



**HAL**  
open science

# **Erotismo y pornografía en la literatura española : historia de un tabú**

Amélie Florenchie

► **To cite this version:**

Amélie Florenchie. Erotismo y pornografía en la literatura española : historia de un tabú. Marco Kunz; Silvia Torres. Tabú y transgresión en la literatura hispánica contemporánea, *Orbis Tertius*, 2020, 978-2-36783-151-0. <hal-02965584>

**HAL Id: hal-02965584**

**<https://hal.science/hal-02965584v1>**

Submitted on 17 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Tabú y transgresión en la cultura hispánica contemporánea

Marco Kunz & Silvia Rosa (EDS.)



ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

© Éditions Orbis Tertius, 2020  
© Les auteurs, 2020

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-151-0  
Collection Universitas – ISSN : 2265-0776

TABÚ Y TRANSGRESIÓN  
EN  
LA CULTURA HISPÁNICA  
CONTEMPORÁNEA

Edición de  
Marco Kunz y Silvia Rosa

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

## ÍNDICE

Marco KUNZ	
Tabú y transgresión: introducción.....	9
Cristina MONDRAGÓN	
Tótem y transgresión en “La muerte del tigre” de Rosario Castellanos .....	53
Amélie FLORENCHIE	
Representación de la sexualidad, erotismo, pornografía: los tabúes del campo literario español .....	69
Silvia ROSA	
Amores enrarecidos: deseo y erotismo en <i>Versiones de Teresa</i> de Andrés Barba .....	95
Jorge CHEN SHAM	
Las incorrecciones de la belleza femenina: su desmitificación en <i>Apogeo</i> de Gioconda Belli.....	117
Romina Irene PALACIOS ESPINOZA	
“¿Bendito el fruto de tu vientre?”. Breve catálogo de sujetos estériles en la narrativa literaria latinoamericana.....	135
Joanna MAŃKOWSKA	
El Gran ceremonial de Fernando Arrabal y A ciegas de Jesús Campos García: dos modos de romper los tabúes de la religión y de la maternidad en el teatro español de la segunda mitad del siglo XX.....	151
Javier FERRER CALLE	
Matándome de risa. Suicidio y humor negro en dos relatos de Andrés Neuman .....	171

Constanza RAMÍREZ ZÚÑIGA

Escenas del espectáculo de la muerte: decir, vivir y escribir  
cáncer ..... 183

Daniela KUSCHEL

Álex de la Iglesia: el enfant terrible del cine español y la  
'transgresión institucionalizada' ..... 199

Maribel CEDEÑO ROJAS

"Te voy a sacar el hígado como a un pollo": tabú y transgresión  
en *Relatos salvajes* de Damián Szifron ..... 215

---

EROTISMO Y PORNOGRAFÍA EN LA LITERATURA  
ESPAÑOLA: HISTORIA DE UN TABÚ

---

Amélie FLORENCHIE  
*Université Bordeaux-Montaigne*

El sexo está por todas partes. No me refiero sólo al cine pornográfico que arrasa en Internet, sino también y, sobre todo, a la literatura de masas, tipo *Cincuenta sombras de Grey*, que inunda las librerías españolas.

Sin embargo, son pocos los estudios que han intentado circunscribir el espacio ocupado por la representación de la sexualidad en la larga historia de la literatura española y sigue sin existir una *Historia de la literatura erótica [o pornográfica] española*<sup>1</sup>. ¿Será porque este espacio es ínfimo, como lo sugiere Sarane Alexandrian en su clásico ensayo sobre el erotismo en Europa: “l’enfer de la bibliothèque de don Antonio Villalonga à Palma de Majorque, dont Fernando Bruner Prieto dressa le catalogue, contenait sur cent-soixante-treize livres érotiques seulement trois espagnols (deux anthologies poétiques de *obras de burlas* —pièces burlesques— et un recueil de poésies picaresques de Quevedo)” (1995: 9)? ¿O será que la literatura pornográfica y erótica sigue siendo tabú en las letras españolas? Opto por la segunda hipótesis. El objetivo de esta reflexión es contribuir, en primer lugar, a la reafirmación de un patrimonio pornográfico y erótico en las letras españolas y, en segundo lugar, a un nuevo cuestionamiento sobre la representación de la sexualidad en la producción de los últimos treinta años<sup>2</sup>.

Se han publicado muchos trabajos sobre el erotismo en la literatura española, especialmente desde la Transición<sup>3</sup>. Han contribuido

- 
1. El único trabajo de envergadura es quizás *Erótica hispánica*, de Xavier Domingo, publicado en 1972 en París.
  2. Aprovecho la ocasión que me es dada aquí para agradecer a Marta Álvarez e Isabelle Touton por sus consejos.
  3. Entre otros, citaré: López de Covadonga, Alonso (et al.) (1988): *Eros literario*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid; Díaz Diocaretz, Miriam/ Zavala Zapata, Iris (eds.) (1992): *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*. Madrid: Ediciones Tuero; López-Baralt, Luce/ Márquez Villanueva, Francisco (eds.) (1995): *Erotismo en las letras hispánicas*. México: El Colegio de México; Infantes, Víctor (1996): *Los territorios literarios de la historia del placer. (Actas del I coloquio de*

sin duda a desempolvar parte de la literatura clásica afirmando su carácter abiertamente sexual, en una época en que erótico y amoroso se confundían a menudo<sup>4</sup>, y a poner de realce los vínculos entre literatura erótica y modernidad. Sin embargo, ofrecen definiciones mínimas del erotismo, oponiéndolo casi siempre a la pornografía: esta última sería antiestética, inmoral y comercial<sup>5</sup>. Ahora bien, ya no parece sostenible la oposición entre erotismo y pornografía, basada en criterios mayoritariamente subjetivos; como decía el poeta surrealista André Breton: “la pornographie, c’est l’érotisme des autres”. Sería más justo hablar pues de literatura pornoerótica, incluso tratándose del aspecto comercial que, como vamos a ver, no caracteriza únicamente la pornografía propiamente dicha.

Además, al ser panorámicos, estos trabajos no permiten establecer las pautas de una tradición nacional que se extienda hasta hoy. Tomaré el ejemplo del trabajo de Adrienne L. Martin y José Ignacio Díez, uno de los más recientes y completos: *Venus Venerada I y II*. El primer tomo, subtítulo “Tradiciones eróticas de la literatura española”, no ofrece síntesis sobre dichas tradiciones. El segundo tomo, subtítulo “Literatura erótica y modernidad en España”, incluye varias contribuciones dedicadas al siglo XIX, revelando un aspecto “poco conocido” (8) de éste, y otras muchas sobre el siglo XX. En la conclusión de la introducción los autores afirman que es necesario “seguir examinando cómo la literatura

---

*erótica hispana*. Montilla: Casa del Inca, 18-20 de junio de 1993). Madrid: Libertarias; Gómez Canseco, Luis (ed.) (1997): *El sexo en la literatura*. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones; Ledesma Pedraz, Manuela (2000): *Erotismo y literatura*. Jaén: Universidad de Jaén; Aliaga, Juan Vicente (ed.) (2001): *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*. Valencia: Universidad de Valencia; Martín, Adrienne L./ Díez Fernández, José Ignacio (eds.) (2007): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Editorial Complutense.

4. Las *Eróticas o Amatorias* de Esteban Manuel de Villegas (1617), por ejemplo, no tienen nada de erótico.
5. A modo de ilustración, esta reflexión del crítico Juan Antonio Masoliver Ródenas: “erotismo y pornografía no se distinguen porque se hable más o menos explícitamente del sexo, sino porque uno pertenece al terreno del arte y el otro no, uno pertenece al mágico mundo de la sensualidad y el otro al exclusivo de la sexualidad. El erotismo surge de la imaginación que estimula el deseo, su fin no es tanto o no solamente la satisfacción sexual sino el largo camino que lleva a dicha satisfacción. La pornografía es reiterativa porque está centrada en un proceso mecánico”: Masoliver Ródenas, Juan Antonio: “Insinuación y revelación”, en: Martín/ Díez Fernández (2007), *op. cit.*, pp. 307-308.

erótica [...] lucha por no ser reducida a un factor cultural parecido a cualquier otro” (9), y subrayan su especificidad a raíz de “la reducción de la obsesión con la privacidad causada por los aspectos liberadores de la modernidad, sobre todo en la España post-franquista” (id.). Dos afirmaciones que comparto totalmente pero que no han sido investigadas hasta el momento.

