Índice

Introducción. Objetivos y metodología: el atractivo del liocornio, 13

1. Literatura y pornografía *vs*. pornografía y literatura. El carácter artístico del pornógrafo y el sexo no convencional, 59

2. Sexo y sociedad: ¿el ocaso del pudor o el pudor del ocaso?, 123

3. Sexo y literatura: el arte como expresión integral de la voluntad humana. Otras miradas al sexo, otras miradas literarias, 143

4. Sexo y vanguardismo: una mirada al DSM, 183

5. Masoquismo ultraísta: la imaginería *dominante* en Evaristo Correa Calderón, 191

6. «Sumisión» lorquiana: la oscuridad expresiva de un *switch* granadino, 267

7. Luis Cernuda: surrealismo homoerótico y ensoñación del dolor, 283

8. Balance y conclusiones, 299

Fuentes y bibliografía, 319

Introducción. Objetivos y metodología: el atractivo del liocornio

> …el erotismo […] es la aprobación de la vida hasta en la muerte
>
> G. BATAILLE (2007, p. 15)

El atractivo del unicornio reside, principalmente, en su rareza y en su debilidad; ese es su encanto. El unicornio o liocornio es un animal tímido y salvaje. Casi no hay forma de atraparlo, de capturarlo. Esto solo se puede conseguir a través de su propia debilidad: adora a las vírgenes. Cuando una muchacha virgen lo llama, acude rápidamente, colocando su morro, mitad de caballo, mitad de cabra, en su regazo. Así, mirándola con dulzura, el unicornio se deja acariciar. De esta forma, pues, es como puede ser cazado: a través de la victoria de la sumisión. La historia del encanto mágico y sensual del liocornio es, no en vano, la misma historia del juego sexual de la dominación. Vamos, un asunto en que con claridad late una energía intensamente sexual en la que, de arriba abajo, se articulan y subyacen los principios de la atracción por el encanto de la D/s (Dominación/sumisión).

El 2 de setiembre de 1909 y en una de sus excitantes misivas a Nora Barnacle, con quien había iniciado una tempestuosa relación en 1904 y que acabaría por ser su esposa en 1931, James Joyce descubría su carácter como «sumiso», un carácter del que, no obstante, ya le había dado no pocas pruebas. En aquella ocasión, le confesaba:

> Nora, «verdadero amor mío», realmente debes tomarme de la mano. ¿Cómo me has permitido llegar a este estado? Querida, ¿me tomarás como soy, con mis pecados y locuras, y me protegerás de la miseria? Si no lo haces siento que mi vida se hará pedazos. Esta noche tengo una idea más loca que lo habitual. Me gustaría que me azotases. Me gustaría ver tus ojos encendidos de ira. Creo que estoy un poco loco. ¿O acaso el amor es locura? ¡Un instante te veo como una virgen y al instante si-

> guiente te veo desvergonzada, audaz, semidesnuda y obscena! ¿Qué piensas realmente de mí? ¿Estás disgustada conmigo? (Joyce, 2000, p. 52).

No habían transcurrido tres meses cuando, el 13 de diciembre, vuelve a insistirle en la realización de una sesión de *spanking*. Desconocemos, pues, pero suponemos que no, si al poco de solicitárselo, Nora Barnacle asumió el papel de Ama de Jim. En esta nueva ocasión, el irlandés es mucho más explícito, narrándole sus predilecciones al respecto de aquello en que podía consistir el inicio de un juego sexual:

> …acepta mi amor, sálvame y protégeme. Soy tu niño, ya te dije, y debes ser dura conmigo, pequeña madre mía. Castígame tanto como quieras. Me parecería delicioso sentir mi carne estremeciéndose bajo tu mano. ¿Sabes lo que quiero decir, Nora mía? Desearía que me pegaras o incluso que me azotaras. No jugando, querida, sino en serio, y en mi carne desnuda. Desearía que fueras dura, *dura*, querida, y tuvieras grandes y orgullosos pechos y muslos rollizos. ¡Querría ser azotado por ti, Nora, amor! Me hubiera gustado hacer alguna cosa que te molestara, siquiera algo trivial, quizá mejor una de mis sucias costumbres que te hacen reír: y escuchar entonces que me llamas a tu cuarto y encontrarte sentada en la silla de brazos con tus robustos muslos abiertos y tu cara bien roja de ira y un bastón en la mano. Te veo mostrándome lo que hice y entonces con un movimiento de rabia me empujarás hacia ti y hundirás mi rostro en tu seno. Entonces sentiré tus manos bajándome la trusa y hurgando dentro de la ropa y levantando la camisa, para encontrarme luchando con tus fuertes brazos en tu seno y sentirte inclinada sobre mí (como una nodriza que fustiga el trasero de un niño) hasta que tus grandes y llenos pechos casi me toquen y te sienta azotarme, azotarme, azotarme malvadamente en mi carne desnuda y estremecida! Perdóname, cariño, si esto es insensato[1] (Joyce, 2000, p. 91).

1. ¿Insensatez? ¿Qué podría tener de insensato declararse sumiso ante quien se ama? Quizá debido a la época en que ello se produce, o incluso al carácter tradicionalista, católico y reaccionario de la cultura y la sociedad de la Irlanda de donde ambos procedían, Nora Barnacle no fuese capaz de entender las razones que primaban en la mente de quien, como *Jim Joyce*, era el resultado de un hogar desestructurado, donde sobrevolaba un padre alcohólico y maltratador, que propiamente propiciaría el desarrollo de una intensa debilidad mental que, no en vano, lo llevaría a padecer la misma enfermedad paterna. Por otra parte, ya en su infancia, Joyce recibió una monumental paliza en el centro de enseñanza al que asistía, algo que lo marcaría hasta el punto de hacerle recrear esa experiencia en uno de sus relatos. Así, tanto en *El Retrato del artista ado-*

Como podemos comprobar, desplegando una imaginería sexualmente orientada hacia la sublimación de ciertas prácticas «bedeseme» —desconocemos también si Joyce había leído la novela *Venus im Pelz* de Herr Baron von Sacher-Masoch, aunque posiblemente sí—,[2] el padre de *Ulises* no duda ni un instante en solicitarle a su pareja, dejándole

lescente (1916) como en *Ulises* (1922), Joyce despliega una concepción de lo corporal que se diversifica tomando la fórmula de *cropse*, una palabra-maleta que resume un triángulo en el que se sitúa el *corpse* (tal que cadáver), el *corpus* (como cuerpo) y el *crop* (la cosecha): lo cual no indica más que, para él, el cuerpo —su cuerpo— viene siempre a reflejar una alianza entre un elemento vivo y uno especialmente muerto (García Nieto, 2007, pp. 70-71).

Con todo, por otra banda, elementos biográficos joyceanos aparte y, por supuesto, dejando a un lado cualquier tipo de explicación psicoanalítica sobre los acontecimientos que jalonaron la existencia del autor de *Dublineses*, no hay nada de extraño en que James Joyce se sintiese un *sumiso*, y aunque solo fuese en la cama… ¡Faltaría más!

2. No es gratuito, creo, que para la elaboración de las fantasías joyceanas de sumisión sexual fuesen obviadas imágenes como las que Freiherr von Sacher-Masoch utilizó en su conocida novela, tanto al respecto de la entidad superior femenina como en dirección a la práctica concreta de la flagelación, por otra parte, especialmente característica del mundo anglosajón; no en vano, además de con la etiqueta *spanking* se la conoce como «disciplina inglesa». En efecto, en las páginas de *La Venus de las pieles* podemos leer cómo Severin, su protagonista y propio alterego del aristócrata austrohúngaro: «veía en la sensualidad algo sagrado, o más bien lo único sagrado, y en la mujer y su belleza algo divino, en tanto que la misión más importante de la existencia, la reproducción de la especie es su oficio; veía en la mujer la personificación de la naturaleza, una Isis, y en el hombre, en cambio, veía a su sacerdote, su esclavo, y creía que, en comparación con el hombre, la mujer era tan cruel como la propia naturaleza, que repele lo que le ha servido apenas deja de necesitarlo, mientras que para el hombre, los maltratos de la mujer, o incluso la muerte a manos de ella, se convierten en una dicha voluptuosa» (Sacher-Masoch, 2009, p. 69).

No es extraño, por tanto, que en uno de los interesantes diálogos mantenidos por Severin, antes de acoger el papel del criado Gregor, y Wanda, se exponga cómo la mujer: «no puede ser tan alegremente sensual ni tan espiritualmente libre como el hombre; su amor es siempre un estado que mezcla la sensualidad y la inclinación espiritual. Su corazón siempre clama por atar al hombre para siempre, mientras que ella misma está sujeta a los cambios. Y así surge esa ambigüedad, así surgen la mentira y el engaño en sus actos y su ser, la mayoría de las veces en contra de su voluntad, y eso provoca una corrupción del carácter […] el carácter trascendental que la mujer pretende imprimirle al amor la conduce al engaño […] toda mujer tiene el instinto y la inclinación de sacar provecho de sus atractivos, y le reporta ventajas entregarse sin amor y sin placer. De ese modo mantiene la sangre fría y puede recoger los frutos» (Sacher-Masoch, 2009, pp. 85-86).

Por ello, Wanda le aconseja de este modo a quien la idolatra: «recuerda bien lo que te digo: *Nunca te sientas seguro con la mujer que amas*, ya que la naturaleza de la mujer oculta mayores peligros de los que imaginas. Las mujeres no son tan *buenas* como las creen sus admiradores y partidarios, ni tan *malas* como las juzgan sus detractores. *El carácter de la mujer es la falta de carácter*. A veces, la mejor de las mujeres

claro algo que ya se adivina en otras cartas anteriores, que lo someta en la cama, que lo trate como un objeto, como un niño, que lo castigue y que, con ello, le posibilite un desarrollo sexual óptimo y verdaderamente amoldado a su carácter.[3]

No faltarán voces que consideren estas predilecciones joyceanas como algo morboso, enfermizo o incluso depravado. Todas estas fantasías del autor de *Ulises* y, en definitiva, cualquier práctica que se aleje de un sexo realizado de forma tradicional, tranquila, *vainilla* o como quiera denominársele, son prácticas que, no por denostadas socialmente y por ser recientemente calificadas y/o sistematizadas, nada tienen de novedoso ni original —a no ser, claro, el actual y altamente desarrollado mundo de los juguetes y artilugios sexuales hechos con

---

se hunde circunstancialmente en la mugre, mientras que la peor se supera de forma inesperada para hacer grandes y buenas acciones, avergonzando a quienes la desprecian. Ninguna mujer es tan buena ni tan mala que no sea capaz, a cada instante, de tener los pensamientos, los sentimientos y los actos más diabólicos, más divinos, más sucios o puros. La mujer, a pesar de todos los progresos de la civilización, sigue siendo tal como salió de la mano de la naturaleza, tiene el carácter de una criatura *salvaje*, que se muestra fiel e infiel, generosa y cruel, según el estado de ánimo que la domine. En todas las épocas, solo la formación seria y profunda ha creado el carácter moral; por eso el hombre, aunque es egoísta y malvado, se rige siempre por ciertos *principios*, mientras que la mujer solo responde a sus *emociones*. No olvides eso nunca, y jamás te sientas seguro de la mujer a la que ames» (Sacher-Masoch, 2009, pp. 85-87).

3. E insisto en el carácter plenamente sumiso —más bien masoquista— de quien, además de necesitar que una mujer lo dominase en el aspecto sexual, parece confesar abiertamente su rol cuando, el 7 de agosto de 1909, en otra de sus misivas, le plantea sin tapujos a Nora sus dudas al respecto de si Giorgio, que aquella había dado a luz hacía poco tiempo, era o no hijo suyo, recriminándole con fuerza sus escarceos sexuales anteriores e incluso paralelos a la relación que ambos mantenían. Una recriminación ferviente que, de pronto, como observamos en las dos cartas que suceden a aquel billete, se deshace en disculpas y procede a demostrarse como un interés fundamentado en los celos, en su amor y en su personal interpretación de la dependencia que sentía por quien, al parecer, sí había sido la madre de su hijo (Joyce, 2000, pp. 41-43).

No deberíamos interpretar, pues, la afición sexual joyceana por el culo de su Nora, incluso la atracción que sentía porque esta le lamiese los testículos o el pene, como un acto de Dominación erótica de un Amo por su sumisa. Todo lo contrario. En efecto, aunque James Joyce sintiese una especial predilección por las sesiones sexuales determinadas por la lencería (especialmente donde ella portase medias), por las felaciones y masturbaciones, y por la penetración anal (por ejemplo, Joyce, 2000, pp. 78, 84 y 86), lo cierto es que, nuevamente, el irlandés no esconde sus deseos por que sea ella quien lo «monte», esto es, que fuese Nora la que propiamente se penetrase colocada encima de él: en este sentido, incluso la imagen, altamente ilustradora, de la visión de una sesión donde ella apareciese «montándome como un hombre» (Joyce, 2000, p. 95) es harto significativa de su rol sexual.

peuvecé, látex, neopreno o vinilo—, constituyendo en buena parte los pilares de tratados sexológicos tan relevantes como el *Kama Sutra* hindú, कामसूत्र, que situamos entre los siglos IV-VI; el *Arte de la alcoba* chino, 房中術, redactado cuatro o cinco centurias antes, el también famoso *Arte amatoria*, 洞玄子, que hacia el siglo III a.n.e. compuso el maestro Tong Xuanzi, o *El recreo de los corazones que no existe en ningún libro*, انتشار قلوب أن هناك في أي كتاب, este ya del siglo XIII y escrito por el árabe Shihab al-Dim Ahmad al-Tifasi; y han sido intensamente cultivadas, incluso organizadas, por culturas, además de en las referidas o en la egipcia de las y los faraones, como las, ahora rabiosamente occidentales, griega y romana.[4]





Pinturas procedentes de la Tumba de los Toros, una de las muestras pornográficas etruscas más elocuentes al respecto de las prácticas orgiásticas y zoofílicas de la cultura mediterránea.

