

## LA LITERATURA ERÓTICA FRENTE AL PODER EL PODER DE LA LITERATURA ERÓTICA

Por **Ángeles Mateo del Pino**  
Titular de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filología  
Universidad de Las Palmas Gran Canaria

*El seso, el sexo.  
El sexo es el seso  
con una tachadura  
en medio.*

Josefina Plá

El erotismo es a la sexualidad lo que la gastronomía al hambre: el triunfo de la cultura sobre el instinto, entendiendo por cultura el largo, diverso y complejo proceso que ha elaborado la criatura humana, desde sus comienzos para dominar, transformar y guiar el instinto primitivo.

Cristina Peri Rossi

### Erótico, obsceno y pornográfico

Difícil y pantanoso terreno éste en el que nos movemos. No sólo hablar de literatura erótica sino tratar de diferenciar entre erotismo, obscenidad y pornografía. Sólo así sabremos por qué se habla de *obsceno* cuando queremos decir *erótico*. La travesía no es fácil, ya muchos lo han intentado antes que yo, y créanme, también han sentido esa sensación de que, por momentos, la nave pareciera hacer aguas. Espero no naufragar en el intento.

Cuando nos enfrentamos a estos tres términos -erótico, obsceno y pornográfico- comprobamos que, a primera vista, la diferencia parecería estar clara. Pero la cosa se complica cuando revisamos lo que de ellos se ha dicho. Si atendemos a las definiciones que figuran en el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia [D.R.A.E.]* observamos que por **erótico** se entiende todo aquello que pertenece o hace referencia al amor sensual, pero también aquello que excita el apetito sexual. Por extensión, siguiendo al *D.R.A.E.*, se utiliza este término para referirse a la poesía amorosa y al poeta que la cultiva (1).

Algo parecido nos dice María Moliner -*Diccionario de uso del español*-, aunque en este caso se resalta el carácter sexual del amor y no sensual como figura en el *D.R.A.E.* También añade que aplicado a obras literarias hace referencia al asunto amoroso -"poesía erótica"- y señala que **erótico** tiene a veces un sentido peyorativo, implicando exageración morbosa del aspecto sexual. (2)

En ambos casos se considera que es un término que se ha usado y se usa para definir la literatura de contenido amoroso, pero cabe preguntarse ¿es lo mismo sensual que sexual? (3) ¿Qué significa que excite el apetito sexual? ¿Existe un único apetito sexual? o, lo que es lo mismo, ¿tenemos todos el mismo apetito sexual? Y, por último, ¿qué debemos entender por exageración morbosa del aspecto sexual? ...Pero antes de responder sigamos adelante.

Si ahora nos fijamos en el significado de **obsceno** apreciamos que para el *D.R.A.E.* equivale a impúdico, torpe, ofensivo al pudor (4). María Moliner establece que este adjetivo se aplica especialmente a las acciones, palabras y a los escritores, dibujantes, etc., por sus obras, y poco a las personas. Aquello que presenta o sugiere maliciosa y groseramente cosas relacionadas con el sexo (5). Una vez más, cabe preguntarse ¿qué es lo que ofende al pudor? ¿al pudor de quién? ¿es lo mismo torpe y obsceno? ¿qué significa sugerir maliciosa y groseramente cosas relacionadas con el sexo? ...Sigamos avanzando.

