

## Principio y fin de los premios «La Sonrisa Vertical»:

### *La educación sentimental de la señorita Sonia y Llámalo deseo*

Raquel Sanz Torrado

[raquel.rasato@gmail.com](mailto:raquel.rasato@gmail.com)

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

#### Resumen

El premio «La Sonrisa Vertical» impulsó el desarrollo de una prosa erótica de calidad que ha enriquecido el panorama literario y cultural, y afianzado el tema del erotismo en la novela española. La evolución de los Premios se establece aquí a través del estudio comparativo de la primera y la última obra galardonadas.

#### Abstract

The «Vertical Smile» prize promoted the development of quality erotic prose that has enriched the literary and cultural landscape, reinforcing the theme of eroticism in the Spanish novel. The evolution of the awards is established in this paper through a comparative study of the first one and the last prize-winning novels.

#### Palabras clave

«La Sonrisa Vertical»  
Susana Constante  
José Luis Rodríguez del Corral  
Novela erótica española  
Siglo XX

#### Key words

«La Sonrisa Vertical»  
Susana Constante  
José Luis Rodríguez del Corral  
Erotic Spanish novel  
20<sup>th</sup> Century

*AnMal Electrónica* 32 (2012)  
ISSN 1697-4239

El concepto de erotismo ha ido evolucionando e incluso involucionando en el arte en las distintas civilizaciones, culturas, naciones, situaciones históricas, tendencias artísticas... Es indudable entonces que la variable conceptual del término en España evoluciona de acuerdo con la asimilación socio-cultural y con la tolerancia político-religiosa de los períodos que han condicionado el devenir de nuestro país. En España, la oposición más férrea que ha encontrado la literatura erótica ha sido la incomprensión de la religión; esta trajo consigo, en distintos momentos históricos, la condena política, el ostracismo cultural y el estigma social; pero será en ese

contexto histórico en el que se debe comprender el erotismo, estudiar la obra en concreto y el concepto erótico en sí mismo sin desvincularlo de la situación histórico-cultural en la que se ha escrito:

la aproximación ahistoricista deja de lado elementos decisivos para comprender un texto, y un texto erótico en particular, pues si el erotismo es una acuñación cultural, la apreciación del contexto en el que se inserta es un asunto importante (decisivo, para algunos) a la hora de analizar el texto (Díez Fernández 2006: 12).

Si nos atenemos a los textos, también es verdad que el erotismo siempre ha estado presente en nuestra literatura. Tal vez no existan hasta el siglo XIX<sup>1</sup> obras del género erótico por antonomasia, pero sí se tratan en numerosos textos el erotismo, el sexo, la lujuria, el loco amor, la pasión sexual... o como queramos *eufemizarlos*. El siglo XX estará preparado para hacer eclosionar el erotismo literario y situar en el lugar que le corresponde a la literatura erótica, un género más y no menos, emblema de la Modernidad y la Posmodernidad: «Por aquellos años de finales del siglo XIX y principios del XX, marcados por la *contaminación erótica*... artistas, escritores, poetas y filósofos de la *belle époque* manifestaron su obsesión por el sexo» (Litvak 1979: 1).

Sin lugar a dudas, el siglo XX español es el que ha posibilitado el afianzamiento del sexo en la literatura. Aprendiendo de nuestros autores realistas y naturalistas del XIX, nuestro panorama literario se ha enriquecido con el erotismo y lo ha plasmado en estado puro, tal y como hoy percibimos ese concepto. El erotismo de la literatura española del XX se adapta a unos condicionantes culturales, políticos, sociales e ideológicos muy específicos y cambiantes que han dado como resultado una demanda de productos eróticos muy amplia y fructífera. Parece que la nueva sociedad democrática, libre y tolerante, favorece no solo la cultura, sino lo que es más importante, que el hombre y la mujer se sientan plenos, personas completas y complejas dotadas de potencialidad intelectual y sexual.

Las primeras décadas del siglo XX cosecharon numerosos títulos de literatura erótica, especialmente en la novela y el relato breve. La divulgación de estos textos

---

<sup>1</sup> Según Cerezo (2007: 153), la primera novela erótica española fue publicada en Londres en 1870: *Travesuras del amor. Galería del deleite. Colección de todo lo más sabroso y lechoso que se ha escrito sobre el coño e islas indecentes*.

no solo se debió al interés que manifestaba hacia ellos la sociedad del momento, ni por sus publicaciones asequibles a través de las entregas periodísticas, sino también al trabajo editorial que llevó a cabo López Barbadillo entre 1914 y 1924, tiempo en el que publicó o reeditó a los más destacados autores de literatura erótica de Europa (López Martínez 2009: 27).

Tras la guerra civil y la implantación del Régimen franquista, la literatura, al igual que todas las artes, pasó por una primera etapa de desaparición, para posteriormente llegar a una fase de adecuación al nuevo estadio, caracterizado por la censura. La literatura erótica sufrió un duro revés: el tema del sexo, del amor carnal, del erotismo, era pecado, y por lo tanto vinculado a la depravación y al vicio. La censura no sólo «cultural», o mejor dicho política, se unía a otra más peligrosa, la crítica religiosa. Y digo *más peligrosa* porque la estigmatización de la Iglesia no solo recaía en el osado autor de literatura picante, sino en toda la conciencia de los españoles, que no pudieron conocerse en profundidad por la lacra del pecado. El sexo es sucio, es una depravación que nos aleja de Dios; por lo tanto, la única justificación para permitir las relaciones amorosas entre un hombre y una mujer, previamente casados, es el engendrar hijos: la finalidad del sexo es la procreación. Esta afirmación nos rebaja al grado de animales, donde el sexo es instinto de supervivencia de la especie y no placer, voluptuosidad, deseo, introspección personal, comunicación, desinhibición... y, por qué no, lujuria, experimentación y satisfacción personal. La experiencia erótica, el placer sexual y, en general, el sexo estaban relegados al mundo de la prostitución y por lo tanto al ocio masculino; la mujer, la esposa, no desea, no siente, su función en el terreno de la sexualidad se limita a la maternidad. Las precarias y retrógradas experiencias amorosas vividas entonces en España han sido documentadas y criticadas por Martín Gaité en su ensayo sobre las relaciones amorosas durante la posguerra española:

El terror a ponerse en evidencia se aliaba con la noción del pecado. Aparte de eso, existía la convicción, respaldada por la sabiduría popular, de que el hombre acababa despreciando a la mujer que se rendía a sus insistentes requerimientos de intimidad. *«El que en la calle besa, en la calle la deja»*, rezaba un refrán que estaba en boca de todas las madres. Hace poco me contaron el caso de un chico andaluz bastante tímido con las mujeres, que se echó por fin novia. Cuando al cabo de dos años un amigo suyo (el mismo que me ha narrado la anécdota) volvió a encontrárselo y le preguntó que qué tal le iba el noviazgo, el interesado bajó la cabeza y declaró que

se había visto obligado a romper con aquella chica. «¿Por qué?», le preguntó el otro intrigado. «Pues ya ves, porque le toqué una teta y se dejó», fue la respuesta.

En general se consideraba que un novio que no sabía respetar a su novia, no estaba realmente enamorado de ella (1988<sup>8</sup>: 204).

La literatura erótica es un género instalado en el marco de la escritura actual. Superada la primera década del siglo XXI, la lectura de estas obras sigue siendo de gran interés para los lectores, bien por su capacidad para provocar sensaciones y formar o deformar actitudes, bien porque son obras artísticas de calidad. En cuanto a su calidad, parte de la crítica observa cómo cierta literatura erótica, y sobre todo la novela, se reduce a un argumento flojo, al uso de un lenguaje soez y a la repetición de descripciones posturales, desviaciones sexuales, actitudes humillantes, enfermedades mentales..., que alejan a la obra de la creación artística. Para Pereda, el escritor de novela erótica ha de trabajar con la situación, que «es lo que carga eróticamente los discursos. Ese juego de hechos, de complicidades, de extrañezas y de presencias que vuelve la narración de la relación sexual una historia excitante, individual e irrepetible» (2007: 289).

El interés que despierta la literatura galante no solo queda patente en la constante publicación de textos literarios, sino también por la sucesión de congresos, publicaciones críticas (reseñas, artículos, tesis...), bibliografías y catálogos que centran su campo de estudio en el erotismo literario. Entre estos compendios, destacan los catálogos de Cerezo (1988, 1993, 2001 y 2007) e Infantes (1989 y 1997)<sup>2</sup>, así como la reciente bibliografía de [Garrote Bernal y Gallego Zarzosa \(2010\)](#).

