

Las sonrisas del erotismo y sus significados en los relatos contemporáneos de escritoras de lengua francesa y española

MATHILDE TREMBLAIS

Doctora por la *Universidad del País Vasco (UPV/EHU)*

Resumen: *Este artículo se interesa por las relaciones entre el humor y el erotismo en la literatura y, más precisamente, por las manifestaciones a través de las que se ilustra el humor en los relatos eróticos contemporáneos escritos por mujeres. Se tomará como objeto de estudio el ámbito de la literatura en lengua francesa y en lengua española. El acercamiento conceptual, la referencia a Georges Bataille, los ejes temáticos destacados y los aspectos retóricos o narratológicos abordados servirán para desvelar los significados que reviste el humor cuando se adentra en el espacio de la literatura erótica contemporánea escrita por mujeres.*

Palabras clave: *Humor, erotismo, literatura, escritura, mujeres*

Abstract: *This article seeks to explore the relationships between humour and eroticism in literature, in particular those manifestations that convey humour in contemporary erotic writing written by women. It will encompass literary works written in both French and Spanish. The conceptual approach, the reference to Georges Bataille, the salient core themes, as well as the rhetorical and narrative aspects addressed will unveil the diverse meanings that humour takes on within the space of contemporary female erotic literature.*

Key words: *Humour, eroticism, literature, writing, women*

1. Introducción

Este artículo aborda la cuestión del humor en la literatura erótica contemporánea en lengua francesa y española y, esencialmente, en las obras escritas por mujeres. Para el ámbito francés, las autoras que serán el objeto de este estudio son Régine Deforges, Françoise Rey, Alina Reyes y Catherine Millet y, para el ámbito de la literatura en lengua española, las elegidas son Mercedes Abad, Almudena Grandes, Ana Rossetti e Isabel Franc, las cuatro autoras que han publicado una de sus

obras en *La Sonrisa Vertical*, colección de literatura erótica fundada en 1977 por Tusquets Editores.

Para indagar en torno a la problemática muy poco tratada que representa el humor en la literatura erótica contemporánea, se privilegiarán distintas perspectivas. El acercamiento conceptual permitirá iniciar la reflexión, siendo el humor y el erotismo dos conceptos entre los que aparecen múltiples correspondencias. Las definiciones teóricas y las investigaciones a las que han dado lugar el humor y el erotismo hacen resaltar las analogías que existen entre ambos. Tras este acercamiento conceptual, se adoptará un enfoque temático con el fin de identificar los principales contenidos a través de los que el humor se manifiesta en las obras eróticas de las autoras seleccionadas. La ambigüedad o el gusto por lo insólito son características propias del humor en la literatura erótica, así como la confusión de los géneros sexuales, una cuestión que el humor tiende a cultivar cuando se adentra en el ámbito de la literatura erótica. A continuación, se destacarán los rasgos más significativos que distinguen la escritura del humor que se ilustra en el género erótico y se verá cómo, en los textos eróticos, el humor se complace en transgredir las convenciones literarias tradicionales.

El análisis se llevará a cabo tanto en el ámbito de la literatura erótica contemporánea en lengua francesa como en lengua española. Hemos elegido únicamente obras eróticas escritas por mujeres porque resulta muy llamativo el hecho de que, a partir de los años 80, muchas autoras se hayan atrevido con la literatura erótica, es decir con un género marginal y habitualmente considerado como del dominio de los hombres. A partir de esta década, se han ido multiplicando los libros catalogados como 'eróticos' y firmados por mujeres que asumían la autoría, creando así un fenómeno sin precedentes, sobre todo en Francia pero también en España. Conviene señalar que los textos seleccionados para este artículo destacan todos ellos por su calidad literaria y, además, se trata de textos eróticos a través de los que las autoras han logrado imprimir su propio estilo, recurriendo muy a menudo al humor para enriquecer los matices de la lengua erótica en la que escriben.

La comparación entre el ámbito de la lengua francesa y el de la lengua española servirá para ahondar con más profundidad en la presencia del humor en los relatos eróticos, poniendo de realce las relaciones existentes y también algunas diferencias de orden retórico o narratológico entre dos literaturas pertenecientes a culturas vecinas. Este artículo pretende así invitar a meditar sobre los significados que reviste el concepto del humor cuando se adentra en este espacio poco explorado, y sin embargo

apasionante, que representa la literatura erótica contemporánea escrita por mujeres.

2. Acercamiento conceptual entre el humor y el erotismo

El humor y el erotismo presentan más puntos en común de lo que podríamos pensar. Para empezar, llama la atención el hecho de que se trate de dos cuestiones que no siempre han suscitado el interés de los investigadores. En este sentido, en su ensayo *Le sens littéraire de l'humour*, Jean-Marc Moura explica que todo lo que causa risa, es decir lo risible, lo cómico y el humor han sido percibidos como futilidades de la vida social y, por ello, han sido despreciados por los investigadores¹. Otro tanto sucede con el erotismo o la actividad sexual en general que, también considerados como insignificantes, irrisorios, incluso menospreciados, no han interesado apenas a los investigadores ni a los filósofos antes de que Georges Bataille, en 1957 en su ensayo canónico *L'Érotisme*, haya convertido el erotismo en una cuestión digna de una reflexión filosófica. El hecho de que tanto el humor como el erotismo hayan podido aparecer como temas que carecen de seriedad o de gravedad explica la falta de respetabilidad que han podido inspirar.

