



Luna
Miguel

Caliente

Lumen



Luna
Miguel

Caliente

Lumen

Caliente

Luna Miguel

Lumen

ensayo

De qué trata una novela
sino de cómo te follan.

OLIVIA LAING,
Crudo

Cuando me rompió el corazón, decidí gastar parte de mis ahorros en una tienda de juguetes eróticos. La expresión «romper el corazón» es torpe, pero se ajusta muy bien a ese momento trágico en el que sientes tu pecho herido. Su rotura. Casi como si a una le abrieran con un cuchillo la carne, de la que en vez de sangre brota aire.

*

En la presentación de *El corazón de la fiesta*, el novelista Gonzalo Torné aseguró que si él podía escribir era «porque ya salía de casa querido». Al poco tiempo de escucharle, me detuve en una pintada de la calle Valldonzella, en el Raval, donde se puede ver un corazón de color rosa partido en dos. Al verlo pensé que, en mi caso, si escribo es porque de casa vengo con el corazón roto. Suena intenso, lo sé. No es nada de eso: porque un corazón que se rompe no es un órgano troquelado ni hecho trizas. Un corazón que se rompe, en todo caso, se parece más al tirón de esa piel que el sol quemó. A una presión muy fuerte en el escroto. Al ruido molesto del hambre: con los gestos adecuados, pasa rápido. Quizá un corazón roto ni siquiera tenga que ver con esas cosas. Tal vez la fractura solo sea un estado más de su materia. Emily Dickinson escribió: «Estoy orgullosa de mi corazón roto». Bad Bunny cantó: «No me rompiste el corazón, ya yo lo tenía roto». Y entonces me pregunto si el estado primario del corazón quizá sea esa grieta, esa cuchillada; y si el trabajo verdadero de la vida —y del placer, y de la escritura— consiste en inventar una masilla pegajosa, densa, con la que poco a poco volver a ensamblarlo.

*

Haber dejado de sentir mi corazón por unos días provocó la estampida de mi sangre desde el pecho hasta los genitales. De pronto, todo mi flujo bombeaba enérgicamente ahí abajo. El sexo me latía por dentro. Epicentro de un terremoto. No sé cuántas veces pude masturbarme en las horas siguientes a que Antonio me anunciara que se había enamorado de alguien más. Tampoco sé a qué venía ese placer inmenso de sentirme traicionada. Además, ¿por qué iba a ser una traición que él amase a otra persona? Y si no era traición, ¿a qué tanto drama con lo del «corazón roto»?

*

En *Primavera sombría*, novela corta de la surrealista alemana Unica Zürn, la protagonista de apenas diez años no es capaz de definir su placer sin asociarlo a un terrible dolor. Tanto es así que desde muy pequeña a sus genitales los denomina «la herida».

*

Tampoco sé cuántas veces me masturbé fantaseando con la idea de que ya no era el centro de los deseos de mi compañero. Fantaseando con que esa intermitencia que supuestamente «me hacía daño» también podía volverme de una vez libre, voluptuosa. ¿Por qué resultaba tan placentero ese dolor? ¿Qué podía tener de erótico sentir que toda la piel de mi cuerpo se desgarraba? ¿Sería la imposibilidad de hacer otra cosa con las manos, aparte de tocarme? ¿Acaso verme desnuda, abierta frente al espejo, me alejaba de la afectada idea de que mi cuerpo era un despojo, un manojo de nervios? Me toqué y lloré ante mi reflejo. Lloré y me toqué dejando que fluyeran las preguntas. Tal vez porque el orgasmo siempre me había calmado. O tal vez porque, a pesar de todo, me alejaba de ser aquello a lo que temía parecerme: un esqueleto celoso. Un cuerpo degradado. Un cadáver. Trozo de carne inútil. Anulada por «rota» o por «rencorosa». Realmente, que él ya no pensara «solo en mí» suponía la apertura de par en par de la puerta de una habitación que hasta entonces me era desconocida. Desocupar un espacio de su deseo me volvía vulnerable, y al mismo tiempo esa vulnerabilidad me despejaba nuevos terrenos. ¿Y qué iba a cultivar ahora en ellos? A pesar de que estaba triste o contrariada, me consolé con la idea de que cuantas más puertas abiertas, más cuartos desconocidos por los que pasear y en cuyo mobiliario recostarme para hacer guarradas conmigo misma. Como si la libertad fuera el dolor. Como si a solas me convirtiera en mi propia amante.

*

«No me gusta pensar en la valentía, sino en la vulnerabilidad —reconoce el filósofo Paul B. Preciado en una entrevista concedida a Betevé—. Yo creo que lo que me ha salvado la vida es estar siempre del lado de mi fragilidad.» Para Preciado —que en *Testo yonqui* ya había narrado en primera persona su cuerpo trans, analizándolo con lupa, pieza a pieza, poniéndoselo a la lectora en una bandeja repleta de lesiones—, la vulnerabilidad es una postura legítima desde la que militar y desde la que generar belleza y pensamiento. Dice Preciado que él escribe filosofía para los débiles, pues a su parecer la vulnerabilidad es sinónimo de disidencia, y la disidencia, de libertad.

*

Pero no era libertad ni tampoco vulnerabilidad lo que Unica Zürn erotizó hasta el final de sus días. Aquello sobre lo que versaba su imaginario se parecía más al sufrimiento. La herida —tanto la real, esa que le provocaría a los siete años la violación por parte de su propio hermano, como la metafórica, esa que pobló su escritura y su arte— se convertiría en el único motivo de su creación, especialmente después de conocer a quien sería su esposo, el artista Hans Bellmer. Juntos, Zürn y Bellmer, huyeron de Berlín a París en los años cincuenta, pues en los círculos intelectuales alemanes se les empezó a considerar como a dos degenerados. Él hacía muñecas de trapo —la *Poupée* es su obra más célebre—, cuerpos hipersexualizados, troceados, horrendos, siendo los genitales y las formas de la carne de ella su mayor inspiración. Hubo un tiempo en el que a Zürn no le importaba llamarse «musa», pues era muy consciente de la importancia que su cuerpo había cobrado en la obra de él. Durante años, Bellmer no solo la sometió y la forzó, aparentemente con su consentimiento, sino que también la animó a escribir y pintar sobre ello. Por eso Zürn —a quienes algunos compañeros surrealistas llegaron a llamar «diablo» por su manera de mirar— aprovechó su desmesurado vínculo con el sexo y sus problemas mentales para convertirlos en literatura. En relación con Zürn, de hecho, hay más material académico sobre su enfermedad mental y sobre sus ingresos recurrentes en los hospitales psiquiátricos de París que sobre su literatura o su obra plástica. Con el paso de los años, su relación con Bellmer se volvió asfixiante y dañina. En más de una ocasión trató de abandonarlo, pero no era capaz, algo los ataba: tal vez el mismo martirio sobre el que antaño habían construido su intimidad. Eso, sumado a los tormentos de los que ella era consciente de que no se curaría nunca —cuentan que cuando uno de sus psiquiatras le preguntó si pensaba que alguna vez sanaría, ella respondió feliz y sonoramente: «No»—, le hizo tomar la decisión de acabar con su vida tirándose por la ventana del apartamento que compartía con Bellmer. Un suicidio, por cierto, con el que ella ya había amenazado desde la última escena de *Primavera sombría*.

*

Unica Zürn vivió y escribió amarrada a las mismas cuerdas con las que su esposo había atado su carne para una sesión fotográfica —el cuerpo desnudo de la escritora es una de las primeras cosas que aparecen en mi pantalla siempre que googleo su nombre—. Incluso una vez muerta y enterrada en el cementerio de Père-Lachaise, Hans Bellmer hizo inscribir en su lápida las palabras «Mi amor te seguirá a la eternidad». Ella, que tanto había contado sobre la ambición de sus jóvenes

personajes por encontrar otras maneras de amar y de amarse, acabó encadenada a una pasión tan agotadora que ni siquiera la muerte fue capaz de detener.

*

La alemana no fue la única artista vinculada al movimiento surrealista en abordar las contradicciones del deseo femenino. Por su parte, la poeta Joyce Mansour tomó esa idea de Charles Baudelaire según la cual el infierno de las mujeres nace en su propio cuerpo, y la pervirtió mediante una poesía erótica, sucia, desgarradora. En los versos de Mansour, las camas huelen a queso, los úteros tienen hierba, los amantes se lamen las calaveras y los fetos nadan en cunas negras. Todas esas turbulencias recuerdan a las pesadillas narradas por Zürn, pero también a la pintura de Leonor Fini —ella ilustró *El libro de Monelle* con dibujos de niñas desnudas o enfebrecidas—, o incluso a las fotografías de Dora Maar —cuyo erotismo, en palabras de la historiadora Victoria Combalía, se alejaba del *amour fou* de André Breton, pero también del exhibicionismo de Fini, y al mismo tiempo «era directo, sin ambages y, por ello, subversivo»—. A principios de 2019, al mismo tiempo que el Centro Pompidou de París conmemoraba la vida y obra de Maar, en Nueva York el Museo del Sexo inauguró la primera exposición de la obra de Fini en Estados Unidos, bajo el título *Teatro del deseo, 1930-1990*. Lissa Rivera, comisaria de dicha muestra, destacó la capacidad de la pintora para llevar el placer femenino al lienzo: un placer autobiográfico, conflictivo, alejado de la representación sumisa del cuerpo de la mujer que, según Fini, siempre creaban sus compañeros masculinos.

*

Si de verdad el infierno de las mujeres nacía en su cuerpo, el del *alter ego* adolescente de Unica Zürn vivía completamente rodeado por las llamas. A propósito de las fantasías eróticas de la protagonista de *Primavera sombría*, escribió: «El miedo es muy importante para ella. Ella ama el miedo y el dolor. Se siente muy honrada de ser el centro de atención de estos hombres. Todos están armados. Han venido a matarla. Eso es para ella un gran honor. Son reyes, son príncipes. Suena una estridente música de órgano. Es una música que retumba, desgarradora. El que toca es el capitán Nemo. Ella tira de sus ligaduras para que se le claven en la carne. Es tan viva su imaginación que le parece experimentar el dolor. No siempre imagina la escena hasta la muerte, que llega tras mil lentas puñaladas. Está prohibido gritar o mover la cara. Un cuchillo se hunde lentamente en su “herida” y se convierte en la lengua cálida y móvil del perro. Mientras ella experimenta el orgasmo, un indio la degüella lentamente. Solo puede imaginar estas escenas a solas y a oscuras. Nadie va a salvarla».

*

En 1981 los historiadores belgas Jean Stengers y Anne Van Neck publicaron un completo estudio sobre la relación entre la libertad y el autoplacer. O, más bien, sobre la falta de libertades en las sociedades occidentales en lo referente a la práctica de la masturbación. La tesis de *Masturbation: The History of a Great Terror* es que este rechazo moral al sexo con uno mismo no está únicamente basado en cuestiones religiosas, sino también en el modo en que la medicina y la filosofía han retratado este acto, convirtiéndolo en un gesto despreciable, en una forma inferior de liberación sexual, e incluso en una enfermedad. Stengers y Van Neck no identifican el momento exacto en que comenzó la historia de ese rechazo, pero en su estudio se remiten a obras como *Onania* (1716), del teólogo Balthasar Bekker —quien en lugar de acuñar la palabra «masturbación» se refería directamente a «atroz pecado» o a «autocontaminación»—, o como *L'Onanisme* (1760), de Auguste Tissot, un tratado médico que convertía el onanismo en enfermedad degenerativa, y que sentó las bases de todo un tejido de pensamiento que perduraría siglos. Sin ir más lejos, Stengers y Van Neck comienzan su estudio recuperando la entrada dedicada a la masturbación en la primera edición del *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, de Pierre Larousse, donde literalmente se especificaba: «No necesitamos describir aquí un acto que, desafortunadamente, es tan conocido como vergonzoso». Aunque de todos los ensayos médicos y textos divulgativos citados por los belgas tal vez los más sorprendentes sean *El libro sin título* (1830), donde se avisaba al lector, de una manera sencilla y lírica, de las «consecuencias fatales de la masturbación», e *Higiene y psicología del matrimonio*, del doctor Auguste Debray, otro libro de «autoayuda», como lo llamaríamos hoy, en el que se decía que «la masturbación es uno de esos dolores que secretamente atacan y destruyen a la humanidad». Para Debray, ni la peste, ni la guerra, ni la viruela, ni otra gran cantidad de males similares de la época tenían resultados más desastrosos para el ser humano que ese «hábito fatal». La masturbación era, a su parecer, la gran destructora de las civilizaciones, especialmente porque su mal nunca cesaba al someter en cada época a las nuevas generaciones que poblaban la tierra.

*

Me habría gustado que en mi infancia la conversación con otras niñas sobre el placer se hubiera parecido más a la de las compañeritas de la protagonista de *Primavera sombría* que a aquella que nosotras experimentamos en los patios de un colegio público de Almería. Mientras que las niñas creadas por la surrealista eran capaces de parlotear sobre los distintos objetos alargados que habían introducido en sus vaginas la noche anterior, o también sobre qué superficies eran las

mejores para restregar el pubis, nosotras teníamos siete u ocho años y temblábamos —¿el gran terror?— cuando aquella palabra empezaba a propagarse. En clase de gimnasia, los niños hacían bromas, se tocaban la entrepierna con la mano y rozaban su dedo índice contra el minúsculo bulto que sobresalía del chándal. «¡Las niñas os hacéis dedillos! ¡Las niñas os hacéis dedillos», gritaban. Y todas nos poníamos rojas y chillábamos, quizá porque aquella manera de referirse a nuestra intimidad era socarrona, o quizá porque para muchas lo que «el dedillo» sugería era aún un acto lejano, impensable, tan prohibido como esos pecados que todavía no sabíamos deletrear. Desde el mismo diminutivo, todo lo que aquella expresión evocaba parecía malo. El modo de sugerir pequeñez, ridiculez, estrechez, minimizaba además el acto de amor propio y autodescubrimiento al que se refería. Así, «hacerse un dedillo» era un secretito.

*

«Hacerse un dedillo» sonaba a susurro.

*

«Hacerse un dedillo»: acto caprichoso.

*

«Hacerse un dedillo»: un insulto hacia la vulva.

*

«Hacerse un dedillo»: degradante confidencia.

*

Pero, ¡ah!, hacerse una paja..., eso era otra cosa. Una paja era sinónimo de rotundidad. Cascársela significaba actitud. Meneársela solo podría equivaler a un gran placer. En aquella época, para nosotras resultaba imposible pensar que «hacerse una paja» y «hacerse un dedillo» formaran parte de un mismo gesto: lo primero podía proclamarse, lo segundo habría de permanecer oculto. Así que allí estábamos, tras la hora de gimnasia, cambiándonos en los vestuarios y mirándonos las unas a las otras con miedo a hablar de aquello que nuestros compañeros acababan de gritar en el patio. Podíamos imaginarnos que en la habitación contigua nuestros compañeros se paseaban

libremente, con sus cuerpos desnudos, mientras que las niñas nos tapábamos las bragas de Piolín, temiendo que alguna de nosotras señalara como inmundo lo que se escondía debajo. Y si nombrarlo ya era difícil, cómo no iba a darnos vergüenza reconocer en público que cuando llegábamos a casa, a veces, también nosotras practicábamos posturas que nos permitían llegar a ese extraño placer. A todo el rubor se sumaba la incompreensión, porque ¿cuál era el papel del «dedillo» en todo eso? Ni siquiera sabía a qué se referían los chicos cuando lo mencionaban. Lo más probable es que ellos tampoco tuvieran ni idea. En mi caso, todo cuanto conocía del placer no tenía que ver con el uso de las manos, sino con la estimulación de una zona indeterminada entre mi vientre y mi pubis. Durante los primeros años de colegio, e igual que le ocurría a la protagonista de Zürn —que se rozaba el clítoris contra el pasamanos, que se introducía por la vagina objetos puntiagudos robados de la cocina, que disfrutaba cuando el perro le metía el hocico mojado entre las piernecillas—, mi orgasmo acontecía de manera totalmente casual. Aparecía en mitad de la noche, cuando mis piernas se abrazaban al peluche con el que dormía. O cuando veía la televisión tumbada en el sofá y mi cuerpo se frotaba contra unos cojines decorados con pompones. O incluso cuando jugaba al escondite y contaba hasta diez frente a la pared, y procuraba pegarme mucho a ella, pues una fuerza desconocida invitaba a mis pequeñas caderas a arrimarse cada vez más, cada vez más y cada vez más contra el gotelé. El día que supe identificar el calor de aquella atracción, entendí que yo misma podía provocarlo. A veces me bastaba con acercarme al chorro de la ducha, otras con quedarme sentada en determinada postura, con las piernas ligeramente abiertas, sobre la silla del pupitre de la escuela. Cualquier roce involuntario podía volverse mágico. Cuanta más magia sentía, más deseaba que mis movimientos se sistematizaran con el fin de llegar al placer de una manera más rápida, mejor controlada. Empecé a entrenarme. Entendí cuáles eran los mejores peluches contra los que restregarme. Aun así, seguía sin tener ni idea de dónde procedía exactamente el cosquilleo. Tanto desconocía mi cuerpo que esperaba a tener ganas de orinar para poder masturbarme. Pensaba que cuanto más lleno y abultado estuviera mi vientre, más placer notaría al presionarlo. Antes de ir a la cama bebía dos o tres vasos de agua y luego esperaba a que mi vientre se hinchara y se endureciera para restregarlo contra la almohada o contra el morro del osito. Estuve a punto de orinarme sobre el peluche en varias ocasiones. Sin embargo, un día, ya no recuerdo cómo, comprendí que las descargas no venían de la carne de mi tripa, sino más bien de un sitio más estrecho y húmedo en el que apenas me atrevía a hurgar. Fue entonces cuando toqué y busqué, cuando no tuve reparos en mancharme la mano pura de niña pequeña. Fue entonces cuando entendí la metáfora. Si quería un cosquilleo de verdad, si ansiaba alcanzarlo, el siguiente paso debía ser apartar la mano, estirar mi dedo y empezar a rebuscar ahí abajo.

*

Tenía solo siete u ocho años, y al verme frente al espejo de mi cuarto, ejecutando el mismo gesto con el que los niños del colegio se burlaban de nosotras, aparté la mano, bajé la falda del vestido, me subí las bragas de animalitos y supe que lo que quería estaba mal. Que era degradante. A pesar de todo, lo único que deseé entonces fue volver a hacerlo. Y volver a hacerlo otra vez más. No dejar de repetirlo nunca.

*

¿Qué es más humillante: narrar el dolor, o narrar el placer?

*

Podría contar el año en que Antonio me quebró el pecho como aquel en el que expulsé la mayor cantidad de fluidos de mi cuerpo. Nunca había llorado tanto. Tampoco nunca había tenido tanto sexo conmigo misma, con tanta regularidad, con tanta relajación, con tanto gozo. Expulsé lágrimas en demasía porque reflexionar sobre el amor plural, sobre la crianza o sobre el placer en solitario a veces lleva a escenarios que nunca habíamos imaginado para nosotras. Porque reflexionar sobre el bienestar del presente también significa repensar la humillación del pasado —«Tu silencio no te protegerá», escribió Audre Lorde, entendiendo el acto de hablar no solo como el de gritar algo en público, sino también como el de susurrárselo a las personas adecuadas—. Y porque preparar el cuerpo para la mayor aventura sentimental de todas —aquella que implica el amor hacia una misma— también es sinónimo de trabajar posturas cuidadosas, cálidas, generosas, comprensivas, transparentes. Es algo que va más allá de la ansiedad. Más allá del trabajo nervioso de la escritura o de la confesión.

*

Si asumimos la escritura como un flujo, como un fluir, aquel fue también el año en que más líquidos salieron de mis manos, parecidos a veces a lágrimas, otras a saliva, otras a coágulos, pero sobre todo parecidos a palabras: los fluidos de mis manos me hicieron entender que solo si escribía mi vulnerabilidad podría tomar las decisiones más justas. Habrá más lágrimas por el camino, pensé, habrá orgasmos y habrá risas, me dije, y al final habrá rostros lúcidos en su merecido descanso. De eso estaba segura.

*

Entonces, ¿qué es más humillante: el reposo o la efusividad? ¿La narración cristalina o aquella que corrompe al pudor? ¿Acaso hay diferencia? ¿Y acaso esa diferencia importa?

*

Georges Bataille: «Eros es, ante todo, el dios trágico».

*

A menudo confundimos el relato de la vulnerabilidad con la exhibición. Y si a su vez ese relato lo ha gestado una mujer, con la degradación. En la novela *Amo a Dick*, la artista Chris Kraus se pregunta lo siguiente: «¿Por qué todos piensan que las mujeres se degradan a sí mismas cuando exponen las condiciones de su degradación?». La duda de Kraus resuena en boca de su *alter ego*, Chris, cuya obsesión con un artista-macho llamado Dick empieza a volverse el motor de su tragedia —el remate final a su matrimonio con Sylvère— pero también de su creatividad —*Amo a Dick* es una novela epistolar, en la que no solo se problematiza el deseo, sino que también es una crítica al postureo, la prepotencia y la misoginia de la escena artística estadounidense en la década de los noventa—. Las cartas de Chris a Dick son en parte juego, en parte verdad. Kraus reclama en ellas el derecho de la protagonista a llamarse artista más allá del paternalismo con el que se mira a las mujeres de su oficio; pero también reclama su derecho a ser la amante, la deseante: aquella que no es sujeto pasivo para ningún hombre, sino quien da pie a la acción. Así, todas las palabras que dedica a Dick tienen que ver con el nacimiento de un deseo que no se apaga ni siquiera a fuerza de mostrarlo al mundo de forma impúdica.