Esta vez le toca el turno a **pornográfico**. Para el *D.R.A.E.* recibe este nombre el autor de obras obscenas, es decir, que aquel escritor que -supuestamente- ofende al pudor es denominado pornográfico. Pero igualmente, considera que la **pornografía** es un tratado acerca de la prostitución (6). ¿Debe entenderse entonces que todo libro científico, sea médico o sociológico, que aborde el tema de la prostitución debe considerarse pornográfico? Siguiendo al *D.R.A.E.* tendríamos que contestar afirmativamente y, sin embargo, las cosas no nos cuadra. Para María Moliner un escrito obsceno viene a ser lo mismo que pornográfico y aquel que trata sobre la prostitución viene a ser un **pornógrafo**. En cambio, aquellos escritos que excitan morbosamente la sexualidad serán considerados **pornografía** (7). Llegados a este punto cabe recordar que para María Moliner el término erótico, en sentido peyorativo, implicaba una exageración morbosa del aspecto sexual, y, además, que para el *D.R.A.E.* lo erótico también hace referencia a lo que excita el apetito sexual. De esta manera la confusión se hace patente: lo erótico se confunde con lo pornográfico, lo pornográfico se confunde con lo obsceno.

Por tanto, la pregunta necesaria es ¿por qué ocurre esto? Sin lugar a dudas esto sucede porque no sólo estamos hablando del amor en sentido general y abstracto, sino porque entra en juego una expresión vital y corporal que se relaciona con el eros: la sexual. Y el sexo tradicionalmente se ha considerado una manifestación que pertenece a la esfera de lo privado y no de lo público. Por otro lado, no debemos perder de vista que en su sentido etimológico **obsceno** alude a lo 'sinestro' y 'fatal' (8) y, por extensión, a lo que no se puede representar, por tanto, lo que está o queda fuera de la escena. De esta forma lo sexual deviene obscenidad (9).

Si revisamos algunos de los estudios más significativos sobre el erotismo, observamos que el hilo conductor que nos llevará a desentrañar esta madeja -en que a esta altura se ha convertido lo erótico- se encuentra en diferenciar y, por lo tanto, aclarar, qué se entiende por texto o discurso obsceno, pues no en vano la historia literaria está plagada de obras que han sido censuradas y perseguidas, acusadas de obscenas cuando no de pornográficas. D.H. Lawrence llega a la conclusión de que nadie sabe qué significa "obsceno", por ello propone lo siguiente:

Spongamos que derivó de *obscena*: aquello que no puede representarse en el espacio. ¿Qué deducimos de esto? Nada. Lo que es obsceno para Pedro no es obsceno para María o Juan, por lo que, en verdad, el significado de una palabra debe esperar la decisión de la mayoría. [...] Existen dos grandes categorías de significados definitivamente separados: un significado para la multitud y un significado para el individuo (10).

Antes de llegar a alguna conclusión escuchemos la reflexión poético-filosófica que nos ofrece Henry Miller:

Lo obsceno tiene todas las propiedades de la zona oculta. Es tan vasto como el inconsciente mismo y tan amorfo y fluido como la sustancia propia del inconsciente. Es lo que aflora a la superficie como algo extraño, embriagador y prohibido y que, por lo tanto, seduce y paraliza cuando, a semejanza de Narciso, nos inclinamos ante nuestra imagen, en el espejo de nuestra propia iniquidad. Es bien conocido por todos, pero al mismo tiempo despreciado y rechazado, por lo que sin cesar emerge con máscaras proteicas en los momentos menos esperados. Cuando se lo reconoce y acepta, sea como producto de la imaginación, sea como parte integrante de la realidad humana, inspira el mismo horror y aversión que podría producir el loto florecido que hunde sus raíces en el cieno del río que le dio origen (11).

Por ahora cabe concluir que lo obsceno y la obscenidad estriba en poner en escena, representar en el plano social y, en nuestro caso, a través del lenguaje escrito, todo aquello relacionado con el sexo, el goce y el placer. Esta articulación de lo sexual, como sentimiento o sensación corpórea, hunde sus raíces en lo prohibido, pues la escritura logra develar o revelar lo que se considera que debe permanecer oculto (12). De esta manera, el erotismo -ligado al amor y asociado a la belleza (13) - ha sido considerado tema tabú, pues, como señala Octavio Paz, tanto el amor como el erotismo -llama doble- se alimentan del

fuego original: sexualidad (14). Tal vez por esto, algunos escritores han hecho insoportable el erotismo, sólo por evidenciar que la sexualidad es una realidad más del ser humano, tan vital y necesaria como cualquier otra, sino como forma de protesta que atenta contra las convenciones sociales y, por tanto, grito liberador que trata de derribar las murallas que siglos de represión han levantado en torno a Eros.