En todas ellas, aunque no estuviesen francamente extendidas, prácticas como el sexo en grupo, las dramatizaciones o los juegos de roles, el uso de juguetes y, por supuesto, la Dominación y la sumisión, formaban parte de un circuito no tan raro como desde nuestro pensamiento occidentalista puede parecer. En aquellas comunidades, pues, el sexo se vivía con mucha mayor serenidad, amplitud y normalidad que, tras la institucionalización de la cosmología judeocristiana, en los

4. En este sentido son interesantes los documentales norteamericanos *Sex before Christ* (C. Salt, 2002), realizado para History Channel, disponible en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=3ZUbNbLjACg> [consulta el 1/11/2012]; y *Roman vices* (P. Swain, 2005), también realizado para el referido canal televisivo, disponible en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=F0uXEevOGkE> [consulta el 1/11/2012].



Imágenes de la Tumba de la Fustigación, donde el arte etrusco también apuesta por la magia de los castigos corporales capaces de potenciar el placer sexual.

tiempos y sociedades posteriores.[5] Era simplemente una cuestión de comunicación interpersonal, de entrega abierta y ferviente a la búsqueda y consecución del placer físico y psíquico, respetando en definitiva la propia esencia de un invento apartado ya de la pura procreación y, por ende, destinado al ludismo y al solaz de cuerpo y espíritu.

No es nada extraño, en consecuencia, que cuando el sexo se identificó como una de las mayores experiencias placenteras del ser humano —incluso como la que más—, hubiese articulado su fundamentación en el simple desarrollo del placer del individuo, sin ningún tipo de marcas, restricciones, violaciones, quiebras o mermas. Y tampoco lo es que, en otro sentido, cuando el sexo se identifica como un acto emanado del amor humano —y es más, como producto únicamente perteneciente a la actividad amatoria entre las personas—, rápidamente se asociase a la muerte, a la pérdida de libertad individual, al sufrimiento y al pesar. Por ello, como Bataille ha destacado:

> las posibilidades de sufrir son tanto mayores cuanto que solo el sufrimiento revela la entera significación del ser amado. La posesión del ser amado no significa la muerte, antes al contrario; pero la muerte se encuentra en la búsqueda de esa posesión. Si el amante no puede po-

5. Como acertadamente ha señalado Foucault, fruto del sistema cultural anterior, preocupado en exceso por escindir el espíritu de la carne, gracias fundamentalmente al judeocristianismo, en Occidente se procedió a edificar un menosprecio enorme sobre el erotismo y todas sus variantes: así, no es extraña la ausencia, en toda la geografía occidental de un *ars erotica* tal y como la han conocido otras civilizaciones como la china, la japonesa, la india o el mundo árabe-islámico (Foucault, 1976, pp. 35-37).



Crátera griega del siglo v. a.n.e., en la que, nuevamente, el arte mediterráneo se manifiesta a través de una dimensión pornográfica que proclama el dolor y que se plasma en una orgía donde se realizan irrumaciones y sodomizaciones.

> seer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado. Le parece al amante que solo el ser amado —cosa que proviene de correspondencias difíciles de definir, donde a la posibilidad de unión sensual hay que añadir la de unión de los corazones— puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos. La pasión nos adentra así en el sufrimiento, puesto que es, en el fondo, la búsqueda de un imposible; y es también, superficialmente, siempre la búsqueda de un acuerdo que depende de condiciones aleatorias. Con todo, promete una salida al sufrimiento fundamental. Sufrimos nuestro aislamiento en la individualidad discontinua. La pasión nos repite sin cesar: si poseyeras al ser amado, ese corazón que la soledad oprime formaría un solo corazón con el del ser amado (Bataille, 2007, p. 26).

Muerte, sufrimiento, dolor: energía en suma. Energía pero como agonía. Lucha y alianza de contrarios: muerte como vida, vida como muerte. No emana de otro espacio, esta visión, que el del amor sin límites ni fronteras, el imperio propiamente del Amor —así, con mayúscula—, el del Amor sin tachas, eterno, el del «Amor constante, más allá de la muerte» al que cantó Quevedo, para quien la más perfecta imagen del sentimiento amoroso se articulaba alrededor del más

preciado tesoro humano, el alma, donde nace y se pierde el deseo, donde este se origina y se aviva, donde reside y se mantiene y donde, en efecto, este nunca muere; pues no en vano, como ha señalado el madrileño de ascendencia cántabra, aunque la llegada de la muerte le prive de la existencia, nada absolutamente podrá seccionar o acabar con su alma, nada en absoluto. Así:

> Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
> venas que humor a tanto fuego han dado,
> medulas que han gloriosamente ardido,
>
> su cuerpo dejará, no su cuidado,
> serán ceniza, mas tendrá sentido,
> polvo serán, mas polvo enamorado.

El presente trabajo intenta continuar una de mis líneas investigadoras, abierta allá por 2003, al poco de haber tomado posesión de mi puesto como profesor titular interino de la peculiar Universidad de Extremadura, tras un intenso e interesante viaje centrado en la figura de Evaristo Correa Calderón (1899-1986), quien ocupó el protagonismo de mi tesis doctoral en Filoloxía Galega. Así, cuando comencé a investigar sobre la proyección y la entereza político-intelectual del que después, desde su palestra como marqués consorte de Castellanos y de Trives, acabaría por asumir los criterios reaccionarios del franquismo español, aunque ya sabía algo —no en vano, Evaristo fue uno de los mejores amigos de mi abuelo, y pese a ser ambos parientes, el devenir político que cada uno decidió tomar los acabó situando en polos distintos—, además de involucrarme con el estudio del nacimiento del nacionalismo gallego, la literatura infantil o, por poner otro ejemplo más, la gestación del vanguardismo literario hispánico; no imaginaba que tras el nombre de aquel intelectual lucense también se encontraba el de uno de los primeros pornógrafos de la literatura española. Claro que en aquel momento, mi cometido solo se centraba en la persecución y la evaluación del protagonismo correano en la literatura gallega, ora como padre del vanguardismo histórico, ora como el joven valor más destacado del nacionalismo de primera hora, el novecentista; de ahí que decidiese no valerme de la asimismo interesante y nutrida documentación que me hablaba de la proyección de Correa Calderón en las letras españolas.

Sabido es que, algo que sucede constantemente, cuando la conexión entre el falocentrismo y el logocentrismo se hace obvia, para cualquier mente lúcida o simplemente para una persona educada o preocupada por el comportamiento de su propia sociedad, la consecuencia inmediata ha de pasar por la reescritura de la Historia (Cixous y Clément, 1996, pp. 56-58). Esto es lo que, en suma, pretendo con este ensayo. Así, creo que al realizar esta reescritura de la Historia estaremos abundando en la posible transformación del funcionamiento global de la sociedad, en la capacidad revolucionaria de desestabilizar un sistema, el patriarcal, secular; e incluso logrando que sus cimientos sucumban. No es esta una tarea fácil, ni mucho menos baladí, ciertamente. Y no lo es porque, en primer lugar, luchar contra el logocentrismo y su hermano el falocentrismo constituye una batalla altamente desigual, una batalla que se establece entre la misma maquinaria que sustenta el edificio ideológico que rige en comunidades como la nuestra y, en consecuencia, una persona inconformista llevada de una actitud visionaria. Pero tampoco es una labor sencilla porque, en segundo término, una lucha como esta, además de estar ajustada en la desigualdad más absoluta, va a conducir a una atenta reflexión e investigación capaces de originar la siempre atrayente —para algunos y algunas, claro— reescritura de la Historia tan necesaria para la evolución de todas las comunidades humanas. Desde luego para la nuestra ya casi no es una tarea necesaria sino sumamente urgente, y solo con tener en cuenta la creciente violencia machista que cada día nos informa de nuevas y nuevas muertes, la poca justicia social que se dedica a la figura de la mujer trabajadora o, por ejemplo, la casi inexistente libertad y permisividad sexual que, por caso, se ofrece ante las prácticas bedesemeras; deberíamos dedicar parte de nuestros esfuerzos, todos y todas, a tratar de reescribir una historia que, en realidad, no sea más que la nuestra y la que vayamos a entregarles a nuestros hijos e hijas.

Pero volvamos a Correa y a su mundo, así como a mí mismo y al mío. Por una parte, debo confesar que, a pesar de ser hijo de padres muy mayores —pues cuando yo nací, mi padre contaba ya con cuarenta y nueve años; mi madre había cumplido cuarenta y uno ocho meses antes—, me situaba en una para mí privilegiada posición en la que venía a ser nieto de personas nacidas entre 1879 y 1903; debido a la intensidad de la relación que especialmente viví con mi progenitor, sin ningún tipo de secretismos ni falsos pudores, cuando en mayo de

1985, la televisión estatal española decidió dar salida al polémico «Ciclo de Medianoche», ambos nos quedábamos, expectantes, para disfrutar de un cine por entonces aún maldito y casi imposible de visionar si uno o una no visitaba una sala especializada. Desde 1985, cuando yo contaba con dieciséis años, y hasta 1988, a su lado y gracias a su inteligencia, comencé a ver un tipo de cine que por entonces se solía clasificar como *S*: *Deliverance* de Boorman, *Y Dios creó a la mujer* de Vadim, *Cuentos inmorales* de Borowczyk, *El portero de noche* de Cavani, *El imperio de los sentidos* de Oshima o *La gran comilona* de Ferreri. Por supuesto, para un aficionado al erotismo cinematográfico como mi padre, y hablo ahora de cuando en mi casa entró el aparato reproductor de vídeo, el ciclo no estaba ni mucho menos completo; así, poco después veríamos la serie de las *Emmanuelle* o la impecable aproximación que Jaeckin firmó sobre una de las obras pornográficas que más interés despiertan en mí, *Historia de O*, cuya banda sonora siempre identificaré con la figura de mi padre, pues no en vano era la que se utilizaba en la cabecera del referido «Ciclo de Medianoche»: solo con cerrar los ojos y escuchar la melodía que acompaña la apertura de la cinta de Jaeckin, veo a mi padre sentado en una de las butacas orejeras que había en el cuarto de estar, donde estaba el aparato de televisión de aquella casa. Y lo veo allí sentado, con una elegante bata de casa que siempre dejaba a la vista parte del cuello de su camisa y la corbata, lo veo con las piernas cruzadas, fumando y atentamente concentrado en su papel de espectador.

Pero si mi padre se me aparece, desde mi adolescencia, como un hombre que sin ningún tipo de ambages era capaz de reconocer su deuda con las manifestaciones artísticas erótico-pornográficas, tampoco resulta curioso que hacia mi abuelo materno, aquel amigo de Correa Calderón, me uniera también una especial y asimismo interesante relación hasta que la muerte, a la provecta edad de casi noventa y dos años, le impidió seguir conmigo; además de pertenecer a una destacada familia nobiliaria gallega en la que tanto la violencia como, en otro orden de aspectos, las relaciones de pareja llevadas del par Amo-sumisa parecen haber sido una realidad más que constante, era un ávido lector, como su yerno, de obras de marcado carácter erótico-pornográfico, conservaba en la casa palense en que pasaba los períodos estivales, en la que vieron la luz sus cuatro hijos, la colección de la revista *Interviú*, fundada en 1976 (el primer número salió a la venta en mayo

de aquel año), que parte de sus nietos consultábamos con interés y libertad siempre que queríamos.

Mas por otra parte, como ya he señalado, desde 2003 soy sabedor de la energía y el pionerismo de Correa Calderón, en principio la espoleta más aguda de mi interés investigador presente, dentro de la literatura bohemia, especialmente pornográfica, en el espacio peninsular. Y aunque ya he tratado inicialmente esta temática en uno de mis ensayos (Pardo de Neyra, 2004), ahora creo que es momento de abordar, estudiar y evaluar, situándola y recomponiéndola claro, la verdadera calidad del proyecto correano de que hablo. Y hacerlo, por ende, valorando el programa que le es propio, esto es, tratándolo y entregándolo a nuestra comunidad al calor de una cosmología erótica completamente definida, a tono por supuesto con el espíritu vanguardista que, junto a amigos como García Lorca, dominaba en los intereses de quienes se situaban por entonces en la mismísima vanguardia[6] del vanguardismo novecentista.

A pesar de esto, como muy bien ha expresado Kuhn, cualquier contribución que preceda a una investigación concreta pierde —digamos que solamente una parte— su relevancia en aras del fruto final que arroja, pues «descobrir é o objectivo do cientista; uma vez atingido, todas as tentativas anteriores perdem a sua importância na investigação» (Kuhn, 1989, p. 414). De esta forma, en cierto modo la labor que subyace en esta investigación es fruto de un intencionado fragmentarismo —casi como el que latía en el vibracionismo, uno de los puertos del crucero de ismos que organizó la cultura occidental tras la llegada de los aires novecentistas (Pardo de Neyra, 2012)—, originado en todas y cada una de las fracciones y piezas que hube de hilvanar

6. Descubrimos aquí el mismísimo concepto de «vanguardia», y lo hacemos precisamente al aludir a la propia estética rompedora del período que conocemos como vanguardismo histórico, que situamos en el período tradicionalmente llamado «de entreguerras», esto es, el que va de la Primera a la Segunda Guerra Mundial. Al hilo de este concepto, pues, conviene resaltar cómo, recogiéndolo del código militar, la esencia de todo vanguardismo se basa principalmente en un espíritu reactivo, un espíritu que lucha contra el orden establecido, un cuestionamiento no solo de los valores estéticos, sino también de las estructuras de poder; un espíritu, en suma que, como señaló Humberto Mata, «va hacia la redención de la humanidad» (Mata, 1932, p. 506). Por tanto, nada más ajustado y adecuado a la vez que analizar las claves estéticas del vanguardismo, en este caso español, al calor y a la lumbre de la dimensión sexual rompedora (*olim* BDSM), una dimensión siempre liberadora, libertadora, cercenadora de cadenas y corsés, y violadora de clichés y estereotipos; redentora, en definitiva.

antes de poder bordar una arquitectura textual que, poco a poco y aunque parezca lo contrario, fue y va reconstruyéndose precisamente en virtud de las sensaciones que emanan del *corpus*. Recurramos de nuevo, empero, a las aportaciones de Kuhn. Teje el físico y filósofo alemán un discurso que parte de la etimología del término «datos» para argumentar la importancia que tienen los elementos de un *corpus* para el buen funcionamiento que toda investigación necesita poseer y, en consecuencia, para el trazado y la elaboración de unas conclusiones pertinentes. Aunque son dos parágrafos densos, merece la pena traerlos a estas páginas. Decía Kuhn que para un buen manejo de aquel término y lo que él implicaba en la puesta en marcha y conclusión de una investigación, debemos dirigir nuestra atención hacia el mundo de los sentidos, puesto que «dados»:

> filologicamente, deriva de «o dado». Filosoficamente, por razões profundamente enraizadas na história da epistemologia, isola os elementos mínimos estáveis fornecidos pelos nossos sentidos. Embora já não tenhamos esperanzas Numa linguagem de dados sensoriais, frases como «verde ali», «triângulo aqui», ou «quente ali em baixo» continuam a conotar os nossos paradigmas relativos a um dado, o dado na experiência. Em vários aspectos, devem desempenhar este papel. Não temos acesso a elementos da experiência mais pequenos do que estes. Sempre que conscientemente processamos dados, quer para identificar um objecto, descobrir uma lei, ou inventar uma teoria, necesariamente manipulamos sensações deste género ou compostos delas. Não obstante, de outro ponto de vista, as sensações e os respectivos elementos não são o dado. Visto teóricamente, em vez de em relação com a experiência tal termo pertence preferencialmente aos estímulos. Embora só a eles tenhamos acesso indirectamente, por via da teoria científica, são os estímulos, e não as sensações que vêm de encontro a nós, enquanto organismos. Realiza-se uma enorme quantidade de processamentos neuronais entre a nossa recepção de um estímulo e a desposta sensorial, que é o nosso dado.
>
> Nada disto valeria a pena comentar se Descartes tivesse tido razão ao pôr uma correspondência biunívoca entre os estímulos e as sensações. Mas sabemos que não existe nada do género. A percepção de uma dada cor pode evocar-se por um número infinito de comprimentos de onda, diferentemente combinados. Reciprocamente, um estímulo dado pode suscitar uma variedade de sensações: a imagen de um pato num sujeito e, noutro, a imagen de um coelho. As respostas como estas

> não são inteiramente inatas. Pode aprender-se a discriminar cores ou padrões, que eram indistintos antes do treino. Numa medida ainda desconhecida, a produção de dados a partir dos estímulos é um procedimento apreendido. Depois do processo de aprendizagem, os mesmos estímulos evocam um dado diferente. Concluo que, embora os dados sejan os elementos mínimos da nossa experiência individual, têm que ser respostas partilhadas a um dado estímulo, só entre os membros de uma comunidade educacional, científica ou lingüística, relativamente homogénea (Kuhn, 1989, pp. 370-371).

Aun así, proclamando mi fe en el procedimiento y en la importancia del ejercicio comparativo en literatura, que no en vano, al comparar literaturas se comparan las sociedades que se alojan tras ellas; dejando a un lado ahora protocolos críticos que después utilizaré, y teorías capaces de buscar y establecer, en muchas ocasiones con más que fiable y diáfana claridad, los parentescos de casi todas las direcciones temáticas sobre las que se asientan los pilares de cualquier sistema literario, juzgo que el análisis sociológico, y en este sentido he de apelar a la relación que el mito mantiene con la literatura, pues como Peñuelas ha destacado:

> si el mito es un elemento esencial de la dimensión humana de la realidad, se está en la propia raíz de la creación de tal realidad, podemos considerarlo como *metáfora vital*. Y en este sentido más se estrecha su contacto con la literatura […] Así el mito y la literatura se funden en la zona ambigua y oscuramente nebulosa en que el hombre entra cuando trata de encontrar un sentido para las cosas y para la vida (Peñuelas, 1965, pp. 134-135).[7]

viene a constituirse como una de las aproximaciones que mayor rendimiento y juego nos puede dar a la hora de dirigir y, así, enfocar con más nitidez nuestra mirada crítica hacia el texto literario. Es algo que, aunque evidentemente pareciese olvidarlo con posterioridad, en 1968 —un *annus mirabilis* en tantos y tantos sentidos— explicaba con suma

7. Pues propiamente, cuando un escritor o escritora construye una específica mitogenia en mitografía, trabaja, enriqueciéndolo, el conjunto de mitos en que un pueblo se proyecta y se autorreconstruye. No es extraño, sino todo lo contrario, que en 1930 Fernando Pessoa señalase que la creación de mitos era la más alta misión a que un escritor podía aspirar (Pessoa, 1982).

claridad el vigués, y tantos y tantas viguesas procedente del medio rural ourensano más determinantemente interior, oscuro y depauperado, Alonso Montero:

> todo, absolutamente todo lo que hace el hombre, tiene un significado moral. Hay una carga moral en todos los actos del hombre, por pequeña, por insignificante que sea su apariencia […] el hombre escoge, y escoger es rechazar, y rechazar es estar contra unos usos, contra unas preferencias y también quizá contra unas personas; porque el hombre se define en la elección, y al definirse, valora, estima, juzga, repudia, siente aversión o amor, antepone o pospone: en una palabra, se expresa […]. La literatura, por lo menos la gran literatura, exige del escritor una entrega honda, total, pues sin ella no surge el gran decir. Cuando el escritor se entrega —haga novela, teatro, poesía o ensayo— estamos ante un hombre que es él mismo una concepción del mundo, una valoración de las cosas, un punto de vista sobre lo justo y lo injusto, una ética (Alonso Montero, 1968, pp. 13-14).

Ya Saussure se había dejado influir por el debate establecido entre el organicista Durkheim y Tarde (Durkheim 1895 y 1922), elaborando a su calor una concepción de lengua emanada de los criterios del primero y articulando sus argumentos sobre el habla gracias a las ideas que el segundo desarrolló para explicar su concepto de individualidad (Barthes, 2007, p. 21). Estas nociones inundaron la conciencia del valor epistemológico que domina en las consideraciones antropológicas de Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1958, esp. pp. 220-235); posibilitando, además, que la perspectiva del *principio de pertinencia* martinetiano (Martinet, 1960, p. 37) se haga válido para todo análisis sociológico y, en consecuencia, literario. De ello se infiere que parte —gran parte— de la operatividad analítica, en literatura, podría determinarse gracias a la observación de su inmanencia, esto es, al desbroce de sus elementos interiores, de su misma estructura; no en vano, para acceder a la verdadera significación de todos los *hechos* que se inscriben en un conjunto heteróclito, como es el literario, debemos *tratarlos* previamente, es decir, identificarlos[8] para, seguidamente, bajo intereses semiológicos y desde una óptica estructuralista —a la barthesiana (Bar-

8. Y en esta identificación se implica la definición previa de todo investigador o investigadora hacia el *corpus* en que va a centrarse; *corpus* como «colecção finita de

thes, 2007, pp. 93-94), aunque haciendo intervenir (desde luego no *prematuramente*) a cuantos determinantes creamos conveniente—, reconstituir el funcionamiento de los sistemas de significación que en ella se encuentran. A pesar de que Barthes dirigió este protocolo hacia la lengua, podemos considerar que aplicándolo al análisis literario estaríamos procediendo a «construir un *simulacro* dos objectos observados» (Barthes, 2007, p. 93) reconociendo el *principio limitativo* —tan difícil de asumir por un investigador o investigadora—, siempre valorando la pertinencia de los elementos del *corpus* elegido y volviendo a aludir a aquellos determinantes, lo cual nos hará apelar nuevamente a la validez de la interdisciplinariedad, escoger los que mejor nos parezcan para conducir nuestros intereses.

Por lo tanto, siguiendo los cánones de la crítica literaria marxista, en cuyo seno es inconcebible una estética independiente de un compromiso humano —cívico, por tanto— y mucho menos carente de ética,[9] como ha apuntado Schaff con enorme claridad y gran fortuna, desde mi punto de vista:

> linguagem, crenças, conhecimento, costumes, sentimentos morais, gostos, convicções políticas, traços pessoais —tudo isso vem de determinadas relações sociais, pois tudo se relaciona com determinadas formas de cooperação entre os sêres humanos. Desde o nascimento, o homem se vê num sistema social e não pode escolher em que sistema nacerá. Vive no meio social e por intermédio dêste, que o modela e faz dêle o que é. É êsse precisamente o sentido da frase de Marx segundo a qual a essência humana —ou seja, aquilo que todos os homens têm em comum e que os distingue do resto do mundo anima— é o conjunto das relações sociais.[10]

---

materiais, determinada de antemão pelo analista, segundo um certo arbitrário (inevitável) e sobre a qual ele vai trabalhar» (Barthes, 2007, p. 94).

9. Y que, según el mismo compromiso del escritor, el crítico debe exhibir a la hora de no dejarse atrapar por ningún tipo de rencores y, a la postre, juzgar la actividad, la representatividad o el compromiso literario de cualquier figura desde un prisma falseador, parcial o partidista, máxime si para ello se inclina la balanza juzgadora de forma desigual y descompensada cayendo en la siempre ramplona discriminación.

10. Se trata de uno de los aspectos principales del ensayo que Marx escribió en 1845 acerca del pensamiento determinista feuerbachiano (Marx y Engels, 2001; Sánchez Estop, 1984). Sin embargo, debemos tener en cuenta que si bien en el marxismo encontramos aspectos conectables —mínimamente deudores tal vez— del existencialismo, contra lo que trató de explicar Sartre, no podemos emparentar genéticamente los

> O indivíduo é socialmente condicionado, produto do conjunto das relações sociais —tal a conclusão. Isso implica que o indivíduo não constitui o ponto de partida, mas sim o objetivo final de nossa indagação. A dialética dessa situação, porém, interfere. O homem é ao mesmo tempo un produto e um produtor; é ao mesmo tempo o resultado final e o ponto de partida. Tôda a dificuldade de compreender o papel e os problemas dos indivíduos surge dessa dialética. Compreendida ela, tomba por terra a idéia subjetivista do existencialismo —a de que o homem, como construtor da sociedade e da história, é um ponto de partida absoluto para qualquer indagação, não exigindo qualquer investigação ou esclarecimento. Como o *cogito* de Descartes, é aparentemente simples o *homo agens* dos existencialistas. Não há necessidade de nenhuma análise mais profunda das bases sôbre que se ergue tôda a sua construção, com suas categorías de liberdade, condenação a escolher, solidão, mêdo, e assim por diante. Mas infelizmente a construção não tem alicerces, não porque sua existencia é diferente do que êles alegam. O homem não existe como um indivíduo isolado, de decisões e escolhas autônomas que dependem de seu «livre arbitrio» apenas. Não existe ninguém que, como a mônada leibnitziana, «sem quaisquer janelas», não possa receber conselho e ajuda. Pelo contrário, o homem como indivíduo jamais está só, pois até mesmo seus pensamentos mais solitários são socialmente formados e condicionados. Suas decisões e escolhas são sempre socialmente condicionadas, e êle jamais está «livre» no sentido existencialista da palavra (Schaff, 1965, pp. 63-64).[11]

Según tales asertos, nunca existencialistas —ni en su variante sartreana—, el *quid* de la visión filosófica marxista estaría en las considera-

---

postulados marxistas como causahabientes claros y directos de la filosofía existencial. Juzgo más que adecuados los criterios que dibujan en clave marxista el verdadero mecanismo de la evolución social, y en particular el papel determinante del modo de producción en la sociedad humana, lo cual nos indica la necesidad de la fundamentación socialista, identificándonos además la fuerza social que ha de propiciarlo. De este modo, en clave socialista, el determinismo histórico interpreta el comportamiento de las clases sociales y de los individuos a la luz de las leyes de la evolución social. Así es como el materialismo histórico, lejos de negar el papel del individuo en la Historia, acentúa con energía el hecho de que la Historia pertenece al mundo de la actividad productora del hombre (y contra el idealismo, considera que el Pensamiento viene a ser un producto de segunda generación, esto es, emanado de la Historia humana).

11. Por supuesto, el civismo de todo escritor o escritora no tiene, ni muchísimo menos, por qué estar reñido con la «calidad íntima» que todo texto literario encierra, antes lo contrario. Por ello, para Juan Ramón: «un poema, un libro, tienen, echan, arrastran siempre una sombra, su sombra; que lleva dentro nuestra sombra, que lleva dentro todo lo nuestro, sangre de cuerpo y de alma» (Jiménez, 1967, p. 96).

ciones deterministas de una sociedad que actualiza la psicología humana, influyendo en sus opiniones y, en consecuencia, en sus valores y en los modos de llegada a cualquier decisión, conclusión o elección.[12] No estamos ante una influencia velada del darwinismo social, mucho menos bajo la onda expansiva de los criterios malthusianistas, ambas, para un pensamiento claramente marxista, pilares de una revisión filosófica pro-capitalista, pues considerar que es el hombre el autor de su propia historia —de la Historia— y siempre tomando como base aquellas circunstancias que va encontrando —argumento sartreano —constituye un *non sequitur* desde el punto de vista que ni así se podría hacer desaparecer la voluntad determinista de la Historia, aunque sí se lograse apagar la interpretación del mecanismo en virtud del cual opera precisamente ese determinismo, y por consiguiente penetrar en el reino de una revolución humanista siempre libertaria y deudora de las pautas socialistas.[13]

12. Y la literatura, según los intereses semánticos que desvela la fenomenología husserliana, sin perder la sustancia que la ha emparentado con la filosofía especulativa, procede de la noción de la conciencia —un *leben* prediscursivo—, trazando una experiencia (la poética) capaz de manifestarse a través de distintos *eidos* afectivos, desde luego implicando una forma orgánica de la percepción. Por ello, el *object esthètique* de que nos habla Dufrenne procede del mundo maravilloso de lo sensible, donde el sentido es inmanente al signo, precisándose como un *en-soi-pour-nous* (Dufrenne, 1953, pp. 196-198 y 287), a la par que, pese a reconocer elementos apriorísticamente sensibles que propiamente constituyen los objetos, rebasamos la frontera de la realidad por medio de una *langue poétique* en la cual las palabras funcionan al revés: nunca como signos, siempre como reflejo mágico del mundo (Sartre, 1948, pp. 120-122).