*

En la adaptación audiovisual de la novela que Joey Soloway estrenó en 2016 se puede percibir muy bien el poder de esa escritura en caliente, sobre todo cuando la protagonista decide imprimir sus textos y esparcirlos por el pueblecito en el que convive con Dick. Es especialmente emotivo un momento en el que Sylvère empieza a leer las cartas de Chris y, aunque sabe que su esposa no se las ha dedicado a él, le excitan tanto que acaban follando de manera salvaje, conscientes del poder que ha generado en ellos el reconocimiento de su deseo hacia otros cuerpos.

*

No recordaba haber leído o subrayado la pregunta de *Amo a Dick*, pero Olivia Sudjic me la

devolvió en uno de los epígrafes de *Expuesta*. Sudjic, narradora británica nacida en 1988, recupera la duda de Kraus casi a modo de aviso. Lo que quiere hacer es adelantarse al asco que cierto tipo de lector podría sentir al leer su libro: un ensayo en el que ella desenreda su propia degradación —su ansiedad, su miedo a convertirse en una persona pública por medio de un ejercicio tan solitario como debería ser la escritura, su tristeza ante las críticas recibidas tras la publicación de su primera novela...— con el reto de que esta no sea asumida como mero «victimismo *millennial*». Lejos de parecerse a cualquier lloriqueo, Olivia Sudjic analiza una tradición, una estirpe de la que se siente parte: la de las escritoras que a través de la memoria abordaron diferentes grados de su vulnerabilidad, elevándola a literatura, pero también a política. Más allá del manido lema de que lo personal es político, Sudjic defiende una escritura de lo personal que además sirva de revulsivo, que sea incómoda desde su misma gestación. Su lectura de ciertas autoras contemporáneas, aunque todas ellas de una generación anterior a la suya —Maggie Nelson, Olivia Laing, Jenny Offill, etcétera—, le lleva a plantearse de qué manera la exposición cruda de la vivencia personal se ha convertido para muchas escritoras en el recurso más útil para cuestionar el canon, o incluso para reinventar ese relato, asociado a lo femenino, de un amor y de una sexualidad que parecían oprimirnos y que nos empujaban como creadoras hacia los márgenes.

*

En el libro de entrevistas *With Paris In Mind*, el poeta Will Mountain Cox charló con algunos de los artistas más importantes de la escena parisina de la década de 2010; entre esas voces no podía faltar la de la novelista Nina Leger. Al igual que Olivia Sudjic, la autora de *Mise en pièces* nació en 1988. Con su primera novela, Leger fue galardonada con el Premio Anaïs Nin, en reconocimiento a su escritura cargada de erotismo. Aunque la fecha de nacimiento solo sea una coincidencia, cuando leí las declaraciones de Leger no pude evitar acordarme de otras dos escritoras parisinas nacidas ese mismo año: Alexandra Dezzi, autora de *Silence, radieux*, y Pauline Delabroy-Allard, autora de *Voy a hablar de Sarah*. Con tres estilos radicalmente distintos, Leger, Dezzi y Delabroy-Allard habían publicado en fechas parecidas tres novelas en las que el deseo y la sexualidad más descarnada eran la piedra angular de su representación del mundo. Y cuando digo «sexualidad descarnada» me refiero al cuestionamiento de los roles, a la honestidad a la hora de retratar sus propias experiencias sexuales, y también a la voluntad de derribar esa idea preconcebida —y sorprendentemente persistente en la escena cultural francesa— de que el relato del deseo femenino es un mero ejercicio de exhibición. Ni Leger, ni Dezzi, ni Delabroy-Allard escriben sobre su sexo para agradar a nadie, sino para problematizar su sexualidad a través de sus propios cuerpos o los de sus protagonistas. Ellas no tienen miedo de

narrar el abuso, la decadencia o la vergüenza, porque visibilizarlos con la escritura también es un gesto político: su gesto político. En la entrevista de Mountain Cox, Leger reclamaba su espacio para escribir eróticamente, dentro de lo que ella considera un sistema editorial que pone en el centro la representación de la sexualidad masculina, y que empuja hacia fuera la escritura de la sexualidad femenina como si esta solo pudiera ser una radicalidad excepcional —Virginie Despentes—, una rareza olvidable —Marie Darrieussecq— o un desagradable gesto de incorrección política —Christine Angot.

*

Si para Chris Kraus, a finales del siglo XX, la urgencia residía en el relato de nuestra degradación, adentrarse en la obra de esta nueva ola de escritoras europeas también nos lleva a preguntarnos si acaso en nuestros días es igualmente urgente derribar la vergüenza que todavía nos produce la libre exposición de nuestro cuerpo.

*

Sobre el uso del cuerpo en la escritura, otra autora nacida en 1988, la bilbaína Aixa de la Cruz, sentenció que ella había tardado diez años de lecturas, fiestas y conversaciones con las mejores mentes de su época en entender que «el avatar de hombre es el traje nuevo del emperador». Lo que quería decir es que el caché que ella consideraba que tenía como mujer que escribe se había devaluado todavía más desde que empezó a escribir libremente, y no por imitación de las voces masculinas que desde siempre habían conformado su canon. De la Cruz aborda esta revelación en el ensayo autobiográfico *Cambiar de idea*, una narración de su despertar feminista donde reconocía haber perdido muchos años y mucho esfuerzo intentando satisfacer las exigencias de los hombres que mandaban en la industria literaria cuando ella se dio a conocer: «Los editores que no publican a mujeres andan locos por publicar a mujeres que escriban de una determinada manera, para refrendar que la subjetividad masculina es la subjetividad universal. Sus autores pueden ser sentimentales e intimistas, pero sus autoras siempre estarán estancadas en la impostura de lo masculino».

*

Me pregunto si escribir sobre mi «corazón roto» también puede verse como una forma de

impostura. Como una manera de caer en el relato sufrido que en estas circunstancias se esperaría de mí.

*

Cuando, en una de las entrevistas incluidas en el libro *Del matrimonio como una de las bellas artes*, el periodista de *Le Nouvel Observateur* pregunta a Julia Kristeva a propósito de los celos en el matrimonio y del arquetipo de la «mujer despechada» ante una infidelidad, la psicoanalista búlgara responde que sentirse traicionada implica una nula confianza en nosotras mismas. Que el sentimiento de traición, de «corazón roto», demuestra un narcisismo «tan susceptible que el menor signo de afirmación de la individualidad del otro se vive de un modo desgarrador». Siguiendo esa lógica, dice Kristeva, terminaríamos por creer que la menor picadura de mosquito en nuestra piel es una explosión atómica.

*

Escribir «Tengo el corazón roto», entonces, es mi arrebato narcisista.

*

Escribir: falsa radiografía de mi cuerpo.

*

Escribir para reconocer violencias pasadas; o para trabajar la vulnerabilidad del presente; o para desear que en un futuro próximo sean otras las que no sientan la vergüenza de un papel en blanco.

*

Escribir: mirar al espejo y no odiar ni amar lo que veo, pero sí disponer de la capacidad de reinventarlo.

*

Escribir es imaginar una cicatriz: no la herida, sino su marca.

*

Escribir diciendo cosas que hacen daño, con la intención de que nunca más duelan.

*

Escribir es desear la calma y luego retorcerse en la euforia.

*

Escribir: ¿masturbarse?

*

O remitiéndome a una idea de Carolina Sanín en *Somos luces abismales*: «También un escrito se hace así: en el pecho partido».

*

En aquellos días yo creía que me habían roto el corazón, y entonces comencé a desnudarme a diario. Colocaba un espejo grande en la cabecera de la cama, abría la caja de los utensilios que había adquirido en una tienda de juguetes eróticos del Eixample y me obligaba a no parar hasta correrme por lo menos una decena de veces. Cuando Antonio regresaba a casa horas más tarde, me decía: «Estás muy guapa», pero no hacía falta que él me lo dijera para creérmelo. Sabía que estaba guapa. En realidad, estaba radiante. Lo que no sabía es si tal radiación se debía a la exuberancia postmasturbatoria o a la tristeza que con ella pretendía ocultar. Me sentía miserable y guapa. Miserablemente bonita. No era una tristeza, eran muchas a la vez, o tal vez solo se tratase de cansancio. ¿Es tristeza el cansancio? ¿Puede lo miserable hacernos hermosos? Si no tenía el corazón roto. Si mi piel brillaba y mi cuerpo era capaz de cabalgarse a sí mismo durante largos minutos, ¿significa que me estaba compadeciendo? ¿Que lo miserable solo estaba en mi cabeza? Quizá si me concentraba, llegaría a expulsarlo todo. Quizá si me tocaba fuerte o si tecleaba mis palabras con más ímpetu, podría alejarme al fin de toda esa vergüenza.

*

En el ensayo *Sexo para uno*, Betty Dodson apuntó: «Ha llegado el momento del sexo para uno. El

siguiente paso en la evolución sexual de la civilización es la aceptación total del sexo en solitario». Por frases como esta, a Dodson la llamaron «la gurú de la masturbación» toda su vida. Como explicó en algunas de sus últimas entrevistas, ella había comenzado a practicar sexo a los cinco años, pues consideraba que la masturbación es una de las partes más fundamentales de la vida sexual, que empieza cuando somos unas niñas. Ya lo advirtió en *Sexo para uno*: la masturbación no lleva al sexo, sino que es sexo. Por lo tanto, cuando nos preguntemos a nosotras mismas sobre nuestras experiencias eróticas, deberíamos reivindicar también nuestro autoplacer, y no reducirnos únicamente al recuerdo de nuestras relaciones con los otros.

*

La educadora sexual estuvo en activo hasta el final de su vida, en noviembre de 2020, y sus reflexiones resultaban en los últimos años tan polémicas como cuando empezó a darse a conocer en la década de los ochenta. Desde muy joven convirtió el autoplacer en su obsesión, en su objeto de estudio como artista y también como terapeuta. Dodson alcanzó la fama mundial por sus ensayos, pero sobre todo a través de las terapias que desde hacía décadas realizaba en su apartamento de Nueva York con mujeres de todo tipo, cuyo vínculo común era el miedo al sexo, la dificultad para llegar al orgasmo, o el tabú de la masturbación. En una entrevista con Antonia Laborde publicada en *El País*, la periodista imaginaba: «Si las paredes del piso de Betty Dodson hablaran...». Y si lo hubieran hecho, tal vez habrían dicho lo que la educadora sexual expresó tantas veces en su literatura o en la prensa: que su verdadero trabajo era el de derribar la vergüenza de las mujeres. Porque cuando una mujer siente vergüenza de su propio cuerpo, pueden ocurrir dos cosas: que con el tiempo, y mucho trabajo, aprenda a superarlo, o que, por el contrario, su miedo crezca tanto que se convierta en alguien incapaz de amarse a sí misma. Así enunciado, el pensamiento de Dodson se parece mucho a la autoayuda barata, y tal vez hasta cierto punto lo sea. Pero no por ello resulta menos importante su apreciación: ella conoció como nadie el cuerpo de la mujer cisgénero. Consiguió registrarlo en documentales, entrevistas y fotografías. Vivió para tratar sus inseguridades. Para liberarlo de su silencio. Porque si no conocemos nuestro cuerpo, si tenemos miedo a tocarlo y si no sabemos cómo funciona, nunca podremos decidir cómo, ni con quién ni para qué queremos utilizarlo.

*

Atendiendo a las enseñanzas de Dodson, decepciona que en la conversación con Laborde se atreva a arremeter contra el #MeToo. Dodson se oponía a la imagen de víctimas indefensas que supuestamente han dado las mujeres que participan del movimiento. Creía que aunque muchas de

sus amigas feministas defendieran la importancia de expresar nuestro dolor, tal vez nos estuviéramos «sobrepasando» en su exposición: «Me dan ganas de decirles: “Continúa con tu vida, toma una clase de defensa personal”. A todo hombre que ha intentado follarme y yo no he querido, lo he tumbado. Y no gritaba: “¡Ayuda, ayuda, ayuda!»». De acuerdo con la acotación de Laborde, Dodson habría pronunciado esto último impostando una voz de niña. Para alguien que edificó su imperio a través del trabajo del placer ajeno —y, en consecuencia, del dolor ajeno—, declaraciones como estas resultan bastante desafortunadas.

*

Betty Dodson exploró muchas veces la frustración que supone para una mujer no alcanzar el orgasmo. Incluso la frustración de no saber identificar el placer propio. Lo explicó en *Sexo para uno*: «Mi familia, mis amigos, el mundo entero y yo hacíamos como si la masturbación no existiera y, por eso, el placer que sentía no era real». Y lo señaló constantemente en otros libros —*Learn to Orgasm in 4 Acts*, *Liberating Masturbation*, etcétera— y en los numerosos documentales sobre sus técnicas de educación sexual que pueblan la red. En uno de los primeros vídeos que se pueden encontrar tecleando su nombre en YouTube, Dodson aparece sentada en su casa-consulta, descalza, rodeada de mujeres tumbadas y semidesnudas. La «gurú de la masturbación» está en su salón, quiere crear un ambiente propicio para que sus pacientes no tengan miedo. Algunas de ellas nunca se han tocado el sexo. Otras ni siquiera se han atrevido a mirarlo en un espejo. En este documental, Dodson citó en lo que ella denominaba «su templo» a tres mujeres de Reino Unido que experimentaban problemas diferentes, aunque todos relacionados con la imposibilidad de llegar al orgasmo con sus parejas. El procedimiento de Dodson era el mismo desde hacía décadas: primero escuchaba las historias de las pacientes, después las invitaba a desnudarse y a explorar sus genitales, y por último prescribía determinados ejercicios —lo que ella llamaba «técnica Dodson», basada en una serie de movimientos pélvicos y juegos de respiración—, o lecturas, o incluso material pornográfico para cada una. Hace falta paciencia, concentración y amor propio, solía decir, pues la masturbación es como la meditación, «pero mejor».

*

Quien haya visto algún capítulo de *Sex Education* habrá podido relacionar enseguida a Jane, la madre de Otis Milburn, con esa imagen de Betty Dodson rodeada de señoras que ansían una sexualidad mejor. En la serie, Jane es una sexóloga que también cita a grupos de mujeres en el salón de su casa, y aunque unas veces parezca un homenaje y otras una parodia de Dodson, lo

interesante de ambas terapeutas —la real y la de ficción— es su empeño en ayudar a que otras mujeres puedan simplemente «sentir». No hace falta salir de la plataforma de Netflix, de hecho, para ver un ejemplo de cómo Betty Dodson ayudaba a una mujer —su colega Carlin Ross— a alcanzar el orgasmo en su consulta. Ocurre en el tercer capítulo de la miniserie *The Goop Lab*, donde Gwyneth Paltrow aborda diferentes facetas del bienestar del «cuerpo y el alma» de las mujeres contemporáneas. Tras el estreno en enero de 2020 de estos documentales, la sexóloga madrileña Almudena Martínez Ferrer dijo en la Ser que tenía miedo de que una figura tan poco creíble como la de Paltrow, conocida «por hacer un mal uso de la ciencia y engañar al público», difundiera una imagen errónea del trabajo de Betty Dodson. Sin embargo, Martínez Ferrer consideró que la figura de Dodson, que ya era polémica de por sí por sus métodos, lograba mostrar la cara más amable de su trabajo, consiguiendo además que en un programa destinado a una audiencia tan amplia se hablara sin complejos del placer, se mostraran vulvas variadas y reales, y se animara a las espectadoras más jóvenes a ser dueñas de su piel, de sus órganos, de su amor y de su deseo. Tanto las dos primeras temporadas de *Sex Education* como este capítulo de *The Goop Lab* titulado «El placer es nuestro» ahondan en una idea que «la gurú de la masturbación» ya llevaba cinco décadas promulgando: que el desconocimiento del cuerpo es un mecanismo de opresión para cualquier mujer, para cualquier humano. En sus propias palabras: «La vergüenza es una asesina del placer».

*

También es vergonzoso que hasta 1998 no se empezara a estudiar la anatomía completa del clítoris: la uróloga Helen O’Connell y su equipo publicarían años más tarde, en 2005, un estudio en el que se detallaba por primera vez sus alrededores de ocho mil terminaciones nerviosas, sus similitudes con el pene, su forma... (En *El libro de la vagina*, las doctoras Nina Brochmann y Ellen Støkken Dahl lo llaman «la punta del iceberg», pues hasta hace bien poco lo asumíamos como un simple y diminuto botón, y no como una estructura más amplia y compleja que se extiende por toda la vulva.) En una entrevista concedida a principios de 2020 a Ana Alfageme para *El País Semanal*, O’Connell recuerda que para muchas mujeres cisgénero es un triunfo pasar por la vida sin que nadie ataque su clítoris. Incluso aunque la mayoría de las sociedades hayan progresado y existan legislaciones que prohíben la mutilación del órgano. La ablación es una realidad en muchos lugares del mundo, sí, pero también lo sigue siendo en un sentido metafórico. En esa entrevista, O’Connell afirma que a fuerza de ocultarlo y de negarlo deliberadamente, que a fuerza de menospreciarlo como objeto de estudio científico, es como si la sexualidad femenina hubiera estado «encerrada en la vergüenza y la ignorancia desde el principio de los tiempos. Por tanto, no es sorprendente que la gente no conozca la anatomía del clítoris. Es nuestra herencia cultural».

*

Se pregunta la historiadora Delphine Gardey en el prólogo de *Politique du clitoris* de qué manera los conocimientos actuales pueden ser «el medio de las mujeres para reapropiarse de su cuerpo, de su sexualidad y de su historia». Con «conocimientos actuales» se refiere no solo a estudios como los de Helen O’Connell, sino especialmente a aquellos que abordan la violencia que el órgano ha sufrido a lo largo de los siglos y de los continentes. La mutilación genital es un procedimiento para alterar los órganos genitales de las niñas y las mujeres cisgénero sin razones médicas que lo justifiquen. Históricamente, quienes han defendido la ablación aludían a motivos religiosos o a rituales de paso a la madurez, pero en la mayoría de las culturas en las que aún se practica, se trata de un mero castigo, pues supone la extirpación parcial o total de los genitales externos, y por lo tanto, la supresión del placer, cuando no la imposibilidad de dar a luz, las lesiones irreparables y problemas urinarios, o directamente la muerte.

*

Según datos de la Organización Mundial de la Salud, en el mundo existen actualmente más de doscientos millones de niñas y mujeres que han sido objeto de dicha mutilación en los treinta países en los que se concentra la práctica —la mayoría de ellos en África, Oriente Medio y Asia—. Desde 2003, cada 6 de febrero se celebra el Día Mundial de Tolerancia Cero contra la Mutilación Genital.

*

En 2004, los médicos franceses Pierre Foldes y Jean-Antoine Robein impulsaron un método quirúrgico pionero, con el que comenzaron a operar a mujeres mutiladas para reconstruir sus clítoris. Muchas de sus pacientes han recuperado incluso su capacidad de sentir placer: algunas lo llaman «su segundo nacimiento».

*

En 2006, la fotógrafa Stephanie Sinclair tuvo acceso a una ceremonia colectiva de ablación en Bandung, Indonesia, y sus durísimas imágenes de niñas de entre cinco y doce años siendo amputadas conmocionaron al mundo. Entrevistada por *National Geographic*, Sinclair dijo que lo

único que esperaba conseguir con aquel trabajo era que el sentido de urgencia abrumara a quienes lo miraran.

*

En 2007, la muerte de una niña colombiana que había sido sometida a una ablación desveló que, aunque en Colombia estuviera perseguida por la ley, aún quedaban zonas en las que la práctica era bastante común.

*

En 2012, la periodista Mae Azango tuvo que pedir asilo político para su hija en Estados Unidos, además de ocultarse durante algunos meses, tras haber recibido decenas de amenazas de muerte mediante llamadas o cartas en el periódico de Liberia para el que trabaja, *FrontPage Africa*. El 8 de marzo del mismo año había publicado un artículo sobre la sociedad iniciática femenina Sande, que practicaba mutilaciones forzosas a niñas y adultas. Azango lleva años sin ver a su hija, y aunque la echa mucho de menos, sabe que visibilizar la violencia machista y ayudar a mujeres en riesgo de ser mutiladas es su único deber.

*

En 2018, la activista keniana Natalie Tingo se convirtió en otro de los rostros visibles de la lucha contra la ablación. Con menos de veinte años, y después de reunir todos sus ahorros, fundó la asociación Msichana Empowerment. *Msichana* significa «niña» en suajili. Para Tingo, todas las niñas merecen una vida justa. Y sin derechos sexuales y reproductivos, esa justicia es imposible.

