien ve hacer el amor a una cliente y de la que no sabrá nunca más, después de que también lo seduzca a él.

También indagan algunos autores en la sexualidad como algo deseado pero amenazante, capaz de desestabilizar el precario equilibrio de quien lo experimenta, como ocurre en el relato de Pilar Adón, “Bajo la influencia de Marte”, donde su protagonista, después de un encuentro sexual inesperado con un antiguo alumno, sale de la habitación satisfecha de haber “obtenido justo lo que quería: excitación sin catástrofe” (2005: 45).

El resultado de esta concepción del erotismo en los relatos breves es, con mucha frecuencia, la insatisfacción, estado de ánimo que se convierte en importante rasgo distintivo de estos mundos ficticios, aunque, por supuesto, no es privativo de este género, sino que se da también en otros textos actuales como plasmación y consecuencia de una forma pesarosa de sentir la vida. La práctica sexual como lenitivo de la soledad y de la angustia viene siendo un componente importante en muchas novelas actuales exitosas¹⁵, con tratamientos literarios que van desde la caricatura del exceso (Jonathan Franzen, *Las correcciones*¹⁶) a la falta de apasionamiento, casi la ataraxia¹⁷ (Lorenzo Silva, *Los cuerpitos extraños*¹⁸), pasando por la vivencia más o menos dolorosa y disgustada de la

¹⁴ Es lo que expresa la narradora protagonista de “Nadando entre tortugas”, de M.^a Pilar Doñate: “Tras el acto no hubo caricias ni abrazos, nos comportamos como dos animales que simplemente sintieron una atracción, unidos solo el momento que precisamos para desprendernos de la necesidad de copular” (2019: 100).

¹⁵ Como lo fue, por supuesto, en el pasado, más o menos cercano (Altisent, 1989 y Encinar, 1990).

¹⁶ “Teniendo en cuenta que la última vez que [Chip] había visto a Julia, seis días atrás [ella acaba de dejarlo], ella se había quejado, muy en concreto, de que él *siempre* quisiera quedarse en casa y comer pasta y pasarse el día dándole besos y copulando (llegó a decir que a veces tenía la impresión de que Chip utilizaba el sexo como una especie de medicina y que lo único que le impedía no seguir adelante y automedicarse, metiéndose crack o heroína, era que el sexo le salía gratis” (2001: 44).

¹⁷ “Libertinajes sabáticos” es una notable excepción a esta práctica, ya que ofrece una visión extrañada y grotesca de esos libertinajes que los desautomatiza de forma muy atractiva.

¹⁸ “Desde entonces, poco más o menos, teníamos algo parecido a una relación. Consistía en que yo me dejaba caer de vez en cuando, si a ella le venía bien, y que otras veces, menos, ella me llamaba y si yo no estaba por ahí olfateando el rastro de algún homicida se venía a mi humilde madriguera y desconectábamos un poco de nuestras respectivas soledades. No era demasiado romántico, pero resultaba conveniente,

sexualidad (Rafael Chirbes, *En la orilla*¹⁹ o Elena Medel, *Las maravillas*²⁰). Como sucede en estas novelas, la insatisfacción vital es un rasgo clave en el relato breve español actual y es el sentimiento que impregna algunos de los más interesantes de entre ellos, con afectación o no al dominio de lo erótico²¹.

A pesar de lo dicho, hay que constatar que esta insatisfacción y todas las constricciones que afectan al deseo sexual en estos relatos no llegan a desactivar una de sus finalidades más claras, la excitación sexual del lector o lectora. Hay que recordar que, en su mayor parte, estos relatos no han sido concebidos como productos pensados para provocar, de forma descarada, una estimulación sexual por la descripción fisiológica de actos sexuales (no son relatos pornográficos), sino como hechos estéticos capaces de comportar una visión de la vida de alguna complejidad vinculada con lo erótico (o viceversa). Es por ello por lo que, en principio, el efecto de excitación podría quedar afectado, rebajado o diluido. Y, sin embargo, como relatos eróticos que son (pensados como tales), buena parte de ellos incluyen descripciones de situaciones, gestos, cuerpos y actos sexuales que muestran autonomía funcional, al margen del placer o sufrimiento, de la felicidad o el dolor de los personajes y de si el final es insatisfactorio; por esto, son (pueden ser²²) sensuales y excitantes para el lector, como, por otra parte, se viene viendo desde *El asno de oro* o *Justine o los infortunios de la virtud*. Es el “uso libre” de estos textos tomados como “estímulos imaginativos” por el lector o lectora (Eco, 1987: 85-86) el que, por la fuerza de lo erótico, se impone a cualquier otro componente o finalidad buscada por el autor o autora.