#### LA COLECCIÓN «LA SONRISA VERTICAL» (1977)

La buena disposición del público español hacia la literatura erótica de principios de siglo, quiso ser recuperada en la década de los 70 por una figura clave de la transición cultural en una España que intentaba asentar las bases de la libertad y la democracia en todos los ámbitos: el cineasta y escritor Luis García Berlanga. Fue él quien, en la primavera madrileña de 1970, planteó a Beatriz de Moura la

---

<sup>2</sup> Cfr. [Schatzmann Willvonseder \(2003: 283-284\)](#).

provocativa y renovadora idea de publicar en una colección específica de libros de tema erótico.

Su deseo se hizo realidad en 1977, cuando Moura apoyó su osada y atrevida idea, facilitando en su propia editorial, Tusquets, la creación de una colección de novela erótica, «La Sonrisa Vertical». Esta hermandad propició la reedición de textos ya consagrados de autores extranjeros, la publicación de obras nuevas y, sobre todo, abrió el camino a los autores en lengua castellana para publicar novela erótica inédita. El trabajo de Tusquets Editores facilitó que el panorama literario se erotizase y que apareciesen nuevas colecciones eróticas en otras publicaciones, como «La fuente de Jade», de la editorial Alcor; «El jardín de las delicias», de Círculo de Lectores, «Isleño», de Martínez Roca; «Afrodita» de la Editorial Ágata; «Clásicos del erotismo», de Bruguera; «La cuca al Cau», de El Llamp, y «Erotic & Fantasia», de Ultramar:

A la histórica iniciativa de Tusquets, pues, se han ido sumando en las décadas siguientes sellos como Ediciones Polen, Akal, Martínez Roca, Ediciones B, Robin Book, FAPA Editores, Temas de Hoy o Círculo de Lectores, con sucesivas colecciones y variados enfoques donde el erotismo es sólo el eje de trabajos periodísticos más próximos a la difusión (así ocurre en la «Biblioteca erótica» Temas de Hoy), o bien donde admite los anónimos y seudónimos, extractos clásicos, antologías de relatos, títulos de actualidad e historias de serie B (López Martínez 2009: 30).

La labor de editoriales como Tusquets fue determinante para favorecer y facilitar el impulso que necesitaba el erotismo literario, y así retomar el prestigio perdido durante la etapa dictatorial<sup>3</sup>. En 1968, Beatriz de Moura fundó en Barcelona la citada editorial junto a Óscar Tusquets. La editorial comenzó con una producción casera, y sus primeros textos fueron publicados en las colecciones «Cuadernos

---

<sup>3</sup> Delia Louzán, encargada de Prensa & Promoción en Tusquets Editores, respondió muy atentamente a mi correo solicitando información sobre la colección «La Sonrisa Vertical», y me facilitó una muy rica documentación sobre la misma: «Te adjunto tres documentos que espero te puedan ayudar en tu trabajo de investigación: una breve historia del Premio “La Sonrisa Vertical”; la sinopsis de todos los títulos premiados; un texto de Luis García Berlanga, director de la colección, con motivo del lanzamiento de la colección (que no del premio)». Junto a esta documentación, la web de [Tusquets](#) también ha sido una útil herramienta para realizar el presente trabajo.

Ínfimos» y «Cuadernos Marginales». A partir de entonces, Moura ha desarrollado un proyecto editorial que abarca distintos y variados campos del conocimiento.

La carrera editorial de Beatriz de Moura (Río de Janeiro, 1939) es vastísima, como lo es su formación y energía vital. Su pasión, tesón, inquietud intelectual, arrojo y gusto estético han hecho de ella y de su empresa, que codirigió junto a Antonio López Lamadrid entre 1977 y 2009, una referencia en el mundo editorial. Moura es considerada como una de las mejores editoras de Europa, mérito reconocido a través de los distinguidos premios que ha recibido; entre ellos, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de 2009 ([Torres 2010](#)). El inmenso y fructífero trabajo editorial de Tusquets es una evidencia y una referencia empresarial. Solo con repasar algunos de los títulos y autores editados se percibe y atestigua el elevado nivel y la calidad literaria que han buscado y encontrado Beatriz de Moura y Antonio López Lamadrid.

Por la inestabilidad política y social española de la época, siete años tuvieron que pasar hasta que la colección «La Sonrisa Vertical» publicara su primera obra: *La insólita y gloriosa hazaña del Cipote de Archidona*, firmada por Camilo José Cela (1977). Tras unos inicios complicados, por lo novedoso de la propuesta editorial y, por, en algunos casos, la baja calidad de las obras contemporáneas de tema erótico presentadas, la colección «La Sonrisa Vertical» se consolidó en el panorama literario de finales del siglo XX, y hoy continúa con sus publicaciones de textos originales y reediciones de clásicos de la literatura erótica. Entre 1977 y 2011, se han editado 147 títulos, entre los que hay novelas, relatos breves y antologías. Los textos se publican en lengua castellana, y si han sido escritos en lenguas extranjeras son traducidos o se revisan sus traducciones; incluso algunas obras se han editado por primera vez en castellano. La vitalidad y el reconocimiento de la lengua y la literatura catalanas han permitido que un número reducido de obras se hayan publicado en catalán, como *Deu pometes té el pomer*, firmado con el seudónimo *Ofèlia Dracs* (1980), *La nina russa*, de Anna Arumí i Bracons (1986), y *El vaixell de les vagines voraginoses*, de Josep Bras (1987).

El fondo editorial de «La Sonrisa Vertical» se ha nutrido de autores ya reconocidos, como, entre otros, Camilo José Cela (*La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*, 1977), Francisco Umbral (*La bestia rosa*, 1981) y Luis Antonio de Villena con *El mal mundo*, XXI Premio de la colección en 1999. Mas lo verdaderamente reconfortante de la labor de esta editorial, que se dedica entre otras muchas

publicaciones a la literatura erótica, es la posibilidad que ha proporcionado a autores noveles de encontrar un espacio para publicar sus obras. Los dos casos más destacados de autores desconocidos que obtuvieron su primer gran éxito gracias a la editorial Tusquets y a su colección erótica son los de Almudena Grandes (1989), con *Las edades de Lulú*, y Eduardo Mendicutti (1987), con *Siete contra Georgia*: ambos se dieron a conocer a través del género de la novela erótica, y fueron, respectivamente, ganadora y finalista del premio «La Sonrisa Vertical». Los dos han demostrado su valía, no solo en el campo del erotismo, sino también en otros géneros literarios más abiertos a la crítica positiva y al público en general. De hecho, *Las edades de Lulú* es el libro más vendido de toda la colección.

Las intenciones editoriales de García Berlanga y Moura pretendían ofrecer al lector un género que había sido denostado durante el Régimen franquista y reprobado como material pornográfico, fuera de las líneas o cánones de la supuesta literatura correcta. La literatura erótica, como ya sabemos, ha debido enfrentarse a lo largo de la historia al rechazo y a la marginación. No obstante, el avance de las investigaciones psicológicas, el desarrollo científico y la aceptación por parte de la cultura y de la sociedad de que el hombre es, entre otros muchos atributos, un ser sexual y por tanto el erotismo es consustancial a la naturaleza humana, ha facilitado que el erotismo sea, no solo temática literaria, sino también material creativo en sí mismo. La aparición de editoriales con colecciones eróticas ha facilitado que el inicial espíritu rebelde de la Transición haya potenciado esta tendencia en la actualidad y le haya concedido el respeto y prestigio que merece. Como abiertamente manifestaba Luis García Berlanga en la [presentación](#) de «La Sonrisa Vertical» en 1977:

Es lamentable que uno, al presentar una colección libre, sienta aún el hormigueo de lo prohibido; es descorazonador que todavía los amigos nos guiñen el ojo ante al anuncio de libros sobre algo tan sencillo como es el placer.

Pero, aun con este trauma de lo clandestino, vamos a intentar que los libros estén ahí, al alcance de vuestro regocijo, y deseamos que esta batalla, desigual porque nuestros ojos están cegados todavía por tantos años de mazmorra moral, sea en definitiva más ventana que contienda y hasta puerta que abrir para el ingreso en una sociedad más generosa.

Queremos dar aire que respirar, porque el deseo es salud, y sobre todo queremos recuperar el culto a la erección, al hedonismo, a las fértiles cosechas que una buena

y gozosa literatura puede ofrecernos. Y, a través de nuestros libros, a través de nuestra y vuestra sonrisa vertical, constatar que el escribir sobre lo biológicamente apetecible es algo inmanente a todos los tiempos, a todas las geografías, a todos los hombres.