*

En abril de 2020, el Gobierno de Sudán, uno de los países donde la práctica de la ablación es más alarmante —con un 86,6 por ciento de mujeres adultas afectadas—, anunció que la mutilación conllevaría penas de hasta tres años de cárcel para sus ejecutores. Esta nueva ley ha despertado cierta esperanza entre muchos grupos de activistas, pues 2030 es la fecha que desde las Naciones Unidas se marcó como límite para la erradicación del crimen. El tiempo corre y aún queda mucho por hacer tanto dentro como fuera de los países señalados.

*

Precisamente, *Politique du clitoris* es una aproximación crítica a los relatos que desde Europa construimos a propósito de la mutilación genital. Gardey expone que el feminismo-blanco-francés es profundamente condescendiente en este terreno, pues a menudo se olvida de que hasta principios del siglo XX esa práctica también existía en la medicina occidental. Delphine Gardey cree que el feminismo europeo no está en condiciones de aleccionar a mujeres de otras latitudes, ni mucho menos de adueñarse de sus luchas. Lo que defiende es un activismo que actúe sin paternalismos. En una entrevista concedida a *Elle*, Gardey precisó esta idea asegurando, como hizo Helen O'Connell, que pertenecemos a una cultura en la que las mujeres han sido oprimidas y castradas simbólicamente y literalmente, «por lo que no estamos en la mejor posición para dar lecciones». Además, sostiene que, dado que la ablación concierne a muchos de los países que fueron antiguas colonias, «debemos ser muy cuidadosas al juzgar otras culturas», y procurar dejar a un lado nuestros aires de superioridad.

*

Nina Brochmann y Ellen Støkken Dahl también dedican un capítulo descorazonador a la ablación en las páginas finales de *El libro de la vagina*, publicado por primera vez en 2017 tras el éxito del blog que gestionaban conjuntamente mientras cursaban la carrera de Medicina, y con el que respondían a las dudas más básicas sobre sexualidad que les hacían llegar sus compañeras. Pronto se convirtió en *best seller* en Noruega. Sus autoras pretendían que fuera la primera gran guía para que la mujer *millennial* conociera sus genitales más allá de leyendas y desprecios a los que estos estaban asociados. Además de hacer un repaso histórico a la mutilación, y a enfermedades de otro tiempo como la «histeria femenina», Brochmann y Støkken Dahl reconocen que, incluso en un momento como el actual, en el que aparentemente tenemos acceso a tantísima información, aquella que hace referencia a la masturbación, al aborto espontáneo, a la endometriosis o a la inclusión del cuerpo de las mujeres transgénero en los estudios sobre el placer femenino sigue estando rodeada de ideas falsas o, lo que es lo mismo, continúan considerándose tabú. Y al igual que Gardey, advierten al lector de la hipocresía de las sociedades occidentales, en las que ha empezado a ejercerse otro tipo de mutilación genital muy peligrosa, escondida bajo el disfraz de la «cirugía íntima». Lo que antes eran pretextos religiosos, rituales ancestrales, ahora son estrictos cánones de belleza. Por cirugía íntima se entiende cualquier modificación de los órganos sexuales externos, con la finalidad de agrandarlos o de reducirlos, de eliminar grasa o de inyectársela. Aunque existen muchas opciones, la más común en nuestro tiempo es la labioplastia, una cirugía destinada a acortar los labios genitales, especialmente los menores, para que el sexo parezca más

pequeño. Brochmann y Støkken Dahl consideran muy problemática esta moda, y se toman la molestia de precisar que con su postura no quieren menospreciar a las mujeres que desean modificar su cuerpo, pero también son claras al asegurar que muchas de las jóvenes que desean dichas intervenciones lo hacen basándose en la idea errónea de que sus genitales son «feos», o no están sanos, o son anormales en comparación con aquellos que pueden haber visto en la pornografía o en la publicidad: «Hemos observado que mujeres con genitales normales y sanos deciden operárselos porque les parece que les pasa algo. Esta idea equivocada debe corregirse, y para eso hemos de volver a la anatomía». Sobre los peligros de la labioplastia, las doctoras insisten: solo es un síntoma del profundo desconocimiento que en pleno siglo XXI continuamos teniendo de nuestro cuerpo.

*

Pero ya no se trata solamente de sentir vergüenza por nuestra desnudez. Se trata de la ausencia total de referentes. ¿Cuántas vulvas vimos durante nuestros primeros años de vida? ¿En qué asignatura del colegio o del instituto se nos explicó correctamente la forma de nuestros genitales? ¿Qué educación sexual recibimos en la adolescencia más allá de aquellas vergonzosas sesiones en las que como mucho nos enseñaban a ponerle un condoncito a un pene de plástico repugnante? La artista María Hesse, que en 2019 publicó el álbum ilustrado *El placer*, me reconoció, tras la presentación de su libro en Barcelona, que incluso había tenido que pedir a sus amigas que le enviaran fotografías de sus coños para formarse una idea un poco más amplia de lo que era una vulva y poder representarla así sobre el papel. Nina Brochmann y Ellen Støkken Dahl creen que las ideas erróneas respecto a los labios menores se deben a una carencia en la programación escolar sobre el desarrollo de la pubertad. «Como el resto del cuerpo —apuntan—, los genitales femeninos cambian, pero nosotras no recordamos que en el colegio nos contaran qué ocurre exactamente con ellos durante esa fase de la vida.» La frustración de este desconocimiento queda muy bien retratada en un capítulo de *Sex Education*, cuando al final de la primera temporada se filtra la foto de la vulva de una alumna del instituto en el que estudia Otis Milburn, y sus compañeros dedican comentarios insultantes hacia sus labios, aludiendo a que estos parecen «dos asquerosos trozos de chóped».

*

La ginecóloga Naomi Crouch se mostró tajante sobre este estigma, y en una entrevista concedida a la BBC en 2017 alertó de que las pacientes que ansiaban ese tipo de cirugías ya no eran solo

adultas, sino mujeres cada vez más jóvenes, adolescentes e incluso niñas de apenas nueve años, que se sienten avergonzadas por la forma completamente normal de sus vulvas. La advertencia de Crouch a los padres de esas menores fue clara: «No hay absolutamente ninguna evidencia científica para apoyar la práctica de la labioplastia y el riesgo de daño es significativo, especialmente para las adolescentes que todavía están en etapas de desarrollo, tanto física como psicológicamente». En *El libro de la vagina*, Nina Brochmann y Ellen Støkken Dahl le dan la razón. E insisten en la importancia de recordar la función que cumplen los labios menores en nuestro cuerpo, y el desastre que puede implicar tanto su extirpación como el mero hecho de recortarlos. «Los labios menores tienen una función sexual —explican—, están llenos de terminaciones nerviosas, y tocarlos produce una sensación agradable.» Por un lado, cuando los labios se recortan, se está eliminando una parte de su sensibilidad. Por el otro, por muy bien ejecutada que esté, la intervención puede implicar riesgos para la salud de la paciente: «En el peor de los casos, puede originar tejido cicatrizal que, además de ser antiestético, tal vez ocasione dolores permanentes. Por lo tanto, hay que pensárselo bien antes de someterse a una intervención. ¿Es un problema tan grave para que el riesgo merezca la pena?».

*

La vergüenza es una asesina del placer, de acuerdo.

*

La vergüenza es una asesina del amor propio.

*

La vergüenza es una asesina del (auto)conocimiento.

*

La vergüenza es permitir que una niña de nueve años piense que sus genitales sanos son feos.

*

La vergüenza es nuestra fealdad.

*

Y la fealdad es un mecanismo de opresión.

*

«Tracey, no eres gorda, no estás fea..., solamente estás sola.» En una de las columnas que Tracey Emin publicó en *The Independent* entre 2005 y 2009 y que luego pasaron a formar parte del libro *Proximidad del amor*, la artista británica cuenta cómo ella, una celebridad, la tantas veces llamada *enfant terrible* del arte británico, una mujer segura de sí misma y con una gran obra feminista a su espalda —conocidas son sus piezas dedicadas a la sexualidad y al aborto—, tuvo que esperar a la aprobación de un colega suyo para sentirse empoderada con respecto a su físico. ¿Qué había pasado para que una creadora tan rebelde y crítica con el patriarcado llegara a convertir su soledad en un espejo cóncavo de desagrado?

*

La fealdad es un mecanismo de opresión: eso es algo que las mujeres aprendemos especialmente pronto.

*

Muy pronto. Yo cumplí catorce años para dejar de ser fea. A la niña de gafas y trenzas que fui, repelente en lecturas y en paciencia, le salieron los pechos y eso la convirtió como por arte de magia en algo deseable. En algo bonito. A juzgar por las reacciones a mi metamorfosis, lo infantil de mi torso, lo diminuto de mis facciones eran las únicas cosas que me hacían horrenda. Aparentar feminidad, sin embargo, me procuraría una indiscutible belleza a ojos de los otros, a menudo sujetos del género contrario, que ya podían llamarme «señorita», mirarme de los dedos de los pies a lo rojo de mi boca sin pudor, preguntarme «por los novios», salivar como si en vez de la niña fea que hasta entonces había sido, mi vida se hubiese convertido en un brillante *sampuru*. Cumplí catorce años para dejar de ser fea, pero la exigencia de poseer ese don no me dejó tranquila a la hora de mirarme en el espejo. Si ahora se suponía que yo era bella, que yo era mujer, la responsabilidad de portar dos pechos también significaba rendir cuentas con otros códigos cada vez más inalcanzables: qué demonios pintaba ahí, y ahí, y ahí ese vello oscuro..., cómo podía tener las rodillas tan gruesas, ¡me hacían parecer una elefanta!, el pelo, lávatelo, que esté sedoso, los labios dulcificados con vaselina de moras, no te olvides del perfume, y no te vistas como una cría

pero tampoco como una puta. Cumplí catorce años para crearme guapa, pero al soplar las velas del pastel de cumpleaños, pensando aún en el peso de la mirada de aquel colega de mis padres sobre mis tetas, me sentí más fea que nunca.

*

La fealdad es un mecanismo de opresión, y la cultura que consumimos, una muestra de ello.

*

La heroína de *Sailor Moon*, por ejemplo, también tenía catorce y era «horrible». A Usagi Tsukino la hacía fea su «cabeza de chorlito». Que la chica del anime más célebre de los noventa prefiriera los videojuegos y la comida calórica en abundancia a los «modales femeninos» era un problema. Incluso la mirada amable de su amado, Mamoru Chiba, el Señor del Antifaz, le hacía cuestionarse su propia vida: ¿cómo iba alguien tan apuesto como él a enamorarse de una niña tan ruda, tan quejica, con tantos secretos y tan poca madera para casarse, más aún en el Japón misógino de la época? Usagi no era la única chica injustamente fea de la televisión con la que crecí. Allí estaba la protagonista de *Blossom*, horrorizada por su nariz: cuántas veces se miró en el espejo deseando ser otra, dinamitando su adolescencia por un huesecito puntiagudo que le impedía ser feliz. Curiosamente, la actriz que la representó durante cinco temporadas, Mayim Bialik, acabó años después encarnando a Amy Farrah Fowler, en *The Big Bang Theory*, la culminación del personaje «feo», la sufridora de las burlas y de los chistes relativos a su físico, de comienzo a fin. Como si se tratara de un patito cualquiera, de una Betty de telenovela, no es hasta la última temporada cuando decide repentinamente cambiar su aspecto. En el momento en que la Academia Sueca les concede el Nobel a ella y a su pareja, Sheldon Cooper, en el momento en que su inteligencia y solo su inteligencia es celebrada con el mayor galardón posible, ella modifica su atuendo, sus gafas, su peinado, su maquillaje... Ni siquiera el orgullo de convertirse en una de las mujeres más listas del planeta mitiga el profundo desencanto que le producía ser «fea». Pero la cosa no acaba ahí. También por lista dejará de ser bella Gretchen, la niña empollona de *La banda del patio*, que solo se verá «guapa» al quitarse las gafas durante un baile escolar; no lo tendrá mejor su amiga, Spinelli, aunque ella por «marimacho»: ¿enamoraría a los chicos si no fuera por sus botas militares, por su mala leche? En algún momento llega a preguntárselo. Ser punki y ser libre como Spinelli pasa factura a Punky Brewster. El miedo a la fealdad de la huérfana con zapatillas de colores se asemejará al peligro de no ser querida. Cree que si no tiene familia es porque hay algo feo en ella o en su alma: la conquista de la belleza ya no se muestra aquí en un plano físico, sino también de clase. No tener dinero, no tener familia, no tener apellido. La carencia es lo que vuelve

asquerosa a Brewster en su cerebro infantil. A todas ellas, niñas de la tele con las que crecimos en los desayunos de nuestra niñez, habría, pues, que repetírselo como se lo repetía Tracey Emin: no sois feas, solo os han dejado solas.

*

No se trata de algo físico: es un estado mental. La fealdad es aquello a lo que las mujeres no deberíamos aspirar. La frontera entre nuestra decencia y nuestra indecencia.

*

2007 fue el peor año para Britney Spears. Todo el mundo lo sabe. Incluso una popular taza que se vendía en Urban Outfitters lo certifica: «If Britney Spears Survived 2007 You Can Make It Through Today». Más allá del chiste, la frase recuerda a un lema político. De hecho, lo es. Intentemos traducirla más allá del idioma. Sospecha número uno: si Britney fue fea en 2007, no importa que tú te sientas fea ahora. Sospecha número dos: si Britney no sucumbió a la locura en 2007, tú tampoco deberías desmoronarte ahora. Sospecha número tres: si Britney dio asco durante una temporada, tú también podrás dar asco..., y cuidado, porque de ahí es muy difícil salir. Para quien no lo recuerde, 2007 fue el año en que Spears se rapó la cabeza al cero y se volvió antipática con la prensa que la violentaba. No salió de casa en meses. Vestía chándal gris como Chenoa cuando David Bisbal cortó con ella. Así que la fealdad de las dos cantantes también podría interpretarse como una autoimposición. Estar feas era una manera de llamar la atención. De estar rotundamente presentes en el mundo. Una forma de demostrar que si las veíamos feas, el problema era solo nuestro. Como la propia Spears expresó: «Si me queréis loca, me tendréis loca de remate».

*

Ser guapa, mostrarse guapa, quererse a una misma guapa se ha asumido muchas veces como un ejercicio de generosidad hacia el otro. Pero cómo vamos a ser guapas, mostrarnos guapas, querernos guapas a nosotras mismas si a nuestra generosidad se le sigue exigiendo, sin límites. Cualquier esfuerzo es en vano, entonces, ya que el ojo de quien analiza y decide se mostrará avaricioso o pecará de paternalismo. Basta con que me remita a *Lolita*, de Vladimir Nabokov, para comprobarlo. Al final de la novela, el pedófilo que se había obsesionado con la belleza de la niña Dolores Haze siente decepción al reencontrarse con ella: más «vieja» —sin haber sobrepasado los dieciocho—, con su olor «a fritanga», casada con otro, preñada, «vulgar».

Aprendemos en esta escena hasta qué punto fue la mirada de Humbert Humbert la que erotizó a la niña cuando ansiaba poseerla; pero también hasta qué punto fue su mirada la que prácticamente la asesinó al saber que iba a perderla. Lolita es «fea» cuando ya no puede pertenecerle. La hermosa Dolores Haze es como Britney Spears en 2007. Como Usagi Tsukino y su cabeza de chorlito. Como Spinelli y sus botas militares. O como mis emergentes pechos frente al odioso espejo de los catorce años.

*

Ahí donde la fealdad es un mecanismo de opresión, ahí donde la belleza nunca será suficiente, el amor en solitario podría convertirse en una manera de rebelarse.

*

Anne Sexton escribió un poema sobre su amor en solitario y lo tituló «Balada de la masturbadora sola»: «De noche, sola, desposo la cama. / Dedo a dedo, ahora es mía». La primera vez que lo leí tenía dieciocho años. Mi madre me compró sus *Poemas de amor* en una librería de Valladolid a la que la acompañé durante un viaje de trabajo. Aunque conocía su nombre por ser «otra escritora suicida», nunca había leído a Sexton hasta entonces, pero es que jamás había leído poema alguno que abordase el tema de la masturbación femenina. Si acaso, yo misma, y torpemente, habría tratado de escribirlos en mi blog o en los versitos que a los dieciséis coloreaba en mi diario. Tampoco era tan extraño que ese poema no hubiese llegado hasta mis ojos, ni hasta los de ninguna lectora española interesada en el tema. Aunque Sexton lo publicó originalmente en 1969, en España su traducción no vería la luz hasta casi cuarenta años más tarde. Pero a pesar de su ausencia en nuestro país, en Estados Unidos, ya en la misma década de los sesenta, la figura de Sexton era un torbellino. La publicación de poemas como «Balada de la masturbadora sola» llegó cuando ella ya había perdido la custodia de sus niñas, a quienes criaron sus abuelos paternos. Mientras la poeta generaba largas colas de mujeres que deseaban fervorosamente pedirle una firma de sus poemarios, en plena segunda ola feminista, su poesía se convirtió en un himno para muchas de esas jóvenes, pues en ella abordaba sin tapujos su enfermedad mental, sí, pero también sus aventuras amorosas, su autoerotismo, su divorcio, sus experiencias con la violencia machista y su rechazo a la idea de «madre perfecta».

*

En 1994, Linda Gray Sexton, una de las dos hijas de la poeta, también escritora, publicó las

polémicas memorias *Buscando Mercy Street*, donde con mucho cuidado trata de desmontar algunos de los mitos que convirtieron a su madre en santa. Aunque Gray Sexton reconoce las dificultades a las que se enfrentó la autora de *Vive o muere* —el rechazo de su propia familia a asumirla como escritora y no como perversa o como pornógrafa, sin ir más lejos—, también es explícita en la narración de los irreparables daños psíquicos y mentales que su alcoholismo y su adicción al trabajo, a la escritura en este caso, causaría en su descendencia. Tras la publicación de *Buscando Mercy Street*, algunos críticos se han preguntado qué pasaría si en vez de estar hablando de Anne Sexton, esos episodios violentos estuvieran referidos a cualquier otro escritor-macho de la época. ¿Evitaríamos su narración? ¿Convendríamos en que, además de recordar a Sexton como icono feminista, habría que hablar, aunque fuera solo un poquito, del maltrato que ejerció contra sus hijas?

*

Aunque en 2009 el poema de la masturbadora me sacudiera de arriba abajo, ahora no se me ocurre de dónde podría venir tanta sorpresa. ¿Por qué me provoca? ¿Será por su título? Ni siquiera se trata de un poema soez. No puede considerarse un texto erótico. En «Balada de la masturbadora sola» asistimos a una escena íntima en la que la autora quiere desnudarse para enseñarnos cómo a la soledad, a la ausencia y a la depresión ella las combate dedo a dedo. La masturbación como terapia: nada que no supiera. Pero sospecho que el silencio en nuestro país alrededor de un libro como *Poemas de amor* podría ser un síntoma más de ese temor que los escritores o los críticos-macho siempre han expresado hacia la libertad de sus compañeras para convertir sus ambiciones sexuales en literatura.

*

En 2018, Enid Shomer publicó la antología *All We Know of Pleasure: Poetic Erotica by Women*, un libro en el que podemos leer poemas de la propia Anne Sexton, o de algunas célebres voces de la literatura estadounidense como Maya Angelou, Sharon Olds o Adrienne Rich, entre otras más desconocidas en nuestro país como Stephanie Burt y Maxine Kumin. El propósito de Shomer con este libro no era el de reunir a un grupo de mujeres que tuvieran en común haber hablado sobre las distintas etapas de la sexualidad femenina, sino, en todo caso, demostrar hasta qué punto la generación a la que estas autoras pertenecen —desde diferentes estilos, grupos y academias— encontró en la escritura del cuerpo una corriente literaria propia, un género ignorado por el canon, una rama de esa estirpe de mujeres que puso el cuerpo en el centro de su pensamiento. Dice

Shomer que gracias a la revolución sexual y a los movimientos feministas del siglo XX, se abrió una barrera que hizo posible el nacimiento de una nueva literatura erótica mucho más autoconsciente, mucho más politizada. Las voces que recopila en esta antología son las de una generación de mujeres insistentes, irreverentes, empeñadas en compartir lo que significa vivir las distintas etapas del cuerpo de una mujer cisgénero. «Ya sean guiados por el amor o por la pasión, o por ambas cosas a la vez, estos poemas afirman una feminidad en su nivel más visceral, desprovisto de vergüenza», apunta Shomer, quien además cree que la escritura de estas autoras ha supuesto cierta reinención de la escritura erótica, «dándoles a las palabras variedad en la idiosincrasia del sexo». Si el duelo cuenta con la elegía, si la alabanza cuenta con la oda, si la seducción cuenta con el soneto..., ¿por qué no existe una tradición prosódica establecida para el poema erótico? Según Enid Shomer, en la tradición anglosajona no existe forma poética específica con la que cincelar la pasión, pero investigaciones y variaciones sobre el deseo como las que encontramos en las poéticas de Sexton, Olds o Rich podrían darnos algunas claves de hacia dónde va este hipotético género literario de las que ellas son dueñas y señoras.