Más específicamente, se han publicado pocos estudios sobre el erotismo o la pornografía en la narrativa actual, con excepción quizás de la narrativa escrita por mujeres a raíz del desarrollo de los estudios feministas<sup>6</sup>. En cualquier caso, poco se ha dicho sobre la representación literaria de la homosexualidad femenina, como ya señalaba a principios del siglo XXI Ana Monleón (2004: 59)<sup>7</sup>, o sobre la colección de narrativa pornoerótica por antonomasia: “La Sonrisa Vertical”<sup>8</sup>. También es significativo que no existan estudios de referencia sobre el *best-seller* pornoerótico español aunque cuente con plumas nacionales (de Lola Beccaria, Noe Casado, Mabel Montes, Cristina Prada, etc.)<sup>9</sup>.

Parece que la reflexión en torno al espacio ocupado por el pornoerotismo en el “canon” español y la consiguiente reescritura de la historia de la literatura nacional son asignaturas pendientes. Es urgente (volver a) plantear la cuestión de la representación pornoerótica de la(s) sexualidad(es), teniendo en cuenta el *best-seller* pornoerótico,

- 
6. Sería muy largo establecer la lista de monografías y artículos dedicados, por ejemplo, a la representación de la sexualidad en la narrativa de Almudena Grandes o de Lucía Etxebarria.
  7. Como trabajo de conjunto, sólo se me ocurre *La salida del armario*, de Inmaculada Pertusa Seva, publicado en Gijón en 2005.
  8. Entre las tres tesis de doctorado dedicadas a la colección de Tusquets, la primera se publicó en EE. UU. a finales del siglo XX (no he podido consultarla), la segunda en Murcia en 2006 —y es un claro intento de legitimación de la colección desde el punto de vista del canon literario español— y la tercera se defendió en la Universidad Complutense de Madrid en 2016 (su autora es María Raquel Sanz Torrado; no he podido consultarla todavía).
  9. Me permito remitir a un artículo mío, “Cincuenta sombras de novelas rosas” (ver bibliografía). En cambio, la literatura anglosajona sobre el tema es abundante; me conformaré con citar el emblemático trabajo de Janice Radway (1991): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill/ London: The University of North Carolina Press, o (1983): “Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context”. *Feminist Studies*, 9:1, pp. 53-78.

la colección LSV<sup>10</sup> o las producciones pornográficas alternativas<sup>11</sup>, teniendo en cuenta también la tradición peninsular anterior a 1975 y valiéndose del aporte teórico de los *Gender* y *Queer Studies*.

El objetivo de este artículo es proponer un balance crítico de la producción académica existente como primera etapa de esta labor de (re)construcción de una historia de la literatura pornoerótica en España<sup>12</sup>, así como esbozar hipótesis sobre las razones de lo que se puede considerar como un tabú institucional.

## LITERATURA PORNOERÓTICA EN ESPAÑA: UNA HISTORIA POR ESCRIBIR

Como se ha recordado antes, persiste en España y fuera de ella la idea de que el país carecería de tradición pornoerótica debido, en particular, al peso de la censura ejercida por la Inquisición. Creo, al contrario, que esta tradición existe y hunde sus raíces en las profundidades de la historia de la Península.

No se debe negar el papel de la Iglesia, sobre todo después de 1620, cuando la Inquisición endurece su posición e intensifica su acción: es cierto que se destruyeron muchos libros, se hizo clandestina la circulación de los pocos libros pornoeróticos que quedaban y se frenaron las ambiciones de no se sabe cuántos erotómanos o pornógrafos. Eso explica en parte por qué no hay libros españoles en las colecciones pornoeróticas de las bibliotecas europeas (Infantes 1989: 19)<sup>13</sup>. Pero es la historia de la serpiente que se muerde la cola: que no tengamos conocimiento de su existencia no significa que no existieron. Es lo que sugiere Rogelio Reyes Cano en su *Antología de poesía erótica del siglo XVIII* (1989) cuando escribe que las obras circulaban bajo forma manuscrita “con profusión”

10. A partir de ahora, LSV designa *La sonrisa vertical*.

11. Como, por ejemplo, la poesía “pornoterrorista” de Diana J. Torres.

12. Soy consciente de no tener conocimiento de cuánto se ha publicado en el ámbito académico, en particular en cuanto a artículos científicos, tesis de Máster o de Doctorado a las que no he tenido acceso. Sin embargo, tras años de investigación y de rastreo de los catálogos de las bibliotecas, me parece correcto afirmar que hay una carencia con respecto a la literatura científica sobre la narrativa pornoerótica y lo pornoerótico en la narrativa, es decir la representación de la sexualidad en la narrativa actual en España.

13. Víctor Infantes (ed.), *Los territorios literarios de la historia del placer*, op. cit.

(6) y que la visión de una sociedad dieciochesca caracterizada por el orden, la contención, la medida y la morigeración de las costumbres es un estereotipo (Cano 1989: 7)<sup>14</sup>. Por su lado, el historiador Jean-Louis Guereña ha mostrado que además de la “poesía erótica” de los Moratín, Samaniego o diversos autores anónimos, se leían en España las traducciones de las obras de Sade, Restif de la Bretonne, etc. (2013).

Por otro lugar, se ha ido consolidando la tesis de una tradición pornoerótica de origen árabe-andaluz. Como se sabe, el desarrollo del cristianismo en Occidente se acompaña de una represión fuerte del placer sexual y la prohibición de su representación, verbal o icónica, lo que puede explicar que la civilización judeocristiana carezca de un *ars erotica* al contrario de otras civilizaciones (Ledesma Pedraz 2000: 11)<sup>15</sup>. Esta visión estrecha de la sexualidad coincide en España con un contexto particularmente desfavorable. La labor de reconquista emprendida por los reinos cristianos del norte de la península implica la construcción de una identidad española/castellana que rompe con la cultura árabe-musulmana y su valoración de la sensualidad, inspirada en el sufismo (Domingo 1972: 34). Como bien se sabe, la versión mítica de la invasión de España por los árabes se funda en la relación pecaminosa entre un cristiano y una musulmana, como cuenta el ciclo poético del rey Rodrigo y la Cava. De ahí que, según Alexandrian, la literatura española abandonara pronto el terreno “sensual” para especializarse en la sentimentalidad de las novelas de caballería, aceptable para la Iglesia (1995: 9). Si la cristianización de la península implicó el rechazo de la cultura árabe-musulmana, el proceso no pudo hacerse de un día

14. La tradición filológica española trató estas obras como las precedentes, con rechazo. A propósito del *Arte de putear* de Moratín padre, Menéndez Pelayo escribe: “una de las manifestaciones más claras, repugnantes y vergonzosas del virus antisocial y antihumano que hervía en las entrañas de la filosofía empírica y sensualista, de la moral utilitaria y de la teoría del placer” (citado por Isabel Colón y Gaspar Garrote Bernal 1995: 26). Sin embargo, el *Arte* está muy lejos de las obras francesas de la misma época, al inspirarse esencialmente en el *Ars amandi* de Ovidio y en sus epígonos franceses (*L'art d'aimer*, *L'école de la vanité*, etc.). Otra vez vemos cómo al caricaturizar la obra del afrancesado Moratín, el muy católico Menéndez Pelayo desacredita la tradición literaria pornoerótica de su país.