En cuanto a la técnica de escritura, también hay una disociación interesante en estos relatos eróticos. El tono y la forma de contar de la mayor parte se compadece bien con su atmósfera triste y se narran con seriedad pesarosa, bien desde una primera persona confidente, bien desde una impersonalidad cuya mirada sobre los hechos es neutra o fría.

apaciguador y, sobre todo, restituía por un instante nuestra fe en el género humano, algo que los dos, por razones semejantes, necesitábamos” (2014: 41).

¹⁹ “Pero en el fondo él [mi padre] y yo idénticos. El mismo pesimismo. La misma idea de que no hay un hombre que no sea un malcosido saco de porquería. Yo creo que esa idea es la que convierte en más profundas mis depresiones postcoito: la sensación de que es la suciedad lo que me atrae: haber manoseado alguno de esos sacos podridos, haber desaguado parte de mi suciedad en él” (2014: 134-135).

²⁰ “En las películas contemplaba las escenas de sexo con distancia científica, por enterarse de lo que sucedía, y ni una sola noche intentó masturbarse. No le interesaba el placer o, al menos, no le interesaba el placer que proporcionaba el cuerpo” (2020: 142).

²¹ Hablo de relatos como, por ejemplo, “Historia de fantasmas”, de Gonzalo Calcedo, “El rey de bastos” y “Foto de familia”, de Ignacio Martínez de Pisón, “La ruleta rusa”, de Juan Bonilla, “Naturaleza muerta”, de Cristina Cerrada, “El país de las muñecas”, de Félix J. Palma, “Medusas”, de Ismael Martínez Biurrun, “No me digan que no”, de Antonio Álamo, “Nunca llores delante del carpintero”, de Ray Loriga, “El hombre que respondía a los correos basura”, de Eloy M. Cibrián o “Miedo”, de Óscar Esquivias.

²² No se me escapa que en materia de erotismo y deseo las modalidades de excitación y placer son tan variadas como los caracteres, la sensualidad y la sexualidad de las personas que los experimentan. Como bien advierte Rousseau en un pasaje de sus *Confesiones*: “Quienes esto lean [las horas que pasa a solas con dos hermosas muchachas en gran libertad] no dejarán de reírse de mis aventuras galantes, observando que, tras muchos preliminares, las más avanzadas terminaban con un beso en la mano. No os engañéis, lectores míos, tal vez haya gozado más en mis amores rematándolos con esa mano besada de lo que nunca habéis gozado en los vuestros empezándolos cuando menos por ahí” (Rousseau, 1997: 196-197).

Pero en algunos pocos relatos asoman el humor y la ironía como forma de desdramatizar y restar trascendencia a lo sexual, de aligerarlo y aproximarlos a lo lúdico. El humor tiende a ser *negro*, vinculado a la muerte²³, mientras que la ironía es risueña y transmite relajación y contento a las historias²⁴.

5.4. *Omnia animalia tristia ante et post coitum*

Una mirada semiótica sobre la insatisfacción en el relato erótico español actual pone de relieve la paradoja de la incomunicación allí donde podría pensarse que mayor habría de ser la comunicación. Hay fusión física entre los cuerpos, pero, a pesar de ella, cada individuo se mantiene encapsulado en sí mismo, sin transitividad ni reciprocidad.

Las tramas más habituales de estos relatos plantean relaciones dominadas por la inmediatez del deseo entre desconocidos, y una fusión breve y efímera en la que no cabe la comunicación emotiva ni tampoco la satisfacción individual gozosa porque se trata de un erotismo del que se adueñan la soledad, la exclusión y la angustia, y que suele acabar dejando un poso de decepción o frustración en los participantes.

El fracaso afectivo no se produce en estos casos por una descodificación errada de los indicios o señales de los cuerpos ni tampoco por una actividad sexual insatisfactoria en sí misma sino porque la tristeza, la desorientación o la angustia existencial que se acarrean al encuentro sexual permanecen intactas en él y hasta potenciadas tras él.