Ateniéndonos a este comentario, es fácil adivinar que, dentro del panorama literario de la Transición y, no solo en la sociedad, la situación era de desconcierto ante la aparición de una editorial que publicase literatura erótica. La vida sexual de los españoles estaba delimitada intelectual y físicamente, como atestiguó Beatriz de Moura: los hombres alardeaban de su sexualidad dependiendo del número de señoritas que habían seducido y, por el contrario, las mujeres callaban sus actos y pensamientos, evitando así la crítica y el ostracismo matrimonial. Ni unos ni otras estaban preparados para enfrentarse a la literatura erótica, porque ellos mismos todavía no se habían sacudido el peso de la culpa y el miedo a tener y a sentir, de forma libre, el deseado sexo. Los primeros textos que llegaron a la editorial reflejaban esta situación social, la sensación de culpa, y el intento, en ocasiones ridículo, de transgredir esa culpa:

lo que leíamos era el retrato —parcial por supuesto, pero muy locuaz— de unas personas intoxicadas por una profunda, casi enfermiza, inhibición. A quien no puede ni nombrar lo más elemental del acto sexual, lo más natural de la especie animal a la que pertenecemos y gracias a la cual nos reproducimos, no se le puede exigir que exprese aquello que precisamente nos diferencia de los animales, aquello que moviliza nuestra vida interior: el erotismo (Moura 2000: 149).

Y la editora añadía: «siempre he creído que la Erótica como género literario es tal vez la que cuestiona más transgresoramente la vida interior del ser humano, la que, por consiguiente, le revela con mayor crudeza su propia realidad» (2000: 146). La relevancia que otorga Moura a la literatura erótica parte de su propia experiencia, pues a través de ella consiguió «el aprendizaje de mí misma —y..., [...] también de los demás» (2000: 147).

La literatura que García Berlanga impulsó a través de esta colección se adhiere a una tendencia artística que necesita devolver el realismo pleno al ser humano; mostrar la concepción de plenitud que el cuerpo y la mente sienten al enfrentarse al sexo y al consumarlo; esta dicha le conducirá al éxtasis, a la catarsis. La literatura



erótica publicada por Tusquets es «el arte por el sexo» sin dejar de ser una creación artística, como ya se aprecia en el título de la colección, donde, a través de una metáfora eufemística, ya utilizada para designar a la novela galante francesa, se nos expone la libidinosa temática mediante un juego lingüístico, de una gran carga erógena, que nos incita a imaginar una sonrisa de labios voluptuosos: «La Sonrisa Vertical».

#### EL PREMIO DE NOVELA ERÓTICA «LA SONRISA VERTICAL»

La Tansición favorece la aparición de esta nueva tendencia editorial y hace posible la existencia de un premio literario que valore y legitime esta temática erótica como parte esencial del ser humano y, por lo tanto, intrínseca a su forma de expresión más sentida y creativa, la literaria. García Berlanga apoyó el género por su interés temático, pero no renunció a buscar y premiar la calidad en los manuscritos que llegaban a la editorial. La calidad de la narrativa erótica es respaldada por el exhaustivo y minucioso trabajo de los miembros del jurado. El jurado que concedió los premios de «La Sonrisa Vertical» fue variando desde su formación inicial en 1979, hasta la clausura del Premio en 2004. Los presidió desde su creación el ideólogo y director de la colección, Luis García Berlanga y, junto a él, como representante de la editorial, figuraba Beatriz de Moura. Los aspirantes al galardón debían seguir las pautas de unas bases reguladoras establecidas por la editorial: las novelas, narraciones o cuentos, de tema libre, debían ser inéditos, presentarse bajo seudónimo y escribirse en cualquier idioma del Estado español. El jurado valoraba la imaginación erótica y la búsqueda de un lenguaje adecuado al género.

En 2004, tras veintiséis años, los premios «La Sonrisa Vertical» fueron suspendidos, al menos temporalmente, si bien la colección continúa su andadura. La editorial Tusquets y el director de la colección, Luis García Berlanga, afirman en un [comunicado de Prensa](#) que la decisión de la clausura se debe esencialmente a dos motivos: la expresión literaria del erotismo ha ido gradualmente asimilándose a la narrativa general y se ha integrado, de un modo natural, en colecciones literarias no acotadas específicamente al género erótico; y la mayoría de las obras premiadas en «La Sonrisa Vertical» han recibido, salvo en contadas ocasiones, escasa atención por

parte de la crítica, atención que esta les dedicaría de haber sido publicadas en colecciones no especializadas.

Los motivos de la clausura de este premio muestran cómo el erotismo ha pasado a formar parte de nuestro entorno y de nuestra cultura (literatura, prensa, cómics, congresos, cine, TV, artes plásticas...) de forma natural, y es así como podemos relacionar el erotismo con la vida, con la plenitud vital. Si por un lado esta *contaminación* ha perjudicado —o desestabilizado— a principios del siglo XXI la continuidad de un género literario, por otro ha beneficiado a la salud del hombre y de la mujer, ayudándonos a ser nosotros mismos, a conocernos y a disfrutarlos.

El premio «La Sonrisa Vertical» fue otorgado, durante sus veintiséis años de existencia, a quince hombres, seis mujeres y un grupo de autores (seudónimo colectivo: *Ofèlia Dracs*). En las ediciones V, XVI, XXIV y XXVI de los años 1983, 1994, 2002 y 2004, respectivamente, los premios quedaron desiertos (cfr. *infra*, «Apéndice»). Ateniéndonos a las bases del concurso, el posible motivo sería que las obras presentadas no se adscribieron a los cánones de la literatura erótica, bien porque sólo ofrecían retazos de erotismo o, por el contrario, caían en la pornografía; el jurado también pudo haber estimado que la calidad literaria de los textos era mediocre, sin un mínimo de estilo lingüístico-formal. Cuatro convocatorias han sido declaradas desiertas y una edición ha sido ganada por.

Las mujeres han sido menos galardonadas que los hombres. Los motivos obedecen a muy variadas causas: que hubiera menos manuscritos presentados por mujeres; que, por entonces y ahora, siga siendo el erotismo un tema tabú para ellas; que sus obras presentadas fueran de peor calidad... Si estos motivos se aceptaran como válidos, nos podríamos plantear las siguientes preguntas: ¿hay pocas escritoras de novela erótica?, ¿hay pocas escritoras buenas de literatura erótica? o ¿hay pocas escritoras de buena literatura erótica? La escasa representación de autoras en la literatura galante es difícil de valorar, no solo porque no parece que el sexo sea un referente prioritario en la poética femenina, sino porque, además, el número de escritoras de erotismo era y es limitado en el panorama literario español. La represión de la religión, el conservadurismo político, las rígidas costumbres sociales, el mundo de las apariencias, el idealismo romántico, la censura, el atraso cultural, la doble moral y un sinfín de opositores a la libertad, la cultura y la tolerancia, han frenado el desarrollo de un panorama literario erótico-femenino cuantitativo y cualitativo. De hecho, gran parte de la crítica considera que la literatura erótica

escrita por mujeres, aún hoy, tiene como destinatarios a los hombres, es decir, la visión del sexo que ofrecen es claramente masculina y responde al mundo simbólico patriarcal, donde la mujer es objeto erótico del deseo. Susana Constante, en una entrevista que concedió a *El País* ([Anónimo 1979](#)), reconoce la diferencia entre la literatura femenina y la masculina, asumiendo la diferencia natural entre un sexo y otro, sin entrar en la consideración de mejor o peor calidad:

– ¿Considera que existen muchas diferencias entre las obras eróticas escritas por mujeres y las escritas por hombres?

– Hay diferencias marcadas por la biología. La relación de la mujer es más especulativa. Por lo general, la mujer tiende a verse como cree que la ven los otros. Es un mecanismo más complejo... Sin duda, existe una gran diferencia entre tener o no tener pene, y supongo que todo esto se refleja en la narrativa erótica escrita por representantes de uno u otro sexo.

Un 23% de los ganadores del premio «La Sonrisa Vertical» son mujeres: Susana Constante, Mayra Montero, Ana Rossetti, Almudena Grandes, Mercedes Abad e Irene González Frei. Curioso es, después de la reducida enumeración, que la primera novela galardonada fuera la de una mujer, Susana Constante. Lo atractivo y desconcertante de la decisión de García Berlanga y Moura, cuando tuvieron la osadía de crear una colección y un premio de literatura erótica, se acrecentó tras la concesión del primer galardón a una mujer. Podríamos pensar en una estrategia de márketing, en un intento de provocar una reacción en el sector de la crítica más conservadora y también, cómo no, en los lectores.