13. Y digo «revolución humanista» en el sentido de un carácter basado en una concepción totalizadora de la libertad y en un análisis científico de la vida social, en el cual se aguarda una voluntad de lucha conducente a la igualdad real (y ya no formal, aquella introducida por el estado burgués, responsable de la liquidación parcial de los privilegios individuales en virtud del nacimiento), aboliendo los privilegios resultantes de la propiedad privada de los medios de producción y creando para todos sus miembros unos proporcionados gracias a la posición social de aquellos medios. Así pues, tras el significado que la ideología izquierdista dio al término «revolución», descubrimos la intención de rápida transformación de anquilosadas estructuras para, en consecuencia, buscar un orden nuevo más perfecto (García Santos, 1980, pp. 549-568).

Creo que a la hora de afrontar cualquier estudio o investigación de crítica literaria no es desaconsejable apostar por la energía interdisciplinar como fuente de inagotables recursos a la hora de, incluso, ensarillar la filosofía del hombre dentro del sistema general de pensamiento; no en vano la antropología, la sociología o la psicología individual y social son ciencias humanísticas más que adecuadas a la hora de considerar que, en última instancia, la lengua y la literatura son productos de segunda generación en el ámbito de las manifestaciones propias del ser humano. No puede haber, por ello, una limitación conscientemente rígida entre lo que es filosófico y aquello que es

Considerando, como lo hacía Brecht, que el Arte es lo que estimula al hombre a superarse, los escritores —y escritoras—, en tanto que funcionarios y funcionarias bajo el punto de vista social, pueden ser objeto y tratamiento de análisis, pues «representan o influyen determinados estratos sociales, asumen la responsabilidad —o tal vez haya que cargarles con ella— de sucesos que cambian o ratifican una sociedad» (Brecht, 1973, p. 184). Así pues, haciendo míos estos argumentos y bajo aquellos parámetros baso el sistema metodológico de la presente investigación, principalmente como una aproximación y un análisis —en ciertos aspectos una reordenación, incluso una recomposición si se quiere— del panorama artístico vanguardista peninsular, no en vano uno de los más ricos de Europa por esconder en sí una realidad política de excepción: la alianza geográfica de dos estados, uno de ellos una entidad plurinacional. Pero es esta es otra historia. Y muy alejada de los criterios que rigen el presente ensayo, por cierto.

Como todo lo que llevo a cabo, en los condicionantes que rigen mi actividad se encuentra principalmente la extensión hacia la sociedad, hacia la comunidad, en que me sitúo y de la que, a la postre, salen mis propias reflexiones. Es de esta manera como propiamente entiendo el carácter docente que poseen todos los frutos de una actividad intelectual meditada. Independientemente de una voluntad de *Dom* que no se me ocurrirá negar —¡faltaría más!—, cuando personalmente acometo cualquier tipo de análisis o reflexión, no estoy más que ofreciendo a mi comunidad mi propia visión de las cosas y, claro está, sin olvidarme ni un segundo de que quien lo hace es un docente, alguien que cree que todo tipo de contenidos y análisis pueden —y deben— ser conducidos, instalados y tratados en el aula. Cuestión, pues, de devoción, de vocación y de entrega: no en vano, todo *Dom* lo es únicamente cuando se entrega a su misión, y para entregarse a tal dedicación, evidentemente, se necesita el reconocimiento de quien decide ser sometido o sometida, de quienes han de ser guiados o guiadas. Algo semejante ya fue claramente expuesto por Freire, cuando escribió:

---

pertinente a una o a otra de las ciencias empíricas. Y, en consecuencia, debemos admitir que el eje central de la investigación filosófica del individuo se localiza en la definición de la esencia del papel del hombre en sus relaciones con la sociedad como un todo y con sus semejantes dentro de esa sociedad. Por ello, la ética cívica —marxista, si se quiere— nunca será entendida por entero hasta que no se formule una filosofía del hombre en términos amplios.

> no puedo ser profesor si no percibo cada vez mejor que mi práctica, al no poder ser neutra, exige de mí una definición. Una toma de posición. Decisión, ruptura. Exige de mí escoger entre esto y aquello. No puedo ser profesor a favor de no importa qué. No puedo ser profesor a favor simplemente del Hombre o de la Humanidad, frase de una vaguedad demasiado contrastante con lo concreto de la práctica educativa. Soy profesor a favor de la decencia contra la falta de pudor, a favor de la libertad contra el autoritarismo, de la autoridad contra el libertinaje, de la democracia contra la dictadura de derecha o de izquierda. Soy profesor a favor de la lucha constante contra cualquier forma de discriminación, contra la dominación económica de los individuos o de las clases sociales […] Soy profesor a favor de la esperanza que me anima a pesar de todo (Freire, 1997, p. 99).

En fin, todo menos la práctica de un discurso fútil e inconsistente, todo menos la babosa actividad de un simple vendedor. Todo, por tanto, desde el compromiso, la entrega y, por qué no, la creencia en la capacidad de dominar el medio.

Para Ayuste González y Trilla Bernet, el papel del intelectual (o la intelectual, supongo) reside en tres vértices definidores: el de quien actúa de forma comprometida con la producción y la generación de bienes culturales, el de quien es consciente con el uso social que se debe hacer con tales bienes y, finalmente, el de quien se compromete, por ello, con la transmisión de la cultura (Ayuste González y Trilla Bernet, 2012, p. 107). Y, en consecuencia, nada tiene que ver con el papel simple del erudito, del científico o científica, de quien crea obras de arte: el intelectual, la intelectual, así pues, interviene conscientemente en su medio, participando en asuntos públicos (claro que ejerciendo de erudita, científica o creadora) y difundiendo, en suma, la cultura, posicionándose y siempre actuando activamente. Esta, propiamente, es la misión que yo mismo intento desempeñar.

Así las cosas, partiendo de la premisa de que quien, con conciencia hacia su comunidad y cultura, trabaja poniendo al servicio de aquellas su pensamiento y tiempo, siempre articula su dedicación e interés persiguiendo restituirlos a tales comunidad y cultura (cuestión, simplemente, de solidaridad, compromiso, educación, rigor, seriedad y elegancia, claro que implicando formación y solvencia humana). De otra forma nunca funcionaría ni el mantenimiento ni la transmisión de la cultura, o por lo menos eso opino yo. Ahí, conside-

ro, reside la voluntad del educador o educadora, puesto que en la medida en que el intelectual o la intelectual se ocupa de hacer partícipes a los y las demás de la propia cultura que los une, *ergo* deviene en educador, en educadora, bien desde la palestra de la función pública inherente a todo o toda intelectual, bien desde el posicionamiento docente, que no todos o todas ejercen. Por ende y en consecuencia, para aquellos o aquellas que nos dedicamos al magisterio universitario, la voluntad intelectual y el ejercicio crítico debería ser una de las preocupaciones, si no la mayor, en que sustentar cualquier actividad vital: no en vano —para mí desde luego—, quien es profesor o profesora de universidad, lo es a tiempo completo —por supuesto, no me refiero ni al perfil de la plaza que ocupa ni a su categoría docente—, y su dedicación, tal que una especie de sacerdocio, se debería articular en virtud de un sentimiento vocacional. De esta manera entra aquí, precisamente en este punto, el espinoso concepto de la honestidad intelectual, algo tan difícil de encontrar como, en buena lógica y/o en consecuencia, lo es el hecho de encontrar la honestidad en la persona. Para Marina, las funciones del verdadero intelectual se concretan en:

> conocer el presente, investigar cómo podría ser el futuro, y estudiar los medios que podrían llevar de uno a otro, calculando las consecuencias, conociendo las dificultades y limitaciones y sin claudicar en la postura crítica acerca de los propios planteamientos. En este momento, en que estamos abrumados por un exceso de información, una de las tareas del intelectual sería cribar la información, separar —hasta donde se pueda— lo verdadero de lo falso, proporcionar al ciudadano datos fiables para que sepa a qué atenerse. Y estar dispuesto a decir que no se sabe algo cuando no lo sabe (Marina, 2003, p. 36).

En este mismo sentido, Steiner ha señalado cómo:

> en el siglo XX no es fácil para un hombre honrado ser crítico literario. Hay cosas mucho más urgentes que merecen atención. La crítica es un anexo. Pues el arte del crítico consiste en llamar la atención de aquellos lectores que menos precisan de esta guía; ¿acaso lee un hombre crítica de poesía, o de teatro, o de ficción, salvo cuando se trata de un hombre ilustrado de por sí? (Steiner, 2013, p. 393).

En efecto, actualmente tenemos a nuestro alcance unas posibilidades de acceso a la comunicación sin precedentes. Tanto para conocer todo aquello que sucede en cualquier parte del planeta como para llegar a establecer relación con cualquier persona que habite incluso en las antípodas de donde nosotros residimos.[14] Desde este punto de vista y al tenor de ello, la sociedad actual se manifiesta como algo menos vulnerable por parte de las instituciones que controlan el poder, incluso las que dominan el de las fuentes o los canales informativos. Además, el desarrollo de la red es capaz de posibilitar que un sector grande de la sociedad tenga alcance a todo tipo de información que lo conduzca a la adquisición, al contraste y finalmente a la formación de una opinión propia. Sin embargo, esto ni mucho menos es así, y lejos de constituir un medio generalizado para la transmisión de información, para la consolidación o el desarrollo de la cultura, en la era de Internet es cuando más analfabetismo —ese analfabetismo de que hablaba— y falta de formación y compromiso existe: la red, pues, fundamentalmente se utiliza para otros fines, y siempre sin tener que ver con el deseo cultural o intelectual. Actualmente, por tanto, y a pesar de que casi tenemos a nuestra disposición, rápidamente además, todo tipo de información, es cuando menos nos preocupamos por atender a nuestra salud intelectual, ¿o es que el ser humano ha decidido, en su gran mayoría, renunciar a cualquier interés cultural o intelectual?…

Apelando entonces a la inteligibilidad, el o la intelectual articula la influencia (aceptación, impacto) que su trabajo pueda representar hacia la comunidad por medio de una capacidad pedagógica, de modo que se haga entender y que conecte con el público al que se orienta. Es

14. Nuevamente aludiendo a Steiner, creo que se hace preciso manifestar que «en una época en la que la rapidez de la comunicación técnica sirve de hecho para ocultar tercas barreras ideológicas y políticas» —léase, asimismo, que también sirve para producir una horda de analfabetismo feroz—, la figura del crítico o crítica literaria asegura la entidad y el papel de un intermediario o guardiana. Así, del mismo modo que entabla el diálogo entre el pasado y el presente, el crítico, la crítica, fomenta la apertura y el ejercicio de la sensibilidad, complicando su mapa y, en definitiva, la enseñanza y la interpretación de que la literatura es algo para comparar: de ahí que tales enseñanza e interpretación se deban hacer «de manera comparada» (Steiner, 2013, p. 25). De forma que, siguiendo a Steiner: «el crítico que afirma que un hombre solo puede conocer bien un solo idioma, que la herencia poética nacional o la tradición novelística del terruño son las únicas válidas o supremas, está cerrando puertas donde debiera abrirlas, está estrechando las mismas cuando debiera plantearse el sentido de una realización, grande y común (Steiner, 2013, p. 26)».

así, siguiendo este propio dictado pedagógico, como la o el intelectual decide participar de forma activa en cualquier proceso o debate público aportando su visión, los frutos de su misma actividad: no vale, opino, únicamente con la reflexión o la discusión de o sobre los criterios ajenos. El o la intelectual verdaderos, a la postre, observan la realidad, la desean, la piensan, la analizan y proponen sus propias conclusiones, son sociedad activa en todo momento, colaborando solidariamente y siempre, siempre, desde una posición en nada parecida a un parasitismo que se alimenta de los y las demás y que, es lo más corriente ahora, solo se preocupa de asentir, negar o pasar por alto, sin analizarlas o sin aportar una visión coherente y una meditación articulada desde una palestra propia, ante las aportaciones de las y los verdaderos intelectuales. De modo que, abanderando la curiosidad intelectual, la solidaridad humana y, especialmente atendiendo a uno de mis intereses particulares, el sexual; lo que en estas páginas me va a ocupar es el análisis de un más que vibrante proyecto estético vanguardista, el estudio de una de las dimensiones estéticas más atrayentes que encontramos en el propio seno del por sí mismo ya atrayente proyecto del vanguardismo hispánico. Hablo, por supuesto, de un panorama estético de vanguardia que conscientemente se involucra con las más exquisitas pulsiones de la sexualidad humana, sin querer discernir entre lo aceptable o aceptado por la sociedad y lo políticamente incorrecto: o sí, haciéndolo a través de la huida del planeta de lo tradicional, de lo comúnmente establecido. Por supuesto, la práctica de una imaginería sexual consciente o subyugada por los restrictivos imperativos sociales del momento no hubiese querido insistir en la propia dimensión rompedora que implica el vanguardismo del Novecientos. ¡Qué va! Ni mucho menos. Así las cosas, como se podría esperar, el tratamiento estético del sexo en la literatura de vanguardia en castellano nada tiene de programa tranquilamente adaptado a los moldes de la tradición. Todo lo contrario. Incluso insistiendo y regodeándose en prácticas sexuales que en aquellas calendas podrían constituir reflejos simples de una conducta pervertida, corrompida, abyecta y siempre, siempre, relacionada enfermizamente con el mundo de las parafilias.

Ya en los albores del siglo XXI y no bien transcurrido un cuarto de siglo tras la institucionalización —por llamarle de alguna forma— de lo que actualmente conocemos como bedeseme, quizá deberíamos ser conscientes de que, en materia de sexo sobre todo, el ser humano

ya no es capaz de inventar nada, aunque sí se precie organizándolo, estabulándolo, perfeccionándolo o catalogándolo (todo lo cual, y sobre todo esto último, parece que para el individuo produce un placer inmenso). Y por mucho que las personas intentemos etiquetarlo todo, reetiquetarlo nuevamente y, a la postre, organizarlo y reorganizarlo atendiendo a clasificaciones y definiciones de aquello que se considera sin definir enteramente —aunque a veces, evidentemente, no tiene por qué sufrir tal procedimiento—, lo cierto es que, como he señalado, a excepción de los materiales que se han incorporado nuevamente, en materia de sexo todo está inventado ya: y desde luego, el BDSM existe mucho antes de que, a finales del siglo XX, se haya procedido a definirlo y a establecerlo según unas normas o pautas que parecen explicar qué prácticas o actitudes son bedesemeras y cuáles no, amén de definir y nombrar los roles que se deben ejercer en el juego sexual de la Dominación.