*

Es curioso. Aunque hay algunos poemas recopilados en *All We Know of Pleasure* que están cargados de humor, es en aquellos que hablan de la masturbación donde siempre se intuye un tono más trágico, más pesimista y solitario. Como si en vez del deseo se estuviera hablando de la muerte. O como si hacerse un dedo fuera nuestro modo de rendir tributo a ese dios trágico del que hablaba Georges Bataille.

*

¿Estamos las poetisas destinadas a escribir un placer dolorido?

*

¿Es imposible escapar del presagio de Unica Zürn y su genital / herida?

*

En el libro de poemas *Post Coño*, por ejemplo, la periodista y trabajadora sexual Gabby Bess escribe: «Cuando estoy triste me masturbo».

*

Laura Rosal publicó *También mis ojos* en 2010, un poemario sobre las heridas del cuerpo femenino durante la veintena. En un poema publicado ese mismo año en su blog, dijo: «Porque estoy de nuevo sola / Con una mano en el pecho / Y la otra / Entre las piernas».

*

En *Circus Girl*, la performer Maite Dono escribió con mucha rabia sobre el descubrimiento de su sexualidad y también sobre la decepción, ya en la edad adulta, que le provocaba su relación convulsa con la masculinidad: «Mi padre sangraba como un jodido cerdo / Y mi madre gritaba como una jodida histérica / Y yo los miraba perdidos / Y nada podía hacer salvo masturbarme».

*

Valeria Román Marroquín todavía era menor de edad cuando publicó su primer libro de poemas —titulado, justamente, *Age Of Consent*—, pero un dolor precoz hacia la problematización de su erotismo ya la acercó, desde muy pronto, a una rama de ese árbol genealógico de mujeres-deseantes que imaginaba Enid Shomer: «Voy a masturbarme porque no quiero sentir mi tristeza / voy a masturbarme porque tengo mucho miedo».

*

La poesía está llena de manos húmedas. Una humedad que va más allá de lo sexual, y con la que las poetas masajean ese dolor que invade el resto de sus órganos: un cuerpo vejado, una mente oprimida, un corazón roto..., dedo a dedo, imagen a imagen, metáfora a metáfora, hasta encontrar el equilibrio. La sacudida. La pequeña felicidad.

*

Cuando creí que se me había roto el corazón, deseé no volver a sentirme fea. Para alejarme del miedo, me impuse masturbarme al menos una vez al día. Me obligué a hacerlo hasta que terminase cualquiera de los libros que yo pudiera escribir a propósito de esa herida cada vez más profunda. No solo me dio por coleccionar nuevos dildos, líquidos perfumados o lencería. También comencé a leer manuales de poliamor, ensayos sobre el fin de la monogamia, la sexualidad femenina, los autocuidados, algunos relatos eróticos, poemarios de escritoras divorciadas, novelas de escritoras

divorciadas, memorias de escritoras divorciadas, Anne Sexton en bucle, etcétera. Que él estuviera enamorado de alguien más me empujó a la certeza de que debía aprender a amarme a mí misma. A follarme como querría que él u otrxs me follaran. Delante del espejo, todavía colocado en la cabecera de la cama, me vestía con bodies negros de BDSM que dejaban al aire mis genitales. Me ponía a cuatro patas y succionaba mi clítoris mirando mi ano oscuro, ahora empapado por el lubricante de frambuesas. Creo que era noviembre. Lo creo porque el fresco ya endurecía mis pezones. El temblor acrecentaba el placer, especialmente cuando mis sacudidas terminaban por calentarme de la cabeza a los pies. Podría haber encendido todas las estufas del barrio con el vigor de mis orgasmos. «Una herida arroja luz propia / dicen los cirujanos. / Si todas las luces de la casa estuvieran apagadas / podrías adornar esta herida / con su brillo.» Intenté aprender de memoria versos de *La belleza del marido*, de Anne Carson, pero no supe. Intenté leer *Pura pasión*, de Annie Ernaux, una vez al día durante toda una semana, pero no lo conseguí. Intenté escribir cartas de amor a las personas que me habían atraído los últimos diez años, para comprobar si alguna de ellas llegó a sentir lo mismo por mí, pero tampoco me pareció oportuno hacerlo. Durante aquellos días de follarme y de leer, sin embargo, subrayé el párrafo que de una vez por todas me empujaría a pensar. Una frase incluida en *Putita golosa*, un libro que aboga por un feminismo del goce, cuya autora, la periodista Luciana Peker, me había regalado apenas unos meses atrás en Buenos Aires, cuando la pluralidad del amor no me preocupaba tanto y mi calor estaba algo adormecido: «La revolución es una revolución del deseo. Se opone al abuso, al acoso y a la violencia. Y está a favor de un deseo en donde las mujeres, las jóvenes, las lesbianas, trans, travas y otras identidades tengan voz, palabra, poder y piel. El freno a la violencia no es puritanismo, sino, por el contrario, una pelea por el placer».

*

La cubierta de *All We Know of Pleasure* es rosa. La cubierta de *Putita golosa* es rosa. La cubierta de *Cambiar de idea* es rosa. La cubierta de la nueva edición de *Pura pasión* tiene tonos amarillos y rosados. La cubierta de *Politique du clitoris*, magenta, rosada, brillante, como la de *Geometrías del deseo*, de René Girard. Como la de *El libro de la vagina*. Como la de *La lujuria*, de Anna Punsoda. Como la de los cuentos de Marvel Moreno, tal vez, tirando a un lila pálido —y no a ese violáceo oscuro de los *Diarios amorosos* de Anaïs Nin—. Como la de *Sopor*, de Chris Kraus. Como la de *Je crois que tu me plais*, de Ersi Sotiropoulos, una extensa correspondencia amorosa que Antonio compró en un viaje a París y que yo nunca me atreví a abrir por si acaso los subrayados me hacían daño. En un evento del Hay Festival de Cartagena de Indias al que asistí a comienzos de 2019, alguien de entre el público levantó la mano durante el turno de preguntas y quiso buscar las cosquillas a una de las ponentes, la narradora Cristina Morales, cuestionándole

que la tipografía de la cubierta de su libro fuera rosa. Morales, con su socarronería habitual, respondió que una portada rosa para un libro como el suyo no debía ser una contradicción, pues si bien es cierto que a menudo este color se asocia a lo cursi, o más concretamente, a la vulva, también hay muchos glandes en el mundo que brillan en rosa. «Y a mí siempre me han gustado las vaginas y los penes.» El público primero se carcajeó y después arrancó un aplauso. Al recordarlo, miro todos estos libros esparcidos sobre mi escritorio y me entra la duda de si su tono hace referencia a la herida o al placer. De si su rosa representa la búsqueda de la libertad, o si por el contrario confirma este dolor que conlleva perseguirla.

*

Ser mujer, el libro de ensayos feministas de Anaïs Nin que encontré rebuscando entre manuales polvorientos de una librería de viejo en Madrid, no tenía la cubierta rosa, pero su interior estaba muy caliente. En uno de los textos dedicados a la escritura erótica, Nin recuerda que el hecho de que las mujeres escriban sobre su sexualidad no significa su liberación. Para ella era importante que las escritoras de su tiempo se alejaran de la bajeza moral con la que los hombres abordaban el sexo. Quería que su escritura rebosara de orgullo y de alegría. «La verdadera liberación del erotismo consiste en aceptar el hecho de que existen mil facetas, mil formas de erotismo, mil objetos, situaciones, atmósferas y variaciones», escribe. Porque si la culpabilidad cubriera todo el relato, el erotismo no se expandiría, y se haría imposible «mantener una actitud abierta a sus sorpresas, a sus distintas expresiones, y fundirlo con el amor y la pasión por un determinado ser humano, mezclándolo con sueños, fantasías y emociones para que alcance su máxima potencia».

*

Durante aquellos días me concentré en el cuerpo. Me interesaba más lo que pasara dentro de él que lo que ocurriese en el fondo del mar o en el límite de la Vía Láctea con otras formas del universo que mis ojos nunca verán.

*

Si me gustaba mi cuerpo era porque al escribirlo me sentía impoluta. Dejaba de ser lo que se veía en el espejo y empezaba a ser lo que mis ojos nunca verán más allá de esta galaxia o, quién sabe, quizá fuera algo todavía más grande.

*

Siento predilección por la poesía visceral. A veces incluso he aparecido en titulares en los que se me bautiza como «la poeta del cuerpo». No tengo claro si es una suerte o una desgracia que algunas personas hayan leído mis miedos en forma de poema. O mis poemas en forma de miedo: la enfermedad, el tacto, la maternidad, el estómago, las preguntas recurrentes sobre el sexo. Paradójicamente, cuando escribo sobre sexo, no siento desnudez alguna. Cuando tecleo placer, no soy capaz de pensar en la cara de quien lee. Estoy yo sola, en una habitación transparente. Aquí la estría, aquí el astro, aquí la marca impoluta de mi deseo y aquí mi carne estridentemente encendida. No es tanto una luz de Navidad como un sendero de velas que no se apagan. La cera de esas velas es líquida, hasta que de pronto se endurece.

*

Así es como imagino mi deseo: si apagara esta vela, mis líquidos se solidificarían. Y cuando digo «líquidos», digo sangre, o lágrimas, o flujo, o incluso sudor. Qué ocurriría si mi deseo se apagara: se me atrofiarían los orificios, se me reventarían las venas, no habría espacio para la imaginación.

*

Dudar también es imaginar. Imaginar también es elegir.

*

Decía: que durante aquellos días solo pude concentrarme en mi deseo, y detrás del deseo solo había cuerpo, y detrás del cuerpo, la escritura. A menudo me masturbé pensando en mis amigas. Soñé con sus manos sobre mis manos. Soñé con besar por primera vez a una mujer. Quería acariciar el cabello ondulado de Sol, quería bailar junto a Cristina —de cuya silueta me había quedado prendada en la piscina de nuestro hotel en Cartagena— y quería rozar las manos de Elizabeth. Soñé con ellas y era como la fiebre. ¿Desear un cuerpo en secreto también es colonizarlo? ¿Pensar en el gozo de mis amigas también era cosificarlas? Cuando se trataba del amor en solitario, el solo hecho de pensarlas era como poseerlas. Pensar sus cuerpos solos, tan solos como el mío, pero en sus respectivas habitaciones transparentes, me acaloraba más que la posibilidad de conquistarlos.

*

Decía: que durante aquellos días también soñé con algunos hombres. Antonio compartió conmigo un fragmento de la novela que estaba escribiendo, en la que un personaje inspirado en él le preguntaba a un personaje basado en mí si acaso nunca había fantaseado con el sexo extramarital. Yo qué sé, me dije. Cuando pienso en otros hombres, solo imagino sus brazos. Sus largos brazos. Al lado de un hombre me gusta sentirme vulnerable, aunque solo en apariencia. La debilidad es mi fachada. En mis sueños siempre soy más alta que ellos. Incluso me creo más inteligente que muchos de los que alguna vez intentaron, torpemente, seducirme. Conocí tan de cerca el abuso que la fantasía de lo masculino la experimento con demasiadas intermitencias. A veces, cuando me acuesto con mi compañero, siento que me estoy vengando de otros hombres. Follar con él es vengarme de los que alguna vez me despreciaron o me manosearon sin consentimiento. La mayoría mueren ahogados entre mis manos cuando él se corre dentro de mí.

*

Decía: que de la masculinidad solo espero ternura. Que si entonces hubiera tenido un amante masculino, si como Antonio hubiese sido capaz de enamorarme de otro, tan solo exigiría que sus brazos me conmovieran.

*

Claro que antes había fantaseado con mi amigo Ernesto, o incluso con Régis. Claro que me había tocado imaginando sus manos alrededor de mi cuello. Claro que había creído que bajo sus dedos yo sería una gominola, o una hoja seca, o un puñado de arena que se escurre de las palmas y, grano a grano, cae. Pero yo no quería ser arena, no quería desvanecerme. Quería ser un cuerpo de verdad. Un cuerpo retorciéndose en el suelo de una habitación transparente: mis estrías, mis bultos, el vello breve de mi sexo.

*

Alguien escribió una vez que yo era la poeta del cuerpo, sí. Pero qué quiere decir eso más allá del texto. Qué significa eso para la hipersensibilidad de este teclado. Hasta aquellos días, estaba convencida de que mantener exclusividad sexual con mi compañero era un gesto importante, casi una ofrenda. Igual que Sharon Olds en el poema «El salto del ciervo», yo celebraba nuestra fidelidad «como si se tratara de un cumplido / en lugar de una mera somnolencia». La puerta de la habitación estaba abierta ahora. Al corazón podría ensamblarlo en otro momento utilizando la cera de las velas derramadas. ¿Que si alguna vez había fantaseado con alguien más?, me pregunté frente

al espejo. Y pensé en ellos, y pensé en ellas, y pensé en él, pero sobre todo pensé en mí. Pues nadie me mira cuando fantaseo, nadie me mira cuando mi cuerpo toca el cuerpo blanco que se contonea en el reflejo, nadie me juzga: soy yo la que decide. Fiel a mi lujuria. Narradora de mi potencia. Libre desde el fondo del mar y hasta los límites del universo.

*

¿Nombre?

Sara.

¿Edad?

Cuarenta y dos.

¿Procedencia?

Extremadura, España.

¿Cuándo te masturbaste por primera vez?

No sé cuándo me masturbé por primera vez, pero tengo la sensación de que fue a una edad muy temprana, porque sí tengo un recuerdo muy vívido de la primera vez que temí que me pillaran. Es decir, que debí de ser consciente de que no era ¿normal? Debía de tener unos diez años y por casa de mis abuelos había una revista, *Pronto*, en la que salían unas fotografías de unos bailarines, con sus mallas ajustadas, que me resultaron muy eróticas. Me recuerdo en la cama, en mi habitación de esa casa, tocándome y con el oído alerta para que no me pillasen.

*

¿Nombre?

Camila.

¿Edad?

Veintidós.

¿Procedencia?

Argentina.

¿Cuándo te masturbaste por primera vez?

La pregunta... es que me da una risa que deviene del pudor, claramente. Supongo que fue alrededor de los ocho años. No tenía idea de lo que estaba haciendo, pero me gustaba. Fue jugando con una prima a las doctoras: una tenía que estar encima de la otra para hacerle algo así como una RCP. Sin darnos cuenta nos frotábamos, hasta que ambas sentimos algo que nos gustaba en ese movimiento. No sabíamos de qué se trataba, pero se sentía bien. Así que jugamos a las doctoras más tiempo de lo común.

*

¿Nombre?

Saf.

¿Edad?

Treinta y ocho.

¿Procedencia?

Barcelona, España.

¿Cuándo te masturbaste por primera vez?

Tengo el recuerdo de estar muy excitada y con necesidad de elevar esa excitación, con la almohada. Debía de tener dieciséis o diecisiete años. De hecho, recuerdo irritarme tanto que tuve que ir al ambulatorio donde mi madre era enfermera en ese momento, entrar con ella a la consulta y la médica preguntó: «¿Se masturba?». Y mi madre dijo: «No, ella no sabe lo que es eso». La verdad es que me sorprendió su comentario. Mi madre, en principio, era una mujer moderna. Es verdad que no habíamos tenido quizá «la charla», que sí tuvimos justo antes de irme de *au-pair* a UK con diecisiete años; de todas formas, «la charla» básicamente se centró en que debía usar preservativos. Ahora, al empezar a escribir esto, me he acordado de que de mucho más pequeña en algún momento con mis amigas simulábamos relaciones. Creo que nos excitábamos entre nosotras, tal vez sin llegar a masturbarnos.

*

¿Nombre?

Martina Giacoboni.

¿Edad?

Veintitrés.

¿Procedencia?

Buenos Aires, Argentina.

¿Cuándo te masturbaste por primera vez?

De muy chica. Quizá con cuatro o cinco años, en la bañera, con el chorro de agua. No supe lo que estaba haciendo hasta que tuve nueve o diez años; para mí eran solo cosquillitas que empezaban despacio, después eran muy muy fuertes, y después desaparecían, y cuando desaparecían me sentía muy bien. Aprendí lo que hacía, o mejor dicho, aprendí que lo que hacía era malo, cuando la religión empezó a calar hondo en mi educación primaria; entonces me empecé a sentir con muchísima culpa y vergüenza por ser una «pecadora». ¡Pecadora! ¡Con diez años! En la educación

sexual que recibí tanto en casa como en el colegio no se hablaba en absoluto de placer femenino; todo era sobre anticoncepción, eyaculación, penes, vulvas, bebés y amor. Que para tener sexo debía haber amor. Que para tener sexo había que estar en pareja y, en lo posible, casados. Que solo pareja heterosexual; jamás existía otra posibilidad sexual. De placer femenino, nada. De autoplacer femenino, nada de nada. De hecho, fue tan poca la información que recibí sobre mi propio cuerpo y sobre mi propio placer que pensaba que las cosquillitas solo las sentía yo, y me sentía con un don divino de poder hacerme cosas lindas a mí misma.

*

¿Nombre?

Miriam.

¿Edad?

Veintinueve.

¿Procedencia?

Galicia, España.

¿Cuándo te masturbaste por primera vez?

Sufrí lo que se conoce como masturbación infantil (yo, claro, no sabía lo que era). Me descubrió un día mi abuela mientras enseñaba a hacerlo a mi hermana y a mi prima. A partir de ese momento me sentí muy avergonzada y culpable, pero nunca fui capaz de reprimirlo.

*

¿Nombre?

Clara.

¿Edad?

Veinte.

¿Procedencia?

España.

¿Cuándo te masturbaste por primera vez?

La primera vez que me masturbé fue en 2019, cuando tenía diecinueve años. Tras dejarlo con mi pareja después de dos años y medio, decidí probar, ya que me apetecía sentir lo que sentía cuando tenía relaciones con él, pero no quería buscar a una persona para correrme... Así que probé.

*

La primera vez que vi un coño abierto fue en una librería de segunda mano de Almería a la que mis padres iban a menudo para comprar novelas baratas o libros de poemas que a mediados de los años noventa no se encontraban en las otras dos únicas librerías de la ciudad. No sé si mi afición por la lectura comenzó en la sección infantil de aquel pequeño templo con olor a polvo, pero lo que sí sé es que fue allí donde empecé a interesarme por el sexo. Tendría ocho años. Diez como mucho. Recuerdo que caminaba hacia la montaña de cómics de la librería cuando una imagen que me pareció absolutamente atroz captó mi atención. La atrocidad me tenía encandilada. Extasiada. Pero ¿qué era eso y por qué lo tenían al alcance de la vista de una niña? Tal vez, si estaba ahí expuesto, es que no era tan malo como parecía. En un rincón del local había unos vinilos amontonados, presididos por un disco del grupo A Palo Seko, en cuya carátula aparecía una versión muy distinta de la Heidi que yo había conocido en mi televisor, y en una postura rara: abierta de piernas y metiendo un dedito en su vagina.

Ya había descubierto la masturbación anteriormente, sí, pero siempre la había ejecutado desde el secreto. Creía que aquel siempre sería un acto privado, imposible de representar o de reconocer más allá del cuarto propio, pero la imagen de Heidi junto a los otros personajes del anime, haciendo cada cual gestos más perversos, me generó un calor instantáneo ahí abajo, además de muchas dudas. Sospeché que si existía esa imagen, debían de existir otras similares. Que si alguien se había molestado en representar «el dedillo» de la niña de las montañas, el mundo estaría repleto de dibujos de genitales, creados solo para el calor de quien los mira. Para el placer de muchos, incluido el mío. No podía apartar la mirada del dibujo, un cosquilleo recorría todo mi cuerpo y me daba vueltas en el interior del sexo. Por un momento, deseé que todos los que estaban en aquella tienda desaparecieran para poder tocarme en silencio admirando «la herida» abierta de Heidi, las embestidas de Pedro a su perro Niebla o los azotes de Rottenmeier a una blanquísima Clara. Mi imaginación había despertado y entonces entré en pánico. Necesitaba saberlo todo sobre el sexo.

*

Los días siguientes no conseguí que la imagen desapareciera de mi cabeza. Sin embargo, intentaba tocarme sin éxito. Intentaba recrear la escena en mi mente, pero el placer se me escapaba de las manos. Era como si faltara algo. Como si tuviera que mirar la carátula del vinilo para alcanzar el orgasmo. Adiós a los peluches. La nariz del osito ya no me llenaba. La almohada estaba fría. El espejo solo me entregaba un reflejo vacío. Egoísta. Infantil. Quería saberlo todo sobre el sexo.

*

Una semana después volvimos a la librería, pero el disco de A Palo Seko ya no estaba. Me puse muy triste. ¿Alguna vez volvería a sentir el cosquilleo? Mis padres tenían para rato en la librería. Se habían hecho amigos del librero y hablaban de ajedrez o del realismo mágico. Apenada, me refugié en los cómics de Bola de Dragón y la casualidad quiso que entre aquellas páginas el niño subido a la nube estuviera tocándose el pene. Qué bonita esa pollita diminuta. Qué inocente. Qué curiosidad me generó su tacto. Así que era muy cierto: esas imágenes estaban por todas partes. Lo único que tenía que hacer era buscarlas. Ansiaba saberlo todo sobre el sexo.