## El cuerpo y el deseo. Erotismo y sexualidad

La censura social que ha prohibido toda alusión al sexo es la que ha provocado que se establezca una dicotomía del ser humano escindido en cuerpo y alma, creyéndose que en el cuerpo está el origen y asiento de todos los males, mientras que en el alma reside la pureza. Se olvida así que cuerpo y alma se funden en el abrazo de la experiencia erótica que tiene como motor de arranque el deseo. El erotismo, por tanto, se alimenta del deseo *-fuerza emergente, activa, radiante, centrífuga, energía expansiva*, anota Aldo Pellegrini (15) -, que es lo que hará trascender al individuo más allá de los propios límites de su yo. En este sentido, el acto sexual se presenta como forma de conocimiento, ya que se revela no sólo como recurso válido contra la incomunicación y una manera de vencer la otredad de los demás, sino como el camino que nos permite evadirnos incluso de la angustia existencial, del *horror vacui*, dirá Lezama Lima (16). A este respecto apunta Ernesto Sábato:

El lenguaje (el de la vida, no el de los matemáticos), ese otro lenguaje viviente que es el arte, el amor y la amistad, son todos intentos de reunión que el yo realiza desde su isla para trascender su soledad. Y esos intentos son posibles en tanto que sujeto a sujeto, [...] Considérese el amor: [...] únicamente mediante la relación con una integridad de cuerpo y alma el yo puede salir de sí mismo, trascender su soledad y lograr la comunión (17).

Esta dimensión metafísica es la que imprime carácter sagrado a lo erótico, puesto que éste lleva implícito una aspiración de eternidad o, por lo menos, *una sensación de infinitud*, precisa Octavio Paz: "El amor también es una respuesta: por ser tiempo y estar hecho de tiempo, [...] es, simultáneamente, conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad. (18)" Salir de uno para encontrarse y hasta fundirse con lo otro no es sino una forma desinteresada de amor en el que confluyen cuerpo y alma. De esta manera, el amor sexual se eleva hasta constituirse "experiencia religiosa". En esta conciencia de lo erótico -carne y espíritu- radica el problema de interpretación al que durante años se ha enfrentado una parte de la crítica, temerosa de que ante la literatura mística, el lector y, por ende la sociedad, no sea capaz de distinguir, o tal vez confunda, entre el sentido sacro de lo religioso y lo erótico profano. Así se pierde de vista que ambos son dos aspectos de una misma realidad. Al respecto, cabe mencionar lo que ha sucedido con el *Cantar de los Cantares*, incluido entre las obras poético-didácticas del Antiguo Testamento. Si su carácter sacro es unánimemente reconocido no ocurre lo mismo con su interpretación. El que lo consideremos una alegoría de la historia de Israel -desde la salida de Egipto hasta la vuelta del exilio- no implica que debamos negar -e incluso no disfrutar- el componente erótico que, sin duda, presenta el texto. Pues si bien es cierto que, como se nos dice, (19) la obra alude implícitamente a la relación amorosa que une a Israel con Dios, no lo es menos que esta intuición religiosa se explicita a través de la metáfora sexual, la mutua posesión de los amantes: "Yo soy para mi amado, y mi amado para mí".