Sin embargo, pese a ser un mundo ampliamente olvidado o especialmente denostado por la sociedad occidental de todas las épocas, en 2011 E. L. James da a la luz una simbólica trilogía, *Cincuenta sombras de Grey*, que calificada como «shoft porno» o como «pornografía para mujeres» —aunque mucho peor es la ridícula etiqueta «porno para mamás» con que el trabajo de la autora británica ha sido aprovechado para inaugurar algo catalogado como un «nuevo género» [*sic*] en literatura—,[15] incluso juzgada como un documento carente de la más mínima categoría literaria,[16] ha venido a conmocionar el panorama litera-

15. Se trata de una etiqueta degradante nacida al calor de la mojigatería y el reaccionarismo hispánico más acrisolado, relacionado estrechamente con el machismo inveterado que aún jalona la cultura occidental. Uno de sus mayores exponentes lo encontramos en el mundo del periodismo, de donde ha salido Jesús Díaz, que ha sido uno de los primeros en calificar la trilogía británica atendiendo a tal despectivo rótulo (Díaz, 2012). Evidentemente, si la autora no hubiese sido una mujer trabajadora de cerca de cincuenta años, con éxito profesional, casada, madre de dos hijos y perteneciente a la clase media acomodada de un estado como Reino Unido, y si por supuesto no hubiese escrito una obra centrada en esa opción sexual, no hubiese sido etiquetada de tal forma, ni mucho menos hubiese sido objeto de tal y tan machista crítica.

16. Quizá por este claro y patente rechazo que la sociedad actual aún desarrolla hacia, especialmente, el planeta BDSM, no faltan voces que niegan abiertamente la calidad literaria de la trilogía de la escritora británica; o quizá sea porque se trata de una serie narrativa nacida al amparo del curioso fenómeno del *best-seller*: no en vano se trata de la trilogía más vendida de la historia en la *web* de Amazon (<http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/01/fifty-shades-outsells-harry-potter-amazon>; consulta el 12/11/2012). En este sentido, y aunque la calidad literaria del trabajo de la británica es

rio de Occidente; y ello, evidentemente, no es por otras razones que la de valerse, la de popularizar o incluso la de reconocer abiertamente el mundo del BDSM como una opción más dentro del juego sexual humano, con lo que de rechazo y miedo aún produce en nuestra sociedad, un miedo que, en vista del éxito y los pingües beneficios obtenidos por James, rápidamente produjo réplicas como el asimismo conocido *Diario de una sumisa* de S. Morgan (Morgan, 2013) o *La sociedad Juliette*, otra de las apuestas paraliterarias que beben de la imaginería bedesemera que, al menos, la trilogía de James popularizó (Grey, 2013).

Ya a comienzos de la fértil década de 1980, Anne Rice, nombre elegido por Howard O'Brien —quien en la estela del falocentrismo típicamente occidental, decide escoger como apellido el de su esposo—, valiéndose de la hechura de las trilogías noveladas, había escrito una impactante serie de corte erótico que, recuperando la imaginería de la literatura infantil, continuaba la historia del célebre cuento de la Bella Durmiente.[17] Pero es nuevamente ahora, gracias al interés de

---

indudablemente poco evidente, Pérez-Reverte, para quien, con todo, «sexo y violencia van perfectamente ligados […] el sexo incluye momentos de violencia extrema y esto es así, sin duda», curiosamente lo califica como «estupideces […] idiotez y pornografía […] pornografía barata» (Drake, 2012, pp. 25-26), una sensación que hasta en lo que podríamos denominar «la intelectualidad gallega» —que vive y se desarrolla en un territorio resbaladizo y fronterizo, igual de denostado por los ambientes españoles que el BDSM— ha llegado a reflejar la misma desconfianza de que, en suma, son objeto las prácticas sexuales alternativas en culturas como la hispánica: así, solo con leer el artículo «Le o meu libro e córrete!», de Francisco Castro, publicado en el medio digital *prazapublica* el 11/06/2013 (<http://www.praza.com/opinion/1143/le-o-meu-libro-e-correte/>; consulta el 4/07/2013), podemos comprobar cómo tras la etiqueta «porno para mamás» que allí se utiliza se encuentra una evidente incomprensión capaz de producir, al hilo de la famosa trilogía de James, comentarios sexistas, despectivos, machistas y tradicionalistas, comentarios quizá generados por el miedo hacia una mujer capaz de sentir placer o hacia lo propiamente desconocido, comentarios simplemente emanados de una falta de imaginación que hace temer lo que uno o una (uno en este caso) parece que, tal vez, sería incapaz de poner en práctica. Pero, por supuesto, juicios descalificadores aparte, lo cierto es que *Cincuenta sombras de Grey* es, evidentemente, literatura (o paraliteratura) pornográfica; y ahí reside su valor principal, ahí y, ciertamente, en la popularización, la desmitificación y la extensión del fenómeno del BDSM como una opción sexual tan digna como cualquier otra.

17. Y lo hace con el pseudónimo A. N. Roquelaure, que alude a la capa que llevaba la protagonista del cuento *Caperucita Roja*. En su serie, compuesta por *The Claining of Sleeping Beauty* (1983), *Beauty's Punishment* (1984) y *Beauty's Release* (1985); con una prosa rápida, ligera y suave, poco relevante desde el punto de vista literario —el mismo sello que caracterizará *Cincuenta sombras de Grey*—, y bajo unos escenarios recargados prototípicamente relacionados con los de la «novela rosa», se cuenta lo que le aconteció a la Bella Durmiente tras ser despertada por el beso del príncipe.

escritores y escritoras como James —y a la ejecutiva de televisión británica es a quien, indudablemente y aunque no queramos reconocerlo así, se lo debemos principalmente—, cuando este «planeta» —y tomo la imagen que Ponce elaboró en 1998 (Ponce, 1998)—, replegado hasta hace muy poco en portales y foros de Internet,[18] por fin ha decidido salir abiertamente a la sociedad europea y norteamericana; aunque, como digo, su salida no se haya producido sin un enorme revuelo y conmoción. Con todo, diez años antes —pese a que, cierta-

---

Después de haber dormido cien años, Bella se despierta completamente desnuda y enteramente sometida, en cuerpo y alma, a la voluntad del príncipe que la ha besado, que la reclama como esclava y la conduce a su reino. Con el consentimiento paterno, Bella va a la corte de la reina Eleanor, madre del príncipe, donde será entrenada junto a más príncipes y princesas para ser juguete sexual de la corte. Bella se convierte así en favorita tanto del hijo de la reina como de otra cortesana más, y aunque tiene prohibido entregarse a nadie más, enamorada del príncipe Tristán, lo hace. Por ello ambos son expulsados del reino y enviados a una villa cercana. Bella y Tristán son vendidos públicamente al cronista real y a una posadera, quienes los azotarán, los violarán y los castigarán sexualmente. Después, una banda de soldados enemigos ataca aquel lugar y rapta a Tristán y Bella junto a otro príncipe de nombre Laurent. Desde entonces pertenecerán al harén privado de un sultán. Nuevamente, allí van a ser castigados y, finalmente, ella regresará al castillo de su padre, pero llevando como prometido al príncipe Laurent. Las palabras finales, que recuperan el cierre de la mayor parte de pruebas literarias infantiles, redundan en cómo ambos van a vivir felices para siempre (A. N. Roquelaure, 2011, 2012a y 2012b).

18. Hasta hace muy poco tiempo, el mundo del BDSM, desconocido y/o inexistente para el gran público, habitaba en los más recónditos lugares de la red: además de en, no muchos por cierto, blogs como <http://badyoungmaster.blogspot.com.es/, http://bdsmthoughts.blogspot.com.es/>, <http://blogbdsm.net/, http://gaybdsmfiction.blogspot.com.es/?zx=f290f97ad2605ce>, <http://dennisnajee.blogspot.com.es/>, <http://suspirosygemidos.blog.com/>, <http://observatoriodeeros.blogspot.com.es/?zx=f3215c919c8344bd>, <http://artebdsm.blogspot.com.es/p/bdsm.html> o <http://acabdsm.blogspot.com.es/p/paseando-por-el-mundo-bdsm.html>, por citar tan solo unos ejemplos (en <http://directorio-blogs-bdsm.blogspot.com.es/> se encuentra un directorio de blogs castellanos de esta temática); solo existía en portales como <www.clubsumision.com>, <www.sometеme.com>, <www.flechazosbdsm.com>, <www.mazmorra.com.ar> o <www.tumundobdsm.com> (y refiero ahora espacios virtuales en que se utiliza el castellano), que bien se orientaban a la explicación y al tratamiento de las prácticas sexuales en clave de BDSM, bien se dedicaban a la promoción de esta tendencia por medio de preocupaciones que especialmente se articulan a través de los contactos personales, muchas veces empeñados en la realización de eventos —sexuales o no— capaces de concitar la atención de quienes se sientan atraídos por este mundo, y así tratar de establecer relaciones reales por medio de la organización de lo que en el código que en él rige se denominan «quedadas». Es curioso cómo en buena parte de la geografía española, europea y americana existen grupos y asociaciones locales centradas en el BDSM, que además organizan talleres, salones, congresos y multitud de encuentros con el fin de reunir el mayor número de bedesemeros y bedesemeras posible.

mente, hubiese pasado de puntillas para la crítica artística europea—M. Haneke estrenaba el filme *La pianista* (que obtendría el gran premio del jurado por las mejores interpretaciones masculina y femenina en el Festival de Cannes en aquel año), basado en la novela homónima de E. Jelinek, donde asimismo se recreaba una relación de dominación-sumisión plenamente diseñada según los cánones del hacía poco tiempo formalmente organizado planeta BDSM. Por supuesto, mucho más clara y diáfana iba a ser *The pet*, dirigida por D. Stevens en 2006, donde las prácticas y la entidad del juego bedesemero sería más explícito.

Con todo, pese a tal espíritu clasificatorio que en nuestras siempre y tal vez enfermizamente articuladas comunidades de Occidente hemos desarrollado las personas y, a pesar de que en la mayor parte de las ocasiones, incluso nos negamos a reconocer la existencia de algo que todavía no hemos sido capaces de definir o localizar —muchas veces, ya se sabe, es una cuestión de miopía o de falta de imaginación, cuando no lo es propiamente por miedo o ignorancia, elementos que suelen caminar juntos—, es más que evidente que las prácticas englobadas en la actualidad bajo el acróstico BDSM (esto es, las relacionadas con el bondage, la Dominación, la sumisión y el sadomasoquismo)[19] forman parte de la sexualidad humana desde sus mismos orígenes, desde sociedades como la china imperial, la árabe o la hindú védica,

19. BDSM es un acróstico que, en general, responde a todo tipo de sexo alternativo, englobando en sí la mayor parte de prácticas sexuales fuera del sexo convencional. Aunque no existe un consenso real sobre el significado exacto de sus siglas, lo utilizamos para referirnos al *bondage* o arte de las ataduras, a la *Dominación*, a la *sumisión* —a veces ambas reunidas globalmente, de ahí que se utilicen las siglas D/s—, al sadismo y al masoquismo —tendencias que, bien porque caminan juntas y, necesitándose, responden una a la otra; también suelen reunirse bajo las siglas SM. Por ello, el BDSM reúne multitud de prácticas y actitudes sexuales poco o nada conectadas entre sí: desde una sesión de shibari hasta una de *spanking* o disciplina inglesa, desde el *fisting* en cualquiera de sus variantes hasta la lluvia dorada o plateada, desde el *scat* hasta el cosido de penes o vaginas, desde la crucifixión hasta el simple uso de cualquier juguete sexual, la utilización de un código determinado (disfraz) o el juego de roles. Y por supuesto, aunque en realidad se trata de un planeta especialmente dirigido y referido al sexo, tan bedesemera es una actitud de vida en que un Amo actúa las veinticuatro horas como dominante de su sumisa o sumiso, de su esclava o esclavo (que conocemos como una relación 24/7) como el disfrute sexual por medio de sesiones (por lo general encuentros sexuales de mayor o menor duración en que se lleva a cabo algún tipo de estas prácticas, en las que se apuesta por las dramatizaciones o las escenificaciones que, principalmente y sobre todo, se articulan a través de un traspaso de poder).

ya antes del advenimiento de nuestra era, en las que se proclamaba el interés y la validez de los juegos de sexo basados en dramatizaciones violentas; no en vano, al respecto de nuestra voluntad dominadora en todas las parcelas de las relaciones humanas, ya nos lo recordaba Goethe, «sobre la gran balanza de la fortuna, raramente se detiene el fiel; debes subir o bajar; debes dominar y ganar, o servir y perder, sufrir o triunfar; ser yunque o martillo» (Bahuer, 1990, p. 260). No es extraño, pues, que esta haya sido una de las máximas que rigen en *La Venus de las pieles*, la primera novela —quizás a excepción de las aportaciones del filósofo y novelista Donatien Alphonse François de Sade, más conocido por su título nobiliario—[20] con una clara y consciente estética masoquista con que contamos en la historia de la literatura. No por casualidad, con el término «sadomasoquismo» estamos honrando la memoria del marqués francés y la del barón germano, respectivamente.

De esta forma, siempre sin perder de vista el carácter rompedor que para sociedades tradicionalistas como la nuestra refieren las prácticas de lo que hoy conocemos como BDSM como, por otra parte, la intencionalidad y la misión pionera del vanguardismo histórico, aun el español, he decidido afrontar el estudio de las relaciones sexuales de

20. Aunque solemos solazarnos en la representación de un individuo llevado de sus implusos sexuales más completos, lo cierto es que todo lo que le fue imputado a Sade, calificado como «el divino marqués», «estaba muy lejos de los horrores [*sic*] descritos en sus libros» (Evola, 1981, p. 159). El aristócrata francés, que vivió una vida marital completamente normal —por habitual, claro— y a quien Bonaparte no supo perdonar la redacción de un panfleto político que lo atacaba fervientemente, simplemente debe ser entendido como el defensor de la persona natural o real, es decir, de quien en suma se manifiesta como es en realidad y de quien, tal que hijo o hija de una divinidad que contiene el mal por esencia, no es otra cosa que un resorte de la misma naturaleza, que no crea sino para destruir y que ejerce la destrucción como una de sus primeras leyes y normas: en fin, nada que la humanidad, incluso occidental, no conociese ya a través de la voluntad y la ideología que rige en el *vamacara* tántrico o «vía de la mano izquierda», estrechamente emparentado con el dionisismo preórfico o el culto a Zagreus y que, al igual que ocurría con los cultos kaliano-durguianos en el shivaísmo, promocionaban la actividad destructiva en íntima unión con la experiencia orgíaca que, a la postre, solo se desarrollaba a través de unos intereses exclusivamente sacrificiales, transfiguradores o altamente ritualizados, los mismos que, apologéticamente tratando de convocar a la madre-tierra, celebraba la secta de los khlistis a que pertenecía el famoso *starez* Gregor Efimovitch Novi, más conocido por la alcuña Rasputín derivada de un adjetivo eslavo cuya significación era «disoluto». Esta es, en definitiva, la única realidad de unos ritos que nada tienen que ver con la voluntad transgresora, contrarreligiosa y unilateralmente perversa del mundo literario sadiano.