Es preciso subrayar que el erotismo y el humor son dos conceptos que se distinguen por la imprecisión semántica que les rodea. Así, el término 'erotismo' aún está a veces erróneamente empleado para hacer referencia a la sexualidad. Además, se tiende a menudo a mezclar el erotismo con la pornografía, la obscenidad, la lujuria o la concupiscencia, por no citar más ejemplos de temas cuyo significado es distinto al del erotismo y que se confunden con él con demasiada facilidad. El humor comparte esta indeterminación fundamental propia del erotismo, Franck Évrard escribe así, desde el inicio de su ensayo *L'humour*, que el humor pertenece a una categoría de palabras cuya definición presenta una elasticidad semántica muy amplia².

Este investigador considera precisamente el humor como «un concepto huidizo» o «una noción huidiza»³, el adjetivo aquí empleado sugiere la complejidad del humor, incluso la imposibilidad de descubrir o de abarcar su significado más profundo. En esta perspectiva, el autor

¹ «Risible, comique, humour, placés parmi les futilités de la vie sociale, auraient été dédaignés des chercheurs» (Moura 2010: 29).

² «L'humour appartient à une catégorie de mots dont la définition présente une très grande élasticité sémantique» (Évrard 1996: 3).

³ «un concept fuyant» (Évrard 1996: 5), «une notion fuyante» (Évrard 1996: 24).

llega a afirmar que «El humor parece querer sustraerse a todo intento de definición»¹. El erotismo comparte este carácter huidizo que Franck Évrard presta al humor y que está acentuado por la ambigüedad que le es propia, una ambigüedad que sugiere Georges Bataille en sus relatos eróticos y en la que insisten quienes se han interesado por esta noción, como el escritor Guy Scarpetta en *Variations sur l'érotisme*. Las definiciones problemáticas de las que el humor y el erotismo han sido el objeto reflejan la dificultad de cernir la verdadera naturaleza de ambos. No es de extrañar que muchas de ellas hagan resaltar lo intraducible que tal vez distinga estos dos conceptos, así Paul Valéry escribía en 1921 que la palabra 'humour' es intraducible².

Lo más sorprendente es que el humor y el erotismo, entre los que es sin duda posible establecer analogías, no hayan dado lugar a un análisis común que se hubiera esforzado en destacar las especificidades del humor que caracteriza los textos eróticos contemporáneos. No existe, a nuestro conocimiento, ningún estudio que aborde la cuestión del humor en la literatura erótica contemporánea, en lengua francesa o española, y a través de obras escritas por mujeres. Este silencio o falta de interés por parte de la crítica en lo que concierne a la presencia del humor en los textos eróticos es cuanto más llamativa tanto que, como hemos subrayado antes, la literatura erótica femenina ha suscitado un entusiasmo inédito estos últimos años, y eso a ambos lados de los Pirineos.

3. La relación entre la risa y el erotismo según Georges Bataille

Desde el punto de vista de Georges Bataille, el erotismo y la risa están íntimamente unidos. Antes de convertirse en el filósofo por excelencia del erotismo, el pensador había entendido la importancia de la risa como método para descifrar el mundo y ya vislumbraba, cuando tenía tan sólo veintitrés años, que la risa era el fundamento de todo, la llave que resolvía los enigmas más oscuros. En 1920 hizo en Londres un encuentro determinante, conoció en persona a Henri Bergson, el filósofo de *Le Rire*, así lo cuenta Michel Surya en la biografía que dedica al autor de *L'Érotisme*. A lo largo de su vida, Georges Bataille siempre se ha esforzado en experimentar la risa y en plasmar en sus obras el vértigo

¹ «L'humour semble vouloir se dérober à toute tentative de définition» (Évrard 1996: 24).

² Así lo escribía el poeta y escritor francés en las páginas de *Aventure* en noviembre de 1921: «Le mot "humour" est intraduisible».

que produce su descubrimiento. Para él, la risa ha de entenderse como una revelación que orienta hacia la dimensión interior del sujeto. Así, Georges Bataille sostiene que el verdadero significado de la risa, al igual que el del erotismo, se halla en lo más íntimo del ser y no en las manifestaciones exteriores o en los signos visibles que provoca.