Son pocos (por suerte) los relatos de este tipo protagonizados por un psicópata o un individuo obsesionado por el cuerpo de otro. Son algunos más aquellos, actuales, pero como propios de tiempos pasados, en los que el deseo se reprime y frustra por parte de quienes ejercen algún tipo de poder y asocian el deseo erótico y el acto sexual con la suciedad, el pecado y la debilidad moral. Los relatos más acordes con la vivencia actual de la sexualidad cuentan historias de extrañeza y desorientación ante otros cuerpos y los deseos propios, hablan de experiencias eróticas complicadas hasta lo tortuoso o como algo deseado, pero, al mismo tiempo, amenazador por el peligro de desestabilización que entraña para quien lo experimenta. Y, sin embargo, a pesar de estas condiciones, lo erótico no pierde su cualidad excitante en estas historias como prueba de su autonomía funcional en el relato y, en otro sentido, el humor y la ironía vienen a descargarlo de trascendencia ominosa y a devolverlo a la esfera del juego en algunos relatos. Una suerte, sin duda, para lectores y lectoras.

²³ Como la que sobreviene en dos relatos de Mercedes Abad en *Ligeros libertinajes sabáticos*: la primera, por el estallido del corcho de una botella de champán con la que una mujer se masturba (“Malos tiempos para el absurdo o Las delicias de Onán”); la segunda, por la asfixia de un hombre bajo las nalgas de una mujer gordísima (“Pascualino y los globos”).

²⁴ Como en “Del diablo y sus hazañas”, de Ana Rossetti, o en “La discreta pecadora o Ejemplo de doncellas recogidas”, de Paloma Díaz Mas o en “El sabor”, donde Felipe Benítez Reyes parodia los relatos orientales con una historia en la que un talabartero oriental lleva a cabo un periplo en busca de un sexo femenino con sabor a breva del que quedó prendado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

- ABAD, M. (1986). *Ligeros libertinajes sabáticos* (VIII Premio *La sonrisa vertical*). Barcelona: Tusquets.
- ABAD, M. ET AL. (1999). *Cuentos eróticos de Navidad*. Barcelona: Tusquets.
- ABREU, J. ET AL. (2006). *Cuentos eróticos de verano*. Barcelona: Tusquets.
- ADÓN, P. ET AL. (2005). *Todo un placer. Antología de relatos eróticos femeninos*, E. Medel (selección y pról.). Zaragoza: Berenice.
- ALONSO BARAHONA, F. (2010). “El beso oculto”. En *Relatos eróticos escritos por hombres*, R. G. Weisskirch et al., 53-65. Barcelona: e-litterae.
- BONILLA, J. (2006). “Las esposas”. En *Cuentos eróticos de verano*, J. Abreu et al., 47-59, Barcelona: Tusquets.
- BOWLES, P. (1991). *El cielo protector*, A. Bernárdez (trad.). Madrid: Alfaguara.
- BRAVO, B. ET AL. (2016). *Pulsión y otros 9 relatos eróticos* (II Premio de literatura erótica escrita por mujeres *Válgame Dios*). Barcelona: Edhasa.
- BUKOWSKY, Ch. (2009). *Mujeres*. Barcelona: Anagrama.
- CHIRBES, R. (2014). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama.
- DEL MOLINO, S. (2020). *La piel*. Madrid: Alfaguara.
- DÍAZ MAS, P. ET AL. (1989). *Cuentos eróticos*. Barcelona: Grijalbo.
- DOÑATE SANZ, M.^a P. (2019). “Nadando entre tortugas”. En *El placer es mío. Relatos eróticos escritos por mujeres* (IV Premio de literatura erótica *Válgame Dios*), A.M. Vidal et al., 81-103. Córdoba: Berenice.
- FERNÁNDEZ, C. (2017). “El pequeño Courbet”. En *El pequeño Courbet y otros 9 relatos eróticos* (III Premio de literatura erótica escrita por mujeres *Válgame Dios*), C. Fernández et al., 13-28. Barcelona: Edhasa.
- FERNÁNDEZ, C. ET AL. (2017). *El pequeño Courbet y otros 9 relatos eróticos* (III Premio de literatura erótica escrita por mujeres *Válgame Dios*). Barcelona: Edhasa.
- FRANZEN, J. (2002). *Las correcciones*. Barcelona: Seix Barral.
- GARCÍA LLOVET, E. (2005). “Playa Monza”. En *Todo un placer. Antología de relatos eróticos femeninos*, P. Adón et al., E. Medel (Selección y pról.), 79-95. Zaragoza: Berenice.
- GRANDES, A. (2001). *Las edades de Lulú*, E. Mendicutti (pról.). Barcelona: Bibliotex.
- HATERO, J. A. (2002). “A la deriva”. En *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*, A. Neuman (ed.), J. M. Merino (pról.), 241-244. Madrid: Páginas de Espuma.
- JAMES, E. L. (2012). *50 sombras de Grey*. Barcelona: Grijalbo.
- LAWRENCE, H. P. (1928). *El amante de lady Chatterley*. Barcelona: Planeta, 1985.
- LOZANO, L. M. ET AL. (2014). *Un paraíso después del paraíso y otros 9 relatos eróticos*. Madrid: Reino de Cordelia.