D/s en la estética de la vanguardia española; y hacerlo atendiendo a una serie de paradas en un caminar crítico alentado por el descubrimiento de una dimensión que todavía en pleno siglo XXI viene a ser especialmente maldita. Por tanto, no es nada raro que el propio vanguardismo hubiese acogido y tratado el mundo de lo que más tarde conoceremos como BDSM y que lo hiciese con la misma intencionalidad —solo que de forma pionera, evidentemente (esa es su principal vocación, su función prístina)— que a comienzos del siglo XXI se encuentra tras aquellos documentos artísticos que siguen preocupándose por la recuperación de tales prácticas sexuales.



Capitel románico europeo en el que dos amantes demuestran su alegría mientras la mujer domina al varón por medio de una atadura o constricción de la base de su pene.

¿Cómo descubrir, pues, el carácter de las manifestaciones estéticas de una literatura activa y conscientemente rompedora, inédita por ende, que entre sus objetivos y planteamientos artísticos acoge el tratamiento de una de las versiones malditas por la sociedad en materia de juego sexual, incluso de relación amorosa? Para y por ello,[21]

21. No olvidemos que para la editora Beatriz de Moura, de Tusquets, la literatura erótica «es aquella que se lee con una sola mano». Es, ha dicho, apelando a «cuando lo es realmente, trabar conocimiento con el Mr. Hyde que todos llevamos dentro, comprenderlo, aceptarlo, educarlo y convivir con él en la mayor armonía posible, como seres humanos cabales y civilizados» (Moura Gurgel, 2000, p. 156). Con todo, es imposible, diría yo, saber quién o quiénes son esas personas tal que «seres humanos cabales y civilizados».

incluso olvidando que lo que en este trabajo se afronta es el estudio de una de las variantes sexuales más desconocidas y denostadas —aún ahora— en nuestro espacio cultural, el propio estudio de la actividad sexual humana, incluso en su vertiente artística —o más todavía— constituye una de las materias más demonizadas en el panorama occidental. Y si antes he aludido a Steiner para aprovecharme de alguna de sus visiones, ahora la labor del filósofo francés me servirá para argumentar este extremo, claro que poniendo en evidencia esa terrible vertiente de crítica e incomprensión que nuestra cultura ha vivido y vive hacia el sexo y la pornografía como algo negativo, secreto, abyecto, oscuro y objeto de vergüenza. Veámoslo con detenimiento: en un célebre artículo steineriano, titulado «Palabras de la noche», pese a su hondura crítica, el parisino parece no comprender la dimensión de la pornografía y mucho menos la de la literatura de carácter erótico o pornográfico. Claro que para él —lo que juzgo que demuestra con claridad un miedo extremo a la sexualidad o, cómo no, una preocupante impericia en materia sexual—, y curiosamente apelando a:

> la organización fisiológica y nerviosa del cuerpo humano, las formas de obtener o detener el orgasmo, las modalidades de relación sexual son básicamente limitadas. Las matemáticas del sexo se detienen aproximadamente en el *soixante-neuf*; no hay series trascendentales (Steiner, 2013, p. 94).

Incluso, lo que asimismo asegura su ignorancia, poca originalidad o ninguna curiosidad en los asuntos del sexo, así como la tristeza en que tal vez discurrió su vida íntima, se atreve a escribir que «la idea (fundamental para Sade y para buena parte del arte pornográfico) de que se puede duplicar el éxtasis cuando uno se dedica al coito y al mismo tiempo a la sodomía pasiva es pura majadería» (Steiner, 2013, p. 94).[22]

22. Evidentemente, Steiner no había leído a Sade. O no lo había hecho con la atención y el rigor que, quizá, debiese. Nada indica que Sade opinase que el placer solo se duplicaba de tal manera, y por supuesto, tampoco «el arte pornográfico» ha instituido tal práctica como motor de reduplicación del éxtasis por antonomasia. Lo que sí es una evidencia es que la estimulación del ano, sus anillos y, además en el varón, la próstata, es algo inmensamente agradable y que, de este modo, forma parte o ayuda a la obtención de un orgasmo más intenso. No tiene nada de particular, tratándose de un asunto simplemente fisiológico, el que una de las zonas erógenas más importantes tanto en el

No es extraño, por ello, que haya acusado a Sade de pedante y falto de originalidad, señalando cómo el marqués francés se empeñaba en ofrecer el mundo sexual de «un grupo pequeño de cuerpos humanos» dedicado a darse placer físico según unas «variantes […] sorprendentemente escasas». Esto, sabido es, refiere una clara verdad: hay muchas más variantes, pero muchas más, que las que Sade ha imaginado en su literatura.

Para Steiner, creo que desgraciadamente:

> una vez que se han ensayado todas las posibles posiciones del cuerpo —la ley de la gravedad es un estorbo—, una vez que el máximo de zonas erógenas del máximo de participantes ha entrado en contacto —fricción, roce, introducción— es poco lo que queda por hacer o imaginar (Steiner, 2013, p. 94).

Y no es extraño, por consiguiente, que con un machismo ferviente y feroz, basado en la más terrorífica de las barbaries lingüísticas, concluya que «las cosas fundamentalmente han sido iguales desde que el hombre por primera vez conoció a la cabra y a la mujer» (Steiner, 2013, p. 95): evidentemente, quizá haya más gente que piense así que personas que se entregan al sexo desde la inteligencia. De ahí a señalar que, cuando ya se ha leído un libro, para qué se va a leer otro, opino, no falta nada.

Para el filósofo (tal vez la filosofía es el área de conocimiento más peligrosa para el integrismo humano[23] y, en consecuencia, a los filósofos —casi todos han sido varones— debemos críticas despectivas hacia la actividad sexual como arte y hacia la literatura pornográfica, como vemos), no en vano judío,[24] «la ineludible monotonía de los escritos pornográficos» hace que «esos libros puercos» le resulten «enloquecedoramente idénticos». No obstante, merecen su atención.

---

cuerpo masculino como en el femenino, se encuentra bien en el perineo, bien en el ano y, cómo no, en sus propias paredes interiores o anillos rectales.

23. Acertadamente, como en 1764 decía Voltaire a Jean LeRond d'Alembert: «los filósofos no pueden resultarles de utilidad ni al Rey ni a las leyes ni a los ciudadanos» (Voltaire, 2013, p. 13).

24. Y como tal perseguido por la culpabilidad y por el complejo de inferioridad. Así reconoce que sus desajustadas razones no se deben a que sea «un pobre puritano que sofoca su libido» (negándolo es así como verdaderamente se confiesa) sino a que la literatura pornográfica le produce aburrimiento (Steiner, 2013, p. 99).

Tal que «marejada infinita» de «basura sin edulcorantes» las califica. Sin embargo, dice, «por encima de las ordinarieces […] está el mundo de lo erótico, del escrito sexual con pretensiones y ambiciones sinceras», exponiendo hiperbólicamente que «apenas hay un escritor importante de los siglos XIX y XX que en algún momento de su profesión no haya producido en serio, o con la más profunda seriedad de la broma, alguna obra pornográfica» (Steiner, 2013, pp. 95-96). ¿En qué quedamos, pues? Porque, en efecto, Steiner conoce que Diderot, Crébillon *fils*, Verlaine, Swinburne, Apollinaire, Beardsley o Louys son artistas que han cultivado el género de la pornografía. Empero pese a aludir a tales figuras, para el judío parisino la pornografía sigue representando algo sucio y estéril. Así, expone cómo (para él, claro; aunque su integrismo no le permita expresarlo así) en «el erotismo literario, igual que en la gran masa de "libros sucios", se presentan una y otra vez, con monotonía indescriptible, los mismos estímulos, las mismas contorsiones de la fantasía» y comparándolo con «la polución nocturna», para el filósofo «la imaginación gira incesantemente en torno del círculo reducido de lo que el cuerpo puede experimentar», pues «el movimiento de la mente en la masturbación no es una danza: es un molino de viento» (Steiner, 2013, p. 97).

Por ello, y nuevamente llamado por ese castrador judaísmo al que parece ser deudor su pensamiento, el filósofo franco arremete contra las inteligentes palabras que Girodias dejó escritas en su *Olympia Reader* al respecto de que la libertad es capaz de abrirlo todo, incluida la literatura, y que a través de ella podremos explorar «todos los aspectos positivos del espíritu humano, que en mayor o menor medida están relacionados con el sexo, o provienen de él» (Steiner, 2013, p. 100). ¿Qué mayor escándalo, pues, necesita un filósofo, además judío? No es raro, por ello, que en tal integrismo calificase tal afirmación como «de una estupidez casi increíble» y, en su atrevida ignorancia y pacatez, fundamentase sus teorías en una libertad que entiende de sensibilidades humanas que tratan de aprender y escenificar de nuevo «la maravillosa variedad, la complicación, la tozudez de la vida, por medio de palabras todo lo escrupulosas, lo personales, lo colmadas del misterio de la comunicación humana que le pueda proporcionar el lenguaje» (Steiner, 2013, p. 101). Y no debe, el escritor o la escritora, cree el parisino, decirlo todo «porque su obra no es una cartilla para niños o para retrasados mentales»

(Steiner, 2013, p. 101).[25] Así, y para mí esto es increíble, estúpidamente increíble además, se permite señalar cuán más excitante es cuando el conde Tolstoi suspende su relato en la puerta de la alcoba de los Karenin o cuando «se limita a bosquejar, mediante el símil de una llama que se extingue o de las cenizas que se enfrían en la chimenea, una derrota sexual que todos podemos revivir o pormenorizar para nosotros mismos» (Steiner, 2013, p. 101), como si, en su mentalidad judía de pecado y culpabilidad, todo ser humano fuese capaz de experimentar una «derrota» sexual.[26]

Pero el juego, peligrosamente abyecto en mi juicio, que el filósofo desarrolla acto seguido, ahora insistiendo en la necesidad del «recato literario» —otra de las *teimas* judaicas por excelencia—, lo va a conducir a un símil extremadamente repugnante al comparar aquellas «novelas producidas con el nuevo código de decirlo todo», que para él «tratan a gritos a sus personajes: desnúdate, fornica, ejecuta tal o cual perversión», con la actividad violenta y violadora, en nada consensuada con el opuesto, de los nazis (Steiner, 2013, p. 102).[27] ¡Pobre Steiner!, para quien «las relaciones sexuales son, o debieran ser, una ciu-

25. Una imagen extremadamente tradicionalista, además de aberrante, el hecho de comparar o reunir bajo un mismo techo intelectual la infancia con las personas que sufren algún tipo de retraso mental.

26. Por supuesto, yo debo de pertenecer al estrato de esos «niños o […] retrasados mentales», pues aún confesándome un gran admirador de la literatura soviética, y sobre todo de la tolstoiana, me excitan mucho más los pasajes que Bataille construye en *Mi madre* o en *Historia del ojo*, los que Desclos escribió en su *Historia de O* o en su *Retorno a Roissy*, los de Apollinaire en *Las once mil vergas* o los que Bisiou narra en *Los amantes* que los que el conde ruso plantea en *Ana Karenina*, la verdad. Quizá sea problema de quien disfruta con ese tipo de literatura, puerca según los juicios de Steiner, o de quien, en su inmensa estupidez que diría el filósofo judío, con Girodias cree firmemente que todos los aspectos positivos de la espiritualidad humana están en directa relación con el sexo. Por ello, contrariamente a lo que algún escritor español o gallego han opinado, considero que nada hay más placentero para un pornógrafo que el que sus lectores o lectoras puedan llegar a correrse leyéndolo: yo, personalmente, deseo que quien se acerque a mis propuestas literarias pornográficas disfrute un cuarto de lo que yo he disfrutado al componerlas, y si se corren al leerlas, mejor; a fin de cuentas es una de las mayores satisfacciones —para mí la que más— que a una persona le entrega la existencia.

27. Que, con todo, como es sabido, ha sido utilizada para el trazado de una fabulosa historia de amor bedesemero gracias a la pericia y a la imaginación de Liliana Cavani, cuyas fantasías sexuales la han llevado a ocupar un puesto de privilegio en el planeta BDSM en atención a su magnífica obra *El portero de noche*, de 1974 (Sanchidrián, 1999, pp. 65-69). La Cavani desarrolla la acción en la Viena de 1957, comenzando cuando la esposa de un director de orquesta norteamericano reconoce en el portero

dadela de la intimidad, el recinto nocturno donde reunir los elementos fragmentados o fatigados de nuestra conciencia en una especie de orden y reposo inviolables», para quien solo en la oscuridad «tanto la torpeza como la luz deben ser exclusivamente nuestros» (Steiner, 2013, p. 103).[28] Esa línea oscurantista e intimista, según sigue señalando el filósofo, es algo que los pornógrafos subvertimos, de forma que, dice, «le sustraen a la noche sus palabras y las vociferan por encima de los tejados, dejándolas vacías» (Steiner, 2013, p. 103); y apelando a la actual corriente de exhibicionismo, de la sugestión sexual y del suberotismo permanentes en medios como la publicidad contemporánea (argumentos más que evidentes y característicos de una sociedad en crisis como la de Occidente), incluso alude a Orwell y a sus proposiciones de «uniformidad sexual», «ya sea por medio de un libertinaje controlado o de un puritanismo obligatorio», como «complemento de la política totalitaria» (Steiner, 2013, p. 103). No deja de resultar chocante que el hijo de quienes bien podrían haber sido encarcelados, torturados y gaseados en un campo de concentración nazi, apueste finalmente por un género que, como para él es el pornográfico, hace menos libre a la persona, «menos él mismo [él, por descontado, habla de «hombre» para las personas] que antes de su lectura»; hace más pobre el lenguaje, «menos provisto de la capacidad para la excitación y la selección espontánea» (Steiner, 2013, p. 104). Claro que quizá solo se trate de un juego, de la metáfora de un mundo al revés, un mundo donde la literatura únicamente debe reflejar aspectos que nada tengan que ver con la intimidad, un mundo, en definitiva, donde existen temas literarios tabú y del que debemos desterrar ciertos asuntos para plasmarlos en las páginas de la literatura: parangonando este argumento con el símil que Steiner dirige hacia una porno-

---

nocturno del hotel en que se aloja con su marido al oficial de las SS nazis que la había custodiado durante su internamiento y del cual se convirtió en amante forzada. Gracias a esta realidad, la directora italiana explora en una historia de mutuos recelos donde el odio se entremezcla con el deseo y donde, finalmente, lo odiado se recubre con el exquisito velo de lo deseado. Es así como descubrimos la entidad de una sadomasoquista que, en una relación 24/7, disfruta cultivando su aspecto autodestructivo, de forma paralela a la de un Amo que vive atormentado por su pasado y que, ahora, edifica un presente en el que la culpa no va a representar otra cosa que un instrumento de poder.