¡Qué hermosa eres, qué encantadora, / qué amada, hija deliciosa! Esbelto es tu talle como la palmera, / y son tus senos racimos. Yo me dije: Voy a subir a la palmera, / a tomar sus racimos; / sean tus pechos racimos para mí. / El perfume de tu aliento es como el de las manzanas. Tu palabra es vino generoso a mi paladar, / que se desliza suavemente entre labios y dientes. (20)

Así, debemos convenir que el miedo, a veces vértigo, que genera lo erótico radica en su conexión con la sexualidad y, más concretamente con la sexualidad animal. Llegamos, pues, al "escabroso" terreno que establece diferencias entre lo animal, por tanto instintivo, y lo humano, por tanto, cultural. Desde esta perspectiva, el erotismo -mundo al que son ajenos los animales- es ceremonia, rito, representación. El hombre es un animal erótico o, lo que es lo mismo, el erotismo es exclusivamente humano: "sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. El erotismo es invención", anota de nuevo Octavio Paz:

En su raíz, el erotismo es sexo, naturaleza; por ser una creación y por sus funciones en la sociedad, es cultura. Uno de los fines del erotismo es domar al sexo e insertarlo en la sociedad. Sin sexo no hay sociedad pues no hay procreación; pero el sexo también amenaza a la sociedad. (21)

## Canon y erotismo

Entramos de lleno en la vieja y manida discusión, y no por ello menos actual, que enfrenta, sobre un sistema de categorías duales, a una serie de términos: natura/cultura, cuerpo/alma, instinto/intelecto, civilización/barbarie... Se crea así una lógica de los contrarios, de las oposiciones binarias de valores positivo y negativo, que condiciona nuestra cultura y sirve para explicar las relaciones humanas en el marco de la sociedad. No en vano, cuando Cristina Peri Rossi establece la analogía entre erotismo/sexualidad y gastronomía/hambre, que citamos a comienzo de nuestro trabajo, está replanteando el debate que opone instinto a cultura y, además, añade: "El erotismo es a la sexualidad lo que la frase al grito, el teatro al gesto y la moda al taparrabos: una actividad cultural, la satisfacción elaborada de una necesidad instintiva" (22).

Ahora bien, si el erotismo es humano y cultural, de nuevo cabe preguntarse, ¿por qué está sometido a reglas o restricciones definidas? Y aún más todavía, ¿Quién marca esas prohibiciones? No olvidemos que el erotismo, como apuntábamos con anterioridad, es una actividad cultural, de manera que, como tal, se desarrolla en el marco de una sociedad -en una época y en un lugar-. Si la sociedad cambia también lo hace la cultura y con ambas las prohibiciones y restricciones, lo que demuestra -advierde Georges Bataille- no sólo el sentido arbitrario y cambiante de las prohibiciones, sino que prueba al contrario el profundo sentido que éstas tienen. (23)

Las prohibiciones y tabúes están destinados a regular y controlar -"observar"- el instinto sexual, *a domar el sexo* -señalaba Octavio Paz- porque ésta es la única manera de fijar unos límites de representación erótica: lo que debe o no representarse en escena -y con esto volvemos al tema de lo que resulta obsceno- es lo que deviene "políticamente correcto o incorrecto". Pero, no olvidemos, que también la religión marca sus reglas, en este sentido, nos remitimos a Severo Sarduy:

Creando la culpabilidad, la prohibición, la religión repliega la sexualidad hacia la zona de lo secreto, hacia esa zona donde la prohibición da al acto prohibido una claridad opaca, a la vez "siniestra y divina", claridad lúgubre que es la de "la obscenidad y el crimen" y también la de la religión. (24)

Pero nos queda pendiente la segunda pregunta ¿quién establece las reglas? Y llevado a nuestro terreno, ¿quién dicta que una obra literaria deba ser censurada? La pauta la marca el canon literario que, para decirlo de forma sencilla y práctica, parafraseando a Enric Sullà, debemos entender que se trata de una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas, por ello, de ser estudiadas y comentadas. En consecuencia, ¿debemos acordar que existen unas obras que son mejores que otras y, por consiguiente, sólo las buenas deben ser recordadas, conservadas, mientras que las otras deberán caer en el olvido?