#### LAS NOVELAS DE CONSTANTE Y RODRÍGUEZ DEL CORRAL

En los primeros años del siglo XXI, la literatura erótica no ha destacado por ser el trampolín literario de obras escritas por mujeres. La inclusión de la mujer escritora y del tema erótico-sexual en la literatura más convencional, puede haber apartado a las féminas de la dedicación más marginal de la novela erótica. Los premios «La Sonrisa Vertical» concedidos en las últimas convocatorias fueron entregados a hombres; de hecho, el último, José Luis Rodríguez del Corral, es el autor que establecerá la antítesis que marque, frente a Susana Constante, el

principio y fin de los premios eróticos de Tusquets. Los dos relatos que vamos a analizar son las primeras publicaciones de los autores. Resulta curioso comprobar cómo el erotismo es el punto de partida para estos jóvenes escritores que se inician en la novela a través del sexo. Su camino hacia el reconocimiento lo han encontrado en el erotismo. Ambas novelas, compuestas por numerosos relatos eróticos, se nos presentan como un viaje iniciático, donde los protagonistas de las mismas descubren, a través de sus relaciones y experiencias sexuales, su propia identidad, reconocen sus filias y fobias y pueden, a partir de este conocimiento, redescubrir su nuevo «yo», alcanzando su madurez sensitiva:

Todo relato es un viaje aunque no se proponga expresamente como tal —viaje en el que el emisor y receptor anhelan la complicidad del otro—, y en el caso específico de la narración erótica ese sentido de viaje augura derroteros insospechados en el camino hacia la propia intimidad, hacia ese «ego» que, imbuido de prejuicios morales y culturales, se cree a salvo de lo prohibido y tentado por los límites de la conciencia. Cualquier novela erótica, lo consiga o no, quiere ser un viaje iniciático y un pulso sin tregua a los pudores del lector, un periplo abonado de sorpresas, recodos peligrosos y muchas veces sin retorno (López Martínez 2009: 56).

*La educación sentimental de la señorita Sonia (1979),*  
de Susana Constante

Susana Constante (Buenos Aires, 1944) se dedicó en su país al teatro, hasta que en 1975 se trasladó a España, donde cultivó una variedad literaria más extensa y donde falleció en 1993. *La educación sentimental de la señorita Sonia* fue su primera novela. Es una obra que presenta una visión del erotismo como sistema de conocimiento, donde los protagonistas buscan la esencia de lo erótico y de la verdad. Su publicación en 1979 está impregnada del devenir histórico que trae consigo la etapa de transición política y muestra cómo esta tiene su equivalente identificador en la literatura a través de la inestabilidad, la imprecisión, la búsqueda, el miedo, la ansiada libertad..., conceptos que se multiplican en la temática y el estilo de la literatura femenina. La producción literaria de las escritoras de la Transición comparte, en cierta medida, el tono y el referente, como asevera Nieva de la Paz:

Existe una serie de rasgos morfológicos que permiten singularizar la producción narrativa de las escritoras españolas en este periodo concreto. Los temas, con frecuencia vinculados a la problemática sociocultural femenina, una reiterada opción por la voz narrativa en primera persona, un interés especial por el cultivo de la memoria y la recuperación testimonial de la experiencia vivida (2004: 40).

El intimismo, la problemática del individuo, la búsqueda del sentido de la vida y el sentimentalismo femenino, son referentes de las novelas eróticas de la Transición. En su estudio sobre la novela escrita por mujeres, Ciplijauskaitė apunta cómo, a finales del siglo XX, se pueden determinar algunos rasgos que definen la narrativa erótica femenina:

La novela con énfasis en lo sexual escrita por mujeres tiene algunas características específicas. Se escribe no para excitar la imaginación erótica, sino para dar cuenta de vivencia plenaria de la mujer. No se explora en descripciones del acto sexual, sino más bien enfoca la experiencia interior. Las autoras perciben la manipulación del factor sexual como una de las causas primarias de la subyugación de la mujer, e investigan su comportamiento, los mitos existentes y las posibles soluciones (1988: 166).<sup>4</sup>

La breve novela *La educación sentimental de la señorita Sonia* es un relato de corte clásico que presenta, a través de un número reducido de personajes, la trayectoria amorosa de Sonia, una joven de veinte años que descubre durante un viaje en tren y la estancia en una villa de Niza lo que significa el rechazo y, lo que es más importante, que el amor es entrega y no autosatisfacción, que uno puede gozar entregándose a los demás y procurando el estímulo sexual en el otro: dejando de buscar nuestra satisfacción personal y buscando complacer al otro, despertamos en nosotros mismos la eroticidad más estimulante. Sonia descubrirá que la verdadera entrega se encuentra en la posibilidad de conceder al amante un cobijo en su interior, lo cual le ocasiona un intenso y desmedido placer, una vez ha comprendido que el sexo es una comunión de cuerpos y almas en que lo esencial es el otro, cuyo bien concede el éxtasis.

---

<sup>4</sup> Para los rasgos literarios que definen la novela escrita por mujeres, que no femenina, cfr. Ordóñez (1998), Venti (2000) y Legido Quigley (2007).

Susana Constante profundiza en el concepto de la comunicación amorosa y en cómo es imprescindible para los amantes usar el mismo lenguaje y compartir los mismos deseos, para así, convertir los sueños en realidades sexuales perfectas.

*Llámalo deseo* (2003), de José Luis Rodríguez del Corral

También en su primera novela, *Llámalo deseo*, Rodríguez del Corral establece una reivindicación del orden matriarcal, del poder femenino en el erotismo y del poder curativo del amor, de la salvación a través del placer-complacer. La presentación del erotismo en la literatura parece haber evolucionado a la misma velocidad que la ideología social. Las reivindicaciones antropológicas que establecen la igualdad entre hombres y mujeres han derivado, literariamente hablando, en una novela escrita por un hombre que muestra la superación del dualismo o antagonismo sexual. Rodríguez del Corral manifiesta la superación del orden patriarcal, del machismo y del sexismo con una naturalidad asumida y no adoptada, con la madurez ideológica de igualdad, respeto y tolerancia; ideas establecidas, supuestamente, por nuestra sociedad democrática actual, aunque no siempre sean compartidas y menos aún valoradas en su justo valor.

*Llámalo deseo* plasma el proceso de madurez sexual de la joven protagonista, Belén, y de sus coadyuvantes, personajes que enriquecen su visión sobre el sexo y a la vez participan no solo de la evolución erótica de Belén, sino también de la adecuación personal y social de unas filias sexuales determinadas. Partiendo de unas protagonistas femeninas, Sonia y Belén, *La educación sentimental...* y *Llámalo deseo* establecen un círculo de personajes muy reducido entre los que se establecen las distintas relaciones eróticas que les conducen a interactuar, buscando, en el fondo, lo mismo: el amor en el sexo. Sí, en ambas novelas las protagonistas utilizan el erotismo, el sexo, como un camino en su búsqueda vital, y creen que mediante este lograrán dar sentido a sus vidas. Quieren encontrar lo que más desean, que en el fondo no es más que a ellas mismas. Son personajes que se realizan como personas adultas, mujeres que alcanzan su plenitud a través de las experiencias sexuales. El sexo es presentado tanto por Constante como por Rodríguez del Corral como método de aprendizaje, como si este fuera una asignatura más que el individuo debe cursar

en la vida, para conseguir tener una formación completa y alcanzar, de esta manera, la madurez física y psíquica necesaria para vivir.

Los veinticinco años que separan la publicación de ambas novelas determinan cómo ha habido una perfecta adecuación del tema erótico a la novela de corte convencional: mientras que en *La educación sentimental de la señorita Sonia* se nos presentaba una historia imprecisa en cuanto a la temporalidad del relato, jugando con la idealización de una época histórica pasada, en *Llámalo deseo* nos introducimos en la urbe, en las calles de nuestra propia ciudad: «El puente de Triana parecía una Feria y nos desviamos para adentrarnos en el oscuro y silencioso Paseo de la O» (Rodríguez del Corral 2003: 122), en los polideportivos, en las tiendas de moda, en los parques, en los *sex-shop*. La idealización del erotismo se transforma en una realidad cotidiana y cercana.