28. Como vemos, otro de los condicionantes castradores de la ideología de Steiner se articula alrededor de la posibilidad del fracaso, de ahí que, en su vergüenza, tal vez apueste por la oscuridad en el momento del acto sexual.

grafía emparentada con la actitud asesina del nazismo; en el mundo literario del filósofo, al igual que en el del nazismo, no cabían otras razas superiores más que la aria, no tendrían puesto según que temas, lo cual todavía es más cercenador.[29]



Fresco pompeyano donde se atiende a un ceremonial en que una mujer es sometida en una sesión de Dominación.

En la misma década que se produce lo que conocemos como «nacimiento del BDSM», poco después de su organización o fijación, aparecen dos publicaciones destacadas y definitivas para los estudios comparatistas en clave literaria: aludo a *Comparative Literature: A Critical Introduction* de S. Bassultt, de 1993; y al llamado *Bernheimer Report*, realizado en aquel año para la American Comparative Literature Association pero publicado dos años más tarde (Bassultt, 1993; Bernheimer, 1995). A partir de este momento, la literatura comparada se va a debatir entre la innovación y el mantenimiento de una visión traductológica, entre la apuesta hacia una dirección cultural, interdisciplinar, horizontalista entre obras; y otra conscientemente verticalista, que circula de lo local a lo global y que sobrevive proponiendo, en consecuencia y en definitiva, un espacio de comparación capaz de ex-

29. Parece olvidar Steiner los juicios de Kierkegaard que él mismo recoge en su texto «*Moisés y Aarón*, de Schönberg» al respecto de la música, que para el filósofo alemán requería de la experiencia para ser juzgada, aunque esta proviniese de la ignorancia o de los «meros indicios» (Steiner, 2013, p. 160). Y no por casualidad, para el parisino, a pesar de que la música no sea palabra, esta, bajo el formato literario, refiere un planeta musical (Steiner, 2013, pp. 40-42).

pandirse y suplementarse mucho más allá de los propios objetos literarios (y artísticos) hasta hacer de él una verdadera e interesante acumulación de cruces (Riffaterre, 1995, p. 66). Gracias a esta visión se estudiarán los contactos entre literaturas en un mundo como el nuestro en que las relaciones culturales se multiplican, dando cuenta de cómo las literaturas, en realidad y a la postre, representan la misma interacción entre personas, entre grupos, en suma entre culturas. Ya desde Descartes, Locke, Hegel, Comte, Tocqueville, Durkheim y Weber, los parámetros comparatistas como conciencia metodológica buscan y se entregan a la comparación, constituyendo uno de los puntales clave de la investigación: no por casualidad, como ha expuesto Eisenstadt, la comparación se presenta por su interés y voluntad hacia los aspectos macrodimensionales e interdimensionales que deben primar en todo análisis social (Morlino, 2010, p. 18).

Así las cosas, bajo el palio del modelo de acercamiento intercultural, creo que no se trata de sopesar la binariedad, sino de desplazar sus límites creando un tercer espacio intercultural. Por eso, desde luego y al menos, apuesto personalmente. Porque creo que además, gracias a esta creación que genera una dinámica de encuentro e intercambio, aunque con enfrentamientos y rechazos, y que se establece entre dos o más comunidades en contacto o relación, se apostará por la integración de un deseo pautado desde cualquiera de las propias preocupaciones que se articulan en las sociedades, las mentes, las culturas humanas. No es otra cosa, pues, que el alumbramiento de nuevas definiciones culturales encontradas con las delimitaciones antecedentes (cada vez más débiles), lo cual produce una interesante multiplicación de espacios de encuentro entre comunidades y producciones hasta el punto de lograr poner en cuestión, considero que excelentemente, los bordes, los límites, y a veces precisamente por los mismos y naturales procesos permanentes de hibridación y mestizaje que allí se producen. En suma, estoy hablando de una ferviente apuesta por la transculturalidad: comparar es, pues, para mí, una revolución igualmente de explosiva que la misma institucionalización de las prácticas sexuales no convencionales como un asunto normal, aceptado e incluso beneficiosamente considerado. Y no en vano, cuestión de apertura o de madurez comunitaria, tanto tal institucionalización del BDSM como la de la vía crítica que, en materia literaria, apuesta por la misión comparatista se producen en una misma década, la que iría a llevar a Occidente al cierre de un siglo y milenio.

Actualmente, insistimos en que casi todo lo que nos rodea es *trans-* (*Transdifferenz* para la crítica alemana; Allolio-Näcke, 2005); consideramos que todo es un proceso o travesía, se mueve, trasciende fronteras; todo dialoga, comunica y crea relaciones. Véase, si no, la actual preocupación por el BDSM, desde la publicación de *Cincuenta sombras de Grey* hasta la de obras como *Los amantes* de Bisiou o filmes como *La pianista* o *The bird*. Merced a esa voluntad *trans*,[30] el BDSM parece revolotear en culturas tan diferentes —quizá no tanto— como la española, la británica, la norteamericana o la francesa. Hablo, pues, de transculturalidad como proceso de hibridación (de globalización, ¿por qué no?), de metáfora en el tiempo y no en el espacio, algo que Welsch ha defendido en no pocos trabajos (Welsch, 2005).

Modelo dinámico donde los haya, que circula de negociación en negociación, que borra ciertas fronteras para crear cada vez y a su paso una entidad nueva y que, asimismo, resulta ser múltiple y creador. Ya no hablamos, por tanto, de multiculturalidad, de pluriculturalidad, según unos modelos fuera de toda reciprocidad o dialéctica, unos modelos absortos en el estatismo. Ahora, así las cosas, se apuesta por la representación de una nueva perspectiva, la transcultural, basada en la apología de la diagonal, en la de la travesía, en la de la transición y, por supuesto, en la de la transgresión; lo cual además de significar cierto —o más que cierto— debilitamiento (o tal vez el final) de los paradigmas de la causalidad única, incide y redunda en el estado de globalización, de mundialización, que estamos padeciendo. Pero tratemos de sacarle partido a este estado. Porque, sí, ante el honor de esta globalización, que no por acaso produce el temor de la era digital, creo que también se produce la instauración de una nueva épo-

30. Una voluntad que ha querido recuperar, para apropiársela, la imagen y el asunto del «amor libre» o el cuento de las «parejas liberales» en beneficio propio. Evidentemente, «liberal» es un término polisémico que, al relacionarse con el concepto de libertad, ha sido emparentado con el terreno afectivo-sexual aplicándose curiosamente al comportamiento desinhibido que ha conducido a una interesada positivación del «amor libre» —un término acuñado por el anarquismo (Baigorria, 2006)— tal que pareja practicante de la promiscuidad sexual o, en contadas ocasiones, a quienes realizan prácticas sexuales anteriormente denominadas perversiones, pero sin que su actividad tenga que ver con el cambio de *partenaires* sexuales. Dado que, fundamentalmente, en la imaginería de lo que actualmente conocemos como «amor libre» se produce una desacralización del matrimonio, de la pareja dupla hombre-mujer —mejor dicho—, y por supuesto de la familia, en el verdadero amor D/s no tendría cabida.

ca, la de lo simultáneo, la de la yuxtaposición, la de lo próximo y lo lejano, la de lo contiguo y lo disperso. En fin, que estamos instalados e instaladas en una heterotopía que tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar varios emplazamientos, un sistema de apertura y cierre que los aísla, las vuelve penetrables en el tiempo y los convierte en heterocronías, como ha señalado Foucault (Foucault, 1984),[31] argumento que nada tiene que ver con la cerrazón intelectual a que nos trataba de someter Steiner y que desde este trabajo intento destruir. Solo con, por ejemplo, disfrutar de la literatura diderotiana nos daremos de bruces con una beneficiosa imaginería sexual basada en la originalidad.

> Et que vous a fait l'action genital, si naturelle, si nécessaire et si juste, pour en excluire le signe de vos entretiens, et pour imaginer que votre bouche, vos yeux et vos oreilles en seraient souillés? Il est bon que les expressions les moins usitées, le moins écrites, les mieux tues soient les mieux sues et les plus généralement connues… (Diderot, 1973, pp. 261-262).

decía uno de los personajes de *Jacques el fatalista y su maestro*. Y esto, por supuesto, es tan solo un ejemplo, un ejemplo del interés y de la pasión que la literatura, en todos los tiempos, ha dedicado a las manifestaciones sexuales humanas como asunto propiamente de las personas. El erotismo, así, recorre toda la existencia del ser humano, casi toda su existencia se encarrilla por esta pulsión:

> o erotismo é um abismo. Querer iluminar-lhe a profundidade exige ao mesmo tempo grande vontade e uma lucidez tranquila, a conciencia de *tudo* o que uma intenção tão contrária ao senso geral põe em causa; ele

31. Curiosamente, el hiperespacio de las mensajerías, los blogs, los chats, las videoconferencias, incluso las aulas virtuales, no está localizable, adolece de deslocalización: ni Occidente es ya un lugar ni el hiperespacio que ha creado tampoco lo representa. Por otro lado, la tecnología contemporánea no es, ni mucho menos, mímesis de la realidad, reproduciendo solo lo que propiamente crea o produce. De este modo, es más moderno o más real que real, es hiperreal e hipermoderno y en él, como Luke ha señalado, se presenta una hiperrealidad de fenómenos transnacionales con actores intervencionistas, actores que no son entidades sino colectividades que actúan de modo fluido (Luke, 1995). En él, el referente desaparece. Esta es, en suma, la nueva metáfora invasiva en que vivimos, que ha transformado, con todas las desgracias que ello acarrea, una textualidad en esencia cambiante, permeable, no fijada, y una simultaneidad discursiva altamente marcada.

> é, de facto, *o mais horrível* e também *o mais sagrado* (Fernandes, 2012, p. 10).

Ya lo señaló, con esa lucidez tranquila y absolutamente exquisita, Bataille, calificado por Heidegger como la mejor cabeza pensante de Francia (Fernandes, 2012, p. 7):

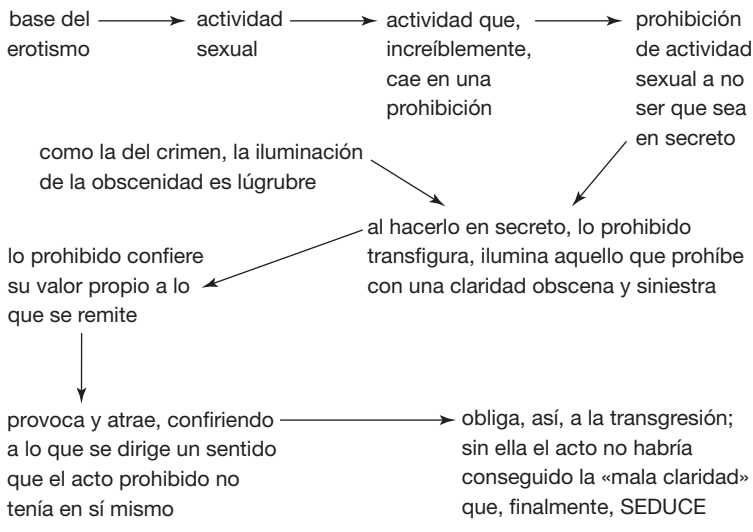
> ninguém imagina um mundo onde a paixão ardente dexasse por completo de nos perturbar… Por outro lado, ninguém encara a possibilidade de uma vida que o cálculo consiga de uma vez para sempre entravar (Bataille, 2012, p. 14).

En la muerte, contra lo que señaló Bataille (Bataille, 2012, p. 27), no existe una indecencia diferente de la incongruencia que rige en la actividad sexual: la muerte, en efecto, está asociada a las lágrimas, y el deseo sexual a veces se asocia a la risa. A veces, claro. Solo a veces. Evidentemente, y siguiendo ahora al francés, la risa no es tan contraria a las lágrimas como parece, pues el objeto de la primera y el de la segunda siempre se asocian y se relacionan con cualquier especie de violencia, interrumpiendo el curso natural de las cosas. No es extraño, por ello, que las lágrimas se liguen a hechos imprevisibles que desolan; pero, por otra parte, un final feliz o inesperado es capaz de conmover tanto que produce llanto. El desorden sexual, por tanto, bien puede arrancar lágrimas —Bataille dice que no—, perturba siempre, trastorna y nos entrega a la felicidad, bien a través de la risa, bien por medio de la violencia. Nada, por ende, es más imaginativo, más legítimo, lícito, y más excitante para la sexualidad tranquila, suave, castrada siempre, de nuestra cultura occidental: no en vano, Bataille habló de las lágrimas de Eros como algo propiamente relativo a la sexualidad humana. Por eso, pese a negarle parcialmente validez al dolor en la excitación sexual, confesó querer vivir:

> na desordem dos meus risos e dos meus soluços, no excesso dos transportes que me quebram, com a violência da ultrapassagem canto a semehança entre o horror e uma volúpia que me excede, entre a luz final e um insuportável júbilo! (Bataille, 2012, p. 16).