En su ensayo *Les Larmes d'Éros*, el escritor esboza una reflexión sobre el valor erótico de la risa y el carácter risible del erotismo. En sus relatos eróticos, el erotismo y la risa mantienen un estrecho vínculo. En *Histoire de l'œil*, Simone, un personaje que se definiría por su insolencia erótica, se distingue al mismo tiempo por su risa pueril y diabólica. El personaje que resume con brillo esta relación entre el erotismo y la risa en la que Georges Bataille cree es el de Madeleine en la obra *Ma Mère*. A menudo, esta protagonista expresa una risa licenciosa, que se traduce a través del súbito desorden que se apodera de su cuerpo y que lo sacude imitando los espasmos del delirio erótico. Gracias a las convulsiones físicas de sus carcajadas, Madeleine expulsa, tan sólo por unos segundos, la angustia y el malestar que habitan en su interior. El narrador califica esta carcajada tan característica de su madre como «la risa al borde de las lágrimas»¹. Así, la risa que Georges Bataille asocia con el erotismo no suele ser una risa que eleva sino una risa que sugiere la caída, que disuelve y que reafirma la presencia de la muerte. Hay que insistir en que en la obra batailliana la carcajada jamás es jocosa, ni la risa es cómica, puesto que ambas encierran en el fondo un significado trágico, el significado trágico propio del erotismo.

Georges Bataille pone en escena las tensiones que crean el erotismo y la risa a través de sus personajes femeninos, que sienten en lo más hondo de su sí la fuerza irreprimible del deseo y el arrebato incontenible de la carcajada. Según el autor, el éxtasis erótico y la explosión de la carcajada representan crisis muy violentas, desgarros profundos del ser, desvanecimientos intensos del sujeto. Las mujeres que dan rienda suelta a sus pulsiones, que gozan y se ríen desafiando lo imposible, encarnan lo que Georges Bataille concebía en su sistema de pensamiento como la insostenible santidad femenina. Recordemos que el filósofo se complace en sus obras en hacer coincidir las paradojas y, entre ellas, el escándalo del erotismo y de la risa con el espíritu religioso más profundo². Para él,

¹ «le rire au bord des larmes» (2005: 57).

² «Je dirais volontiers que ce dont je suis le plus fier, c'est d'avoir brouillé les cartes... c'est-à-dire d'avoir associé la façon de rire la plus turbulente et la plus choquante, la plus scandaleuse, avec l'esprit religieux le plus profond» (Chapsal 1973: 29).

la indecencia que muestran las mujeres de sus relatos eróticos, el desenfreno absoluto de su conducta, la depravación ilimitada y la irredimible ignominia en la que parecen hundirse, lejos de degradarlas, en el fondo las purifica y las deifica, convirtiéndolas en santas infernales.

En el universo batailliano, el erotismo y la risa son experiencias que traducen una transgresión. Según el escritor, el sujeto que se abandona a la fuerza del erotismo o a la de la risa se libera de las convenciones, del orden establecido y de las reglas morales. Así, el erotismo y la risa representan una sublevación contra la moral, son principios de insumisión, ambos poseen un innegable carácter indómito. Todos los personajes femeninos de Georges Bataille encarnan a la perfección la idea de transgresión a través de las correspondencias entre el erotismo y la risa en las que el escritor cree. Hemos mencionado a Simone y a Madeleine, pero también podríamos haber citado a Éponine o a Madame Edwarda de los relatos epónimos, o a la protagonista que llevan el significativo nombre de Dirty en *Le Bleu du ciel*. Gracias a todas ellas, Georges Bataille logra conciliar la manera de reír más chocante y turbulenta con el escándalo del erotismo. La risa permanecerá ligada de principio a fin a su obra, unida de manera indisoluble al erotismo. Según el escritor, el erotismo y la risa son experiencias tan extremas que representan la aprobación de la vida hasta en la muerte¹. Además del significado de la muerte, el erotismo y la risa, ésta por ser tan equívoca², se expresan a través de la ambigüedad que les es propia.

4. De la ruptura del orden de lo real a la fantasía

Por la ambigüedad fundamental que lo define, el humor pone en escena un mundo doble, en el interior del cual lo dicho y lo no-dicho coexisten. Así, el humor perturba el significado, da lugar a varias interpretaciones, introduce la duda en el espíritu del lector y despierta su suscripción. El humor rechaza la certeza e invita a otras lecturas, menos evidentes y, cuando se inmiscuye en el ámbito del erotismo, crea significados aún más inquietantes. La literatura erótica ofrece numerosos ejemplos de esta ambigüedad que caracteriza el fenómeno humorístico, una ambigüedad

¹ «De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort» (2001: 17). Con esta frase definitoria se abre *L'Érotisme*, un ensayo en el que el escritor defiende esta tesis capital según la cual el erotismo abre a la muerte: «L'érotisme ouvre à la mort» (2001: 31).