- LOZANO, L. M. (2014). “Un paraíso después del paraíso”. En *Un paraíso después del paraíso y otros nueve relatos eróticos* (I Premio de Literatura Erótica Escrita por Mujeres *Válgame Dios*), 13-43. Madrid: Reino de Cordelia.
- MATAIX, I. (2010). “Juegos bajo el agua”. En *Relatos eróticos escritos por mujeres*, I. Mataix *et al.*, 9-19. Barcelona: e-litterae.
- MATAIX, I. *ET AL.* (2010). *Relatos eróticos escritos por mujeres*. Barcelona: e-litterae.
- MIGUEL, L. (2018). *El funeral de Lolita*. Barcelona: Lumen.
- MEDEL, E. (2020). *Las maravillas*. Barcelona: Anagrama.
- MILLER, H. (1978 [1934]). *Trópico de cáncer*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- NEUMAN, A., ed. (2002). *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*, J. M. Merino (pról.). Madrid: Páginas de Espuma.
- NIN, A. (1983). *Delta de Venus*, V. Vega (trad.). Barcelona: Bruguera.
- _____. (1987). *Diario II*, G. Stuhlmann (ed.). Barcelona: Bruguera.
- PARDO BAZÁN, E. (1971). *Un viaje de novios*. Barcelona: Labor.
- RÉGAE, P. (1998). *Historia de O*, J. Paulhan (intro.). Barcelona: Tusquets.
- ROSSETTI, A. (1991). *Alevosías* (XIII Premio *La sonrisa vertical*). Barcelona: Tusquets.
- ROUSSEAU, J. J. (1997). *Las confesiones*, M. Armiño (trad., pról. y notas). Madrid: Alianza.
- SANTOS, C. (2005). “Variaciones sobre el montaje de una mujer articulada”. En *Todo un placer. Antología de relatos eróticos femeninos*, P. Adón *et al.*, E. Medel (selección y pról.), 149-156. Zaragoza: Berenice.
- SANZ, M. (2005). “Decirte algo”. En *Todo un placer. Antología de relatos eróticos femeninos*, P. Adón *et al.*, E. Medel (selección y pról.), 159-181. Zaragoza: Berenice.
- SILVA, L. (2014). *Los cuerpos extraños*. Barcelona: Destino.
- VIDAL, A. M. *ET AL.* (2019). *El placer es mío. Relatos eróticos escritos por mujeres* (IV Premio de literatura erótica *Válgame Dios*). Córdoba: Berenice.
- WEISSKIRCH, R. G. *ET AL.* (2010). *Relatos eróticos escritos por hombres*. Barcelona: e-litterae.
- ZABAY, M. (2020). “Manhattan”. En *Manhatan y otros relatos escritos por mujeres*, M. Zabay *et al.*, 11-22. Córdoba: Berenice.
- ZABAY, M. *ET AL.* (2020). *Manhatan y otros relatos escritos por mujeres*. Córdoba: Berenice.

Fuentes secundarias

- ALEXANDRIAN, S. (1990). *Historia de la literatura erótica*. Barcelona: Planeta.
- ALMANSI, G. (1977). *La estética de lo obsceno*. Madrid: Akal.
- ALTISENT, M. E. (1989). “El erotismo en la actual narrativa española”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 468, 128-143.