15. Ledesma Pedraz considera pues el *Arte de amar* de Horacio como un *ars amandi*, al contrario de Sarane Alexandrian que lo asimila a un *ars erotica*, equiparable con el *Kama-Sutra*, aunque sin ilustraciones.

para otro. Hace 40 años, unos hispanistas franceses descubrieron en el *Romancero general*<sup>16</sup> una producción que confirma la existencia de una tradición pornoerótica de origen árabe-andaluz en la poesía popular española. Alzieu, Lissorgues y Jammes (1975) recogieron un centenar de composiciones que “sin remilgos (aunque no sin elegancia), sin complejos y sin referencias a cualquier sentimiento de culpabilidad, exaltan el amor verdadero, es decir completo feliz, triunfante” (vii). Esta antología constituye un verdadero hito en la historia de la literatura española. Por fin, puede ser útil recordar aquí que la Inquisición de los primeros tiempos no estaba tan obsesionada por la literatura pornoerótica como por la que consideraba herética, lo cual explica que se pudieran publicar obras como la *Carajicomedia*<sup>17</sup> o *El pleito del Manto* en pleno siglo XVI (López-Baralt 1995: 13; Márquez 1980: 141-157).

El tópico de la ausencia de tradición literaria pornoerótica en España también se debe al peso de la tradición filológica decimonónica encabezada por Menéndez Pelayo, quien estableció el canon de una literatura española cast(iz)a. Se rechazan entonces todas las obras pornoeróticas como la *Carajicomedia* y las interpretaciones que ponen de realce la “sensualidad” de obras como el *Libro de buen amor*, *La Celestina* o *La lozana andaluza*; en 2003 todavía constataba José Ignacio Fernández Díez que “el eufemismo (en el mejor de los casos) y la reticencia de la crítica literaria respecto a la investigación de este tipo de obras hasta después de la muerte de Franco relegaron la importancia de nuestra literatura erótica” (23). El caso de *La lozana andaluza* es emblemático de ello. La obra de Francisco Delicado, publicada en Italia en 1524, estuvo prohibida en España durante siglos. Figuraba en el Índice de Valdés de 1559 y luego desapareció de los circuitos de circulación de los impresos hasta que la redescubrió Ferdinand Wolf en 1845. En aquella época no se la integra al canon ya que según Menéndez Pelayo no es más que un “desfile de escenas pornográficas”, como recuerda Bruno Mario Damiani en su edición de 1969 (20). El famoso filólogo decimonónico calificó

16. Como señalan Alzieu, Jammes y Lissorgues (2000: x, nota 3), varias composiciones eróticas se habían deslizado en el *Romancero general*, “disimuladas entre un romance morisco y otro pastoril”.

17. Recordamos que la *Carajicomedia* forma parte del *Cancionero de burlas provocantes a risa*.

las acciones de la Lozana de “horrores”, el libro de “inmundo y feo” y la lengua de “llena de barbarismos y solecismos”; recuerda, a modo de justificación, que el libro es la obra de un “español italianizado”, con lo cual “las costumbres que describe son más italianas que españolas” (Menéndez Pelayo, cit. en Damiani: 1969: 61); y concluye: “Por lo demás, el Retrato de la Lozana es una producción aislada, que ninguna influencia ejerció en nuestra literatura ni en la italiana [...]. Nadie la cita en el siglo 16” (65). Esta interpretación errónea siguió vigente hasta finales de los 60; la situación evoluciona gracias a las reediciones de Bruno Damiani y cambia definitivamente con el trabajo editorial de Juan Alfredo Bellón y Pablo Jauralde Pou (1974)<sup>18</sup> y la labor crítica de Claude Allaire (1985), que vuelven a darle a la obra de Delicado el lugar que merece en la Historia de la Literatura española<sup>19</sup>. Como han mostrado estos estudiosos, si no se menciona el libro más allá del siglo XVI, es porque desapareció y, sobre todo, porque era obra de conversos: en *La lozana*, el pornoerotismo es una bandera político-religiosa. Aquel aspecto no podía aceptarse dentro de una visión estrecha de la identidad española tanto en la época de Menéndez Pelayo como durante el franquismo.

La labor de revisión de la historia de la literatura española se consolidó con la muerte de Franco y se vuelven a descubrir entonces obras que habían sido olvidadas, como, por ejemplo, la famosa *Carajicomedia* o las novelas cortas de María de Zayas, una escritora feminista *avant la lettre*<sup>20</sup>

18. Remito al artículo de Isabelle Touton (2009): “Le modèle de l’anonyme *Carajicomedia* dans l’œuvre de Juan Goytisolo”, en: Desvois, Jean-Michel/ Fournès, Ghislaine (eds.): *Constitution, circulation et dépassement des modèles politiques et culturels en péninsule ibérique*. Bordeaux: PUB, pp. 153-181.

19. También hay que rendir homenaje al ensayo de Juan Goytisolo, elocuentemente titulado *Disidencias*, que no benefició del reconocimiento crítico merecido debido al carácter justamente disidente de su autor.

20. En su *Disidencias*, Juan Goytisolo señala el llamamiento a las armas de Lisis al final de los *Desengaños amorosos* para defender los derechos de las mujeres frente a los hombres que las calumnian y las tratan como objetos, comparándolo con el grito de las feministas del Women’s Lib y su reivindicación del derecho al placer: “la cruzada feminista de María de Zayas no descuida, como pudiera creerse, la exigencia sexual. Las heroínas zayescas no tienen sin duda la franqueza y osadía de la Lozana cuando, encomiando los buenos servicios de su amante Rampín, afirma que ella tenía apetito desde que nació; pero, como Aldonza, no se contentan con ser objeto pasivo del placer del hombre: es

cuya trayectoria ilustra perfectamente el destino de la tradición literaria pornoerótica española: pese a ser traducida al francés constantemente a lo largo del siglo XVII e inspirar a nadie menos que a François Scarron, el autor del *Roman comique*<sup>21</sup>, considerada “como la creadora de la novela erótica moderna” (Rodríguez 1986: 139), su obra cayó en el más completo olvido hasta finales del siglo XX. Los estudiosos revelan también la existencia de un “kama-sutra español” fechado en el siglo XVII (López-Baralt 1995: 219-257).

Más allá de estos hallazgos, los académicos señalan el carácter claramente pornoerótico de muchas obras del XVI e incluso del XVII. Francisco Márquez de Villanueva arguye que “la literatura edificante de la época se despacha a su gusto en materia de estupro y excesos sexuales, que a nadie escandalizaban en aquellas calendas y traían sin cuidado al Santo Oficio” (citado por Rodríguez 1986: 52). Si no se puede hablar de género pornoerótico, ya que el sexo no es el tema central de estas obras, en cambio son frecuentes las alusiones sexuales. De ahí que se pueda establecer una continuidad —una tradición— entre *La Celestina*, *La lozana andaluza* —obra celestinesca si las hay— y *Los hermanos amantes*, pasando por *Los desengaños amorosos* de María de Zayas, por ejemplo. También se ha investigado la importancia de la sexualidad en la comedia del Siglo de Oro desde los 80: como en el caso de la poesía o la narrativa, se observa una gran libertad de tono hasta mediados del siglo XVII cuando la censura se hace más dura (ver Fernández Rodríguez 2009)<sup>22</sup>.

Más sorprendente aún, la hispanista italiana Maria Grazia Profeti logró establecer una clasificación muy detallada de la producción

---

decir, no sólo son deseadas, sino que desean, y, si son objeto erótico del varón, éste puede ser igualmente objeto erótico suyo” (Goytisoló 1977: 96-97).