² «ce rire équivoque» con el que el joven narrador de *Ma Mère* caracteriza a su madre Madeleine (2005: 57).

que Ana Rossetti explora en los textos que componen *Alevosías*. Así, en el incipit de *Et ne nos inducas*, uno de los relatos que componen *Alevosías*, el humor se manifiesta a través de dos imágenes que todo opone a primera vista pero que aparecen relacionadas: la imagen explícita del confesionario y la imagen implícita del sexo femenino. Se trata de dos imágenes que evocan dos lugares de lo íntimo y que, puestas en paralelo, hacen que el significado se enturbie. Ana Rossetti recurre al humor en el incipit de *Et ne nos inducas* para crear un enigma abierto que no puede sino extrañar y desconcertar al lector, y tal es lo propio del humor.

Lo real y lo imaginario son dos de estos elementos, en apariencia diametralmente opuestos, que se entremezclan en los textos eróticos para tejer el significado que el humor reviste en este ámbito tan particular que es la literatura erótica. En efecto, las fronteras entre el mundo real y la fantasía se confunden de modo recurrente en las obras eróticas y muchos son los fragmentos teñidos de humor en el transcurso de los que los personajes se abandonan a ensoñaciones sensuales para huir de la realidad de una situación que les resulta incómoda. En estos casos, el humor aparece como una ruptura del orden de lo real, como en *Le Boucher*, un relato de Alina Reyes, en el que la narradora erotiza al carnicero e imagina que éste susurra a su oído palabras crudas que logran aniquilar el mundo, como en este fragmento, muy poético, en el que el humor nace de la comparación entre la carne de buey fría expuesta en la carnicería y la carne caliente del carnicero que el deseo femenino codicia:

“La chair du bœuf devant moi était bien la même que celle du ruminant dans son près, sauf que le sang l’avait quitée, le fleuve qui porte et transporte si vite la vie, dont il ne restait ici que quelques gouttes comme des perles sur le papier blanc.

Et le boucher qui me parlait de sexe toute la journée était fait de la même chair, mais chaude, et tour à tour molle et dure; le boucher avait ses bons et ses bas morceaux, exigeants, avides de brûler leur vie, de se transformer en viande. Et de même étaient mes chairs, moi qui sentais le feu prendre entre mes jambes aux paroles du Boucher”. (1988: 11)

En *Le Boucher*, el humor estriba precisamente en la ambigüedad de las escenas descritas, de las que no sabría decirse si se inscriben en lo real o si son el fruto de la imaginación de la mujer que desea a este carnicero tripudo que pronunciaría para ella sola raudales de palabras obscenas. El humor introduce aquí la sospecha con respecto a la representación

novelesca y rompe con la atmósfera de verosimilitud que hasta entonces dominaba el relato. Además, en la obra el humor también se manifiesta a través de la caracterización erótica del carnicero en la medida en que este hombre, que no se corresponde en absoluto a los cánones estéticos habituales, representa no obstante para la mujer el deseo en toda su máxima intensidad.

El carnicero de Alina Reyes, al que la imaginación de la narradora confiere un ilimitado potencial erótico, hace pensar en otro carnicero, Victor, el protagonista de un relato erótico de Régine Deforges, titulado *Lucette*, e incluido en la obra *Lola et quelques autres*. En este texto, la autora pone en escena a un carnicero, un verdadero coloso cuyas carnes, abundantes y vigorosas, recuerdan las del carnicero de Alina Reyes. Al igual que la narradora de *Le Boucher*, Lucette siente excitación sexual hacia las manos llenas de sangre del carnicero y fantasea con consumir el acto sexual en el tajo de la carnicería, entre los pedazos de carnes muertas que contrastan con la carne del hombre, viva y caliente. El humor latente presente en este relato de Régine Deforges y en *Le Boucher* de Alina Reyes se debe precisamente al carácter singular de las fantasías femeninas y a la construcción inédita que elabora el deseo femenino a partir de un cuerpo masculino sexuado fuera de las normas. Todos los mecanismos que desencadena la fuerza del deseo femenino hacen converger elementos pertenecientes al mundo real con otros de índole puramente imaginaria, confiriéndole así al humor la ambigüedad que le es propia en el ámbito de la literatura erótica.

5. El carácter insólito del humor

A veces, el humor aparece donde menos se lo espera el lector. La sorpresa y la extrañeza son rasgos esenciales que muestra el humor y que contribuyen a reforzar el carácter inesperado que lo define. En las obras seleccionadas aquí, lo insólito del humor se ilustra a través de varios aspectos, por ejemplo a través de la elección de los personajes. A modo de ejemplo, llama la atención los numerosos religiosos y religiosas que pueblan los relatos eróticos escritos en lengua española, así tanto Ana Rossetti como Isabel Franc ponen en escena a figuras eclesiásticas. Almudena Grandes, ella, escoge a un personaje no menos sorprendente en *Las Edades de Lulú* cuando confía el papel del protagonista masculino de este texto erótico a Pablo, un comunista convencido.