Además del olvido, entre las consecuencias se cuentan, por un lado, que el elenco de obras y autores sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional, fundada en primer lugar en la lengua, y, por el otro, que esa lista es el resultado de un proceso de selección en el que han intervenido no tanto individuos aislados, cuanto las instituciones públicas y las minorías dirigentes, culturales y políticas. Por ello se suele postular una estrecha conexión entre el canon y el poder, por lo que aquél es inevitable que pueda ser tildado de (ideológicamente) conservador. (25)

Desde este punto de vista, el canon literario ha suscitado ataques por su supuesta conexión con el poder y la ideología dominantes, ya que cuando Harold Bloom establece el/su canon *-El canon occidental* (1995)- está fijando el núcleo de la cultura, con la que se identifican -¿o se debieran identificar?- naciones, tradiciones literarias e individuos. (26) Pero debemos convenir, por un lado, que no todos los individuos, y en nuestro caso escritores y lectores, se sienten representados en/con ese canon, puesto que ello provoca un ejercicio de autoridad y de exclusión de una mayoría en beneficio de una minoría. Por otro lado, que si las obras deben entenderse como vehículos de valores -estéticos y/o culturales- llegamos a la conclusión de que no existe una única interpretación válida, pues el significado de los textos varía según los contextos de lectura y la condición de sus lectores. En este sentido, la literatura responde a cada lector *hic et nunc*. (27)

Todo ello depende de palabras como *Zeus*, *Yvanos*, que "todo canon se resuelve como estructura histórica, que lo convierte en cambiante, moviedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual y colectivo, que lo postula". (28) El problema del canon, y en esto concuerdo con Walter Mignolo, es un problema cultural, social y político, por su relación con la identidad cultural y la tradición nacional, que garantiza un pasado que esté a mano, que sea útil para reconocerse a sí mismo y como miembro de un colectivo -nacional, étnico o sexual-. (29) Pero retomemos la materia que nos ocupa. Este ejercicio del poder -lo canónico- se ejerce sobre la literatura para determinar qué obras y autores deben constituirse en norma "deseable". Si aludimos al extenso *mapa o cartografía* (30) literaria observamos que existen una serie de hechos discursivos que se originan como contrapunto a esa otra realidad que es el "discurso" ideológico, cuerpo de pensamiento simbólico cuya función es la de legitimar tanto el orden del mundo como el orden social existente. (31) Pero esta ideología que se constituye en "norma" no es más que un modelo artificial o construcción cultural, puesto que, como señalamos anteriormente, está expuesta a convenciones, y como tal va cambiando, condicionada por factores que se resumen en hábitos predominantes en cada momento histórico y en cada sociedad. En este sentido, Michel Foucault considera que cada época representa en sí misma sus propias producciones culturales y establece su parcela de poder que se "alimenta" y extrae su fuerza de los mecanismos de censura. (32) Así, siguiendo a este filósofo francés, al menos hasta Freud, el discurso sobre el sexo -el discurso de científicos y teóricos- no había cesado de ocultar aquello de lo que hablaba, discurso encubridor que lejos de evitar el sexo lo enmascara - máscaras proteicas, como las denominaba Henry Miller- (33).

[...] en la incapacidad o el rechazo a hablar del sexo mismo, se refirió sobre todo a sus aberraciones, perversiones, rarezas excepcionales, anulaciones patológicas, exasperaciones mórbidas. Era igualmente una ciencia subordinada en lo esencial a los imperativos de una moral cuyas divisiones reiteró bajo los modos de la norma médica. (34)

Con ello se logra establecer la norma o "sexualidad regular" -regla interna del campo de las prácticas y de los placeres- y se fija la disparidad o "sexualidad periférica": la sexualidad de los niños, de los locos, de los criminales, de los homosexuales, pero también, las obsesiones, las pequeñas manías o las fantasías. La disparidad se hace escritura y, como tal, se materializa en el texto. Como cualquier otra diferencia, lo erótico, lo sexual, se articula también culturalmente. (35)