21. En un artículo titulado “La réception de María de Zayas en France”, María Manuela García Merino muestra la influencia que tuvo la escritora española en la Francia del siglo XVII donde su obra no dejó de ser traducida, imitada e incluso plagada (2014: 177-200).
22. “En el siglo XV y los principios del XVI, es decir, durante la transición al Renacimiento, existió una libertad de la expresión erótica mucho mayor que durante el siglo XVII [...] una vez entrado el siglo XVII, estos atrevidos brotes eróticos, sobre todo en relación con las clases privilegiadas, parecen difuminarse y sólo sobrevivir en el submundo de los criados y de los géneros breves de la comedia burlesca o del entremés”, en: Fernández Rodríguez, Esther (2009): *Eros en escena: Erotismo en el teatro del Siglo de Oro*. Newark: Juan de la Cuesta, p. 27.

poética del siglo XVI, basada en el criterio de la relación de atracción/repulsión del cuerpo (1995: 222-223)<sup>23</sup>. Permite ver que en aquella época existía ya una producción pornoerótica de tipo comercial y que no es prerrogativa de la pornografía del siglo XIX.

Aunque abundan los trabajos y parece que hay un consenso sobre la existencia de una tradición pornoerótica nacional entre muchos estudiosos, como he señalado antes, sigue sin existir una historia de la literatura pornoerótica áurica o clásica.

## EL DESCONOCIMIENTO DE LA LITERATURA PORNOGRÁFICA

¿Qué es de la literatura llamada pornográfica? La voz *pornografía* aparece en los diccionarios españoles en 1842 y viene a designar una literatura que se caracteriza sobre todo “por sus condiciones de producción y distribución, por sus precios baratos y su público”, según Jean-Louis Guereña (2013: 353). *Stricto sensu* es anacrónico hablar de literatura pornográfica antes del siglo XIX, pero la dimensión comercial no es privilegio del siglo XIX como hemos visto. Son sobre todo los avances técnicos los que cambian la situación: el desarrollo de la prensa permite a esta producción alcanzar un nivel de producción y difusión inéditos.

En general, las obras pornográficas de aquella época no llevaban información sobre su editor o si la llevaban, era totalmente fantasiosa. Tenían forma de libro de bolsillo o de revista pequeña, eran breves (entre 32 y 60 páginas) y baratas (entre 20 y 30 céntimos para las más modestas, una peseta más para las demás). Otro criterio es, según el historiador francés, la prohibición. Pese a ser vendida en quioscos, la literatura pornográfica está oficialmente prohibida, en nombre de la moralidad y la higiene pública, ya que se suponía que favorecía el recrudecimiento de las enfermedades venéreas. Para evitar la censura, la mayoría de

23. La clasificación distingue: “a) Literatura amatoria: sublimación de la atracción del cuerpo; b) Literatura erótica: propuesta directa de la atracción del cuerpo; bI) Literatura pornográfica: propuesta comercial de la atracción del cuerpo; c) Literatura caricaturóburlésca: propuesta jocosa de la repulsión del cuerpo; d) Literatura obsceno-satírica: utilización moralista de la repulsión del cuerpo”, en: Profeti, Maria Grazia (1995): *Introduzione allo studio del teatro spagnolo*. Firenze: Casa Usher, pp. 222-223.

la producción, organizada en colecciones, se declara públicamente “no-pornográfica”<sup>24</sup>. El análisis de varias bibliotecas de aficionados (“infiernos”, como se les llama) permite a Guereña identificar un total increíble de 350 colecciones pornográficas en España, de periodicidad y duración variables, es decir aproximadamente 6000 títulos entre 1898 y 1931 (Guereña 2013: 357). Las colecciones llevan nombres más o menos sugestivos (“La novela sugestiva”, “La novela pícará”, “La novela galanté”, “La novela picaresca”, “Fru-Fru”, etc.). La más famosa es sin lugar a dudas “El cuento semanal” (Saínz de Robles 1975). A veces, el texto viene acompañado de ilustraciones. Por fin, cabe mencionar el papel importante que desempeñaron varios editores en la incipiente legitimación de la literatura sicalíptica (también se la llamaba así), como Joaquín López Barbadillo, Antonio Astiazarain o Eusebio Planas, hombres cuya trayectoria es todavía poco conocida y estudiada.

El desarrollo de la literatura pornográfica popular conoce un nuevo auge durante la dictadura de Primo de Rivera y se consolida durante la Segunda República, como ha mostrado brillante y exhaustivamente Marta Zubiaurre (2014, 2015). Según Lily Litvak, aquel fenómeno se debe al contexto peculiar del Madrid de entreguerras que se parece al París de las “années folles”: “En aquellos años se izó la bandera de la libertad sexual, fueron descartadas inhibiciones y represiones, y se siguió el dictamen de Huxley: ‘cuestionar todo por lo menos una vez’. En Madrid se hacía el amor en todas partes, en los teatros, en los coches, en merenderos y parques” (1979: 117). Parece difícil hoy en día imaginar tal libertad, pero no extraña que en este contexto la literatura pornográfica haya conocido una segunda “edad de oro”: las colecciones son cada vez más numerosas, se distribuyen cada vez mejor, los contenidos se

24. “La NOVELA SUGESTIVA declara: que no pretende ser una publicación pornográfica, ni siquiera aparentarlo; que es, en cambio, placentero y desenvuelto, frívolo, galante, picaresco, sin más”. (Se apreciará el matiz aportado por “sin más” tras la acumulación de epítetos, por otra parte, bastante heterogénea). Del mismo modo, la colección “Los maestros del amor” ofrece a sus lectores una garantía de calidad: “Los volúmenes de esta colección nunca se podrán confundir con los libelos, mal escritos y sólo destinados a una diversión vergonzosa de una sensualidad sin talento y sin gracia”. En cuanto a “La novela pícará”, se define como una colección que “publica cada semana una novela inédita y completa, galante y entretenida, sin groserías de mal gusto, con la colaboración de los maestros de la literatura amorosa y los mejores dibujantes del género” (Guereña 2013: 276).

diversifican ofreciendo un espacio a prácticas sexuales hasta entonces invisibles y todavía reprobables (sodomía, zoofilia, coprofilia, etc.)<sup>25</sup>. Más que nunca, se puede hablar de producción industrial y de *best-seller*: Litvak menciona tirajes de más de 300.000 ejemplares para los primeros números de *La novela corta* (1979: 117).

Más globalmente, es una verdadera ola de pornoerotismo la que se abate sobre la España de finales del siglo XIX y principios del XX, una “ola verde” que afecta un conjunto de discursos sobre el cuerpo, la higiene y la salud, lo que se llamó entonces “la cuestión sexual”, con lo cual la literatura pornoerótica no se limita a la producción pornográfica antes mencionada. Varios escritores se decantan entonces por una literatura que exalta una sexualidad “buena”, como Felipe Trigo (1868-1916), Joaquín Belda (1883-1936) o Antonio de Hoyos y Vinent (1884-1940). En particular, Trigo pretendía crear un género nuevo que define en *El Amor en la vida y los libros* en estos términos: “En la literatura, el amor enfermo: la pasión, la lujuria, es tan viejo como ella misma. El amor sano, el verdadero amor, liberado de cualquier servidumbre, es tan nuevo en la literatura como en la vida. El estudio de ese amor, negado por todos, constituye la enorme empresa de la novela erótica” (citado por Bouché 1977: 180)<sup>26</sup>. Sin embargo, la propuesta de

25. Remito al muy interesante artículo de Pepa Anastasio al respecto, “Erotismo feminista en España: 1910-2015. Del dildo de la Chelito al posporno de De la Purísima” (ver bibliografía).