*

Si el sexo estaba en todas partes, entonces en mi casa tampoco debía de faltar. Nunca hablé de esas cosas con mis padres, pero más de una vez había oído los gemidos de ella por las noches, cuando creían que ya estaba dormida. Si mis padres se tocaban entre ellos, también se tocarían en solitario; lógico, ¿o no? Empecé a buscar entre sus libros. Cuando estaban distraídos, me colaba en el despacho y rebuscaba entre sus papeles. Cuando iban a hacer la compra los sábados por la mañana y me dejaban sola, miraba debajo de su cama, en los cajones del tocador. Nada. A veces estaba tan deseosa de sentir placer que me quedaba embobada delante de un cuadro que mi madre había colgado en el salón. Uno en el que un hombre con una camiseta de rayas negras y blancas y un antifaz abrazaba a una mujer con las pantorrillas muy gruesas. Se llamaba *El ladrón de instantes*, y, admirando sus hombros fuertes, sus brazos velludos, yo imaginaba que el delincuente también iba a entrar en mi casa cuando me quedara sola. Que también iba a besarme en la boca y en el pubis antes de robarnos el televisor. Que me mostraría su pollita blanda, parecida a la de Goku, y hasta que me enseñaría a tocarla, como si le hiciera cosquillas. Luego, antes de irse, el ladrón me preguntaría amablemente qué más cosas de valor teníamos en casa, y yo le señalaría el cuadro del salón, donde se vería a sí mismo, y entonces lloraría, con el gesto horrorizado.

*

La fuente de todas las perversiones no se encontraba tan lejos. En el mismo salón, en un estante de libros gruesos que nunca me había dado por mirar, apareció el regalo. Era el libro de mis sueños: un manual de la editorial Taschen titulado *El erotismo en el arte*, con cientos de imágenes que tardaría horas en asimilar. Dibujos de enanos con pollas gigantescas y recubiertas de venas, mujeres azotando a niñas, hombres trajeados que dejaban escapar sus miembros circuncidados por la bragueta, marineros autofelándose, pechos deformados, coños muy peludos o muy depilados, más pechos deformados, lágrimas de semen, rostros retorciéndose y una concatenación de escenas tan inverosímiles que me hicieron carcajearme de pura excitación. Pero de toda aquella fiesta, mis

imágenes favoritas eran las de las niñas desnudas. Entonces solo me quedé con sus formas: cuerpos delgados e imberbes, cuerpos que en aquel momento se parecían demasiado al mío. Más tarde adivinaría que el nombre del artista que las pintó era Balthus. Podía pasar horas mirando a esas niñas, luego era yo la que se contemplaba en el espejo: si ese señor me hubiera visto, ¿me habría dibujado a mí también? Por culpa de mi admiración por el polémico creador, tuve que esconder el libro bajo la cama en más de una ocasión. A veces mis padres llegaban a casa justo cuando me estaba tocando, y yo corría a guardar *El erotismo en el arte* con la esperanza de que nadie se percatara de su desaparición.

*

Cada vez que le pido a una amiga que me cuente cómo fueron sus primeras experiencias con la masturbación, la narración de las escenas suele ser bastante nítida. Incluso más explícita que la narración de sus primeras experiencias sexuales con otros sujetos. En el ensayo *La lujuria*, Anna Punsoda sostiene que «la lujuria no es un pecado, sino un lujo que durante muchos siglos solo han podido darse los hombres». Me pregunto qué relación existirá entonces entre el recuerdo claro de aquellas sesiones con la clandestinidad a la que las asociamos, o incluso con la profunda vergüenza que alguna vez nos han provocado.

*

Pasaron algunos años hasta que pude dejar de depender del libro de arte para encenderme: atendí después a los anuncios de líneas eróticas que los sábados por la noche mostraban a mujeres semidesnudas en la televisión local. También al hentai que a veces se colaba en las últimas páginas de mis revistas para aprender a dibujar manga. Y a los chats de las webs de juegos en línea en los que hablaba con hombres mayores que me enseñaban sus pollas en fotos muy pixeladas. Y a los primeros canales de pornografía que los chicos de clase nos enseñaban en clase de informática. Y a las fotografías de las *suicide girls*. Y a la literatura erótica que encontraba por las estanterías de casa. E incluso a veces, pero solo a veces, a mi imaginación.

*

No empecé a consumir pornografía «de verdad» hasta que mis padres se compraron un nuevo ordenador, e instalaron el que se les había quedado viejo en mi cuarto. Al mismo tiempo que empecé a tontear con la escritura —¡ya tenía mi propio Word en el que soltar versitos, y hasta un Fotolog en el que publicarlos!—, desarrollé mi faceta de pajillera profesional. No sé cuántos

minutos de sexo se habrán sucedido ante mis ojos desde entonces, pero a veces recuerdo que me masturbé con el vídeo de una orgía de estudiantes yanquis. Con el de un grupo de mujeres que se parecían a las Kardashian. Con el de una chica asiática extremadamente pequeña introduciéndose objetos extremadamente grandes por todos los orificios. Con el de una pareja de lesbianas que se notaba que en realidad no eran lesbianas, y eso que en la descripción de Pornhub especificaban muy claramente «Real Lesbians». Con el de una fiesta en una piscina. Con el de otra fiesta en otra piscina. Con el de un montón de asiáticas corriendo por el bosque y restregándose contra los árboles. Con el de dos hombres penetrando a una pelirroja. Con el de tres hombres penetrando a una pelirroja. Con el de un montón de pelirrojas. Con el de una clase de yoga que acaba en orgía. Con el del típico reparador de cosas. Con uno de una MILF que en realidad no superaría los veintidós años. Con uno de Mandy Morbid. Con una recopilación de *squirt*. Con uno de Sasha Grey antes de que Sasha Grey dejara el porno y se pasara a la escritura de entretenidas novelas eróticas. Con uno de una chica a la que le gusta que le chupen los pies. Con uno de mujeres que luchan y entonces la que pierde es penetrada por la vencedora provista de un arnés. Con uno de unas mujeres que luchan y que luego se castigan con penes de plástico. Con todos los vídeos de tríos que encontré de Nubile Films. Con esos, aunque solo por curiosidad, en cuya descripción a veces se hacen un lío: «Coge a la amiga de su prima en la habitación de sus abuelos», «Pillada en la ducha y castigada con dildo por el hermanastro de su padre», «Madrastra cachonda se deja penetrar por sobrino político del hermano del vecino»... ¿Qué clase de familias eran esas, LOL? Y a veces aparecían todas aquellas palabras feas ante mis narices. «Violencia», «Forzada», «Dolor total», «Brutalmente», «Guarra», «Extremo», «Chillando», «A la fuerza», «Castigo», «Humillada». No. «Jovencitas.» No. «Lolita.» No. ¿Por qué seguía mirando? No. ¿Por qué no apartaba la mirada si algo me decía que aquella pornografía no representaba mi deseo? Y lo que es peor: ¿y si era aquella brutalidad, precisamente, la que lo representaba?

*

El 7 de julio de 2016, cinco hombres violaron a una joven de dieciocho años en un portal de Pamplona, en mitad de la celebración de San Fermín. Aquel caso se volvió mundialmente conocido como el de la Manada. Tanto es así que ahora cada vez que llega a oídos de un periodista vago el caso de otra violación grupal, acaba denominándola la violación de «la Manada de Manresa», «la Manada de Chubut», «la Manada de Barcelona»... Dos años después de lo sucedido en Pamplona, tras hacerse pública la sentencia que determinaba que aquello no había sido violación, sino abuso sexual, las calles de España se llenaron de manifestantes indignadas, y en las redes sociales empezaron a proliferar historias en primera persona de violaciones y abusos que las usuarias habían sufrido, y que muchas se atrevían a narrar por primera vez en su vida bajo

el hashtag #Cuéntalo. Este hermano pequeño del #MeToo fue promovido, entre otras personalidades, por la periodista Cristina Fallarás, que recopiló más de ciento sesenta mil tuits de mujeres de España y Argentina principalmente. El propósito de Fallarás era el de crear una especie de archivo o de memoria colectiva del abuso, con el fin de tener más recursos para promover la modificación de nuestra visión política, legislativa y judicial con respecto a la violencia sexual y, tal vez así, estar más cerca de erradicar ciertos comportamientos.

*

En mitad de la avalancha de testimonios que llenaron las redes a mediados de 2018, la escritora Gabriela Wiener publicó una columna en *eldiario.es* recordando una conversación con una amiga que, después de narrar sus experiencias con el abuso y el maltrato, rompió a llorar, y reconoció en público: «Al leer las historias de #Cuéntalo me... excité. No quería, fue completamente involuntario, solo empecé a calentarme, a lubricar». Dice Gabriela Wiener que nuestro erotismo es una mezcla de cultura, porno, moral y trauma, y que no es tan raro que nuestras primeras experiencias sexuales con otras personas sean las que nos lleven a erotizar un tipo u otro de imágenes. Si, como ella señala al analizar el caso de su colega, muchas mujeres llevan el no-consentimiento y el abuso marcado a fuego en su ADN erótico, tal vez a mí tampoco debería extrañarme tanto que las primeras veces que busqué pornografía en internet, a los quince, en mi primer ordenador propio, mi deseo me empujara a encontrar las recreaciones de esa dominación en las que reconocerme, e incluso con las que complacerme. ¿Por qué si no iba a excitarme desde tan niña la narración del dolor? ¿Acaso no era aquella una manera de reflejarme «en otras heridas» con las que dejar de sentirme miserable? Fue precisamente algunos meses después del estallido del #Cuéntalo cuando vio la luz mi primera novela, un texto en el que utilicé la tercera persona, además de unos cuantos kilos del maquillaje que me concedía la ficción, para poner sobre el papel mi propia historia de abuso vivida en el instituto. También a finales de 2018 publiqué mi primer cuento en la antología de relatos feministas *Cuadernos de Medusa*. El texto se titulaba «Buganvilla», y lo que quise hacer con él fue mostrar a una mujer obsesionada con encontrar el vídeo de su violación en las páginas de porno *mainstream* que visitaba a diario. Ella no sabía si lo hacía para poder denunciarlo, o porque creía que al verse a sí misma forzada sentiría algún tipo de placer. Tampoco yo lo sé todavía. Es una decisión que no he querido tomar aún. Citando a la sexóloga Angélica Motta, Gabriela Wiener sugiere que el deber de los educadores y de las familias hoy es mostrar a los niños, desde que son muy pequeños, la fuerza erótica del consentimiento. Que solo así lograremos sanear el placer y dejar de reproducir conductas violentas sustentadas en fantasías crueles.

*

Escribe Virginie Despentes en *Teoría King Kong* que nuestras fantasías sexuales hablan mucho de nosotros, de nuestras ambiciones y de nuestra manera de estar en el mundo, pero que, sin embargo, estas fantasías no significan que deseemos que ocurran de facto. *Teoría King Kong* es un libro que en el imaginario colectivo se recuerda principalmente como el de la narración de la violación que su autora sufrió cuando era joven, pero a mi juicio sus páginas más interesantes son las dedicadas a contrariar, chingar y desmontar a los movimientos antiporno. «El problema que plantea el porno —dice Despentes— reside en el modo en que golpea el punto ciego de la razón. Se dirige directamente al centro de las fantasías, sin pasar por la palabra ni por la reflexión.» La autora de *Fóllame* defiende la contradicción que podría suponer para muchos interlocutores conocer su papel de víctima, por un lado, y al mismo tiempo enterarse de que le gusta un tipo concreto de pornografía que, en sus palabras —y debido a esta sensación de hipervigilancia hacia nuestros deseos— ni siquiera ella se atrevería a contar en público. Sentencia Despentes que lo que le pedimos al porno es aquello que más nos asusta de él: que diga la verdad sobre nuestros deseos. De ahí la constante contradicción, la eterna lucha con una misma en esta sociedad en la que desear, tocar y repensar el cuerpo propio ha sido siempre el comienzo de todos los tabúes.

*

No hace falta que cite al cómico, escritor, tuitero o macho de turno para que la lectora contextualice esta frase: «Ya no se va a poder follar». Efectivamente, después de la viralización de movimientos como el #MeToo o el #Cuéntalo, una de las quejas más comunes —proveniente de los creadores del #NotAllMen, es decir, de una parte importante de los hombres blancos, cisgénero y heterosexuales de este planeta— hacía referencia a que con tanta denuncia y tanta exposición del dolor, el deseo, el coqueteo y «el follar» se iban a acabar para todos. Obviando la falta de solidaridad que supone responder a la narración del trauma con tal exabrupto, me aventuraría a decir que casi tres años después de estas denuncias colectivas, el placer, lejos de haberse aplacado, está volviendo a liberarse. La mera confesión del trauma nos llevaría a muchas a la confesión de los deseos ocultos, y con ello, incluso, a una libre ejecución de nuestras fantasías. Una respuesta posible a las contradicciones planteadas por Virginie Despentes la encontré en el ensayo sobre la lujuria de Anna Punsoda —una escritora, por cierto, cuya primera novela, *Els llits dels altres*, también narra el abuso en la primera infancia y dentro del seno familiar—. Punsoda afirma que es nuestro deber pensar en las consecuencias que acarreará nuestro deseo en los demás. Aunque muchas veces se haya dicho que la libertad de un individuo termina donde empieza la libertad de otro, también es cierto que el reto de una sexualidad

respetuosa y placentera reside en el modo en que el consentimiento nos permita mezclar esas libertades, para que no sean excluyentes la una con la otra, sino que se diluyan y, en el mejor de los casos, se expandan. Según Anna Punsoda, el deseo siempre será subversivo, y significará la posibilidad de huir de la asfixia y del dolor. Sin embargo, al estar históricamente atravesado por el poder y la dominación, se seguirá prestando a todo tipo de abusos. Por eso no se trata de que «ya no se pueda follar», de que «ya no se pueda ligar», ni tampoco de que las feministas de Twitter deseen acabar con el placer del hombre-blanco-cis-hetero. Se trata, como adelantaba Despentés, de ser capaces de expresar nuestras fantasías y tal vez de esa manera llegar a comprenderlas. Pero también de trabajar a favor de un deseo plural por medio del consentimiento, pues, en palabras de Punsoda, «pensar las tensiones sexuales para proteger al débil es un deber para con la persona y la historia. Hacerlo sin matar el deseo es un deber para con la vida, el arte y la gracia del mundo».

*

¿Nombre?

M.

¿Edad?

Veintinueve.

¿Procedencia?

Galicia, España.

¿Consumes pornografía?

Sí. Cada vez menos y más escogida; ahora me fijo más de dónde viene y quiénes participan en ella, en lugar de meterme en una página cualquiera y buscar un vídeo aleatorio. Pero siempre he tirado de imágenes para estimularme.

*

¿Nombre?

Ilari.

¿Edad?

Veintiocho.

¿Procedencia?

Sinaloa, México.

¿Consumes pornografía?

Sí. Intento que sea más hentai que porno real.

*

¿Nombre?

Lúa.

¿Edad?

Treinta y ocho.

¿Procedencia?

Lugo, España.

¿Consumes pornografía?

Alguna vez. Me gusta porque me excita muy deprisa. Pero es verdad que el porno que se centra mucho en la polla me causa rechazo, no me pone tan rápido. Me considero heterosexual y no he tenido experiencias homosexuales, pero recurro a porno lésbico porque me pone más cómo se cuida el placer de la mujer.

*

¿Nombre?

Violeta.

¿Edad?

Veinticuatro.

¿Procedencia?

Madrid, España.

¿Consumes pornografía?

Sí, mucha y de muchos tipos. Pero suelo bordear el *mainstream* y el porno machista y degradante.

*

Ella decía que era la verdad, pero algunos críticos piensan que se lo inventó. De cualquier modo, aquella historia sobre un millonario estadounidense aficionado a la pornografía que pagaba un dólar por cada página erótica que Anaïs Nin escribiera ya es leyenda. De hecho, ella contaba que si aceptó el trabajo fue para echar una mano a su amigo Henry Miller, quien no se veía capaz de complacer al pornógrafo. Como cuenta en sus *Diarios amorosos*, la novela más célebre de Nin, *Delta de Venus*, surgiría de tal encargo, incluso aunque a veces el «viejo» la llamara por teléfono con recriminaciones sobre la forma o el estilo de su narración: «Menos poesía, concéntrate en el sexo, ve al grano», la regañaba. A lo que ella respondía: «Pero ¿hay quien pueda haber gozado

alguna vez leyendo una descripción clínica? ¿No sabe que las palabras pueden llevar los colores y los sonidos hasta la carne?». Anaïs Nin creía que el erotismo era tan necesario para el alma humana como lo es el arte. Tanto *Delta de Venus* como el resto de su producción erótica —si acaso nos atreviéramos a pensar que algo de lo que escribió durante toda su vida puede separarse del deseo— son textos cargados de poesía, con una intención política latente —como muchas mujeres de su tiempo, Nin terminó por definirse como feminista, aunque no confiase plenamente en el movimiento— y con una voluntad de contrariar a sus lectores, demostrando que la sexualidad no es monolítica, sino que cambia, que su orientación se mueve y fluye hacia lugares que nunca sospechamos ser capaces de transitar.

Conociendo el gusto de Anaïs Nin por confundir a su lector, podríamos ponernos del lado de quienes argumentan que nadie pagó por meneársela con los primeros borradores de *Delta de Venus*. Pero qué más da eso a estas alturas. Lo único cierto es que Nin no necesitaba mecenas alguno para demostrar hasta dónde llegaba su propósito de educarnos en el placer. De enseñar a los lectores, y sobre todo a las lectoras, la importancia de narrar la libertad del amor, la libertad del sexo, la libertad del cuerpo, pues solo a través de esa liberación, a su juicio, lograríamos una sociedad más igualitaria.

*

A pesar de esta voluntad, y de su indudable fama mundial en los setenta y los ochenta, también es cierto que el nombre de Anaïs Nin ha quedado empequeñecido al asociarse solamente a la categoría de «escritura femenina», o a todas esas etiquetas de las que ella siempre quiso huir. Esta autora, pieza fundamental del feminismo y leída hasta la saciedad en nuestro idioma a finales del siglo pasado, sobrevivió a duras penas durante las siguientes décadas, hasta el punto de que en España tuvimos que esperar a la celebración del centenario de su nacimiento, en 2003, para que algunas editoriales recuperasen sus descatalogados diarios.

En una conferencia ofrecida durante un congreso de escritura y feminismo en La Térmica, Málaga, en mayo de 2018, la poeta Noni Benegas sugería lo triste que resultaba que una autora como Anaïs Nin viese reducida su presencia a las estanterías de las librerías de viejo del país. Si bien es cierto que en catalán la editorial LaBreu mantiene actualizada en su catálogo toda la ficción de Anaïs Nin, también lo es que en castellano solo puede encontrarse, y con dificultad, *Delta de Venus*. Publicada con el envoltorio de novela rosa, su cubierta parece estar más dirigida a una lectora ocasional, de esas que a veces se topan con jugosas imitaciones de *Cincuenta sombras de Grey*, que a cualquier otra más curiosa. Yo misma empecé a leer la obra narrativa de Anaïs Nin, en una edición de Bruguera de 1979 que encontré en una librería de segunda mano de Alcalá de Henares, cuando acababa de cumplir los diecinueve. Hasta entonces solo había leído la

parte cuarta de sus diarios, en una segunda edición de 1983, publicada por la misma editorial, y con las páginas todavía más resquebrajadas que las del libro de cuentos. Así como a la generación de lectoras de Noni Benegas la obra de Nin les llegaría en los setenta como la novedad, impoluta, a las lectoras de mi generación sus historias de amor se nos deshojaban en las manos, su deseo olía a papel envejecido, e incluso sus frases más sensuales se nos presentaban ya subrayadas por una antigua dueña o dueño que, pasado el calentón de la lectura, habría decidido deshacerse del regalo.

*

El libro de relatos con el que me inicié en la ficción de Nin lleva el título de *Pájaros de fuego*, e incluye uno de los textos más polémicos que conozco de la bibliografía de la autora. En él se narra la historia de un artista al que le gusta masturbarse delante de mujeres «sorprendidas» y que se obsesiona con unas niñas de un colegio, a cuyo patio asoma su nueva terraza. Para llamar la atención de esas niñas, el artista, que a su vez es un mantenido, compra muchos pájaros con el dinero que su esposa le da para comer. Después de grandes esfuerzos y chulerías, logra convencer a las niñas y estas suben a su ático para ver los exóticos y maravillosos pájaros que colecciona en el balcón. Todas las crías le excitan mucho, pero sabe que solo son niñas. Su fragilidad le conmueve tanto que quiere esperar al momento adecuado para intentar algo erótico con ellas. Nin describe con muchos detalles el pene enorme del artista, cuenta cómo a pesar de ser un trozo de carne muy deseable, él mismo siente pudor a la hora de usarlo con su esposa. Aunque no lo expresa en esos términos, cualquier lectora podría imaginar que lo que Nin sugiere es que el artista no es merecedor de tal herramienta, de que la responsabilidad de tener un miembro tan bello es demasiada para él, pues no sabe usarlo nada más que para asustar a adolescentes desprevenidas... Y así, un día en el que el artista se considera preparado, se viste con un batín de seda, y cuando las niñas suben a admirar los pájaros, lo que se encuentran es la polla gruesa del hombre, sobresaliendo de la tela entreabierta. En su inocencia, ellas corren, huyen de su casa como pajarillos a los que les han abierto la jaula y al fin pueden escapar.