El humor se expresa también por medio de los nombres de los protagonistas o de los títulos mismos de las obras eróticas. Mercedes

Abad, en el relato que lleva el título muy evocador de *Malos tiempos para el absurdo o Las delicias de Onán*, pone en escena a Dolores de la Borbolla, una mujer que encuentran muerta con un corcho de champagne clavado en la cavidad vaginal y cuyo amante, Bernabé Lahiguera, es el acusado de haber mostrado «tan afrancesado refinamiento en el acto de matar» (1986: 12). En *Lola et quelques autres*, todas las mujeres a las que Régine Deforges da vida tienen un nombre que empieza por una L y París se convierte en la tela de fondo de cada relato erótico. La autora logra de esta manera erotizar la capital francesa que considera como «la ciudad-hembra por excelencia, cuyo sexo es la plaza Dauphine»¹.

Sin lugar a dudas, el humor también está muy relacionado con el carácter insólito de los lugares que sirven de decorado a las escenas eróticas. En *La Vie sexuelle de Catherine M.*, la autora Catherine Millet explora los lugares más insólitos. De hecho, la estructura interna del texto, que estriba en una rigurosa composición taxonómica, hace resaltar la importancia que desempeña la temática del espacio para la realización sexual de la narradora. Catherine Millet distingue los espacios rurales y los espacios urbanos, y enumera los lugares públicos que ella y sus acólitos frecuentan y transforman en divertidos teatros que acogen escenas a las que no están habitualmente destinados. A veces, son los lugares menos propicios, precisamente porque están expuestos a las miradas ajenas, los que se convierten en el decorado de los retozos sexuales. Así, la narradora enumera todos los sitios semipúblicos que aprecia particularmente, como las puertas cocheras, los vestíbulos, los huecos de las escaleras, los descansillos o las zonas prohibidas de los museos.

En relación con los espacios insólitos, cabe señalar que los trenes son quizás los lugares más recurrentes en la literatura erótica escrita por mujeres. Régine Deforges es la autora del libro de cuentos eróticos *Rencontres ferroviaires*. Ana Rossetti, en *La noche de aquel día*, pone en escena a Eva, una joven que viaja en un tren de noche y cuyo principal rasgo de carácter parece ser la virginidad. Además de sufrir profundamente por su condición de virgen, Eva se ha convertido en el hazmerreír de la tía Bibiana que no deja de repetirle «que se te va a ir la juventud sin probar la gloria bendita» o «qué lástima irse al otro mundo sin conocer la gracia de Dios» y, a estos comentarios de la tía Bibiana, la

¹ Régine Deforges declara a propósito de todas las heroínas que inventa en *Lola et quelques autres*: «Grâce à elles j'ai redécouvert que Paris était la ville-femme par excellence, dont le sexe est la place Dauphine» (1993: 8).

narradora añade acerca de Eva que «tenía veinticinco años, casi veintiséis, y era todavía virgen. Más que virgen, estaba lo que se dice intocada» (1991: 39-40). En el fragmento siguiente, Eva se encuentra en el compartimiento en el que tiene que pasar la noche y se queda dormida. De repente, un hombre con modales bruscos saca a Eva de su sueño propinándole una patada para pedirle un clínex:

“– ¿Tienes clines o no tienes clines?

La pezuña de la bestia volvió a patearle los zapatos.

Eva no podía contestar. Miraba fascinada cómo, delante de sus narices, un glande rebullía destilando una dócil untura. Cómo una palma curvada lo sostenía, suavemente, sellando los bordes de la funda con el precinto de dos dedos. Cómo, bruscamente, la mano toda, apretando alrededor, tiraba hacia debajo de la pálida vaina y afloraba la carne soliviando, roja y brillante.

Si se inclinaba un poco, el filo de su lengua podría rozar esa bola densa como el plomo, resbalar por ese cimborrio de catedral de juguete y recoger la espuma que estaba próxima a desatarse. Y conocería el sabor de los hombres, del estallido de la violencia que se amansa, de la tempestad de las simientes, del cimbreante arco de granizo”. (1991: 49-50)

El humor de esta escena descansa en el carácter incongruente de esta situación en la que, en un compartimiento de tren, Eva, esta chica virgen pero no por ello temerosa, asiste a los actos sexuales de dos personajes que no muestran ni un ápice de pudor, ni la más mínima preocupación, si no es la de mancillar. En los textos eróticos, el humor se desprende muy a menudo de este tipo de circunstancias en las que los cuerpos desvelados o que gozan son descubiertos accidentalmente y observados por espectadores que no están preparados para ello. El humor aparece cuando los protagonistas manifiestan el deseo de transgredir los códigos y dan rienda suelta a sus pulsiones exhibicionistas o voyeristas. Así, el humor necesita presencias, testigos involuntarios, miradas fortuitas que, casi a su pesar, penetran en el aura de intimidad que emana de cuerpos desnudos o de cuerpos unidos. Cuando lo íntimo de los cuerpos se inmiscuye en el espacio público, es el carácter impropio e inconveniente de las situaciones que produce el humor. Además, el humor es cuanto más eficaz tanto que las relaciones sexuales descritas aparecen como contrarias a las reglas de conveniencia, de decoro o de decencia.