26. El ejemplo de *Jarrapellejos* es, en este sentido, muy ilustrativo ya que opone claramente el amor enfermo, en sentido propio, de un Jarrapellejos, cacique priápico y sifilítico del pueblo de La Joya, al amor “sano” de Octavio y Ernesta que son los únicos vecinos que se asean cotidianamente. En el fragmento siguiente, se ve como la relación sexual entre Octavio y Ernesta, casada contra su voluntad con un anciano, es ejemplar, aunque adúltera: “Se dobló y la mantuvo en un abrazo de nobleza, dándola callados besos en el pelo. Besos, muchos besos..., una oración de besos como lágrimas del alma y del amor... Pero uno de ellos, en la oreja, hizo a la infinitamente sensible sollozar y estremecerse, refugiándose todavía más bajo las ropas... Bien. Entonces, Octavio, atento a ahorrar para después toscas escenas, leve y rápido supo despojarse de las botas, del pantalón, del pijama..., ir al otro lado del lecho, alzar más leve las holandas y las sedas... y deslizarse y recibir aquel tesoro del amor y de la muerta vida viva entre su vida entera, entre sus brazos... «¡Oh!» había lanzado, amparando sus pudores toda contra él, la desnuda sorprendida por aquel otro veloz desnudamiento inverosímil...; y veloz sobre la garganta y un hombro sentía Octavio la cara de su diosa abrasada ruborosa, y junto al corazón un seno duro de elástica dureza de goma de marfil...” (citado por Michel Bouché 1977: 201).

Trigo no cundió, sea por la mediocridad de sus obras<sup>27</sup>, sea por sus ideas políticas.

Otros escritores se dejaron tentar por el pornoerotismo, a veces a pesar suyo. Por ejemplo, el católico Clarín, quien condena el libertinaje y denuncia en *La Regenta* la liviandad del clero y la nobleza, confiere a su texto una ambigüedad que no han dejado de subrayar críticos contemporáneos (Botrel 1992; Préneron Vilche 1996). En cuanto a Emilia Pardo Bazán, este aspecto de su obra ha sido callado durante mucho tiempo<sup>28</sup>. Pese a los continuos llamamientos al regreso del orden moral y las sucesivas crisis políticas, la moda del pornoerotismo siguió desarrollándose a principios del siglo XX. Ramón Gómez de la Serna publica *Senos* en 1917, Ramón del Valle-Inclán *La corte de los milagros* en 1921 y *Viva mi dueño* en 1928, reanudando con la tradición pornográfico-satírica del reinado de Isabel II. Varias escritoras se encaminan en la vía trazada por sus congéneres masculinos, a veces con éxito, como Carmen Burgos, otras de manera más confidencial, como Ángeles Vicente, quien publica en 1909 *Zezé*, la primera novela homoerótica femenina española, recientemente reeditada por Lengua de Trapo<sup>29</sup>. Además de la producción nacional, se leen con gusto las traducciones de las obras de Pierre Louÿs, Jean Lorrain o Rachilde, seudónimo de la escritora Marguerite Eymery.

Otras formas de pornoerotismo se desarrollan paralelamente. Aunque se sepa poco al respecto, había una demanda fuerte de fotos, grabados y dibujos a principios del siglo XX (Salaün: 1992; Zubiaurre: 2014, 2015), y también se montaban espectáculos pornoeróticos (piénsese, por ejemplo, en la visión que se ofrece de la producción de entonces en la película de Juan de Orduña, *El último cuplé*). Esta especificidad española se debe a una red importante de salas en todo el territorio

27. “La mediocridad de este corpus novelístico proviene, pues, de la necesidad de practicar unas normas narrativas, conseguir un público lector a quien dirigirse, buscar unos motivos y unas historias adecuadas, insertarse, en suma, en el proceso general de la historia literaria” (García Lara 1986: 58).

28. La novela *Insolación* de Emilia Pardo Bazán (1888) ha sido revalorada por la crítica muy recientemente, después de haber sufrido críticas muy duras en el momento de su publicación.

29. Ángeles Vicente (2013): *Zézé*. Madrid: Lengua de trapo.

nacional, con una gran diversidad de lugares (salas, pero también cafés, cabaretes, etc.) y una amplia oferta de géneros (*género chico*, *zarzuela*, *sainete*, etc.), haciendo del teatro un arte muy popular y flexible. Las “actrices” de entonces se convirtieron en los “objetos” más rentables del teatro español. Según Serge Salaün, “entre 1901 y 1910, asistimos a una avalancha de obras cada vez más osadas [...]. En 1907, *La alegre trompetería* populariza el famoso “Vals de la regadera” que pasará a ser uno de los máximos ‘clásicos’ de la canción sicalíptica: *Tengo un jardín en mi casa / que es la mar de rebonito / pero no hay quien me lo riegue / y lo tengo muy sequito*” (139). Por fin, en aquella misma época de principios del siglo XX, empiezan a rodarse las primeras películas pornográficas y se abren los primeros “sex-shops”. Desgraciadamente, las informaciones al respecto son todavía muy escasas (Guereña: 2013/ Seguin: 2015)<sup>30</sup>.

#### LA LITERATURA PORNOERÓTICA EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA: HISTORIA DE UNA INVISIBILIZACIÓN

En este último apartado, dedicado a las décadas inmediatamente posteriores al franquismo, quisiera mostrar que el argumento de una normalización de la literatura pornoerótica, a menudo esgrimido y sustentado en el éxito de la colección *La sonrisa vertical* de Tusquets y su premio epónimo, no produjo sino una invisibilización de ésta.

Con la muerte de Franco se abre un periodo de liberación sexual que se refleja en una serie de leyes —la supresión de la censura (1977), la despenalización de la homosexualidad (1978)<sup>31</sup>, la legalización de la contracepción (1977), del divorcio (1981), del aborto (1983), de la pornografía (1986)— y en la evolución de la sociedad con el desarrollo de movimientos feministas (Agustín Puerta 2003) y colectivos gays (Chamouleau de Matha 2017). Las consecuencias no se hacen de esperar

30. Desde la redacción de este trabajo, se han publicado, al menos, dos monografías importantes sobre el erotismo en España a principios del s. XX: Jean-Louis Guereña, *El sardanista pornógrafo: Joan Sanxo Farrerons (1897-1957)*, Sevilla: Editorial Renacimiento, 2019; Jean-Louis Guereña, *Detrás de la cortina: el sexo en España (1790-1950)*, Madrid: Cátedra, 2018 (me permito precisar que esta segunda monografía es una edición ampliada del trabajo de 2013).

31. Con la abrogación del artículo relativo a los “actos de homosexualidad” de la Ley de peligrosidad y rehabilitación social.

en el campo de las letras españolas: el fin de los 70 coincide con una nueva “edad de oro” de la literatura pornoerótica con la creación de varias colecciones, entre las cuales la famosa LSV de Tusquets, o editoriales, como Ediciones Polen, Akal, Martínez Roca, Ediciones B., Robin Book, FAPA Ediciones, Temas de Hoy, Círculo de Lectores o Harlequin, creada en 1949 en Toronto e implantada en España en 1979<sup>32</sup>, por citar las más importantes. Sin embargo, es interesante observar que el número de libros clasificados como “literatura licenciosa, erótica y pornográfica” alcanza un clímax entre 1977 y 1979 para decaer muy rápidamente y situarse en 1982-1983 debajo del nivel de 1976-1977 (Carabantes de las Heras 2014: 181). ¿Significa que la literatura pornoerótica sólo fue una moda o que se estaba produciendo ya una “normalización” de ésta ?

Para contestar esta pregunta volvamos a la eclosión de editoriales y colecciones pornoeróticas con nombres y portadas cada vez más sugestivos<sup>33</sup> a finales de los 70. Aunque la supresión de la censura favoreció su desarrollo, el contexto económico, marcadamente liberal, acentuó la competencia y aceleró su progresiva desaparición: a finales de los 80, la mayoría ya no existía (Lenquette 1999: 44-97). Dentro de este panorama, LSV ocupa una posición de líder a nivel comercial, pero su impacto es también cultural. Según Pedro López Martínez, la creación de LSV fue una “bofetada genial a las viejas estructuras heredadas de la censura franquista, por entonces ya casi inoperantes” (2006: 27). Luis García Berlanga, su fundador, quería “provocar”<sup>34</sup> el mundo de las letras españolas y dar legitimidad a una literatura que no la tenía desde una editorial reconocida: Tusquets. Se proponía crear una colección de calidad, que fusionara la dimensión popular de la literatura pornográfica

32. <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Harlequin\\_Enterprises](http://fr.wikipedia.org/wiki/Harlequin_Enterprises)>.