La contemporaneidad de esta novela nos acerca al curioso mundo de los *sex-shop*: «era una frontera del anonimato. Los que entraban allí lo hacían sin nombre, a hurtadillas, puerta de acceso a un reino sumergido, oculto, poblado de descabelladas fantasías...» (2003: 34). De entre las distintas mercancías que allí se exponen, las variadas carátulas de las películas sirven a Rodríguez del Corral para enumerar las filias más solicitadas por el público adepto a los «tugurios del placer»: cintas de temática gay, lesbianas, travestis, bestialismo o zoofilia, lluvia dorada, coprofilia, luchadoras de barro, sadomasoquismo, sexo con embarazadas (maieusiofilia) y un largo etcétera. El interés de Belén por las personas que acuden al *sex-shop* y el gusto por las películas sadomasoquistas de Luis, el marido discapacitado de Claudia, establecerán las dos líneas de acción de los protagonistas, que se unirán dando lugar a un *ménage à trois*.

### Los tríos

Las relaciones a tres bandas aparecen en las dos novelas, pero con un importante cambio. Mientras que en *La educación sentimental de la señorita Sonia* los componentes del trío eran dos hombres, el capitán y el lacayo, y una mujer, Sonia, en *Llámalo deseo* los protagonistas son dos mujeres, Belén y Claudia, y un hombre, el marido de esta última, Luis. ¿Podemos entrever en las agrupaciones de personajes los deseos ocultos de los escritores? ¿Por qué una novelista presenta un

trío formado por una mujer y dos hombres, y un escritor lo conforma con un solo hombre y dos mujeres?

Susana Constante reafirma el poder sexual de Sonia a través del citado *ménage à trois*. La joven ávida de placer recurre a sus dos amantes, el capitán Alexei y el esclavo Nicolás, «tres cuerpos sin precisa y definitiva identidad» (Constante 1979: 73). En Alexei encuentra la fuerza, la pasión viril, y de su esclavo obtiene la sumisión, la extrema dulzura del masoquista. De esta relación tripartita, Sonia y el capitán obtienen tan solo placer físico, alivian su sed de sexo tras el rechazo que acaban de sufrir, pues Alexei ha sido rechazado por la condesa, y Sonia por el hijo de esta, el joven Sebastián. Nicolás, por el contrario, obtiene el conocimiento, la verdad y, a través de ellos, la renuncia a la inocencia:

Yo, se dijo, soy el único que ha elegido. Yo sé de ellos todo lo necesario, mientras que ellos nada conocen. [...] Nicolás gozó por un momento con la idea de su superioridad (o lo que él consideraba tal) sin comprender que, si bien el pensamiento es, en cierta forma, todopoderoso, lleva en sí la imperiosa necesidad de una renuncia (Constante 1979: 74).

En el caso de Belén, el trío se completará con un matrimonio. Claudia, mujer casada y de buena posición social, recurre a nuestra protagonista para satisfacer los deseos sexuales de su esposo, Luis. Tras un grave accidente, Luis ha quedado relegado a una silla de ruedas, motivo que le ha hecho refugiarse en sí mismo y en un oculto placer, las películas porno de tema BDSM (*Bondage*, Disciplina - Dominación, Sumisión - Sadismo y Masoquismo) y de *menáge à trois*. El descubrimiento de esta inclinación por parte de Claudia, facilita la relación de ambos e incluso la anima a aceptar ciertos tabúes sexuales que antes la inhibían. La superación de estos miedos y el gran amor que siente hacia su esposo, la conducen a ofrecer a Luis un atractivo regalo de cumpleaños, la posibilidad de llevar a cabo un trío junto a Belén. La mujer de Luis «era la que se sacrificaba, la que deseaba inmolarse ante su Dios inválido para devolverlo a la vida» (Rodríguez del Corral 2003: 172), y de esta libidinosa manera llegamos a comprender que «el sacrificio es un escudo y el sexo un arma. ¿O es al contrario?» (2003: 140).



### El sexo como medicina

Las protagonistas, Sonia y Belén, son mujeres jóvenes que disfrutaban del sexo, pues descubren que el deleite de su cuerpo es capaz de concederles la felicidad; de hecho, el triunfo de la carne y la satisfacción sexual pueden propiciar incluso la sanación. En el caso de Sonia, esta, acatando el ruego de Luisa —«Quiero que lo cures» (Constante 1979, 88)—, intentará curar al adolescente Sebastián de la enfermedad que su madre, la condesa, cree que tiene, «la virginidad», y que le hace querer entregarse a la religión:

Hijo —articuló con claridad—, ¿me darás el gusto de confiarte a Sonia? Ella te ama, lo cual —agregó suspirando— te hará bien. Pondrá las cosas en su lugar, ¿comprendes? [...] Cultiva el trato con las señoras. Todo eso no puede conducirte más que a tu bien (1979: 92).

El proceso de curación no es satisfactorio para Sebastián, que entenderá el sexo como agresión, pero sí será de gran valía para Sonia, que aprenderá cómo el placer es entrega y no autosatisfacción: «la idea de despertar a Sebastián al placer era equivalente a la de descubrirle el amor. Sonia [...] se equivocaba con pasión» (1979: 103). La personalidad de Sonia, aun siendo la de una joven entregada al sexo liberal, se acerca a una personalidad esclava del mismo y sexista: amar no es recibir placer, sino entregar u ocasionar placer al otro. La fuerte personalidad de Sonia le lleva a dirigir las actuaciones de los demás personajes, según su creencia de que amar es autosatisfacción. No será hasta que se enamore por primera vez cuando se transforme en la portadora de unos nuevos sentimientos: «Sonia era una masa de sensaciones exquisitas: dolor y estremecimientos; sed y amor al tormento de la sed; hambre y deseo de la prolongación de este hambre; ardiente frío» (1979: 51). La acariciada enfermedad del primer amor le hace sentir que el poder del amor está en el sujeto: «Cuando se trata del primer amor, tan inficionado del sujeto mismo del amante, que el amado queda reducido a una pura forma auxiliar, como justificador concesivo del delirio» (1979: 49).

Belén, por el contrario, no sólo encontrará en el sexo una inagotable fuente del placer, sino que también sabrá utilizarlo como medicina, concediendo, a través de su cuerpo, la felicidad, la estabilidad y la esperanza que el matrimonio de Claudia y Luis necesitaban; y posibilitará que Héctor, el joven inseguro que se refugia en el

onanismo («Masturbarse ayuda a soportar la vida, a sobrellevar el tedio, inenarrable, a habitar la soledad [...], sobre todo ayuda a dormir» [Rodríguez del Corral 2003: 55]), en las revistas pornográficas y en el visionado de películas con temática *bondage* e hipnofilia, recobre su autoestima. La relación que Belén comienza con Héctor se puede catalogar como un tratamiento médico: ella quiere curar al joven abstraído del mundo y atraído por las mujeres atadas o dormidas. Belén descubrirá en la casa de Héctor que este siente las mismas inclinaciones que su padre y que también oculta su atracción por el BDSM:

Un día, tendría yo unos doce años, antes de que mi padre se fuera de casa, encontré en su biblioteca, disimulada en la carpeta donde guardaba sus dibujos, una revista de mujeres atadas. Aquello me hizo gracia, me pareció un juego ridículamente infantil, el modo en que los hombres finalmente acaban jugando a las muñecas, pero me dio un indicio de los profundos y pueriles misterios que guardaban los adultos (2003: 43-44).

También Claudia descubrirá que su marido se sentía atraído por «películas en las que sólo salían mujeres [...] unas poniendo cara de crueles con botas, fusta y corsé, otras con mirada de cordero y el culo en pompa, o suspendidas en el aire por tensas cuerdas, o arrodilladas en una jaula» (Rodríguez del Corral 2003: 76). El conocimiento de los gustos sexuales de la persona amada te otorga el poder, se convierte en un saber liberador: «compartir sus obscenos secretos hubiera eliminado las restricciones que le impedían entregarse por completo al placer» (2003: 96). Y una vez que Claudia descubre estas tendencias, la curación de Luis, mejor dicho la aceptación de estos gustos como «normales» (no hay nada anormal en el sexo, siempre que los participantes de dicho encuentro sexual disfruten del mismo), será posible; el trabajo iniciado por Claudia logrará salvar su matrimonio. Para ello se ayuda del sexo con pasión desmedida y de cualquier herramienta que esté a su disposición, como los dvd's pornográficos e incluso la intervención de Belén, en el ya comentado trío que protagonizan los tres.