*

Una relectura apresurada de un cuento como «Pájaros», en 2020, podría hacernos creer que Anaïs Nin está erotizando el acoso a menores, pero eso nos convertiría en lectoras muy ingenuas. De hecho, la genialidad de este texto reside en su crítica velada al abusador, al hombre que cree que cada cuerpo femenino que se cruce con su deseo le pertenece. Nin ridiculiza a un hombre erecto, que bien podría estar aprovechando ese miembro para disfrutar y hacer disfrutar con él a mujeres

que sí lo desean, pero que prefiere convertir ese órgano en uno que solo infunde miedo en seres en situación de debilidad. ¿Menos poesía y más acción? ¿Más acción y menos ideas? ¿O qué pensaría de este cuento con mensaje feminista el pornógrafo que aparentemente pagaba a Anaïs Nin?

*

Tras un capítulo dedicado, precisamente, a la cosificación y sexualización de la mujer a lo largo de la historia en *¿Será que soy feminista?*, Alma Guillermoprieto concluye con cierto halo devastado: «Me doy cuenta de que no he logrado aportar nada a la solución de una terrible disyuntiva: cómo reconciliar el deseo de ser mujeres físicamente libres con el deseo de ser deseadas». Si alguien con tanta experiencia en temas de género como es esta pensadora y reportera septuagenaria se plantea esa pregunta hoy a propósito del deseo, ¿qué otras tantas preguntas podrá hacerse una niña, o una adolescente, sobre las ambiciones de ser deseada, o de desear ella misma, o de alcanzar placer sin sentirse culpable o contrariada?

*

Cuando yo era niña, Balthus se convirtió en un espejo. Analizar sus obras en aquel ejemplar de *El erotismo en el arte* que mis padres guardaban en la biblioteca del salón era uno de los pasatiempos más excitantes que conocía. Al mirar aquellos cuadros, me sentía tan deseante como deseada. Sus pinturas no me violentaban como sí podrían haberlo hecho entonces las imágenes del pene erecto en el cuento de Anaïs Nin, o el coño abierto de Heidi en la cubierta de aquel vinilo punk. Recuerdo una imagen: una chica peinándose, tumbada en un diván, con una bata probablemente rosa; y otra en una silla con las bragas al aire, tan despistada; e incluso esa con el chichi delgado a la que una profesora reñía y daba tirones de pelo... Sus pinturas de chicas escuálidas, tan pequeñas y sencillas como yo lo era por aquellos días, conformaban un universo en el que podía reconocirme, pero también a aquellas que eran como yo, y sobre todo la forma compleja pero cálida con la que tan infrecuentemente el mundo hacía legítimo nuestro deseo.

*

El árbol genealógico-literario de Balthus me fascina: sus ramas le unen, curiosamente, a esa raza de escritoras-deseantes que llenaron de cuerpos y de amores plurales la literatura de comienzos de siglo XX. Su nombre real era Balthasar Kłossowski de Rola, y su pasión por el arte le venía de

familia. El padre, Erich Klossowski, fue un importante historiador del arte. La madre, Elisabeth Dorothea Spiro, más conocida como Baladine Klossowska, era pintora. Y el hermano mayor, Pierre Klossowski, fue filósofo —su obra más célebre es un estudio sobre la sexualidad criminal del marqués de Sade— e ilustrador. Balthus y Pierre ya eran adolescentes cuando su madre empezó una relación sentimental con el poeta Rainer Maria Rilke, quien a su vez había sido, muchísimos años antes, amante de la filósofa Lou-Andreas Salomé, y quien también se carteó intensa y cariñosamente con la poeta rusa Marina Tsvietáieva durante el verano de 1926 —ella le llamaba «Rai», que en ruso es como se pronuncia «paraíso»—, fecha que coincide con su relación con Baladine Klossowska —ella le llamaba René—. Klossowska acompañó al poeta durante casi una década y hasta su muerte, en diciembre de ese mismo año. Hay una fotografía de otro verano, el de 1924, en la que puede verse a un jovencísimo Balthus posando junto a su madre y su ¿padastro? entre los árboles de un bosque suizo. La relación entre Rilke y Balthus era muy bonita. Cuando vio sus primeros dibujos, el poeta lo alabó y le dedicó un soneto. Estaba convencido de que en el futuro sería alguien relevante. Cuando el pintor apenas había cumplido trece años, Rilke y él trabajaron juntos en un pequeño cuento ilustrado sobre un gato, que se publicó bajo el título de *Mitsou*. Algunos críticos opinan que las cartas que se cruzaron durante su adolescencia —recopiladas en *Cartas a un joven pintor*— fueron el empuje que el chico necesitaba para convertirse en tal enorme artista. De hecho, Rilke le instó a que fuera a diario al Louvre, pues así aprendería observando a los mejores. La afición de Balthus por los gatos lo acompañó durante toda su carrera, y si una se fija bien, los encontrará paseándose en buena parte de su producción. Lo analiza Sabine Rewald en *Balthus: Cats and Girls*, un álbum ilustrado, editado por el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, en el que se cuenta la historia que hay detrás de cada una de las obras protagonizadas por niñas, y en qué manera estas pinturas guardan relación con otro árbol genealógico —el que le uniría con la representación de esa feminidad «ninfúlica» de Egon Schiele, Ernst Ludwig Kirchner o incluso Lewis Carroll—. Por asociaciones como esa, y por el contenido polémico de su obra, a Balthus se le ha censurado en numerosas ocasiones. En 2017, con motivo de la muestra de su obra que iba a estrenarse en el Metropolitan, una campaña de internet llegó a reunir miles de firmas en un intento de evitar que la exposición incluyera su lienzo más célebre *El sueño de Thérèse*, donde se puede ver a su vecina de trece años recostada y con un fragmento de su ropa interior blanca al aire. Cuando, ya de viejo, preguntaban a Balthus por su obsesión con las protagonistas adolescentes, él aseguraba que nunca había salido de su infancia. Que añoraba ese momento feliz, y que por eso sus protagonistas eran siempre chicas y chicos jóvenes..., al igual que los gatos, que tal vez le recordaban los años en que Rilke estaba vivo y ponía palabras a sus dibujos de *Mitsou*.

Más allá de los intentos de censura, a Balthus se le ha acusado en múltiples ocasiones de degenerado, de machista, de pornógrafo. Además, su personalidad agria y su procedencia privilegiada tampoco ayudaban mucho a acallar las polémicas. Su segunda mujer, la también artista y escritora japonesa Setsuko Klossowska —que apenas tenía dieciocho años, treinta y cinco menos que él, cuando se comprometieron—, nunca ha dudado en defender la legitimidad, la candidez y la belleza de la obra de su difunto esposo. «Balthus no era un pintor pornográfico —precisó en una de sus entrevistas más recientes—, creo que los cristianos tienen un problema con el erotismo.»

*

Durante la primavera de 2019, la obra de Balthus desembarcó en Madrid. En los días posteriores a su llegada al Museo Thyssen, la prensa cultural española también se llenó de textos que debatían sobre la supuesta inmoralidad de su imaginario. En una columna publicada en *El Mundo*, la novelista Cristina Morales se mostró muy enfadada con quienes desde otras tribunas habían intentado «advertir» al espectador de que en pleno siglo XXI no podíamos seguir considerando «arte» la producción de un «pedófilo». Como en los debates más recientes —e igualmente vergonzantes— sobre la vigencia de *Lolita*, predominó el conservadurismo de las ideas vertidas, además de esa penosa intención de bautizar la crítica a Balthus como un «ataque feminista». «Al pintor Balthus le pasaba lo mismo en vida y le sigue pasando después de muerto. Por las cosas que pintaba, hay gente que le teme más que a una vara verde y no quiere exponer sus cuadros. Balthus es, pues, no ya poderoso, sino contrapoderoso, porque el temor que despertaban y despiertan sus obras es el de menoscabar la moral dominante: la que entiende que cualquier expresión de gozo de la mujer está encaminada a la satisfacción del placer masculino», escribía Morales.

*

En un capítulo de la segunda temporada de *Big Mouth* —esa serie animada en la que dos demonios hipersexualizados y chabacanos se presentan en un instituto para «instruir» sexualmente a un grupo de adolescentes con las hormonas desbocadas— aparece un personaje al que los protagonistas definen como «fantasma de la vergüenza». Se trata de una sombra que llega a ellos cuando sus demonios de la sexualidad están desprevenidos, y les susurra al oído que todas las cosas con las que sueñan son deleznable. Vergüenza para el que se toca pensando en la hermana

de su amigo. Vergüenza para el que se masturba todos los días, sin falta. Vergüenza para la que sueña con besar a chicos, pero también a chicas. Vergüenza, incluso, para el miembro más inocente y delicado del grupo: Missy, una niña a la que ni siquiera le ha venido el periodo pero a la que el «fantasma de la vergüenza» reprende tras descubrirla rozando su vulva contra el gusanito de luz con el que duerme desde bebé.

*

A ese fantasma de ficción, Audre Lorde prefirió llamarlo «patriarcado». Al comienzo de algunas de sus conferencias, la autora de *El unicornio negro* se presentaba ante su público como «negra, lesbiana, feminista, madre y guerrera». En 1978, Lorde dio una charla en el Mount Holyoke College de Massachusetts, titulada «Los usos de lo erótico: la erótica como poder». En este texto breve, recogido en español en la antología *Manifiestos gays, lesbianos y queer*, Lorde define lo erótico como un manantial de fuerza arrolladora y provocativa de la mujer, como un motor para la creación y para el placer, que, a fuerza de ser borrado en nuestra sociedad, hemos convertido en símbolo de vergüenza. Y puesto que se nos ha enseñado a desconfiar de uno de nuestros recursos más ricos, «por un lado, se ha promovido la idea de que lo superficialmente erótico es un signo de inferioridad; por otro, las mujeres hemos tenido que sentirnos despreciables y sospechosas en virtud de su existencia».

*

En su columna, Cristina Morales también representó esas críticas como un fantasma patriarcal: «Con Balthus pasa como con el reguetón y el perreo: que ver a unas tías dándose candela es sospechoso, porque para la moral dominante la candela es asunto de machos babosos y no de unas pavas que, después de restregar el culo contra el aire o contra el pubis de quien sea, se van a su casa no a chupar pollas, sino a leer las memorias de Benjamin Franklin». Vergüenza para la que experimenta con su propio cuerpo. Vergüenza para la que perrea sola o acompañada de quien a ella le dé la gana. Vergüenza para la que en su candidez infantil investiga las páginas de un libro de arte para encontrar otros cuerpos cándidos. Vergüenza para la que se mira desnuda en un espejo. Vergüenza para la que representa aquello que ha visto, y sobre todo vergüenza para la que, más tarde, se atreve a compartirlo.

*

Todavía hoy, con mi armadura de mujer adulta, siento que el fantasma conservador de la

vergüenza se me aparece con el visionado de ciertas obras de artistas contemporáneas que, al igual que Balthus, tienen a adolescentes como protagonistas. Artistas potencialmente censurables en Instagram, como la fotógrafa estadounidense Sally Mann, que utilizó a sus hijas desnudas como modelos, posando en posturas salvajes, y a las que fotografió jugando, bailando, orinando en mitad del campo con sus cuerpos lisos de prepúberes. Como la pintora letona Jana Brike, cuyas niñas rubias abren las piernas de par en par para enseñarnos sus flores mojadas —en una entrevista para el blog *Hi Fructose*, Brike aseguró que ella no busca alimentar las fantasías de los espectadores, sino que su interés «es lo subjetivo. La sexualidad femenina inherente, una parte del espacio del alma, y no un cuerpo objetualizado»—. O como la ilustradora polaca Aleksandra Waliszewska, que lleva a sus menores de cabellos trenzados al bosque y consiente que criaturas terribles las laman o maltraten. Me resulta curiosa la obsesión de Waliszewska con los gatos y las niñas, una combinación que recuerda a Balthus, cuya influencia ella no niega. En una entrevista con la página *Galería Art*, de hecho, reconoce que él es una especie de modelo, no tanto en el estilo como en esa voluntad «por escapar de la realidad». Curiosa es también la obsesión de la polaca con el cuerpo femenino mutilado, lleno de cortes y de heridas. Tal vez para ella la vergüenza de la «herida» que anunciaba Zürn sea extensible al resto del cuerpo. Porque si una niña es capaz de experimentar rechazo por su sexo puro, ¿cómo no va a sentirlo más adelante hacia toda esa nueva carne, hacia todas esas nuevas curvas, hacia todo ese nuevo vello y esos labios calientes a los que ojos ajenos miran con hambre?

*

Fue gracias a representaciones como las de estas artistas plásticas como me di cuenta de que tal vez Balthus no era un espejo. De que, aunque su obra mostrara algo desconocido y radical ante mis ojos infantiles, lo verdaderamente desconocido y radical sería conocer esa sexualidad a través de sus protagonistas. Necesitamos relatos que protejan al débil. Necesitamos relatos que nos sitúen en el mapa, que nos hagan poner el foco en nuestra experiencia, para espantar con ella a los fantasmas. Solo de esa manera lograremos mirar de nuevo la obra de Balthus y, ya sea desde el absurdo escándalo o desde la profunda admiración, tener la oportunidad de responderle con nuestra verdad.

*

Esta es la verdad: sobre la etimología de *masturbar* hay dos versiones. La más aceptada es que procede de *masturbari*, verbo que surge de *manu* («mano») y *turbare* («molestar»). Así, el acto de tocarse los genitales propios hasta lograr el orgasmo sería definido como un gesto intranquilo:

algo que nos expulsa de nuestra serenidad, de nuestra contemplación o de nuestra pureza. Precisamente, la otra teoría con respecto al origen etimológico de *masturbación* es la que cambia el verbo *turbare* por *stuprare*, traducéndose este último como el acto de profanar, o incluso el de violar. Esta visión del sexo con uno mismo como acto de autoviolación concuerda con la imagen de enfermedad y aberración que durante tantos siglos ha tenido la masturbación. Una suerte de corrupción del alma, una cesión pueril a nuestros instintos más básicos, un insulto a la moral.

*

En el monólogo *Fedra*, el poeta griego Yannis Ritsos prefiere referirse a la masturbación con una imagen más elevada, más bella: «Lo sé: sé que te amas en solitario cuando estás frente al espejo; vi los rastros en tus sábanas, los olí». Y sin embargo, al final de la descripción de esa polución, añade: «En esos momentos olvidamos a los dioses». Nuevamente, el amor en solitario es aquello que nos aparta de la virtud, y que incluso despierta la furia divina. De hecho, el origen de la palabra *onanismo* —usada hoy como sinónimo de masturbación, pero también como la interrupción del coito justo antes de la eyaculación para que la fecundación no sea posible— remite directamente a un insulto a Dios, cuando, en el Génesis, Onán fue obligado a mantener relaciones con la mujer de su difunto hermano para darle descendencia. En lugar de eso, antes de llegar al orgasmo, Onán salió del cuerpo de ella y acabó el acto con sus manos. Tal derramamiento sería considerado una ofensa. Y tal ofensa debía ser pagada con la muerte.

*

La cuentista Dorothy Parker bautizó a su canario con el nombre de Onán, pues, como el personaje bíblico, el pajarillo «también arrojaba las semillas al suelo».

*

Esta también es la verdad: lo llamaban «el mal de ser mujer». El mal de tener útero. La desgracia de haber nacido con un órgano que serviría para gestar o para enloquecer. Hasta prácticamente comienzos del siglo XX, la histeria femenina era una enfermedad que se diagnosticaba a aquellas mujeres que sufrían espasmos, irritabilidad, frustración, pérdida de apetito... La historia de esta dolencia se remonta también a un curioso dato etimológico. *Histeria* proviene del griego ὑστέρα (*hystera*), cuyo significado es «útero», «matriz». La medicina griega asumía la matriz como una parte del cuerpo con vida propia, que se movía en el interior de las mujeres, causándoles esos

males cuando no eran capaces de engendrar. Todos los textos que trazan la historia de la histeria miran hacia el diálogo *Timeo*, de Platón, como una de las fuentes fundamentales en la posterior concepción de ese órgano como «principio de todos los males» femeninos. En una intervención del *Timeo* a propósito de la procreación y la sexualidad, encontramos esta explicación: «En las mujeres, la matriz y la vulva no se parecen menos a un animal ansioso de procrear; de manera que si permanece sin producir frutos mucho tiempo después de pasada la sazón conveniente, se irrita y se encoleriza, anda errante por todo el cuerpo, cierra el paso al aire, impide la respiración, pone al cuerpo en peligros extremos y engendra mil enfermedades».

*

Podría construirse un parque zoológico muy entretenido con todos los bichos malignos a los que históricamente se ha asociado el cuerpo o el comportamiento de la mujer. «Bienvenidos a Uteria —diría el cuidador encargado de pasearnos por sus instalaciones—. A su izquierda encontrarán una jaula de serpientes bíblicas, pero, cuidado, no se fíen de sus susurros: pueden resultar todavía más ensordecedores que el canto de sirena. También tenemos sirenas y medusas, por supuesto, aunque en esta estación del año nuestro estanque se encuentra cerrado. ¡Miren! ¡Hemos llegado a la casa de los incubos! Estos simpáticos espíritus se cuelan en los sueños de las mujeres por las noches y les hacen el amor. Cuenta la leyenda que la troyana Hécuba, madre de Héctor y de Paris, engendró a su segundo hijo mediante un sueño erótico. Por eso en el siglo XVIII, el artista Johann Heinrich Füssli la llevó al lienzo en una obra titulada *La pesadilla*, donde podemos ver a Hécuba con dificultades para dormir, y con un demonio feísimo sentado sobre su pecho. ¡Ah! ¡Ya hemos llegado! ¡Saquen las cámaras de fotos! ¡Aquí llega la joya de la corona! Nuestra visita termina frente a este gran árbol por el que revolotean varios ejemplares de úteros errantes. Una especie en peligro de extinción. Miren qué belleza. ¿No les enamora su plumaje histérico?»

*

Aunque los estudios anatómicos contradijeran pronto a la que ha quedado bautizada como la «teoría del útero errante», en siglos posteriores la histeria fue redefinida primero por las ideas de Galeno —como una afección ocasionada por la carencia sexual en mujeres con tendencias pasionales— y mucho después por las de Sigmund Freud —que dejó de asociar la enfermedad con el útero y la definió como un conflicto psíquico relacionado con las experiencias y traumas sexuales arrastrados desde la niñez—. La histeria femenina dejó de diagnosticarse a principios

del siglo xx. Y hay quien ironiza con que si hoy hubiera que volver a definirla, bastarían dos palabras: «insatisfacción sexual».

*

En diferentes épocas, la cura de la histeria femenina no fue otra que los masajes en la vulva, la hidroterapia en zonas íntimas, los aceites para lubricar los genitales, chorros de agua con distintas presiones, e incluso pequeñas máquinas vibratoras que funcionaban con electricidad y que supusieron la versión beta de lo que hoy llamamos «juguetes sexuales».

*

A la caja secreta en la que guardo mis juguetes sexuales, por cierto, mi compañero la ha bautizado como Santa Inquisición.

*

En 2011 se estrenó una película muy mala: *Hysteria*, de Tanya Wexler, un film que habría pasado desapercibido de no haberse vendido como la gran historia de la invención del vibrador. Situada en la década de 1880, la película narra la vida del doctor Mortimer Granville, un joven con una visión demasiado avanzada para la medicina de su época. Después de ser expulsado de innumerables trabajos, encuentra su lugar en una consulta privada, especializada en el tratamiento de la histeria femenina, y entonces se convierte en el ayudante de un médico anciano que utiliza las manos para aliviar a señoras de la alta sociedad que padecen «el mal de ser mujeres». La hija del especialista, que es su secretaria y también está interesada en la medicina, tiene la teoría de que lo que les pasa a esas mujeres es que están hartas de sus maridos, de que nadie consigue satisfacer sus deseos, y de que ninguna soporta la tristeza de haberse comprometido a estar en la sombra, cumpliendo aquel papel que rebajaba sus ambiciones sexuales a la nada. Al principio nadie la cree, e irónicamente la diagnostican como histérica. Pero el propio Mortimer, tras analizar los anhelos de sus pacientes, se acaba dando cuenta de que lo que en efecto precisan esas pacientes es atención y placer. Entretanto, un amigo inventor de Mortimer crea un aparato que se convierte en el primer vibrador de la historia. Tras el éxito que cosecha entre las mujeres diagnosticadas de histeria, firman un contrato con una empresa interesada en fabricar «aliviadores» portátiles, y entre sus compradoras se apunta hasta la reina de Inglaterra.

*

Con la invención del «aliviador» portátil y su pronta proliferación en ciertos hogares de alta cuna, podríamos decir que los juguetes sexuales llegaron antes al mercado que las aspiradoras o las planchas eléctricas. Tristemente, dos electrodomésticos aún hoy más inseparables de lo que entendemos por la existencia de las mujeres modernas que aquel que les procura tanto placer.