33. “Sus nombres son ya, en sí mismos, aval y promesa de una temática nítidamente acotada: «Afrodita», «Sileno», «El jardín de las delicias», «Relatos ardientes», «El sexo sentido» o «La fuente de jade». En algún caso ceden a las inevitables ilustraciones, y es común que las portadas y contraportadas luzcan fotografías de época, dibujos insinuantes o la reproducción de algún lienzo de asunto libidinoso, siempre con un fondo de color y con espacio de solapa que fija el texto del editor como invariable reclamo” (López Martínez 2006: 30).

34. Berlanga afirmaba “dar aire que respirar, porque el deseo es salud, y sobre todo queremos recuperar el culto a la erección, al hedonismo, a las fértiles cosechas que una buena y gozosa literatura puede ofrecernos” (Valls 1991: 29-30).

con la mejor tradición erótica, una fusión entre “El cuento semanal” y *La philosophie dans le boudoir* o la poesía de Safo. Su colaboradora de entonces, la editora Beatriz de Moura Gurgel, recuerda las dificultades experimentadas por promocionar esta nueva narrativa:

Berlanga suponía, no sin razón, que, tras cuarenta años de prohibición, saldrían a la luz textos ocultos, papeles escritos en la clandestinidad de la más absoluta intimidad de ese territorio de infinita libertad que es la experiencia interior de cada ser humano, al que nadie sino uno mismo tiene acceso y sobre el que nadie puede ejercer su poder. Pese a que a la primera convocatoria del premio se presentaron más de 150 manuscritos, ninguno —digo bien: ninguno— provenía de ese hermoso mundo que creíamos poder descubrir y revelar. [...] Al preparar esta intervención, recordé muy vivamente cuánto nos costó a los miembros del jurado de los primeros años del premio dar con un texto ya no bien o mal escrito, que de todo hay en los premios, sino simplemente que estructurara un discurso coherente. En realidad, lo que leíamos tenía características muy pronunciadas de lo que los psicoanalistas llaman discurso delirante. (Moura de Gurgel 2000: 148)

Pese a estas dificultades iniciales, Moura afirma que se fue formando paulatinamente lo que llama una “tradición literaria —aún corta, es cierto, pero ya consolidada—” (146)<sup>35</sup>.

El éxito de la colección descansa ante todo en el impacto mediático de su premio. Además de su carácter inédito, fue regularmente concedido a mujeres: Susana Constante (1979), Mercedes Abad (1986), Almudena Grandes (1989), Ana Rossetti (1991), Irene González Frei (1995), Mayra Montero (2000). Aquello contribuyó indudablemente a reforzar su impacto simbólico al mismo tiempo que fomentó la normalización de la colección y la supresión de su premio en 2004. Como sugiere el trabajo de Elena García Torres (2008), la supermediatización de (algunas de) las

35. Su juicio es revelador de la interiorización del tópico de la ausencia de tradición pornoerótica en España y de la autocensura que conlleva, como también este otro fragmento de su testimonio: “Sin embargo, como pertenecientes todos a la misma cultura, hijos todos (por igual miembros del jurado y concursantes) de siglos de represión eclesiástica y política, salvo cortos periodos de respiro, educados en la misma perversa necesidad de ocultar y encubrir sistemáticamente nuestras apetencias más íntimas y nuestros deseos más naturales, condenados a practicar el sexo en la exclusiva crudeza y animalidad de su función reproductora o, de no ser así, en el sentimiento de una culpa inapelable, esa culpa estigmatizante, pronto comprendimos que no podíamos, honestamente, pedir peras al olmo” (Moura de Gurgel 2000: 148).

escritoras galardonadas creó una situación paradójica de desfase entre la realidad limitada de la liberación sexual y la emancipación de las mujeres y su percepción por la sociedad española desde la Transición. En estos últimos años, varios historiadores han mostrado que las élites en el poder, incluso de izquierdas, limitaron la acción de los movimientos sociales de defensa de derechos de las mujeres o de las minorías sexuales, vistos como potenciales factores de desestabilización política integrándolos en las instituciones (Pérez Serrano 2011; Chamouveau de Matha 2017). Esta institucionalización vector de normalización lleva a Santos Sanz Villanueva a afirmar en 2014 que “[n]o se justifica ahora un género o subgénero específico porque Eros ocupa extenso lugar, necesario u oportunista, en infinidad de novelas comunes” (2014: 41), y a Isabel Carabantes de las Heras a argüir que “la pornografía [...] ha dejado de ser un argumento prioritario para ser un tema más” (2014: 189). Tales juicios me parecen en parte erróneos y traducen una valoración excesiva de la normalización, muy típica de la España de finales del siglo XX y principios del siglo XXI como ha mostrado Elena Delgado, entre otras<sup>36</sup>: según la historiadora, hasta la crisis de 2008 el país se esforzó por superar su “retraso”<sup>37</sup> y emprendió una normalización, sinónima de modernización, a marcha forzada.

En mi opinión, las consecuencias de este proceso son que no se llevó a cabo la labor de reescritura de la historia de la literatura española emprendida en los 80 ni se valoró suficientemente la importancia de la producción literaria pornoerótica de la España posttransicional. Daré un solo ejemplo de ello. Hoy en día, la voz *pornografía* está totalmente ausente del mundo de las grandes editoriales españolas como si siguiera siendo tabú en un contexto en que, sin embargo, estas mismas editoriales, en sellos secundarios, publican un sinfín de novelas pornoeróticas, no tan *soft* muy poco estudiadas y, por supuesto, nunca integradas en las historias de la literatura, ni siquiera como fenómeno editorial (Florenchie 2018). No hay ni una novela que se defina como

36. “Hasta el momento en que la crisis [de 2008] sacó literalmente de quicio las cosas [...], la articulación de la idea de la España democrática fue en efecto inseparable de los conceptos de ‘normalización’ y ‘normalidad’” (Delgado 2014: 130).

37. Como ha mostrado Jo Labanyi, en realidad la obsesión por entrar en la modernidad empieza a manifestarse en la península desde finales del siglo XIX (Labanyi 2011).

“pornográfica” excepto los clásicos del género (Sade, etc.), y pocas que se definen como “eróticas”. No nombrar es contribuir a invisibilizar. Hasta la contraportada de la actual edición de bolsillo de una novela tan emblemática como *Las edades de Lulú* la define como “una novela de amor”. Al ocultar su carácter pornoerótico, se niega la importancia de esta novela en la historia de la literatura española postransicional y, peor aún, se confunde el pornoerotismo con el amor... El peligro que se corre aquí es no solo la invisibilización del pornoerotismo literario sino también de la dimensión crítica y hasta cierto punto política del discurso pornoerótico femenino en este caso preciso. Es imprescindible pues identificar el pornoerotismo, definirlo, analizarlo en todas sus vertientes, favorecer su visibilización al mismo tiempo que el discurso crítico que tiene que acompañarlo.

De hecho, la valoración de *Las edades...* en el mundo académico ha ido variando en los últimos años: para una primera generación de hispanistas simbolizó la emancipación femenina en la España postransicional (Besse & Mékouar 1999; Redondo Goicoechea 2009) mientras que para las hispanistas actuales, especialmente norteamericanas, como Eva Legido Quigley (1999, 2004), es característica de una feminidad modelada por el patriarcado. Desde una perspectiva *gender*, la producción pornoerótica femenina de los 80 y 90 refleja particularmente bien la persistencia de los estereotipos de la dominación masculina en la sociedad española, al ser sus protagonistas presas de un determinismo psicológico parecido al de las novelas del siglo XIX (Altisent 2006). En este sentido puede resultar significativo que Almudena Grandes rechace la etiqueta de escritora feminista: siempre ha negado que haya un problema de legitimación de las mujeres en el campo literario español aun cuando ella entró en él por la “pequeña puerta” de la literatura pornoerótica (Cabré 2011). Pero es otro problema.