El origen del humor se halla en el carácter insólito de situaciones que evocan lo fantástico. En *Pascualino y los globos*, un relato de Merced Abad publicado en *Ligeros libertinajes sabáticos*, el narrador, Pascualino Fíguro La Pera, está a punto de morir. Desde las primeras líneas, frente

a lo irremediable, este hombre apela la compasión del lector y el suspense alcanza su cumbre cuando Pascualino acaba confesando que se está muriendo asfixiado por el sexo de Daniela, la mujer a la que había empezado a prodigar un cunnilingus. El carácter grotesco de la situación es palpable cuando Pascualino, anticipando el desenlace fatal que le espera, explica así a los lectores:

“Ustedes pensarán probablemente, y con toda la razón del mundo, que la solución a mi problema no deja de ser bastante banal y que me bastaría con abrir la boca y gritar: «¡Detente Daniela, por favor, que me ahogo!». Pero es ahí, precisamente ahí, donde está el meollo de la cuestión: cada vez que intento abrir la boca encima de la que Daniela restriega una y otra vez su vulva, la caricia involuntaria de mis labios le provoca más placer aún, con lo cual, su movimiento se hace más perentorio y el grado de mi asfixia aumenta notablemente. Por ello he decidido serenar mis ánimos y gozar de esta muerte lenta y elefantisiaca, amorrada a un sexo enorme que se me traga poco a poco y donde supongo que acabaré enteramente sumergido y con los pies colgando. Una excelente mortaja, sí señor (1986: 41-42).”

Frente a la muerte que se le acerca, Pascualino recompone la vida ordinaria que ha sido la suya, su condición de triste empleado de banco, padre de tres hijos mediocres y marido de una mujer sin imaginación. Las frustraciones acumuladas a lo largo de su existencia hacen que Pascualino casi logra alegrarse de la muerte que le espera, devorado por el coño de una mujer que él mismo ha cortejado y cuyas dimensiones están a la altura de su deseo. Por fin este hombre ha conseguido cumplir con su fantasía de adolescente, ha gozado de una mujer obesa, de una enorme bola de sebo humana, de un globo tan blando, flácido y grasiento como el con el que soñaba. Pascualino no se arrepiente de haber conquistado a Daniela, esta mujer gigantesca que está a punto de engullirle enterito, dándole el golpe de gracia final y convirtiéndose así en su ángel exterminador, en su sepultura carnal. El humor presente en este relato nace de la desdramatización que es capaz de manifestar Pascualino incluso en los momentos más críticos. El concepto de humor puede tener la función de desacralizar los asuntos difíciles y graves como la muerte, tratándolos con desenvoltura e irreverencia. La dimensión grotesca que crea Merced Abad en *Pascualino y los globos* permite sin duda acentuar el humor que atraviesa este relato de principio a fin.

6. El humor y la confusión de los géneros

En lo que atañe al humor provocado por la confusión de los géneros sexuales, conviene precisar que las escritoras de lengua francesa se prestan más a menudo a este ejercicio que las escritoras de lengua española. En muchos de sus relatos, Régine Deforges se complace en abusar de su lector creando ambigüedades entre los géneros y confundiéndolos. Así, en algunos de sus *Contes Pervers*, la autora juega con su lector haciendo que se equivoque sobre del género de los protagonistas cuya verdadera identidad sexual no revela hasta llegar al desenlace del relato.

En el ámbito de la literatura erótica en lengua española, Isabel Franc es quien se presta más a menudo a este juego que consiste en borrar las fronteras entre los géneros sexuales, uniendo el erotismo con el humor. En la novela *Entre todas las mujeres*, la autora pone en escena a una niña, Bernadette Soubirous, quien inicia sus primeras exploraciones íntimas en presencia de un obsequio del tío Andrés, una pequeña estatua de la Virgen dotada de una luz resplandeciente:

“Una de esas estatuillas presidía mi mesilla de noche. Era pequeña. Si la rodeaba con mi mano, apenas asomaba la cabeza. Ella fue testigo de mis primeros encuentros con el amor solitario. En la oscuridad de mi habitación, cuando sólo se oía el trajinar de las vecinas fregando los platos de la cena y apenas un hilo de luz rozaba mi ventana, su fosforescencia resplandecía. Un cosquilleo, hasta entonces desconocido, me invadía y mi mano, guiada por una extraña fuerza, bajaba hasta los confines de un pubis aún tierno y despoblado y lo acariciaba con fruición. Noche tras noche se repetía esa ceremonia, de tal forma que sólo ver el resplandor de mi pequeña estatuilla ya mis bragas se mojaban, me hervía la sangre y mi mano se desplazaba. En pocos minutos, conseguía aquella sacudida milagrosa que alborotaba todo mi cuerpo.