*

Si en 2020 muchas disponemos de un Satisfyer guardado en nuestras cajas de la Santa Inquisición para corrernos solas y cuando nos dé la gana, es gracias en parte a quienes, a fuerza de diagnosticar una enfermedad impregnada de misoginia, terminaron por inventar máquinas para masturbar a todas esas mujeres, en su mayoría viudas, solteras, vírgenes, que lo que necesitaban era practicar libremente el amor en solitario, o tal vez en compañía, pero en definitiva practicarlo hasta el orgasmo. En realidad, el Satisfyer solo es la versión más popular del Womanizer. También conocido como «succionador de clítoris», este aparatito lo creó en 2014 Michael Lenke, después de probar varios prototipos con su mujer, Brigitte, quien le aseguró que ese invento «sería un éxito mundial». Y no le faltaba razón. En 2019 las ventas de estos aparatitos crecieron un 125 por ciento solo en España. En una entrevista, Brigitte Lenke contó que su marido siempre quiso ser inventor, pero que fue en 2012, al leer casualmente una noticia que aseguraba que el 50 por ciento de las mujeres alemanas tenían problemas para llegar al orgasmo, cuando se puso a investigar y se dio cuenta «de que no había ninguna innovación en la industria de los juguetes sexuales desde hacía casi cien años», y de que «la mayoría de los juguetes más populares en el mercado ignoraban el potencial del clítoris». Pervirtiendo las palabras de Betty Dodson, creo que no solo es la vergüenza, sino, especialmente, también la discriminación —y en este caso la discriminación del cuerpo femenino como sujeto de estudio digno, como cuerpo que aspira al placer más allá del mandato de la procreación— lo que asesina nuestro placer.

*

También es esa la teoría que extraigo de *La tecnología del orgasmo*, uno de los estudios más completos sobre la histeria y la invención del vibrador, escrito por la historiadora Rachel P. Maines. En uno de los pasajes más reivindicativos del libro, Maines afirma que esa supuesta enfermedad y sus afecciones mostraban en realidad una sintomatología —mareos, apatía, impaciencia, cansancio, aumento del apetito sexual, irritabilidad y hasta sesenta síntomas más, de acuerdo con los médicos victorianos— coherente con el funcionamiento normal de la sexualidad

femenina, por lo que no le sorprende que la cura se consiguiera mediante la estimulación de los genitales en la consulta de un médico, o mediante el coito en el lecho matrimonial. Merece la pena leer su reclamo: «Ubicaré este paradigma de enfermedad en el contexto de las definiciones androcéntricas de la sexualidad, lo cual explica por qué tales tratamientos eran permitidos social y éticamente a los doctores y por qué las mujeres los necesitaban. Los conceptos androcéntricos de la sexualidad, y sus implicaciones para las mujeres y para los médicos que las trataban, definieron el desarrollo no solo del concepto de las patologías sexuales femeninas, sino también de los instrumentos diseñados para manejarlas».

*

«La profundidad de las cosas siempre se asocia con la seriedad y no con el gozo», dijo Cristina Morales en una entrevista de la revista *Exit*. Aunque ella se refiriera al ámbito literario y al retrato del placer de sus personajes femeninos de *Lectura fácil*, podría comparar estas declaraciones con la indignidad que históricamente ha significado en el ámbito médico el estudio de la sexualidad femenina.

*

En el artículo «El erotismo y la mujer», incluido en *Ser mujer*, Anaïs Nin defendió, como siempre lo había hecho con su propia producción literaria, la necesidad de que las nuevas generaciones de escritoras se atrevieran a escribir su placer, convirtiéndolo en un relato digno. En literatura sin etiquetas denigrantes. En su verdad, «La labor de la mujer consistirá en personalizar e individualizar el erotismo, vinculándolo a la emoción, al amor. Cada vez habrá más mujeres que escriban basándose en sus propias experiencias y sentimientos».

*

Esta es mi verdad: el año en que creí que mi corazón se había roto, besé a Ernesto por primera vez y luego experimenté un orgasmo muy raro. No hizo falta que él me tocara, no hizo falta que me rozara, ni siquiera recuerdo que estuviéramos abrazados; tan solo el contacto de su boca contra la mía, de su aliento contra mi rostro, apoyados en alguna esquina de la calle Fuencarral, provocaría el milagro. Hasta aquel primer contacto extramarital con mi amigo de Madrid, mi compañero y yo habíamos pasado meses enteros haciendo planos mentales, definiciones enciclopédicas, guiones detallados de lo que para él y para mí significaba nuestro amor plural. O nuestro amor en expansión. O nuestro nuevo sistema de etiquetas y procedimientos para cuando lo que yo había

bautizado como «sistema solar» comenzase, o no, a poblarse de nacientes planetas que conformarían nuestras respectivas relaciones. Le decía a Antonio que él era mi sol, mi centro, mi energía irremplazable. Lo que no sabía aún —y lo que tal vez nunca llegue a saber con certeza— es qué ocurriría con la llegada de otros cuerpos celestes al sistema, de qué manera podría ordenar entonces su gravitación y su volumen, con el propósito de evitar trágicas colisiones. Yo besé a Ernesto y ese beso fue un meteorito. Aquella madrugada regresé sola al hotel, satisfecha por mi inocente experiencia orgásmica, pero preocupada por la repercusión que aquellos gestos tendrían en los acontecimientos. ¿Puede el clamoroso bombeo de un corazón roto desestabilizar a su vez a otro corazón? ¿Pueden colisionar sus voluntades si aparentemente aspiraban a lo mismo? ¿Puede lo que en la teoría sonaba hondo y hermoso desmoronarse en apenas unos suaves segundos de práctica? Me gustaría encontrar respuestas en el poema «Amor bajo la luz de la luna», en el que Louise Glück escribió que «a veces un hombre o una mujer impone su desesperación / a otra persona, a eso lo llaman / alternativamente desnudar el corazón o desnudar el alma. / (Lo que significa que para entonces adquirieron una.)».

*

La medicina tradicional ha explicado el orgasmo como un intenso placer derivado de las contracciones rítmicas de la musculatura de los órganos sexuales, ya sea durante el coito o durante la masturbación. Las autoras de *El libro de la vagina* creen que tal definición es simplista, pues deja fuera un abanico de experiencias orgásmicas que van más allá de lo genital. Según Nina Brochmann y Ellen Støkken Dahl, el orgasmo es como un arco tensado que se suelta, es decir, un desahogo repentino e involuntario de la tensión sexual. Las mujeres pueden tener orgasmos estando dormidas —una de cada tres, según apuntan las doctoras noruegas—, pueden experimentar orgasmos sin placer o sin el contacto físico con los genitales: «Algunas describen solo una sensación cálida, un hormigueo que se extiende por todo el cuerpo y, a continuación, una inconfundible sensación de haber *acabado*». Brochmann y Støkken Dahl no son capaces de exponer claramente qué determina un orgasmo, pero señalan que, teniendo en cuenta que todo nuestro cuerpo es una zona erógena, no es raro que un beso en el cuello, un lametón en el ombligo, una caricia en los muslos o un simple susurro cerquita de la oreja nos pueda llevar a experimentar uno, o incluso varios. En sus investigaciones realizadas durante la escritura del libro, llegaron a encontrarse con mujeres que tenían orgasmos a todas horas, todos los días, sin estimulación física, e incluso mujeres que alcanzaban el orgasmo mediante juegos de respiración. Todo esto puede sonar inverosímil en una sociedad como la nuestra, en la que, cuando el sexo deja de ser tabú, la concepción del mismo es coitocentrista y está profundamente genitalizada, algo que la ensayista y activista María Llopis, una de las máximas exponentes en nuestro país del *postporno* —esa

aproximación artística y feminista a la pornografía que se popularizó en la década de 2010—, ha denunciado en innumerables ocasiones en sus columnas: «Hay prácticas mucho más placenteras para la mujer. Lo que pasa es que culturalmente, en el imaginario colectivo, está escrito que el coito es la única práctica».

*

Aquella noche, después de besar a Ernesto en Malasaña, y pensando todavía en cuál habría sido la causa de esa pequeña descarga orgásmica en mi interior, me acordé de pronto de la teoría del útero errante de Platón. Tal vez porque mi amigo también es filósofo, y un «platonista» empedernido, se me ocurrió el chiste de que el animal que viajaba por el cuerpo de las mujeres griegas no era ni un útero enfermo, ni un órgano histórico ni un fantasma conservador. En lugar de una matriz errante, lo que viajaba por estas entrañas era una impaciencia por el clímax, la chispa de un gozo contenido largamente. Una voluntad de asomarse al abismo de la propia carne que, como si se tratara del extrarradio de la Vía Láctea, se estaba convirtiendo poco a poco en un conglomerado de meteoroides y de planetas. Aquello que creía confinado —mi corazón débil— había empezado a expandirse durante esa misma madrugada. Ahora solo hacía falta seguir gozando, y extinguir así cualquier dolor que se atreviese a emerger desde la cicatriz.

*

¿Nombre?

Karina Sorlózano.

¿Edad?

Veintinueve.

¿Procedencia?

México.

¿Qué es para ti el placer femenino?

Mi autoerotismo, más allá del coito. También es el momento de desear.

*

¿Nombre?

Dafne.

¿Edad?

Treinta y cinco.

¿Procedencia?

Colombia.

¿Qué es para ti el placer femenino?

Es difícil definirlo. Es un estado de excitación en el que el cuerpo y la mente vibran. Un placer intenso que entrecruza los sentidos en donde la energía vital se concentra en un lugar, un instante, un fuera y un dentro. Es diferente del placer masculino porque creo que este dibuja la idea de la excitación a través de la posesión del otro. No sé si se entiende esto último. Hay mujeres que se identifican con el placer masculino.

*

¿Nombre?

E.

¿Edad?

Veintiséis.

¿Procedencia?

Málaga, España.

¿Qué es para ti el placer femenino?

Es autoconocimiento. En una palabra: libertad.

*

¿Nombre?

Natalia.

¿Edad?

Veintisiete.

¿Procedencia?

Cali, Colombia.

¿Qué es para ti el placer femenino?

El poder disfrutar de mi cuerpo sin sentirme culpable o creer que lo hago para complacer a otros. Saber que mi cuerpo es mío para cuidar y disfrutar de él. Pero también incluyendo otras cosas... Por ejemplo, disfruto mucho el yoga, y aunque no es considerado «placer femenino», es una práctica que me hace muy feliz. Y si lo ponemos en el plano sexual, es poder disfrutar de mi sexualidad en solitario y con parejas que estén dispuestas a escucharme, a tenerme en cuenta, a compartir fantasías, elegir los límites, etcétera.

*

¿Nombre?

Magdalena.

¿Edad?

Treinta y uno.

¿Procedencia?

Granada, España.

¿Qué es para ti el placer femenino?

Solo me he corrido una vez teniendo sexo con un hombre sin que me tocaran el clítoris. Por eso, y aunque disfruto del sexo con mi pareja, creo que por mis antecedentes es imposible que experimente un orgasmo de otra manera que no sea con la masturbación. Con el tiempo, eso sí, estoy aprendiendo a conocer mejor mi cuerpo, y a entender que los abusos que tanto tiempo negué han sido, para bien y para mal, una experiencia determinante a la hora de entender el placer. Digo esto porque, desgraciadamente, un primo siete años mayor que yo comenzó a abusar de mí cuando tenía más o menos siete años. Como siempre pasa, él me decía que era un juego, pero que no podía decírselo a nadie. El juego consistía en que yo le tocara para ver cómo luego él se masturbaba. También me besaba, pero no recuerdo bien que él me tocara a mí. Al mismo tiempo que sucedían estos abusos, de los cuales no fui consciente hasta que tuve diecisiete años, yo misma empecé a masturbarme. Me parecía divertido y no le veía nada malo, hasta que unos años más tarde, cuando mi hermana pequeña ya también lo hacía, me chantajeó con que le iba a contar a todo el mundo lo que yo también hacía.

*

Se estrenó el 2 de agosto de 2012 en YouTube y ya cuenta con más de veinticinco millones de visualizaciones. Aquel verano, todos los medios de comunicación dedicaron un espacio al vídeo viral. Lógico: en él aparecía Stoya, aclamada actriz porno estadounidense, leyendo un ejemplar de *Necrophilia Variations* con los codos apoyados en una mesa. Por debajo de la misma, alguien la masturbaba con un vibrador. Stoya tardaría alrededor de seis minutos en correrse, y el registro de su estremecimiento sería la primera parte de la serie *Hysterical Literature*, de Clayton Cubitt. Entre 2012 y 2015 Cubitt publicó una docena de vídeos con los que pretendía no solo desafiar al adjetivo «histórico», sino también mostrar lo que la pornografía convencional tantas veces finge: el sonido de un verdadero orgasmo. El vídeo de Stoya, de hecho, termina con un llamativo gesto en el rostro de la actriz, entre alegre y avergonzada: pareciera que nunca antes en su vida hubiese mostrado una experiencia sexual destinada al consumo de un público desconocido.

*

Sobre la veracidad del sonido de un orgasmo, la exactriz porno y escritora española Amarna Miller ha reflexionado mucho en entrevistas y charlas. Para ella, «el orgasmo femenino se ha considerado tradicionalmente algo malo», lo que quiere decir que más allá del célebre arte de fingir un orgasmo, del que tantas veces se ha escrito —nota mental: NO citar la escenita de Meg Ryan en este capítulo—, muchas mujeres también se han sentido presionadas por la supuesta «fealdad», o la «estridencia», o incluso la «escasez» de sus gemidos. En 2006, Marta Aguiar y Elsa Viegas fundaron la tienda erótica *online* Bijoux Indiscrets. Unos años después, idearon un estudio sobre el comportamiento sexual llamado *Ficción vs Realidad en el Sexo*, con el que quisieron, a través de más de mil quinientas encuestas, aproximarse a la realidad de la sexualidad femenina en la España de comienzos del siglo XXI. Gracias a ese proyecto descubrieron que muchas de las personas encuestadas, fuera cual fuera su edad, género u orientación sexual, no sabían diferenciar un orgasmo falso —de los creados en un estudio de doblaje, por ejemplo— de uno verdadero. Las fundadoras de Bijoux Indiscrets impulsaron entonces lo que denominaron «librería de orgasmos», donde pidieron a diferentes mujeres que enviaran audios de los sonidos que hacían al masturbarse o al tener sexo en pareja. Precisamente Amarna Miller fue una de las anfitrionas del proyecto, con el que consiguieron mostrar la gran diversidad de sonidos que tiene el placer y de qué manera la industria de la pornografía —que no es sino una gran generadora de ficciones, a menudo pensadas para satisfacer a un público masculino y heterosexual— nos había acostumbrado a creer lo contrario. En 2017, la biblioteca ya había recogido más de setecientos gemidos. En palabras de Viegas, lo que demostró su iniciativa fue que «el placer no tiene un sonido en particular» y que, una vez más, es urgente una educación sexual que dé cuenta de todas esas diferencias, de todas esas diversidades, pues solo así dinamitaremos las inseguridades que arrastramos. Un poco antes de la creación de la biblioteca de gemidos, en octubre de 2015, el diario *El Mundo* entrevistó a Clayton Cubitt con motivo del éxito que aún cosechaba su *Hysterical Literature*. Preguntado por la razón de su interés en el placer de las mujeres cisgénero, aseguró: «Elegí experimentar con mujeres porque hay una especie de vergüenza social asociada a la sexualidad femenina, y estamos en un momento crucial en el empoderamiento de las mujeres contra esos pensamientos retrógrados».

*

El placer femenino —su búsqueda, su exposición— es un golpe contra las representaciones

retrógradas del cuerpo.

*

El placer femenino es la cara oculta de una luna: conocemos la luz y la ficción de su gesto pasivo, pero nuestra tarea es desvelar la actividad de aquello que tantas veces expulsamos hacia la sombra.

*

El placer femenino es un titular jugoso y recurrente en un medio de comunicación viral: «Los misterios de», «Que no te engañen con el», «Lo que no te contaron de», «Algunos mitos sobre el», «Qué es y por qué nadie te ha hablado de».

*

El placer femenino es una trampa del lenguaje.

*

Por eso el placer femenino existe.

*

Y por eso el «placer femenino» no existe.

*

La pensadora y novelista Monique Wittig dedica un ensayo a una de sus maestras, la también narradora Djuna Barnes, en *El pensamiento heterosexual*. En este texto, Wittig se declara en contra de la expresión «escritura femenina», cuyo uso y propagación, en sus palabras, solo sirve para alimentar el mito de la Mujer: «La Mujer no puede asociarse con la escritura porque la Mujer es una formación imaginaria y no una realidad concreta, es esa antigua marca al rojo vivo que el enemigo mantiene alzada, como un trofeo encontrado y conquistado tras una dura lucha». Para Wittig, el ejercicio de apellidar como «femenina» toda escritura de una autora implica convertir en metáfora el hecho político brutal de su dominación como sujeto. Decir «escritura

femenina» es desvelar, en sus palabras, «Diferencia, Especificidad, Cuerpo de Hembra». Al reducir la producción literaria de una autora a la etiqueta «escritura femenina» estaríamos afirmando la marginalidad de la misma, su no pertenencia a la historia, y acabaríamos convirtiendo su contenido, sus ideas y su creatividad en una suerte de «tarea del hogar». Monique Wittig publicó este ensayo en 1980, pero basta con curiosear cualquier entrevista a una escritora —ya sea novel o consagrada, ya sea en una revista especializada en letras o en un medio generalista— en pleno 2020 para seguir encontrando preguntas como si «existe una escritura femenina» o si, en caso afirmativo, «hay manera de definirla». Muchas escritoras contemporáneas reniegan, como hizo Wittig, de la etiqueta, pero también reclaman la literatura como un espacio en el que visibilizar la experiencia de la mujer.

*

Después de recibir el Premio Formentor en 2019, Annie Ernaux concedió una serie de entrevistas en las que precisó la diferencia que en su opinión existe entre el concepto excluyente de «escritura femenina» —«Llevo cuarenta años diciendo que no se debe hablar de literatura de mujeres, al igual que no hay literatura de hombres»— y el acto necesario de retratar las experiencias de las mujeres, centrándonos en aquello que, «por estar vinculado a ese género, no tiene reflejo literario». Así que tal vez no exista una «escritura femenina», pero sí una experiencia asociada a lo femenino que debe ser narrada, problematizada, expuesta.

*

Sobre esta contradicción, la periodista argentina María Moreno reflexiona en *Panfleto. Erótica y feminismo*: «Las críticas feministas tienen como obstáculo el hecho de que se mueven entre una representación dada y jerárquica de la diferencia sexual y otra por venir. No habrá *lo propio de la mujer*, no lo habrá nunca, solo se puede dar palabra a ese grito que se cadaveriza en la novela masculina». Moreno lleva toda la vida escribiendo, advirtiendo, de los peligros de estas representaciones diferenciadas. E incluso en un texto muy crítico con cierta pulcritud de la narrativa erótica de Colette y de Anaïs Nin, intuye que hasta las escritoras más liberadas, que hasta las mayores defensoras de una escritura propia de la experiencia de la mujer, terminan muchas veces subyugadas a la voluntad del editor macho. Opina Moreno que las mujeres que escriben sobre erotismo oscilan entre la tentación de excitar (aquí entiendo que se refiere, salvo excepciones, a excitarlos *a ellos*) y el riesgo de ser arrancadas de sí mismas (¿habla de «la herida», de la degradación, de la exposición?). La propuesta de Moreno, lanzada con cierta

socarronería, es que hablar de «literatura femenina» sea, a partir de ahora, sinónimo de hablar de erotismo, «y en eso vamos a calentar la máquina de escribir que, al no tener sexo, no traiciona».

*

Más radical —y constantemente menospreciada en la academia— es la posición de autoras como Hélène Cixous, Julia Kristeva o Luce Irigaray, quienes, en vez de negar la existencia de una «escritura femenina», decidieron, ya en la década de los setenta, reapropiarse del término y llevarlo al extremo. «El rechazo y exclusión de un imaginario femenino pone a la mujer en la posición de experimentarse a sí misma solo de manera fragmentaria en los márgenes poco estructurados de una ideología dominante como desprecio, como exceso, como aquello que queda de un espejo investido por el sujeto (masculino) para reflejarse a sí mismo», argumenta Irigaray, para quien también sería necesaria la creación de un lenguaje de mujer —*parler femme*—. En opinión de la teórica chilena Lucía Guerra, que recoge esas palabras en su *Mujer y escritura. Fragmentos de la crítica feminista*, esto implicaría una inserción activa en la cultura desde esa posición radical de lo femenino. En la misma línea, Hélène Cixous hace una crítica a la idea de la androginia en la escritura como camino hacia la igualdad. Que el buen escritor es andrógino lo argumentó Virginia Woolf en *Un cuarto propio*, y Cixous se lo rebate en su ensayo *La joven nacida*, en el que invita a explorar una escritura corporal, es decir, una escritura que nazca conscientemente de la diferencia de los cuerpos, y sobre todo del reconocimiento de las experiencias únicas. Para Cixous, las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad y de su sexualidad. En sus palabras, las escritoras deberían afrontar con orgullo «la infinita y móvil complejidad de su erotización, las igniciones fulgurantes de esa ínfima-inmensa región de sus cuerpos, no del destino sino de la aventura de esa pulsión, viajes, travesías, recorridos, bruscos y lentos despertares, descubrimientos de una zona antaño tímida y hace poco emergente».