Para volver a la cuestión del peso de lo pornoerótico en las letras españolas, todavía queda por definir su importancia y valor, especialmente tratándose de la producción de los últimos 30 años. Como diría Virginie Despentes a propósito de la “masculinidad”, la literatura pornoerótica española “carece [...] de discurso” (2007: 141). El hispanismo tiene aquí otra asignatura pendiente.

## CONCLUSIONES PROVISORIAS

Las precedentes observaciones me llevan, para concluir, a plantear el problema de la invisibilidad paradójica de lo pornoerótico en la literatura española estableciendo un paralelo con el estudio del cine porno y tener como objetivo alcanzar su “on-scene” teórico, frente a lo que sigue considerándose a menudo como ob-sceno (el juego de palabras es de Linda Williams, 2004).

A raíz de la industrialización del cine porno desde los años 70 del pasado siglo y el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación en los últimos quince años se ha ido consolidando una cultura porno<sup>38</sup>. Precisamente, los *Porn Studies* nacen en EE. UU. a principios de los 80 a raíz del trabajo de la socióloga Gayle Rubin sobre las minorías raciales y sus comportamientos sexuales y es en 2004, con la publicación del volumen coordinado por Linda Williams, cuando se convierte en una rama más de los *Cultural Studies*. Recientemente ha aparecido una producción alternativa dentro del mundo del cine porno, el llamado *alt-porn* o *post-porn*, a menudo dirigido por mujeres y en que la mujer deja de ser un objeto sexual para el hombre joven, blanco y heterosexual según el canon del porno mainstream. Es imposible separar este cine alternativo de las teorías feministas, *gender* y *queer* y del mundo del arte contemporáneo y la performance.

Estudiar la cultura porno en España es tarea difícil en el mundo académico. Sin embargo, hay señales positivas: los ensayos sobre cine porno se han multiplicado desde principios del siglo XXI<sup>39</sup> y el trabajo del filósofo *queer* Paul B. Preciado o de artistas *posporno* como

38. Como señala la lingüista francesa Anne-Marie Paveau (2014: 144), el morfema inglés *porn* ha ido adquiriendo últimamente significados nuevos, señalando el impacto de la pornografía en la cultura de masas. Así, la expresión *cabin porn* remite a la pasión por las cabañas de madera construidas en las ramas de los árboles mientras que *food-porn* remite a la pasión por la gastronomía o, al contrario, a la adicción a la *junk-food* (lo cual deriva hacia la obesidad, etc., problema de sanidad pública número uno en los EE. UU., como se sabe). Lo *porn* designa pues un exceso, pero no necesariamente una patología.

39. Véanse, por ejemplo, Andrés Barba y Javier Montes, *La ceremonia del porno* (2009); Jordi Claramonte, *Lo que puede un cuerpo. Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía* (2009); Ángel González García, *Religión. Arte. Pornografía* (2014); etc.

Lucía Egaña, María Llopis o Diana Torres<sup>40</sup> es cada vez más conocido y reconocido en el hispanismo (Álvarez/Florenchie 2018). Si se va consolidando el interés de los académicos por el cine porno en toda su variedad<sup>41</sup>, es legítimo pensar que pasará lo mismo con la literatura, de modo que se pueda superar la aporía de la “normalización” y tener una visión más acertada del espacio ocupado por lo pornoerótico en las letras españolas.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN PUERTA, Mercedes (2003): *Feminismo: identidad personal y lucha colectiva (análisis del movimiento feminista español en los años de 1975 a 1985)*. Granada: Prensas universitarias de Granada.
- ALEXANDRIAN, Sarane (1995): *Histoire de la littérature érotique*. Paris: Payot.
- Altisent, Marta (2006): *Ficción erótica española desde 1970*. Lewiston (NY): Mellen Press.
- ÁLVAREZ, Marta/ FLORENCHIE, Amélie (coords.) (2018): *La pornografía en la literatura y el cine españoles del s. XXI, Pasavento*, VI, 2 (julio).
- ALZIEU, Pierre/ JAMMES, Robert/ Lissorgues, Yvan (2000 [1975]): *Poesía erótica del siglo de oro*. Barcelona: Crítica.
- ANASTASIO, Pepa (2016): “Literatura erótica en España, 1910-2015. Del dildo de la Chelito al posporno de De La Purísima”. *Letras femeninas*, special issue, nº1 (summer/fall), pp. 37-54.
- BARBA, Andrés/ Montes, Javier (2009): *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- BESSE, Graciette/ MÉKOUAR, Nadia (2004): *Femme et écriture dans la péninsule ibérique*. Paris: L'Harmattan.
- BOTREL, Jean-François (1992): “Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*”, en: Díaz Diocaretz, Miriam/ Zavala Zapata, Iris (eds.): *Discurso erótico y discurso*

40. Remito a todas las obras de Paul B. Preciado, realmente inspiradoras, y a las de las artistas mencionadas en la bibliografía.

41. Aunque no se trate de cine, me gustaría señalar la tesis de Máster de Esperanza Moreno Hernández, “Cuerpos lesbianos en la red. De la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía”, un trabajo denso e innovador accesible en la red: URL: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/12671>> [consultado 1-IX-2015].

- transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*. Madrid: Ediciones Tuero, pp. 109-127.
- BOUCHÉ, Michel (1977): “Les romans de Felipe Trigo”, en: AA. VV.: *L’infra-littérature en Espagne aux XIXe et XXe siècles: du roman feuilleton au romancero de la guerre d’Espagne*. Paris: Université de Paris VIII, pp. 165-187.
- CABRÉ, María Ángeles (2011): *Leer y escribir en femenino*. Barcelona: Aresta Mujeres.
- CARABANTES DE LAS HERAS, Isabel (2014): “La transición de la literatura erótica (del auge a la normalización)”, en: Calvo Carilla, José Luis (et al., eds.): *El relato de la Transición/ La Transición como relato*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 181-199.
- CHAMOULEAU DE MATHA, Brice (2017): *Tiran al maricón. Los fantasmas «queer» de la transición: una interpretación de las subjetividades gays ante el Estado español (1970-1988)*. Madrid: Akal.
- CLARAMONTE, Jordi (2009): *Lo que puede un cuerpo. Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía*. Murcia: CENDEAC.
- COLÓN, Isabel/ Garrote Bernal, Gaspar (eds.) (1995): *Arte de putear de Nicolás Fernández de Moratín*. Barcelona: Aljibe.
- DELGADO, Elena Luisa (2014): *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI.
- DELICADO, Francisco (1969): *La lozana andaluza*. Ed. de Bruno Damiani. Madrid: Ediciones Castalia.
- (1994 [1985]): *La lozana andaluza*. Ed. de Claude Allaire. Madrid: Cátedra.
- DESPENTES, Virginie (2007): *King-Kong théorie*. Paris: Librairie Générale Française.
- DÍAZ DIOCARETZ, Miriam/ Zavala Zapata, Iris (eds.): *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992.
- EGAÑA ROJAS, Lucía (2016): *Trincheras de carne. Una visión localizada de las prácticas postpornográficas en Barcelona*. Tesis de doctorado, accesible en URL: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/382641>> [consultado 1-X-2017].
- FERNÁNDEZ DíEZ, José Ignacio (2003): *La poesía erótica del siglo de oro*. Madrid: Ediciones del laberinto.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Esther (2009): *Erotismo en el teatro del Siglo de Oro*. Newark: Juan de la Cuesta.
- FLORENCHIE, Amélie (2018): “Cincuenta sombras de novela rosa”, en: Álvarez, Marta/ Florenchie, Amélie (coords.): *La pornografía en la literatura y el cine españoles del s. XXI, Pasavento*, VI, 1, 2018 invierno, pp. 101-112.