- ANDRÉS FERRER, P. (2000). “El erotismo en la narrativa de Francisco Umbral, esa corporeidad mortal y rosa”. En *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, El Puerto de Santa María, noviembre 1999, 87-106. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo.
- ARISTÓTELES (1983). *Acerca del alma*. Madrid: Gredos.
- BARTHES, R. (1970). *Elementos de semiología*. Madrid: Comunicación.
- ____ (1980). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- BATAILLE, G. (2000). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- BAUDRILLARD, J. (1979). *De la séduction*. Paris: Galilée.
- BOBES NAVES, C. (1989). *La semiología*. Madrid: Síntesis.
- CABELLO GARCÍA, A. M.^a (2004). “Las edades de Lulú, placer en femenino”. En *Feminismos en las dos orillas*, R. M.^a Ballesteros García y C. Escudero Gallegos (eds.), 181-192. Málaga: Universidad de Málaga.
- CARTONI, F. y DUEE, C., coords. (2019). *El cuerpo: sujeto y objeto*. Madrid: Sílex Universidad.
- CURBET SOLER, J., coord. (2014). *Figuras del deseo femenino. 12 representaciones de la mujer en la literatura occidental*. Madrid: Cátedra.
- DESPENTES, V. (2009). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.
- DIEL, P. (1976). *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Labor.
- ECO, U. (1973). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- ____ (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- ____ (1987). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- ENCINAR, M.^a Á. (1990). “La sexualidad y su significación en la novelística española actual”. *Asclepio* 42.2, 63-74.
- FORTES, S. (2000). “Eros y naufragios”. En *El Erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea El Puerto de Santa María, noviembre 1999, 21-28. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo.
- FOUCAULT, M. (1984). *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- GIACHETTI, R. (1976). *Porno-Power. Pornografía y sociedad capitalista*. Barcelona: Fontanella.
- HJELMSLEV, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- LAWRENCE, D. H., y MILLER, H. (1967). *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LOZANO, J. (1979). “Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu”. En *Semiótica de la cultura*, Y. M. Lotman y la Escuela de Tartu, N. Méndez (trad.), 9-37. Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, J. M. (1982). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.
- LOTMAN, J. M. y ESCUELA DE TARTU (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.

- MARTÍNEZ LÓPEZ, P. (2006). *La sonrisa vertical: una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MENDICUTTI, E. (2001). “Prólogo”. En *Las edades de Lulú*, A. Grandes, 5-8. Barcelona: Bibliotex.
- MIGUEL, L. (2021). *Caliente*. Barcelona: Lumen.
- MORRIS, Ch. (1962). *Signos, Lenguaje y Conducta*. Buenos Aires: Losada.
- PAZ, O. (1973). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PAULHAN, J. (1998). “La dicha en la esclavitud”. En *Historia de O*, P. Réage, 9-23. Barcelona: Tusquets.
- PEIRCE, Ch. S. (1987). *Obra Lógico-Semiótica*, A. Sercovich (ed.), R. Alcalde y M. Prelooker (versión castellana). Madrid: Taurus.
- PERALDI, F. (1987). “Prólogo”. En *Obra Lógico-Semiótica*, Charles S. Peirce, A. Sercovich (ed.), R. Alcalde y M. Prelooker (versión castellana), 27-36. Madrid: Taurus.
- PUJOL, D. (2014). “Molly Bloom: La mirada que fragmenta (James Joyce, Ulises, 1922)”. En *Figuras del deseo femenino. 12 representaciones de la mujer en la literatura occidental*, J. Curbet Soler (coord.), 531-570. Madrid: Cátedra.
- QUEROL SANZ, J. M. (2018). “Ideología del cuerpo. Espacio y territorio en la poesía en español en las últimas décadas”. En *El bosque de los símbolos. Corporeidad y analogía en la poesía hispánica contemporánea*, A. M. Aventín Fontana y D. Conte (eds.), 133-151. Madrid: Biblioteca Nueva.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R., ed. (2005). *Un título para Eros: erotismo, sensualidad y sexualidad en la literatura*. Granada: Universidad de Granada.
- SEBEOK, Th. A. (1972). *Perspectives in Zoosemiotics*. The Hague: Mouton de Gruyter.
- SCHILLER, F. (1987). *Cartas sobre la educación estética del hombre. De lo sublime. Sobre lo sublime*, M. Zubiría (trad., intro. y notas). Cuyo: Universidad Nacional de Cuyo.
- SONTAG, S. (1967). “La imaginación pornográfica”. *Revista de Occidente* 55, 14-32.
- VALLS, F. (1991). “La literatura erótica en España entre 1975 y 1990”. *Ínsula* 530, 29-30.
- ____ (2000). “Por un nuevo modelo de mujer. (Sobre la trayectoria narrativa de Almudena Grandes, 1989-1998)”. *Ibero-Romania* 52, 10-29.
- YLLERA, A. (1986). *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 15/01/2022

Fecha de aceptación: 06/04/2022