He aquí la primera señal”. (1992: 14-15)

En *Entre todas las mujeres*, Isabel Franc cuenta la historia de una niña, Bernadette Soubirous, a quien se le aparece la Virgen Inmaculada María Madre de Dios cerca de Lourdes. La niña se enamora de esta virgen y mantiene relaciones sexuales con ella. La imagen de la virgen no está exenta de humor, Isabel Franc pone en escena a una virgen voluptuosa y lúbrica, que de repente aparece para iniciar a la niña a la sensualidad y luego se volatiliza. Las reacciones de la niña y sus visiones aberrantes, extravagantes o absurdas, también son señales del humor, un humor que

precisamente se manifiesta lo largo de la novela a través de la confusión provocada por las distorsiones entre la realidad y lo que parece ser el resultado de las propias imaginaciones de la niña.

Entre todas las mujeres mueve al lector a risa por este principio que Éric Smadja describe en su ensayo *Le Rire*: «El sujeto se ríe a consecuencia de la percepción súbita e inesperada, en una persona, un objeto, una situación, de una absurdidad o de una contradicción, de un desacuerdo entre dos representaciones simultáneas actuales, abstracta y concreta» (1993: 29). Estas líneas cobran toda su fuerza a la luz de la obra de Isabel Franc, donde es una virgen la que provoca el deseo sexual de la niña Bernadette, orientando para siempre sus inclinaciones sexuales.

7. Características de la escritura del humor

Si bien hemos subrayado anteriormente que el humor está relacionado con una estética de la ruptura y de la discontinuidad, es de observar que lo mismo sucede con su expresión literaria. La obra de Isabel Franc, *Entre todas las mujeres*, ofrece un ejemplo muy llamativo de las rupturas de la continuidad narrativa que provoca el humor. El tiempo del enunciado, que se sitúa en torno a 1858, se esfuma a veces para dejar lugar al tiempo de la enunciación que corresponde al momento de la escritura desde el cual la narradora emprende el relato, más de un siglo más tarde, cuando relata los acontecimientos de 1858 y la historia de Bernadette Soubirous de la que piensa ser la reencarnación. Además de estas rupturas de la continuidad narrativa, de estas prolepsis y analepsis que impiden la linealidad cronológica, encontramos en el texto de *Entre todas las mujeres* distintos discursos heteróclitos que aparecen mezclados: el discurso religioso de los sermones, el discurso histórico, científico y, sobre todo, satírico en la medida en que *Entre todas las mujeres* se define, ante todo, como una parodia de la erótica mística a través de la que se perfila una visión sarcástica de los excesos engendrados por la santurronería y el fanatismo religioso.

Por otra parte, es de señalar que la escritura del humor se entiende como una trasgresión de las convenciones del lenguaje. Así, el discurso humorístico reta a las convenciones del lenguaje, no solamente creando cambios incesantes de registros sino también recurriendo a redundancias, contradicciones, discordancias e, incluso a veces, es la ausencia de palabras la que genera el humor. En el relato *Crucifixión del círculo*, Merced Abad lleva a cabo experimentaciones formales y cuestiona los

códigos literarios tradicionales empleando mayúsculas donde no debería haberlas y utilizando letras negrillas, frases nominales, párrafos compuestos con una sola palabra, todo ello para sugerir el delirio que se apodera progresivamente de un hombre quien, en espera de una mujer, marca en un calendario círculos para los días de encuentros y cruces para los días de citas perdidas. Merced Abad despliega así una escritura elíptica, hecha con palabras en suspenso o con silencios. La autora logra liberar el lenguaje y se vale del humor para emanciparlo aún más creando un relato muy visual en el cual las imágenes de círculos y de cruces llegan a sustituirse a las palabras.

Desde un punto de vista retórico, el humor no parece manifestarse a través de figuras retóricas en particular pero sí que se caracteriza por su afición a las hipérbolas y las exageraciones, por la profusión de las descripciones y la multiplicación de los detalles. En este sentido, *La Vie sexuelle de Catherine M.* es un relato que presenta cierto humor a través de la evocación de las fantasías sexuales y de su carácter repetitivo. El hecho de que Catherine Millet, la directora de *Art Press*, desvele a sus lectores los recovecos secretos de su libido y confiese las fantasías sexuales que se ha forjado desde su más tierna infancia es una muestra del humor. El humor culmina cuando Catherine Millet, que hace el elogio de las orgías a lo largo de las páginas de su texto, acaba confesando que en el fondo prefiere el placer solitario del onanismo, una práctica acerca de la que no omite subrayar que es una adepta experimentada y añade que «Me hago pajas con la puntualidad de un funcionario»¹.

A diferencia de las escritoras españolas, las francesas tienden a ponerse a sí mismas en escena, como Françoise Rey, en cuyas obras autobiográficas se expresa una voz homodiegética femenina que reivindica un erotismo lúdico. Desde *La Femme de papier*, Françoise Rey ha construido un espacio autobiográfico a través de textos en los que aparecen mujeres dotadas de un erotismo ligero, despreocupado, de un erotismo solar que encarna el carácter lúdico propio del humor. Además, el humor en Françoise Rey es un ingrediente del erotismo ya que ayuda a transgredir el lenguaje convencional y contribuye a la creación de una lengua erogénea.