Así, se hace presente dentro de la literatura total, legislada por la crítica y autorizada por la academia, grandes parcelas de escritura que se constituyen al *margen de la ley*, esto es, en la periferia, en lo ex-céntrico -fuera del centro (de la escena)-. Esto significa otra manera de contar y construir la trama: "el escritor descolocado se inviste de unos poderes de ubicuidad y traslado que corresponden siempre a la periferia, a lo que ocupa no el centro de las jerarquías estables y escribe desde la disidencia o la marginalidad". (36)

Desde esta perspectiva debemos considerar que muchas de las obras que han sido censuradas a lo largo de la historia hoy no nos parezcan obscenas. El tiempo, que da la razón, pero también la quita, ha puesto las cosas en su lugar. Si tuviésemos que elaborar un catálogo de los libros que han sido proscritos, la tarea se nos haría interminable. Ni siquiera el prestigio del autor ha servido para liberar a los textos de la condena. Desde la *Biblia*, pasando por Aristófanes, Platón, Catulo, Ovidio hasta llegar a Boccaccio, el Arcipreste de Hita y Aretino; de Shakespeare al marqués de Sade; desde Whitman, Baudelaire a Flaubert, Swinburne, Lautréamont, Verlaine, Rimbaud, G. B. Shaw, Pierre Louÿs, Apollinaire hasta Joyce; desde D.H. Lawrence, Henry Miller, Nabokov, Lezama Lima, J. Genet, Bukowski hasta Alejandra Pizarnik... por nombrar tan sólo algunos de los más conocidos, pues el listado sólo acaba de empezar...

Sin embargo, aun cuando ya no se los condena no todos han corrido la misma suerte en el vaivén mercantilista al que está sometido el libro. De ahí que todavía hoy resulte difícil de encontrar editoriales que apuesten por una reedición de estas obras. Casi imposible tropezarnos con, las *Obras prohibidas* - "Amigas", "Mujeres" y "Hombres" - de Paul Verlaine, *La historia del rey Gonzalo y de las doce princesas* de Pierre Louÿs o *Las once mil vergas* de Guillaume Apollinaire. (37) Por suerte, no ocurre lo mismo con *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence, ni con *Tropico de Cáncer* de Henry Miller, ni con *Paradiso* de Lezama Lima, hoy considerados textos clásicos que gozan de gran prestigio.

De ahí que al situarnos ante estas obras que, tradicionalmente, han sido consideradas subversivas o transgresivas, por haber impugnado y perturbado el código establecido, no tengamos más remedio que replantearnos el canon, leer con otros ojos y despojar los textos de los grilletes a los que las prohibiciones los han condenado. Desde luego, el tabú sexual es un poderoso instrumento de poder y facilita el sometimiento. (38) por lo que la tarea no es fácil.

"Destabuizar" el texto implica no sólo reconocer el valor que tiene el discurso en/por sí mismo, sino la capacidad que presenta el autor de articular lo erótico - apertura a lo "fuera de escena" - como una/otra forma de conocimiento.

## Re-leer lo obsceno (A modo de conclusión)

Se trata, por tanto, de dejar hablar a la experiencia erótica, de liberarla del silencio, de incorporarla a la esfera pública y literaria, y qué mejor manera de hacerlo sino escuchando y disfrutando, como en este seminario, de la literatura erótica. Si el erotismo es tal vez una de nuestras emociones más intensas - "en la medida en que nuestra existencia se hace presente bajo la forma de lenguaje (discurso)"- (39) no es lógico que hagamos como si no existiera. Quizá tanto silencio y marginación de lo erótico sólo sea consecuencia del miedo: "el hombre es un animal que ante la muerte y ante la unión sexual queda desconcertado, sobrecogido", afirma Georges Bataille. (40) Pero el miedo también se supera y si el hombre ha sido capaz de articular la muerte y convertirla en materia discursiva, sin que por ello haya sido censurado, ¿por qué no podemos hablar de lo erótico y sexual sin que por ello seamos calificados de obscenos? El miedo no está en las palabras, reside en la mente del que lee y escucha y se escandaliza. Tal vez debamos hacerle caso a Boris Vian cuando concluye que