- GARCÍA LARA, Fernando (1986): *El lugar de la novela erótica española*. Granada: Diputación provincial de Granada.
- GARCÍA MERINO, María Manuela (2014): “La réception de María de Zayas en France”. *Anales de filología francesa*, 22, pp. 177-200.
- GARCÍA TORRES, Elena (2008): *La narrativa polifónica de Almudena Grandes y Lucía Etxebarria. Transgresión, subjetividad e industria cultural en la España democrática*. Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- GOADE, Sally (ed.) (2007): *Empowerment Versus Oppression: Twenty First Century Views of Popular Romance Novels*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (ed.) (1997): *El sexo en la literatura*. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel (2014): *Religión. Arte. Pornografía*. Madrid: Ediciones asimétricas.
- GOYTISOLO, Juan (1977): *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2013): *Les Espagnols et le sexe*. Rennes: PUR.
- INFANTES, Víctor: *Los territorios literarios de la historia del placer. (Actas del I coloquio de erótica hispana)*. Montilla: Casa del Inca, 18-20 de junio de 1993). Madrid: Libertarias, 1996.
- LABANYI, Jo (2011): *Género y modernización en la novela realista española*. Madrid: Cátedra.
- LAGUIAN, Claire (2015): “Fureur dé(con)structrice et viscéralité du désir saphique dans la poésie espagnole du XXIe siècle”. *Ambigua*, 2, pp. 181-198.
- LEDESMA Pedraz, Manuela (2000): *Erotismo y literatura*. Jaén: Universidad de Jaén.
- LEGIDO QUIGLEY, Eva (2007): (1999): *¿Que viva Eros? De la subversión postfranquista al thanatismo posmoderno en la narrativa erótica de escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Talasa.
- “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual de la dictadura a la posmodernidad”, en: Martín, Adrienne L./ Díez, José Ignacio (eds.): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 195-209.
- LENQUETTE, Anne (1999): *Nouveaux discours narratifs dans l'Espagne postfranquiste*. Paris: L'Harmattan.
- LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch.
- LLOPIS NAVARRO, María (2010): *El posporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- LÓPEZ-BARALT, Luce/ MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1995): *Erotismo en las letras hispánicas*. México: El Colegio de México.
- LÓPEZ DE COVADONGA, Alonso (*et al.*) (1988): *Eros literario*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- LÓPEZ MARTÍNEZ, Pedro (2006): *La sonrisa vertical: una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- LUST, Erika (2010): *La Biblia erótica de Europa*. Barcelona: Femme fatale.
- (2010): *Good Porn: A Woman's Guide*. Seal Press.
- MÁRQUEZ, Antonio (1980): *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*. Madrid: Taurus.
- MARTÍN, Adrienne L./ DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (eds.) (2007): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Editorial Complutense.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio (2007): “Insinuación y revelación”, en: Martín, Adrienne L./ Díez Fernández, José Ignacio (eds.): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 303-317.
- MONLEÓN, Ana (2004): “Écritures lesbiennes en Espagne”, en: Besse, Maria Graciete/ Mékourar, Nadia (eds.): *Femme et écriture dans la péninsule ibérique*. Paris: L'Harmattan, pp. 59-70.
- MORENO HERNÁNDEZ, Esperanza: “Cuerpos lesbianos en la red. De la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía”. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/12671>> [consultado 1-IX-2015].
- MOURA DE GURGEL DE, Beatriz (2000): “La experiencia interior”, en: Ledesma Pedraz, Manuela (ed.): *Erotismo y literatura*. Jaén: Publicaciones de la UNIVERSIDAD DE JAÉN.
- NAVAJAS, Gonzalo (2001): “Fiction et érotisme. Le recentrage du corps dans la fiction espagnole contemporaine”, en: Bussière-Perrin, Annie (coord.): *Le roman espagnol actuel. Pratique d'écriture*. Montpellier: Editions du CERS, vol. II, pp. 137-148.
- PAVEAU, Anne-Marie (2014): *Le discours pornographique*. Paris: La musardine.
- PÉREZ SERRANO, Julio (2011): “Democracia y feminismos: la lucha por la liberación de la mujer en el franquismo y la transición”, en: Chaput, Marie-Claude (coord.): *Masculin/féminin en transition*. Paris: GREX-GRISOR, pp. 12-21.
- PERTUSA SEVA, Inmaculada (2005): *La salida del armario*. Gijón: Libros del pexe.
- PRECIADO, Paul B. (2002): *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera prima.
- (2010): *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama.
- PRÉNERON VILCHE, Paula (1996): *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante.
- PROFETI, Maria Grazia (1995): *Introduzione allo studio del teatro spagnolo*. Firenze: Casa Usher.

- RADWAY, Janice A. (1983): "Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context". *Feminist Studies* 9:1, pp. 53-78.
- (1991): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill/ London: The University of North Carolina Press.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2009): *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI.
- REYES CANO, Rogelio (1989): *Poesía erótica de la Ilustración*. Sevilla: El carro de la nieve.
- RODRÍGUEZ, Evangelina (1986): *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Madrid: Castalia.
- SAÍN DE ROBLES, Federico Carlos (1975): *La promoción del "Cuento semanal": un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española*. Madrid: Espasa Calpe.
- SALAÜN, Serge (1992): "Apogeo y decadencia de la sicalipsis", en: Díaz Diocaretz, Miriam/ Zavala Zapata, Iris (eds.): *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*. Madrid: Ediciones Tuero, pp. 129-153.
- SEGUIN, Jean-Claude (2015): "Les échanges cinématographiques franco-espagnols (années 1920): la place des adaptations transnationales", en: Castañón-Akrami, Brice/ Heitz, Françoise/ Le Vagueresse, Emmanuel/ Orsini-Saillet, Catherine (eds.): *Littérature et cinéma. Allers-retours*. Villeurbanne: Orbis Tertius, pp. 21-41.
- TORRES, Diana: *Pornoterrorismo*. Tafalla: Txalaparta, 2011.
- TOUTON, Isabelle (2009): "Le modèle de l'anonyme *Carajicomedia* dans l'oeuvre de Juan Goytisolo", en: Desvois, Jean-Michel/ Fournès, Ghislaine (eds.): *Constitution, circulation et dépassement des modèles politiques et culturels en Péninsule ibérique*. Bordeaux: PUB, 2009, pp. 153-181.
- VALLS, Fernando (1991): "La literatura erotica en España entre 1975 y 1990", *Ínsula*, 530 (abril), pp. 29-30.
- VICENTE, Ángeles (2013): *Zézé*. Madrid: Lengua de trapo.
- ZUBIAURRE, Marta (2014, 2015): *Culturas del erotismo en España (1898-1939)*, Madrid: Cátedra.

# TABÚ Y TRANSGRESIÓN EN LA CULTURA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA

Marco Kunz & Silvia Rosa (eds.)

Pese a la gran permisividad que reina hoy en la mayoría de los países europeos y americanos, todavía existen numerosos tabúes cuya transgresión puede provocar polémicas, sanciones judiciales y hasta agresiones físicas. Hay tabúes en todos los ámbitos de la vida social, política, económica y cultural: temas particularmente delicados siguen siendo, entre otros, la sexualidad y la religión, la enfermedad y la muerte, la violencia y el suicidio. Este libro reúne once artículos sobre el tabú y su transgresión en la literatura y el cine de España e Hispanoamérica desde mediados del siglo XX hasta hoy.

[www.editionsorbistertius.com](http://www.editionsorbistertius.com)

ISBN : 978-2-36783-151-0

ISSN : 2265-0776

Prix France : 31 €