El proceso de curación de Héctor es más complejo, ya que estamos hablando de un joven con serios problemas de aceptación personal: rechaza su aspecto físico y cree que psicológicamente no está bien. Las inseguridades de Héctor requieren la ayuda de un experto y no de Belén, que solo busca en él superar sus propios miedos y salir de la relación como triunfadora, sin pensar en el sufrimiento que puede

ocasionar en el pusilánime joven: «Quería aprender y Héctor era una oportunidad, la posibilidad de una lección en el libro de las enseñanzas de la vida, apenas entreabierto. No le tenía miedo, me inspiraba compasión, la ternura que puede sentirse por un monstruo desvalido» (2003:45).

La protagonista de *Llámalo deseo*, una joven desinhibida y ávida de nuevas experiencias sexuales, narra en primera persona, a lo largo de los capítulos pares de la novela, su propia evolución personal y las reflexiones, según su percepción, de los comportamientos del resto de los protagonistas:

Para saberos me bastaba yo misma. Quise ser como Tiresias y medir el placer y la furia de ambos sexos en la balanza de mi propio corazón [...]. Yo quería ver mucho más, mucho más adentro, aunque tuviera que abriros la cabeza con un escalpelo, sin saber aún si calmaría vuestra inquietud con una lobotomía o con un beso [...]. Ese sería un buen trato, yo desnudaría mi cuerpo siempre que vosotros desnudarais vuestras almas. Os fui escogiendo uno a uno, acechando el abrevadero de vuestros ensueños, aunque no lo pretendía (Rodríguez del Corral 2003: 17).

### El sexo como acto liberador

La idea del sexo como acto liberador aparece reflejada en ambos relatos. Es una reivindicación a favor del erotismo que nos enriquece como individuos y nos otorga la posibilidad de romper con las rígidas normas sociales que nos encorsetan dentro del superficial mundo de las apariencias. La condesa Luisa, madura propietaria de una villa en Niza y amiga íntima de Sonia, reflexiona sobre la sexualidad y la vinculación de esta con la vida en sociedad. Para una elegante aristócrata, «Todo puede hacerse, a condición de mantener la compostura»: «es preciso guardar las formas, única manera de servirnos de ellas de acuerdo a nuestros deseos» (Constante 1979: 91). Guardar las apariencias y seguir, al menos externamente, las normas sociales, pueden permitir al individuo tener una vida íntima muy especial y enriquecedora, incluso desviada, sin que esta le ocasione ningún problema de aceptación social, pues «debes obedecer para sobrevivir [...] y desobedecer para vivir, esto es, para buscar tu placer» (1979: 92). Esta idea se retoma en *Llámalo deseo*, donde los personajes masculinos, Héctor, Luis y el padre de Belén, tienen ciertas filias y desviaciones sexuales que desean ocultar, pues no las

consideran aceptadas o respetadas por la sociedad. Héctor «Ha limpiado la casa y retirado el panel con sus bellas anestesiadas, procurando ocultar las huellas de sus sucias manías. Le avergüenza que ella, tan natural, descubra sus torcidos secretos» (Rodríguez del Corral 2003: 86). El horrible accidente que sufrió Luis redujo su matrimonio a una ordenada y estable relación de puertas hacia fuera, pero con un gran deterioro en su vida íntima, problema que se soluciona gracias al amor incondicional que Claudia siente hacia su marido y el descubrimiento que hace del sexo como potencia liberadora:

Tuvo que suceder todo aquello para que se enterara, y desde luego una relación así era lo último que se habría esperado. Y no era compasión, no lo hacía por él, ya no, lo hacía por ella misma. Participaba en sus fantasías con furor de conversa. Como si compartir sus obscenos secretos hubiera eliminado las restricciones que le impedían entregarse por completo al placer. Claudia procuró agarrarse a lo que encontró que pudiera mantener su vida en común, pero en el proceso descubrió una parte de sí misma, tapada bajo el manto de las convenciones, que la hacía disfrutar como nunca había disfrutado (2003: 95-96).

El conocimiento de los gustos e inclinaciones sexuales de las personas nos ayuda a comprender y a respetar sus actos. El conocimiento en profundidad de la psicología de un personaje nos concede la capacidad de aceptación e incluso el dominio sobre él: «la sensación de dominio que me proporcionaba conocer su secreto me hacía sentirme como una manipuladora» (2003: 57). O por el contrario, conocer los intrincados deseos y sentimientos de los otros y, más en concreto, de los hombres, produce en la condesa Luisa un gran rechazo: «En cuanto a los hombres, sé sobre ellos más de lo que conviene a mi tranquilidad de espíritu, lo cual me parece suficiente» (Constante 1979: 128).

### Culturalismo

El bagaje cultural de ambos novelistas se aprecia a lo largo de los relatos en forma de citas, alusiones culturales e incluso expresiones en otras lenguas. Es curioso y reseñable que sea la antigüedad clásica, la cultura greco-latina, es decir, la mitología y el latín, las referencias culturales e idiomáticas utilizadas por nuestros

dos autores. En la obra de Constante, la necesidad de comunicación entre Sonia y Sebastián les lleva a utilizar la lengua latina para comprenderse. Una lengua muerta es, en este caso, capaz de dar vida a una relación sexual con un alto grado de agresividad y otorgar claridad a los difusos futuros de los dos personajes. La utilización del latín por parte de Constante podría considerarse como un gesto de forzada erudición, pero su uso queda en cierta medida justificado por el hecho de que Sebastián, el joven abate, es un estudioso de esta lengua, no solo por su amor a los clásicos: «Buenas tardes, abate. Tienes ánimo para leer en latín, según veo —dijo Sonia, dejándose caer en el diván y extendiendo su pequeña mano sobre el comienzo del libro IV de la *Eneida*» (1979: 80). También la doctrina cristiana, sus textos y tradiciones justifican, en la ambigüedad temporal en la que se sitúa la historia del relato, el dominio del latín por parte de Sebastián. Sonia se verá forzada a recuperar sus conocimientos de la lengua latina si quiere conquistar al joven, suave ironía que convierte la conversación en un acto escandaloso, o incluso blasfemo, por usar la lengua de la Iglesia para atraer sexualmente a un devoto feligrés que guarda celoso su virginidad para entregársela a Dios: «—Ars longa, vita breve— procurando, aún entonces, conducirlo a la idea de su cuerpo que, palpitante y delicioso, ardía ante la afortunada conjunción de la intimidad, la primavera y Sebastián» (1979: 81).

En *Llámalo deseo* se utilizan de forma reiterativa las referencias mitológicas. Rodríguez del Corral muestra su erudición al adaptar las situaciones actuales a los mitos clásicos: «Modesta Ítaca, para tan exaltada Odisea» (2003: 16). La psicología antropológica de la mitología es utilizada de forma metafórica por el autor, que nos revive los mitos a través de las distintas vicisitudes de sus personajes. Ya hemos reproducido el fragmento en el que Belén se identifica con el adivino ciego Tiresias, capaz de constatar, sentir y medir, en sí mismo, el placer sexual del hombre y de la mujer; en otros casos se mencionan animales fabulosos como las sirenas y las arpías: «El entrenamiento de aquella sirena del *bondage*»; «Ha jugado con él, cruel como una arpía» (Rodríguez del Corral 2003: 21 y 141); los atributos y cualidades de las divinidades olímpicas como Diana, cuando Belén se identifica con una diosa salvaje, despiadada y misándrina: «Podría perseguirnos en los bosques como Diana cazadora, abatirnos con mis flechas envenenadas con sarcasmos, castraros atados como potros con las afiladas tijeras de mi inflexible lógica» (2003: 15); enseñanzas morales como las del mito de Ícaro y Dédalo, donde Belén se nos presenta como Dédalo, ingenioso artífice, creador de las alas con las que escaparon él y su hijo del Laberinto de Creta

y que también —como Dédalo a su díscolo hijo Ícaro— habrá de enseñar a usar: «A Héctor no lo veía como un igual, me consideraba superior a él en todos los aspectos. Quizás por eso no me importaba prestarle unas alas de cera y echarlo a volar» (2003: 66); y el mito de Penélope, la resignada y fiel esposa de Odiseo, que teje y desteje el sudario del rey Laertes, mientras espera el regreso de su esposo: «Grosos hilos de agua trenzan y destrenzan en los cristales el cabello de la lluvia. La imaginación también teje sus hilos en un manto de fantasías que destejen las manos de Penélope del sueño, azul como las aguas del río del olvido» (2003: 49).