la literatura erótica no existe más que en el espíritu del erotómano; y no se puede pretender que la descripción... digamos de un árbol o de una casa sea menos erótica que la de una pareja de enamorados sabios... lo que hay que precisar es el estado de espíritu del lector... (41)

Las palabras y el lenguaje están libres de pecado, porque, como precisa Camilo José Cela, el lenguaje nace en el pueblo, es fijado y autorizado por los escritores, y es regulado y encauzado por las Academias. Pero -añade el autor citado- frecuentemente estos tres estamentos se confunden e invaden e interfieren ajenas órbitas. Si esto es así y sostenemos que existen términos admisibles y términos que no lo son, ¿a quién corresponde deslindar las fronteras entre unos y otros: al pueblo, a los escritores o a la Academia? (42)

Y aunque el propósito de este trabajo no es profundizar en la relación que existe entre literatura y lenguaje erótico -debate, sin duda, interesante para plantearse (en) otro seminario-, no quiero dejar de hacer algunas precisiones. Las llamadas palabras obscenas, malsonantes, palabrotas o malas palabras, tacos, groserías, palabras soeces o garabatos -en Latinoamérica- y un largo etcétera... son consideradas "políticamente incorrectas" y, a menudo, - dependiendo del lugar y de quien o con quien se enuncian - son sustituidas por eufemismos o metáforas (43). Desde luego "hacer el amor" o "realizar el coito" tienen una consideración totalmente distinta a "joder", aun cuando, en términos generales, remitan a lo mismo. Por tanto, lo que se sanciona no es el concepto, la idea, sino las palabras, porque se entiende que hablar de lo sexual de manera "cruda" o directa no está bien visto. En este punto, considero oportuno cederle la voz a Camilo José Cela:

Es cierto que las palabras se subliman o se prostituyen, se angelizan o se endemonian, a consecuencia de una cruel determinante -la vida misma- en cuyo planteamiento, evolución y último fin no tienen ni voz ni voto; pero no lo es menos, a todas luces, que el peligro de esta mixtificación debe ser denunciado y, hasta donde se pueda -y sin perder una última y quizá escéptica compostura-, también combatido (44).

Para explicar esta "huida" de las palabras consideradas malsonantes, quizá sólo baste un ejemplo. Rodríguez Marín, en su libro *12.600 refranes más*, registra el caso de una abadesa que quería desterrar del rezo lo que no le sonaba bien y, para ello propone lo siguiente: "*Domine meo* es término muy feo; decid *domine orino*, que es término más fino" (45)

Sin lugar a dudas, podemos afirmar que hay una relación entre lo erótico y el lenguaje, que va incluso más allá del contenido, y que se asienta en la propia sensualidad de las palabras y, por ende, en el discurso mismo. Cuando Severo Sarduy revisa *Paradiso* de Lezama Lima advierte que esta obra presenta una fuerza erótica que no sólo reside en unos pocos capítulos, tal y como lo ha señalado mayoritariamente la crítica, sino que es en el lenguaje mismo donde está lo erótico. Así, siguiendo a Roland Barthes, se llega a la conclusión de que el lenguaje es el que soporta la función erótica, "placer que se constituye en su propia oralidad" (46). Recordemos lo que, en este sentido, señala el crítico francés:

Fuera de los casos de comunicación transitiva o moral (*Páseme el queso o Deseamos sinceramente la paz en Vietnam*) hay un placer del lenguaje de la misma naturaleza, de la misma calidad que el placer erótico, y ese placer del lenguaje es su verdad (47).