Al inicio de este artículo, señalábamos que el erotismo no tiene relación con la espectacular profusión de imágenes o producciones de carácter sexual con la que se define la época contemporánea. La forma

¹ «Je me branle avec la ponctualité d'un fonctionnaire» (2001: 225).

tan anárquica con la que hoy se está afirmando el sexo obliga a fijar distinciones y a reanudar con la visión que proponía Georges Bataille del erotismo como una experiencia interior singular. De la misma manera que el erotismo invita a fijar distinciones, sostenemos que el humor no ha de confundirse con lo cómico. Ya lo había entendido Georges Bataille para quien la risa se distingue definitivamente de lo cómico que jamás interesó al filósofo¹. Sostenemos que hoy no se debe asimilar el humor a todas aquellas manifestaciones cómicas que proliferan por doquier. A principios del siglo XXI, en esos tiempos en los que reina el cómico mediático que empobrece el humor y desvirtúa su significado más profundo, tanto la lectura de Georges Bataille como las investigaciones llevadas a cabo por Jean-Marc Moura resultan fundamentales porque ayudan a rehabilitar el humor y a redescubrirlo.

Los aspectos destacados en este artículo permiten identificar los rasgos constitutivos que presenta el humor, así como las expresiones que éste reviste en el ámbito de la literatura contemporánea erótica. Las obras eróticas de las autoras elegidas, con las sutiles sonrisas que suscitan, ofrecen caminos infinitos para reconciliarnos con el humor, un concepto cuya belleza se halla, sin duda, muy lejos del cómico mediático que caracteriza la época actual.

Referencias bibliográficas

- Abad, Mercedes (1986): *Ligeros libertinajes sabáticos*. Barcelona, Tusquets.
Bataille, Georges (2001): *Histoire de l'œil* (1928). París, Gallimard.
Bataille, Georges (2010): *Madame Edwarda* (1941). París, Éditions 10/18.
Bataille, Georges (1949): *Éponine*. París, Les Éditions de Minuit.
Bataille, Georges (2009): *Le Bleu du ciel* (1957). París, Éditions 10/18.
Bataille, Georges (2001): *L'Érotisme* (1957). París, Les Éditions de Minuit.
Bataille, Georges (2006): *Les Larmes d'Éros* (1961). París, Éditions 10/18.
Bataille, Georges (2005): *Ma Mère* (1966). París, Éditions 10/18.
Chapsal, Madeleine (1973): *Les écrivains en personne*. París, UGE.
Deforges, Régine (1980): *Contes pervers*. París, Fayard.
Deforges, Régine (1993): *Lola et quelques autres* (1988). París, Fayard.
Deforges, Régine (1999): *Rencontres ferroviaires*. París, Fayard.
Escarpit, Robert (1994): *L'humour* (1960). París, PUF.

¹ Michel Surya, el biógrafo de Georges Bataille, aborda este aspecto y afirma rotundamente refiriéndose al autor de *L'Érotisme*: «Avec lui, le rire se distingue définitivement du comique (le comique n'intéressera jamais Bataille que pas dérision) en s'équivalant à Dieu» (1992: 54).

- Évrard, Franck (1996): *L'humour*. Paris, Hachette.
- Franc, Isabel (1992): *Entre todas las mujeres*. Barcelona, Tusquets.
- Grandes, Almudena (1989): *Les edades de Lulú*. Barcelona, Tusquets.
- Lethierry, Hugues (2016): *Penser l'humour. Le rire des (h)auteurs*. Saint-Jean des Mauvrets, Éditions du Petit Pavé.
- Millet, Catherine (2001): *La Vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Éditions du Seuil.
- Mongin, Olivier (2002): *Éclats de rire*. Paris, Seuil.
- Mongin, Olivier (2011): «Les corps du rire», *Esprit*, n. 371, págs. 66-77.
- Moura, Jean-Marc (2010): *Le sens littéraire de l'humour*. Paris, PUF.
- Moura, Jean-Marc (2011): «Humour et littérature par temps de comique médiatique». *Esprit*, n. 371, págs. 49-65.
- Rey, Françoise (1989): *La Femme de papier*. Paris, Éditions Ramsay / Jean-Jacques Pauvert.
- Reyes, Alina (1988): *Le Boucher*. Paris, Éditions du Seuil.
- Rossetti, Ana (1991): *Alevosías*. Barcelona, Tusquets.
- Scarpetta, Guy (2004): *Variations sur l'érotisme*. Paris, Descartes & Cie.
- Smadja, Éric (1993): *Le Rire*. Paris, PUF.
- Surya, Michel (1992): *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris, Gallimard.