En efecto, desde el erotismo, la transgresión de lo prohibido es lo que «enfeitiça» (Bataille, 2012, p. 69).

IMAGINERÍA EROTISMO VS. PROHIBICIÓN:
un camino hacia la seducción



Fuente: según Bataille 2012, pp. 68-69.

Curiosamente, en plena Edad Media, cuando se reserva un importante lugar al erotismo en pintura, tal y como ha señalado Bataille (Bataille, 2012, p. 85), «relegou-o para o inferno»; encontramos, en lo que fue más que un óptimo caldo de cultivo para ese despliegue imaginístico, el erotismo asumido al pecado, a la más pura transgresión: en ese espacio infernal, pues, todo lo sexual estaba permitido. No es extraño, por tanto, que en ese paraíso infernal se recreen imágenes de alto contenido erótico, imágenes dirigidas expresivamente al cien por cien a la violencia de la pasión, tal y como sucede con el célebre grabado *La sierra* o *El martirio de san Simón* (1500), donde Lucas Cranach el viejo representa, de un modo erótico obsesivamente trazado, a un hombre desnudo que ha sido colgado piernas abajo, con todos los miembros atados a dos postes laterales, y a quien están martirizando clavándole una gran sierra entre las piernas, por el perineo. Se trata de una fusión del erotismo y el sadismo sin límites, diáfana y clara, excelentemente trazada, que ni la imaginería del propio marqués de Sade podría definir o pintar, literariamente claro, de un modo más sublime.

No es, pues, otra pintura que la del todopoderoso terror, la de la lasciva muerte que nos arrastra a un hechizo pavoroso, la de la propia seducción de lo erótico que tan plácidamente formula Baldung Grien.

Quizás el agobiante ambiente religioso que recorrió la Edad Media haya sido el acicate para que la imaginería erótica de la plástica europea se decantase por la expresión de una violencia y viveza firme y concentrada: a fin de cuentas, algo parecido le sucedería a Sade, quien pasó treinta años en prisión, razón por la que, en tal aislamiento y podredumbre física, decidió derramarse multiplicando sus propios sueños, los sueños del horror que padecía, y así, entre cuerpos sangrientos y gritos terribles (tanto los suyos propios como los de los desfavorecidos y desfavorecidas que pululaban en aquella Francia termidoriana), el marqués galo consiguió soportar tal existencia, y lo logró imaginando lo intolerable, haciéndolo, en suma, con la agitación equivalente a una explosión que lo rasgaba, como rasgaba a los pintores del Medievo europeo, y que al hacerlo conseguía sofocarlo, aliviarlo al menos.[32]

Actualmente, más que nunca, sabemos que la riqueza de la posibilidad es algo que no se alcanza rápidamente. Al igual que la venganza, que como Bataille ha dicho es «esse prato que se come frio» (Bataille, 2012, p. 117), el más claro conocimiento de las riquezas de una sociedad trata de apagar la violencia, mostrando en consecuencia una inmensa frialdad por las pasiones. Así las cosas, y ya no a través de la consciencia, que siempre se traduce como enfriamiento y por la que se mide la decencia, sino gracias al tiempo del desvarío, el ser humano organiza y/o define sus necesidades esenciales, sus pulsiones. Y solo por medio del tiempo podemos vivir humanamente, teniendo cuidado de la consciencia y apostando, en cambio, firmemente, por los desvaríos: de modo que sin despreciar la violencia, en un éxtasis aparejado

32. Es en el aparataje castrador del catolicismo donde encontramos los mayores enemigos hacia el sexo no convencional: ya en el penitencial silense salido hacia 1070-1090 del *scriptorium* de San Millán de la Cogolla encontramos, en el capítulo IX, titulado «De diuersis fornicationibus», grandes penas dirigidas a los sodomitas, a los bestialismos, a los onanistas, al homosexualismo y al lesbianismo, al uso de aparatos, a quien mantuviese conversaciones libidinosas, a los adúlteros y adúlteras, al proxenetismo, a la bigamia o a la fornicación con mujeres muertas (*Las Glosas Emilianenses y Silenses,* 1993). De esta forma, por tanto, con estas variadas condenas vemos qué tipo de prácticas satisfacían —como era lógico— a los hombres y a las mujeres de la Edad Media: en nada distintas a las actuales, claro.

a la embriaguez de lo sagrado, lo interno, que no se percibe a simple vista y que se abre a la realidad excedentaria sin denominador común con la realidad cotidiana, tradicional y simple, plana y vacía. Una cuestión, clara además, de erotismo y de religión, de identidad entre lo intocable, lo intangible y lo real, la pulsión sexual, bien entendido que desde la imaginación, desde el mismísimo desvarío de la mente: ya dijo Bataille que la religión, toda ella, se basaba en el sacrificio:

> mas só um interminável desvio permitiu aceder ao instante em que os contrários parecem visivelmente ligados, em que o horror religioso expresso no sacrifício, como sabemos, se liga às profundezas do erotismo, aos derradeiros soluços que só o erotismo ilumina (Bataille, 2012, p. 124).

Así, desde mi palestra docente y fruto de mi interés como pornógrafo y, además, tal que estudioso de mi realidad, mi comunidad y, en concreto, la literatura de mi sociedad, en este ensayo lo que late no es otra cosa que mi dimensión como ciudadano, como intelectual, como profesor y como persona curiosa que solo trata de analizar aquello que ve y quiere explicarse en qué mundo vive. Por tanto, en primer lugar, tras este epígrafe introductorio, en «Literatura y pornografía *vs.* pornografía y literatura. El carácter artístico del pornógrafo y el sexo no convencional», me centraré en la propia dimensión pornográfica que resume la literatura, así como en el carácter literario de la pornografía, esto es y a la postre, en la mismísima vocación artística de su cultivador, el pornógrafo, que es a quien principalmente debemos las manifestaciones literarias o de otra índole preocupadas, en clave de arte, por la recuperación y la explicación de una actividad sexual específicamente humana. A continuación, en «Sexo y sociedad: ¿el ocaso del pudor o el pudor del ocaso?», pasaré a ocuparme de la importancia que el sexo ha desplegado en el espacio de la cultura y de las manifestaciones artísticas, concitando la atención de autores y autoras en todas y cada una de sus distintas épocas y, cómo no, en todos los movimientos literarios. En «Sexo y literatura: el arte como expresión integral de la voluntad humana. Otras miradas al sexo, otras miradas literarias», trataré de explicar cómo a través de la literatura, el artista ha levantado un edificio asentado en una de las pulsiones humanas más características, el sexo; un edificio, un palacio magnífico y bien

apuntalado en el que todo tiene cabida: desde el sexo más sencillo y frugal, el más tradicional, hasta el más innovador, iconoclasta o explosivo, aquel que surge al calor del imperio de la imaginación. Finalmente, antes de los epígrafes dedicados al balance y a las conclusiones, puerta del que recoge el aparato bibliográfico-documental de que me he valido y que cierra el presente ensayo, en «Sexo y vanguardismo: una mirada al DSM», me detendré propiamente en la dimensión D/s y SM que reina en el proyecto literario del vanguardismo español. De esta forma, recuperaré tres de las soluciones o expresiones más interesantes del período coincidente con el *art nouveau* (caps. 5, 6 y 7): una centrada en el masoquismo ultraísta elaborado atentamente por Correa Calderón, otra por la que daré cuentas de la sumisión lorquiana, recuperando ahora los fabulosos poemas de un *switch* granadino que, principalmente, dejaba que se moviesen sus pulsiones alrededor de la expresividad literaria como fuente de vida. Finalmente me centraré en la energía cernudiana y en la ensoñación homoerótica del dolor que el sevillano Luis Cernuda elaboró alrededor de su sublimación erótica literaria.

Fuente de vida. Fuente y vida; en definitiva, sexo como fuente, como vida y vida como sexo, como fuente. Y en este devenir, la figura del artista, siempre el artista: el manantial. Ya nos lo narró excelentemente E. Schiele cuando, lleno de insolencia al respecto del valor del arte pero, siempre y ante todo, antes que nada creador, dijo:

> artista es ante todo el superdotado del espíritu, aquel que traduce el aspecto de las manifestaciones concebibles en la naturaleza… Los artistas sienten con facilidad la gran luz que tiembla, el calor, la respiración de los seres vivos, las idas y las desapariciones… son algo exquisito, frutos de la madre tierra, las personas más bondadosas. Son irascibles y hablan su propia lengua…
>
> ¿Pero qué es un genio? Su lengua es la de los dioses y vive en el paraíso. Este mundo es su paraíso. Todo son himnos y todo es semejante a los dioses. No necesita justificar todo lo que dicen, lo dicen y así tiene que ser, porque son superdotados, son descubridores. Humildes seres vivientes, divinos, universales y omniscientes. Su contrario es el prosaico, el hombre corriente (Lombo Liévano, 2005).

Y quiero acabar este epígrafe introductorio aludiendo a mis propias lenguas. Hablo en primer lugar de la que me sirve para comunicarme



Célebre Papiro de Turín, donde el arte egipcio también refleja una predilección por la práctica sexual de la sodomización, demonizada por la mentalidad occidental.

diariamente, la gallega, que es el idioma de una nación peligrosamente pervertida (en el mal sentido, claro), seccionada, violada, sometida y dominada (y, por supuesto, quiero manifestar que ahora utilizo estos términos «a la tradicionalista», esto es, atendiendo a la carga semántica negativa que todos ellos refieren o que así quiere que refieran la sociedad occidental) que asiente alegremente ante un amo —que no Amo— que siguiendo un secular programa de doma, solo entiende de sesiones —que no sesiones— de reconversión y castración —exorcización en definitiva—. Y hablo, más que por supuesto, de mi otra lengua, aquella que me aleja siempre de ser un hombre corriente, ordinario, mediocre en suma: hablo de una lengua que solo desea pasear por un cuerpo y un alma que se reúnen en el nombre de Pilar; hablo de una lengua que no es capaz de saciarse y que nunca será capaz de contentarse ni con la para mí intensamente excitante contemplación de unos ojos que se abren y me miran; hablo de una lengua que se llena de fluidos cuando transita por la exquisita excitación de una mujer entregada, atenta, dinámica, solícita, radiante, pérfida, santa, puta, dilecta, inclinada, convencida, asombrada, dialéctica, expectante, transigente, inteligente, valiosa, vigorosa y positiva. Hablo, por ende, de un cuerpo y de un alma particularmente reedificados en mi propio calor, voluntad y conciencia; hablo siempre de Pilar, de Pilar Zato Montene-

gro, y aunque hablo asimismo de la Pilar madre de cuatro personas grandiosas como ella misma, hablo sobre todo de una Pilar objeto que mis intereses definen y convierten en tal. Y hablo de esa Pilar porque quiero hacerlo. Claro está, también quiero aludir a quienes diariamente ocupan todas mis preocupaciones y delirios de padre: Afonso, Xulio, Rosalía do Cebreiro y Pilariña Pardo de Neyra son y constantemente vienen a ser los elementos cuyo tiempo robo para dedicárselo a mi trabajo investigador y de quienes espero compromiso, de patria y de casta; devoción, de patria y de casta; energía personal, entereza cívica, elegancia propia y dedicación al trabajo intelectual. Los cuatro son fruto de un consensuado Amor —que no amor— que trata, consiguiéndolo por medio de la afirmación y del perfeccionamiento, de perfilarse a través de una excitación y una entrega diarias posibilitadas por la imaginación y el sentimiento, una imaginación y un sentimiento que se articulan *in crescendo* desde hace más de veinte años. Por ello necesito volver a referirme a la segunda de mis lenguas, la que quiere —y así lo hace— pasear por, e inundar, la mente y el plano corporal de Pilar. Mi lengua sabe a música, sabe a sal, sabe a mujer, sabe a Pilar. Mi lengua se explica conduciéndose entre montes, se reactiva arando valles, se vivifica cuando ve dos ojos atentamente abiertos y se desata al oír el barruntador sonido de una corriente que parece no tener fin. Mi lengua vibra, disfrutando sus papilas cuando se rehacen llenándose de Pilar. Mi lengua se dirige, no sabiendo el porqué, a unas bocas que solo se explican a través de ella. Mi lengua sabe a sal y quiere saber a más, a más sal y a más Pilar. Siempre a más.

Por ti, para ti, desde ti, hacia ti, Pili. Mi Pili: mía, solo. Por tus ojos, verdes y abiertos; por tu piel, suave y caliente; por tus muslos, jugosos; por tus manos, felices; por tu sombra y por tu escote, por tus senos, que se dedican a mi voluntad; por tu vida, que se entreteje a la mía propia; por tu boca, donde se pierden mi lengua, mis dientes, mi habla, mi falo y mi esperma. Por ti, Pilar. Para ti, Pili. Desde y hacia ti. Por tus nalgas, que me descubren un calor y la intensidad de un cobijo perfecto y seguro. Por tu coño, fantástica entrada a un portal del que, masticándolo, no quisiera salir nunca. Por ti, mi [*trisquel*], por un caminar que se intensifica al recoger todo el aire y la brisa que el río Navia va dejando por los parajes de As Pontes de Gatín y Cancelada y que, al subir a Dumia, es capaz de penetrar e inundar en un espíritu dedicado a proclamarse, solo y en exclusiva, atendiendo y ex-

plicándose en ti, por ti y gracias a ti, *kajira*. Para ti, Pili, por y para tus ojos, abiertos, sobre todo cuando me miran como solo ellos lo saben hacer. Por los corchetes de tu nombre y porque, en efecto, solo tú sabes cómo me manifiesto verdaderamente. Y porque tú y solo tú, custodias y eres, te significas y representas un delicado recipiente, que es mío, en que puedo ser yo mismo, en que habito feliz y en donde tan solo deseo vivir. Por ti, nena, porque como ya sabes, solo aspiro a construirme como un hombre enérgicamente consciente de su propia imaginación, fuerza, actividad y felicidad: pasional en definitiva; feliz, fuerte, activo y apasionado por la vida y el mundo, por una vida y un mundo que saben y huelen a ti.

X. Pardo de Neyra
Viveiro, marzo-julio de 2013