Por tanto, debemos dejar que el cuerpo *-el sacrificado de nuestra cultura-* se exprese y para ello tenemos que ampliar la escena. No se nos escapa además que, en los últimos tiempos, el cuerpo ha desarrollado su espacio de representación. Si es verdad que desde las editoriales se potencian las publicaciones y premios sobre literatura erótica, y desde los medios masivos de comunicación, especialmente desde la T.V., se hace hincapié en hacernos visible la esfera de lo privado (48) -acercarnos lo que se consideraba "fuera de escena"-, no es menos cierto que formamos parte de una cultura en la que se reivindica el cuerpo como vehículo de expresión que trata de significarse desde sí mismo y que, como advierte Severo Sarduy, "a través de libros, exposiciones y espectáculos podemos repertoriar con cierta complacencia de etnólogos perversos: tatuaje, maquillaje, *mimikry*, *body art*." (49). El cuerpo como lugar de escritura: se escribe acerca de él y sobre él.

Con todo, creo que podemos concluir que hablar del amor y de lo erótico hoy en día se ha vuelto a la vez sencillo y complejo. Sencillez que nos remite a la difusión, expectación y hasta moda que han suscitado estos temas. A propósito, Ana Rossetti señala que su obra quiere ser llevada al campo de la transgresión, "pero qué es la transgresión cuando los premios Sonrisa Vertical están en los supermercados" (50). Complejidad que radica no sólo en la conciencia que tenemos del amor y de lo erótico, lo que depende de razones culturales e individuales -las dos grandes categorías de significados a los que aludía D.H. Lawrence- (51), sino en el mismo lenguaje, ya que las palabras, por muy ricas que éstas sean, presentan sus limitaciones. Quizá, en la imposibilidad de expresar todo lo que sentimos, el complejo mundo de sensaciones y emociones, radique nuestra riqueza. Tal vez esto sea así, parafraseando a Roland Barthes, porque sólo somos *fragmentos de un discurso amoroso*:

Querer escribir el amor es afrontar el *embrollo* del lenguaje: esa región de enloquecimiento donde el lenguaje es a la vez *demasiado y demasiado poco*, excesivo (por la expansión ilimitada del yo, por la sumersión emotiva) y pobre (por los códigos sobre los que el amor lo doblega y aplanan) (52).

Para terminar, retomando el principio, ya es hora de que nos replanteemos las cosas. De esta forma, lo que tradicionalmente se ha considerado obsceno sea hoy obsoleto y, tal vez, tengamos que pensar -en esto concuerdo con Roland Barthes- que la sentimentalidad del amor debe ser asumida por el sujeto amoroso como una fuerte transgresión, que lo deja solo y expuesto: Por una inversión de valores, es pues esta sentimentalidad lo que constituye hoy lo obsceno del amor (53).

Dejo en el aire el grito desgarrador y, en este sentido, **OBSCENO** de Alejandra Pizarnik, porque hablar de lo erótico es también asumirlo como *surtidores de sueño hechos carne en interrogación vuelta a las nubes*, hablando por boca de Luis Cernuda (54).

Hemos dicho palabras,  
palabras para despertar muertos,  
palabras para hacer un fuego,  
palabras donde poder sentarnos  
y sonreír.

Hemos creado el sermón  
del pájaro y del mar,  
el sermón del agua,  
el sermón del amor.

Nos hemos arrodillado  
y adorado frases extensas  
como el suspiro de la estrella,  
frases como olas,  
frases con alas.

Hemos inventado nuevos nombres  
para el vino y para la risa,  
para las miradas y sus terribles  
caminos.

Yo ahora estoy sola  
-como la avara delirante  
sobre su montaña de oro-  
arrojando palabras hacia el cielo,  
pero yo estoy sola  
y no puedo decirle a mi amado  
aquellas palabras por las que vivo. (55)