Se aprecia también en este fragmento una referencia a la idea del sueño como muerte, pues se le describe del mismo color del río Lete, el río del Olvido, situado en el Hades, el inframundo. Las referencias en ambas novelas al mundo de los sueños, de lo onírico, del subconsciente, de los deseos inhibidos se pueden relacionar con la conjunción de Eros y Tánatos, mediante la que evidenciamos que el acto sexual y, en otros casos, el amor, son un dulce morir, un sueño eterno del que no deseamos despertar.

Las referencias artísticas y culturales se suceden a lo largo de las dos novelas. Así, las menciones de escritores y obras. En *La educación sentimental de la señorita Sonia*, Maeterlinck y su *Tratado sobre las abejas* («Si el señor Maeterlinck hubiera tenido ocasión de pasearse por el parque y observar las evoluciones de los habitantes de la casa, se hubiera creído en una colmena» [Constante 1979: 52]), la *Eneida* de Virgilio, Horacio...; en *Llámalo deseo*, por ejemplo, Margueritte Duras, *El burdel de las bellas durmientes*, de Yasunari Kawabata, el verso «un par de garras deslizándose por el fondo de mares silenciosos» (Rodríguez del Corral 2003: 172), de la *Canción de amor de J. Alfred Prufrock*, de T. S. Eliot...

En *Llámalo deseo* observamos un guiño a la cultura *pop*, pues se mencionan los retratos de nadadores de David Hockney, los comics de superheroínas (Super Woman, Sheena, Mujer Pantera, Supergirl, Sonja y Vampirella), la publicidad y el mundo de la moda; en *La educación de la señorita Sonia* aparece, difuminado en esa atmósfera de incertidumbre espacio-temporal, el tema tan actual del culto al cuerpo, del miedo a envejecer y de la necesidad de la cosmética para contrarrestar los efectos de la edad: «La condesa preparó maquinalmente las cremas y perfumes con los que se preparaba para dormir. — Soy una vieja —monologó, mirándose en el espejo—, una estúpida, inhábil, terrible anciana» (Constante 1979: 92-93).

## El matrimonio y la familia

Susana Constante manifiesta una crítica evidente al matrimonio, a la vez que un guiño a la mujer liberada, representada por Luisa: «la condesa se había casado joven y, lo que es aún más atinado, había enviudado joven [...]. Era un ejemplo de buena suerte» (1979: 42). En esta cita se evidencia cómo la mujer, obligada por las circunstancias socio-históricas a casarse, solo puede salir beneficiada del matrimonio si su esposo muere pronto, concediéndola así la libertad, de la cual carece siendo soltera o casada. La tan apreciada libertad lleva a la condesa a renunciar a la madura relación amorosa que le propone el capitán Alexei, fiel admirador de la noble y con la que desea comprometerse. Ante sus reiteradas propuestas amorosas, ella siempre se niega; de hecho, la última, una petición de matrimonio, es rechazada por carta, y en su respuesta ofrece la condesa una visión muy pesimista del amor:

Haga usted de cuenta que he dejado de existir, querido, y ponga su buena voluntad en otra parte. Ya tiene usted edad más que suficiente para casarse, en eso lleva razón. Debería hacerlo. Sé que se espera de usted que haga una elección cualquiera. La hija del general R. me parece apropiada. Me han dicho que lo ama, o cree amarlo, lo que es casi lo mismo a los efectos prácticos (Constante 1979: 128).

La visión de Rodríguez del Corral sobre el matrimonio es más optimista, pues, a pesar de mostrarnos un matrimonio en crisis, el de Claudia y Luis, también nos alecciona sobre cómo redireccionar el amor marital incorporando a la relación un sexo pasional y desinhibido, que supere al anterior sexo decepcionante:

Follaban, desde luego, y él era tierno y atento con ella, le besaba la espalda, la masturbaba con la mano después de correrse él [...]. Él le pedía cosas que a ella no le gustaban y que la hacían sentirse incómoda, inhibiéndola. Ella esperaba muestras de afecto que a él ni se le pasaban por la cabeza (2003: 73-74).

La relación se convertirá en una pasión desenfrenada que mantendrá vivo el deseo entre ellos; en el caso de Claudia, el conocer los gustos, los fetiches de la pareja y aprender a compartirlos («El amor que no es compartido no es amor» [2003: 124]), la ayudará a encontrar la felicidad: «Se siente decidida, audaz, dispuesta a

cualquier cosa. Se encuentra mejor que nunca, vigorizada por una semana de orgasmos inacabables, conjuntos y plenos. Ni siquiera imaginaba que pudiera darse una unión así, en el éxtasis» (2003: 113).

El papel de la familia durante la infancia y la adolescencia de Sonia y Belén podría tener cierta relevancia en la etapa de formación de sus personalidades. Ambas tienen un padre con inclinaciones sexuales especiales; mientras que el de Belén se deleita en la contemplación de revistas ilustradas con mujeres atadas, lo que a ella le resulta una actitud infantil, el progenitor de Sonia va más allá: «había un padre diurno y había —sobre todo— un padre nocturno [...]. El nocturno, en cambio, la visitaba en su cuarto —sigiloso y vacilante—, y su rostro imploraba, parecía a un tiempo pedir, y disculparse por pedir» (Constante 1979: 40). Haciendo un análisis más profundo desde el punto de vista de la psicología de la protagonista, podría ser la relación con su padre la causante de la aparente frivolidad de la joven y sus problemas para buscar algo más que sexo en una relación amorosa:

Sonia, dolorosamente impresionada, y también orgullosa de poseer —ser la dueña— de algo digno de estima y sufrimiento, estaba dispuesta a conceder lo que fuera para recuperar, al día siguiente, su papel de espectadora de esa autoridad avasallante llamada Padre, Señor y Amo nuestro (1979: 40).

La imagen de la madre también es muy distinta en los dos relatos. La de Sonia es un modelo tradicional de mujer que calla ante el marido y le deja ejercer la autoridad en casa y, a pesar de que llega a sospechar que mantiene una relación incestuosa con la pequeña Sonia, no lo intenta evitar. La relación de Belén con su madre es de amor-odio; de ella admira su belleza y su gran atractivo personal, pero odia todo lo que representa: «La belleza de mi madre me cohibía, sabía que jamás sería tan hermosa, como sabía que, en cierto sentido fundamental, aún siendo entonces poco más que una niña, jamás sería tan infantil como ella, tan boba» (Rodríguez del Corral 2003: 24). El rechazo de la figura materna está vinculado al que siente Belén por el prototipo de «mujer florero», que vive por y para lucirse, justificando sus actos a través de su físico: no aceptaba el «narcisismo como si este fuera algo connatural a la feminidad» (2003: 24). El rechazo es mutuo, pues su madre tampoco es feliz con la hija que tiene y quiere de ella más, más de lo que ella misma es; sus otros potenciales, su inteligencia y su deportividad, no son, para ella, admirables:



Siempre se lamentaba de lo mucho que me parecía a mi padre. La asombraba mi capacidad para el estudio, creo que la desconcertaba que sacara notas tan extraordinarias y hubiera preferido que fueran buenas, pero no tanto. Con mucho hubiera preferido una muñequita que un coquito en casa. Pero lo que realmente la ponía fuera de juego, lo que la sumía en el estupor era mi dedicación al deporte (2003: 25).

Sonia y Belén, privadas del amor familiar, fueron niñas no queridas, vivieron alejadas de los mimos y del amor materno. Tal vez, esta falta de amor les conducirá a buscar el amor en el sexo, sus ansias por aprender y sus incansables actitudes de búsqueda no les dejan ver la única verdad: «El amor que no es compartido no es amor» (Rodríguez del Corral 2003: 124). Tampoco, que en esa frase se encierra la razón de la vida, a pesar de que: «Vive uno creyendo [...] que efectúa un camino progresivo [...], que la vida es una especie de camino que se detiene en diferentes etapas [...] la vida existe por el puro impulso de gastarla» (Constante 1979: 43).

## CONCLUSIONES

La superación de la mirada machista en el sexo, que utilizaba al personaje femenino como objeto de deseo y no como sujeto, puede ser la clave de la propia superación de la literatura erótica. La normalidad y frecuencia que ha adquirido el tema erótico en el ámbito literario, a la par que la incorporación del mismo a la vida privada de los españoles, ha revalorizado el sexo como lo que es, parte de nuestra condición biológica: el sexo es necesario, saludable y placentero y, debido a esto, ha perdido el atractivo de lo prohibido. El dualismo ancestral de las prioridades ante el deleite presentado por Rodríguez del Corral muestra cómo los hombres y las mujeres buscaban y encontraban el placer de forma distinta: ellos en la satisfacción sexual y ellas en la vanidad crematística, en los trapos. La superación de este antagonismo, junto a la desaparición, en las nuevas generaciones, de la visión del sexo como pecado, como un sentimiento depravado, puede haber influido en la disminución del número de autores que dediquen una obra al tema del erotismo en exclusiva, y del interés del público y de la crítica hacia este género, que en muchos casos ha pasado a formar parte de la novela en su concepto más extenso.

En *La educación sentimental de la señorita Sonia* se aprecia cómo Susana Constante ha otorgado a la obra un título elaborado en que se describe el proceso de aprendizaje erótico de la protagonista, mientras que Rodríguez del Corral parece haber concedido a su relato un título al azar, más abstracto y genérico, por ejemplo... *Llámallo deseo*. ¿Podemos sentir que en la última novela galardonada con «La Sonrisa Vertical» es menos importante el erotismo que la historia contada? A partir de estas premisas y de las ya alegadas por García Berlanga en la clausura de los premios se justifica el final, al menos por el momento, de la concesión de los mismos tras veintiséis años de reconocimiento a la literatura erótica española contemporánea. El final de estos galardones puede significar el principio de una nueva actitud hacia el erotismo, reacción positiva, siempre y cuando tengamos presente que, para ser felices, debemos conocer la clave para que una relación tenga éxito: «dos personas con la misma temperatura no se dan ni frío ni calor» (Rodríguez del Corral 2003: 102).

APÉNDICE. NOVELAS Y AUTORES  
GALARDONADOS CON EL PREMIO «LA SONRISA VERTICAL»<sup>5</sup>

CONVOCATORIA Y AÑO	AUTOR	PROCEDENCIA	TÍTULO
I (1979)	Susana Constante	Argentina	<i>La educación sentimental de la Señorita Sonia</i>
II (1980)	Ofèlia Dracs (seudónimo de varios autores)	Barcelona	<i>Deu pometes té el pomer / Diez manzanitas tiene el manzano</i>
III (1981)	Vicente Muñoz Puelles	Valencia	<i>Anacaona</i>
IV (1982)	Pedro Sempere	Madrid	<i>Fritzcollage</i>
V (1983)	Desierto		
VI (1984)	Pablo Casado	Madrid	<i>Tres días / Tres noches</i>
VII (1985)	Vicente García Cervera	Valencia	<i>Las cartas de Saguia-el-Hanra. Tánger</i>
VIII (1986)	Mercedes Abad	Barcelona	<i>Ligeros libertinajes sabáticos</i>
IX (1987)	Josep Bras	Barcelona	<i>El vaixell de les vagines voraginoses / El bajel de las vaginas voraginosas</i>
X (1988)	Denzil Romero	Venezuela	<i>La esposa del Dr. Thorne</i>
XI (1989)	Almudena Grandes	Madrid	<i>Las edades de Lulú</i>
XII (1990)	José Luis Muñoz	Barcelona	<i>Pubis del vello rojo</i>
XIII (1991)	Ana Rossetti	Madrid	<i>Alevosías</i>

<sup>5</sup> Fuente: [editorial Tusquets](http://editorial.tusquets.com).

XIV (1992)	José María Álvarez	Valencia	<i>La esclava instruida</i>
XV (1993)	Dante Bertini	Barcelona	<i>El hombre de sus sueños</i>
XVI (1994)	Desierto		
XVII (1995)	Irene González Frei (seudónimo)		<i>Tu nombre escrito en el agua</i>
XVIII (1996)	José Carlos Somoza	Madrid	<i>Silencio de Blanca</i>
XIX (1997)	Abel Pohulanik	Argentina	<i>La cinta de Escher</i>
XX (1998)	"Kurt K." (Pedro de Silva)	Asturias	<i>Kurt</i>
XXI (1999)	Luis Antonio de Villena	Madrid	<i>El mal mundo</i>
XXII (2000)	Mayra Montero	Puerto Rico	<i>Púrpura profundo</i>
XXIII (2001)	Andreu Martín	Barcelona	<i>Espera, ponte así</i>
XXIV (2002)	Desierto		
XXV (2003)	José Luis Rodríguez del Corral	Sevilla	<i>Llámallo deseo</i>
XXVI (2004)	Desierto		

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANÓNIMO (1979), [«Susana Constante: "El erotismo tiene que ver con la imaginación"»](#), *El País*, 23 de marzo.
- A. ARUMÍ I BRACONS (1986), *La nina russa*, Barcelona, Tusquets.
- J. BRAS (1987), *El vaixel·l de les vagines voraginoses*, Barcelona, Tusquets.
- C. J. CELA (1977), *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*, Barcelona, Tusquets.
- J. A. CEREZO (1988), «Una aproximación a las bibliografías de erótica en España: *El infierno Villalonga*», en *Montilla. Historia, arte, literatura. Homenaje a Manuel Ruiz Luque*, Montilla, Ayuntamiento, pp. 77-96.
- J. A. CEREZO (1993), *Bibliotheca Erotica sive Apparatus ad catalogum librorum eroticorum (ad usum privatum tantum)*, Madrid, El Museo Universal.
- J. A. CEREZO (2001), *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*, Madrid, Ollero y Ramos.
- J. A. CEREZO (2007), «Impresos eróticos españoles en prensas clandestinas (1880-1936)», en *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*, ed. A. L. Martín y J. I. Díez, Madrid, Complutense, pp. 137-156.
- B. CIPLIJAUSKAITĖ (1988), *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Colombia, Anthropos, 1994.

- S. CONSTANTE (1979), *La educación sentimental de la señorita Sonia*, Barcelona, Biblioteca de Erotismo, 1984.
- J. I. DÍEZ FERNÁNDEZ (2006), «Asedios al concepto de literatura erótica», en *Venus Venerada I*, ed. A. L. Martín y J. I. Díez, Madrid, Complutense, pp. 1-18.
- G. GARROTE BERNAL y A. GALLEGO ZARZOSA (2010), [«Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica \(o sexual\) española»](#), *AnMal Electrónica*, 29, pp. 253-290.
- A. GRANDES (1989), *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets.
- V. INFANTES (1989), «Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español», en *Eros Literario [...]*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 19-30.
- V. INFANTES (1997), «Primer registro hispano de parodias eróticas: tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria», en *El cortejo de Afrodita*, ed. A. Cruz Casado, Málaga, Universidad, pp. 69-88.
- E. LEGIDO QUIGLEY (2007), «Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad», en *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*, ed. A. L. Martín y J. I. Díez, Madrid, Complutense, pp. 195-209.
- L. LITVAK (1979), *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch.
- P. LÓPEZ MARTÍNEZ (2009), *«La Sonrisa Vertical»: una aproximación crítica a la novela erótica española (1971-2002)*, Murcia, Universidad.
- C. MARTÍN GAITE (1988<sup>8</sup>), *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.
- E. MENDICUTTI (1977), *Siete contra Georgia*, Barcelona, Tusquets.
- B. de MOURA (2000), «La experiencia interior», en *Erotismo y literatura, Seminario 98-99*, ed. M. Ledesma Pedraz, Jaén, Universidad, pp. 145-156.
- P. NIEVA DE LA PAZ (2004), ed., *Narradoras españolas en la transición política*, Madrid, Editorial Hispano-Americana.
- OFÈLIA DRACS (1980), *Deu pometes té el pomer*, Barcelona, Tusquets.
- E. J. ORDOÑEZ (1998), «Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), vol. V. La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*, ed. I. M. Zavala, Barcelona, Anthropos, pp. 211-237.

- R. PEREDA (2007), «Erotismo y modernidad: estética y moral», en *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*, ed. A. L. Martín y J. I. Díez, Madrid, Complutense, pp. 287-302.
- J. L. RODRÍGUEZ DEL CORRAL (2003), *Llámalo deseo*, Barcelona, Tusquets.
- M. SCHATZMANN WILLVONSEDER (2003), [«Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI»](#), *Dicenda*, 21, pp. 281-300.
- R. TORRES (2010), [«La cultura se viste de fiesta y oro»](#), *El País*, 3 de noviembre.
- F. UMBRAL (1981), *La bestia rosa*, Barcelona, Tusquets.
- L. A. de VILLENA (1999), *El mal mundo*, Barcelona, Tusquets.
- P. VENTI (2000), «El cuerpo vertido en palabras: La mujer y el lenguaje escrito», en *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Fundación Luis Goytisolo, pp. 25-29.