*

Entre la propuesta de abolición del concepto «escritura de mujeres» y la invitación a un *parler femme*, tal vez valga la pena discurrir por el camino intermedio. Una abolición progresiva, que al mismo tiempo permita narrar desde un reconocimiento de la experiencia femenina, desde esa sanación que proponía Annie Ernaux para hacer justicia a las mujeres que nos precedieron y que no pudieron siquiera narrarse. La «escritura femenina», entonces, solo sería una suerte de transición; un peldaño en la escalera hacia la aceptación de la misma —de sus formas, de sus temáticas, de sus reclamos— como escritura universal, como literatura a secas.

*

Me pregunto si, dicho esto, podríamos afirmar que el «placer femenino» aspira a una proyección equiparable. Que seguir acompañando con ese apellido a la palabra *placer* nos hará ponerlo en el centro, por ahora, sin olvidarnos del latente riesgo de marginalizarlo, de expulsarlo de la historia o de volver a categorizarlo como «gozo de segunda».

*

Hay muchos modos de estrangular el gozo de una mujer. A los catorce mantuve una correspondencia amorosa, por bautizarla de manera amable, con un hombre treinta años mayor que yo. A los fogosos intercambios de cartas y lecturas que practicamos, les siguieron unos cuantos besos, unos cuantos lametones, unos cuantos roces de su cuerpo contra mi sexo aún inexperto en la respuesta a ese tipo de acercamientos. El hombre treinta años mayor que yo me regaló un ejemplar de *Lolita* en un gesto que entonces me pareció romántico pero que hoy me da cierto dolor de tripa. El hombre treinta años mayor me negó sus afectos después de invitarme a lamerle la polla, algo a lo que yo accedí: partía de mi consentimiento, sí, pero también de mi desconocimiento. El hombre treinta años mayor no fue el único en reclamar mi cuerpo adolescente. Por aquella época, mis padres se mezclaban con muchos poetas y editores, tanto de la provincia en la que vivíamos, Almería, como de otras partes del país. «Cara Luna», me decía un multipremiado poeta al comienzo de algunos mensajes melosos que aparecían en mi bandeja de entrada y me sacaban los colores. «Eres como una nínfula», me susurraba otro cuando me apoyaba en la caseta de la Feria del Libro de Madrid para que me firmara su nuevo libro, justo antes de alargar su brazo hasta mi rostro y rozarme los labios con el pulgar hediondo por el tabaco. «Pero qué madura eres para la edad que tienes», era la coletilla de todos ellos; «¡Llegarás tan lejos!», celebraban, tal vez sin dar crédito a sus propias palabras de torpes seductores.

*

Si a las mujeres maduras y artistas consagradas de otro tiempo se las ninguneaba a fuerza de señalar que eran autoras «adelantadas a su tiempo» —lo que quiere decir que no se les valoraría correctamente ni en su tiempo ni en los siguientes—, en la era posterior al #MeToo, el «Eres muy madura para tu edad» se ha convertido en un chiste común entre las jóvenes creadoras de la memesfera para denunciar el paternalismo de la academia. Álvaro L. Pajares, del colectivo Policía del Afecto, publicó un artículo en la web de *Homo Velamine* en el que defendía el trabajo de una nueva corriente de pensadoras y críticas que, precisamente, hacen uso de la ironía que les

otorga el meme para denunciar este tipo de tratos hacia sus cuerpos y sus obras: «Ellas están cómodas con la pérdida de distancia con el objeto irónico porque nunca han puesto esta distancia. Llevan mucho tiempo manejándose en estos términos», escribe Pajares, refiriéndose a cuentas como las de @qundunet3, @sadbpdm, @han.freewifi, @nanobabuinos o @mementesdelmoderneo, cuentas que, en su opinión, «suprimen la distancia sobre la cuestión política porque consideran que lo político, una vez que la política es incapaz de dar respuesta a su dolor, empieza en la gestión y el cuidado de su propio cuerpo». Lo que sugiere Pajares es que buena parte de estos reclamos post #MeToo vienen de autoras muy jóvenes que, conscientes de que los cambios llegarán más tarde de lo que imaginábamos; de que por mucho que en Nueva York a Harvey Weinstein lo estén paseando cojo de sala de juicios en sala de juicios para condenarle por sus crímenes, el acoso y el abuso al que nosotras nos enfrentamos —fuera de los focos y muy a pesar de la existencia de un hashtag que a veces nos permite denunciarlo— persistirá mientras no se dinamiten las jerarquías que hacen posibles tales abusos de poder. Existen múltiples cuentas dedicadas a la denuncia de estos comportamientos paternalistas, o incluso pedófilos, en internet —o en la vida real, ¿acaso Instagram no es también «la realidad» para muchas de estas artistas nacidas en el borde del año 2000?— en las que se problematiza la trampa del «Eres muy madura para tu edad» como discurso de legitimación para explotar los cuerpos «florecentes» de la industria literaria. Igual que a ojos de Humbert Humbert la menor Dolores Haze estaba demasiado desarrollada para su edad —doce años tenía al comienzo de *Lolita*—, nosotras, aún adolescentes, y por el simple hecho de haber leído algunos libros o de haber mostrado interés por ciertas expresiones culturales —¿impropias para nuestro pequeño y dulce cerebro?—, veíamos cómo nuestros cuerpos, que sí eran los de unas jóvenes de instituto, que sí estaban expectantes por conocer un placer más libre y más natural, terminaban sucumbiendo a ese gozo opresivo que nos imponía el otro: un viejo. Un adulator. Un aprovechado. Un abusador.

*

«No me rompiste el corazón, ya yo lo tenía roto», cantó Bad Bunny. ¿O eso ya lo había tarareado antes? Lo que quiero decir es que cómo es posible pensarse a una misma amándose libremente —ya sea en compañía o en solitario— si lo primero que te susurra el mundo es que «hacerte un dedillo» es denigrante, y si lo segundo que te demuestra la vida es que tu placer está supeditado al de otras personas para las que ni siquiera eres sujeto.

*

Quizá yo tampoco tenga el pecho roto.

*

Quizá la grieta que lo desgarró no sea una herida, sino el hueco para la instalación de un complejo sistema de respiración y saneamiento.

*

Quizá lo que noto que me pincha no sea un disgusto del presente, sino la contracción del músculo al eliminar recuerdos lamentables del pasado.

*

Pero si de verdad quería escribir un libro sobre corazones huecos y líquidos íntimos; si quería concentrarme en afilar mis metáforas de sistemas solares, capaces de albergar en ellos todas las teorías del amor libre; si quería ser capaz de mirarme en el espejo y no creer que mi sexo en solitario era una vergüenza sino un digno acto de revancha; si quería hacer todo eso..., tenía que irme de casa, pasar unos días a solas en el sur, regresar al hogar materno —vacío desde que mamá murió y desde que papá se fue a América— y hacer de mi destartada habitación de infancia un despacho en el que poner orden a todas mis ideas. En la maleta: Monique Wittig, Anne Sexton, Maggie Nelson. En la culpa: el beso de mi amigo Ernesto, revoloteando fastidioso como un mosquito de madrugada. En los nervios: los otros amores de Antonio, cada vez más centelleantes. En el escritorio: una copa de vino blanco y aquel ejemplar de *El erotismo en el arte* con el que solía masturbarme. En la pantalla del ordenador: apenas unos versos.

*

no siento nada por él
en todo caso lo siento hacia su boca
su boca que se parece a un río
en el que nunca me atrevería a nadar
pero que tocaría con los dedos de los pies
para comprobar la temperatura del agua
a mí me gusta saber el lugar exacto de las cosas
experimento con mis manos
quiero tocarlo todo porque es tocándolo
como por fin entiendo
de qué está hecho el mundo
sé que los labios de ernesto están hechos
de una suave brisa sé que sus ojos me miraron
con paciencia aquella noche en madrid
sé que el agua estaba templada
que en su fondo había peces robustos
y que en sus márgenes las piedras brillaban
como esas monedas que la gente lanza
cuando quiere pedir un deseo egoísta
lo que aún no comprendo es qué deseo
no sé narrarlo solo se me ocurren posibilidades
infinitas en las que unas veces
me doy la mano con antonio
y en las que otras veces con esas mismas manos
rozamos el sexo de lxs otrxs
pero solo después de que yo haya comprobado
la variable temperatura del océano
preocupada por que nadie tirite de frío
orgullosa de velar por todxs

*

Dice Anna Punsoda en *La lujuria* que «el deseo es la rendija por donde se hunden los grandes proyectos, los imperios, los matrimonios, las vocaciones religiosas, los genios artísticos, las

carreras políticas». Pero ¿y si yo agarraba todo ese deseo, todo ese ardor, y lo llevaba hacia un lugar en el que todos —nosotros y también nuestros otros— pudiéramos sentirnos complacidos, orgullosos y cuidados? ¿Cómo se hace algo así? ¿A qué libros recurrir para aprenderlo? Allí sola, frente al ordenador, borracha de vino blanco, me sentía como una bola de fuego. Yo era un cuerpo celeste de cientos de miles de kilómetros, un sol monstruosamente grande al que alguien, alguna vez, había intentado meter a la fuerza en una canica. Era todo ese fuego en una sola canica, una bolita mínima, parecida más a un caramelo que a un juguete. A esa canica daban ganas de lamerla. Me dije: si ahora mordiera esa bolita, todo retumbaría. Pero no quería que mis sentimientos estallasen, prefería controlarlos, hacer rodar la bola por mis manos, entender el calor que desprendía. Quería seguir lamiendo la canica, pues también había algo extrañamente agradable en el deseo de frenar mis ganas de morderla. ¿Me explico?! De acuerdo con Punsoda, el deseo es lo que resquebraja esa razón que previamente habíamos aceptado como fundamento para mantener a raya nuestras pasiones, «y sin embargo, también es la rendija milagrosa por la que renace lo que dábamos por muerto».

*

Aquella era la primera vez que practicábamos *sexting* en once años de «gran proyecto». En realidad, aquella era la primera vez que yo lo hacía en toda mi vida. La tercera noche de mi retiro en Almería, aún ebria e incapaz de escribir, recibí un mensaje de Antonio, avisándome de que ya se iba a la cama. Le dije que no lo hiciera aún, que si se esperaba un momento podría mandarle una foto sexy. Él primero dudó, y luego aceptó. Me desvestí lo más rápido que pude. «Mira», señalé, y a continuación mi rostro encendido por el alcohol se mostró rojo pero hermoso, redondo como mis pechos bajo el sostén negro. Mandé una fotografía, pero él no contestó. Me acerqué un poco más a la lamparilla de noche, dejé que iluminara mi pezón derecho, y envié otra foto con mayor definición. «No está mal, me han pasado como un tanque por encima estas fotos», dijo él, por fin, y adjuntó el emoji de un corazón roto. En ese contexto, ¿ese emoticono era un signo triste o quizá alegre? ¿Significaba que me echaba de menos o que no quería que le mandase más fotografías? Pero yo no había terminado. Quería hacerle ver mucho más. A continuación, me expuse frente al gran espejo de la que en otro tiempo fue la habitación de mi madre. Normalmente me habría dado vergüenza mostrar así mi vientre estriado. Me veía tan guapa como cuando me tocaba a solas frente al espejo de nuestra casa en Barcelona. Lo cierto es que, aunque él me estuviera mirando, yo seguía sola. Poco a poco, fui fotografiando mi cuerpo. Primero tocándome con la mano por debajo de las medias. Luego acariciando mi culo al quitármelas. Después, sin sujetador, y con las bragas medio bajadas, sugiriendo que podía llegar más lejos si él me lo pedía. Sus palabras fueron tan cálidas que le envié una fotografía de mi coño. Ya en la cama, recostada,

le dije que necesitaba empezar a tocarme. «Te acompaño», respondió, y me hizo llegar una imagen de su polla dura. Grabé una nota de voz con mi respiración alterada. Seguí masturbándome. El orgasmo quedó registrado de milagro. Segundos más tarde, recibí una foto de su mano cubierta de semen. Nos despedimos con palabras pequeñas y amables. ¿Era así como se transformaba en amor plural el que hasta entonces había sido mi amor en solitario? ¿Era así, compartiendo lo que hasta entonces era «solo mío», como se desactivaban los celos, las grietas, los tirones de piel en el pecho? ¿Era así como renacía aquello que meses atrás dábamos por muerto? Esa misma noche empecé a escribir.

*

Porque escribir es quedarse sola.

*

Escribir es profanar la casa en la que fuiste niña.

*

Escribir es perder un poquito la cabeza.

*

Escribir es imaginar lo que hay detrás.

*

Escribir es desnudarse. Y cuando una está desnuda, es vulnerable. No solo porque el ojo humano esté entrenado para mofarse de la cicatriz, o de la flacidez, o del simple avistamiento inesperado de un genital ajeno. Estar desnuda es exponerse a una luz que te quemará cada centímetro de piel desprotegido. O a un frío que te hará tiritar hasta teñirte los labios de azul. Cuando escribo me siento vulnerable. Qué frío tengo y sin embargo qué ardorosa mi carne. Cuánto fuego contra mi pecho y sin embargo con qué energía tiemblo. Cuando escribo, miro mis manos en las que tantas cosas caben. Tantas casi como en mis ojos. Tantas casi como en mi corazón. O todavía más, pues lo cierto es que un corazón solo es metáfora y nadie, jamás —¿tal vez los endocrinos, o los

comecorazones?—, al referirse a uno rememora la víscera. Hay palabras que son fármacos. Hay metáforas que son más poderosas que la propia imagen que evocan.

*

La palabra *vagina*, por ejemplo, es una mala metáfora. Como explica Mithu M. Sanyal en el ensayo *Vulva. La revelación del sexo invisible*, además de su traducción literal como «vaina», «vagina» es la denominación más habitual tanto en su Alemania natal como en aquellos en cuyo primer idioma es el inglés o incluso en los que hablamos castellano: «Sin embargo, “vagina” se refiere únicamente a la abertura corporal que une la vulva con los órganos genitales internos. De esa forma, toda la parte visible del genital femenino no solo se hace invisible a través del idioma, sino que también pierde un significado independiente, es solo un agujero en el que el hombre puede introducir sus genitales o, para continuar con la imagen, una vaina para su espada». Sanyal explica que es el uso de esa mala metáfora —cuyo origen es una imagen de sumisión y de burla como tantos otros de sus populares sinónimos: chocho, conejo, potorro, raja, papo y un largo etcétera— el que persistiría en el lenguaje médico durante siglos: la vulva entera reducida a estuche, a funda para guardar y complacer al pene. Por si no había quedado clara la imagen, para el anatomista italiano de finales del siglo XVI Matteo Realdo Colombo, el genital femenino era «aquella parte en la que la pica es introducida como en una vaina».

*

Parte del éxito del ensayo de Mithu M. Sanyal reside en su reivindicación de la palabra *vulva* como forma correcta y definitiva para referirnos a esa zona del cuerpo, tantas veces maltratada por el lenguaje, no solo por su metáfora sumisa, sino también por su infantilización. En 2017 se hizo viral una columna de Patricia Gosálvez, en *El País*, en la que criticaba nuestra manía de enseñar a las niñas a hablar de su propia vulva con palabras que la infantilizaban como *mariposita*, *chichi*, *huchita*. Betty Dodson también insistió mucho en la necesidad de acabar con la palabra *vagina*. «Tienes que dejar de llamarla así, ¡se dice vulva!», afeó a Gwyneth Paltrow en el capítulo de *The Goop Lab* sobre la masturbación. Y puede que a Eve Ensler, una de las agitadoras feministas más importantes de los noventa, tampoco le habría venido mal una regañina así cuando decidió llevar al papel su obra de teatro *Monólogos de la vagina*. Mithu M. Sanyal es muy crítica con Ensler en *Vulva*, y aunque reconoce la importancia reparadora de muchos de los textos que recoge la obra, también cree que hizo un flaco favor a sus propias reivindicaciones de visibilización del placer de las mujeres, pues «siguiendo la tradición médica del siglo XVII, Ensler

había reducido el genital femenino, al menos lingüísticamente, a un tubo flexible de membrana mucosa».

*

Una anécdota curiosa: en 2018 contacté con un grupo de mujeres del mundo editorial español para preguntarles por *Monólogos de la vagina*, de cuya publicación se cumplían justo veinte años. De la docena de fuentes que tanteé para charlar sobre el legado de Eve Ensler, solo cuatro habían leído el libro o visto la obra de teatro de la que procedía. Me llamó la atención la estadística, teniendo en cuenta que todas ellas tenían una vinculación directa con el activismo feminista. No digo esto como un reproche, ojo; como decía, solo se trata de un dato llamativo, pues coincidiendo con las predicciones de Mithu M. Sanyal, los *Monólogos de la vagina* habrían envejecido muy mal. A Eve Ensler sí que la conocían todas, al menos de oídas. Cómo no iban a conocerla si su obra se ha llevado a bares, teatros y clubes de todo el mundo. Si su texto se ha traducido a una veintena de idiomas, y ha vendido más de quinientos mil ejemplares en todo el mundo. O incluso si su título se ha mencionado como referente hasta en algunos capítulos de *Sexo en Nueva York*. Se me ocurrió que el desconocimiento actual de *Monólogos de la vagina* podría deberse a esos vacíos editoriales inexplicables, como el de las novelas descatalogadas de Anaïs Nin. Aunque, por otro lado, hasta prácticamente los tiempos del #MeToo, muchas de las obras que hoy consideramos piezas clave del feminismo anglosajón contemporáneo ni siquiera se habían traducido a nuestro idioma. Por citar dos casos evidentes: *Amo a Dick*, de Chris Kraus, que fue publicada originalmente en 1997, no llegó a España hasta 2013. Ocurre lo mismo con *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, de Joanna Russ, un clásico de los ochenta que tampoco se traduciría hasta 2018. O con la poesía de Audre Lorde, prácticamente inédita en español hasta 2019. Los *Monólogos de la vagina* sí que habían estado a nuestro alcance, pero con el tiempo su mancha en librerías se había vuelto tan leve como la de cualquier otro *best seller* que ha envejecido mal. Entonces, ¿la obra de Eve Ensler estaba siendo de manera injusta relegada a un segundo plano, o en 2018, el año de su aniversario, teníamos motivos para recuperarla y analizarla? ¿Seguía siendo útil su reclamo? ¿Tenía que haber sido más autocrítica su autora con las revisiones de la edición conmemorativa? ¿Se reconocería una nueva generación de feministas en su fondo y en su forma? Y si el libro, desde la primera página, estaba dedicado a «todas las mujeres que gimen», ¿hablar solo de vulvas también era una forma de transfobia?

*

Sofía Castañón, escritora y diputada de Unidas Podemos, conoció *Monólogos de la vagina* en la

época en que hacía teatro no profesional. Durante una conversación que mantuvimos en 2018 para un reportaje que publiqué en *PlayGround* me dijo: «Teatral y argumentalmente me abrió un mundo, me abrió un canon, y me abrió voz; me parece un texto que sí ha marcado un cambio, que nos ha hecho nombrar y nombrarnos». Para Castañón, «decir “vagina” y decir “coño”» seguía siendo crucial, especialmente cuando llevamos toda la vida «obligadas a pedir disculpas por mencionar esas palabras». Opinaba algo parecido, aunque con matices, Aixa de la Cruz. Ella siempre tuvo dudas sobre un texto que en apariencia podía reducir su lucha a una cuestión biologicista: «Durante mucho tiempo sentí que ese tipo de feminismo no tenía mucho sentido si no entraba en consonancia con los estudios de género y *queer*». Loola Pérez creía que una crítica como esa debía contextualizarse: «Es cierto que *Monólogos de la vagina* se centra en las mujeres cis, pero tampoco podemos pedirle mucho más, es un libro hecho a su época. No creo que sea una lectura que tenga la pretensión de abordarlo todo». La periodista Lara Hermoso me dijo que sin obras como la de Ensler no habríamos llegado a luchas como las que nos ocupaban —en 2018 también se cumplía un año de la viralización del #MeToo—: «Pero me temo que habrá muchos lectores que pueden acercarse al libro sin conocer el contexto y eso puede ser un arma de doble filo: ¿y si alguien acaba convencido de que solo pueden sentirse mujeres aquellas que tienen vagina? Y aquí estoy pensando, por ejemplo, en lectores muy jóvenes. No podemos correr el riesgo de recorrer el camino inverso con lo que nos ha costado llegar hasta aquí». Elisabeth Falomir, editora de Melusina, uno de los sellos en español que más ha apostado por la literatura y el ensayo de temática feminista, *queer* y poliamorosa, coincidía con las apreciaciones de Hermoso. Ella siempre ha pensado la edición como «una labor de constante revisión de certezas». Por eso mismo, «ciertas obras, útiles en su tiempo y contexto, pueden requerir ser revisitadas. Dicho esto, no recuerdo si la obra de Ensler es transfoba o transmisógina. No sé si asocia directamente ser mujer con tener vagina. Sí recuerdo que, en su momento, nombrarla me pareció un acto liberador. Ahora bien, puestos a reeditar obras de éxito, quizá convendría aprovechar para valorar si nuestra biblioteca es todo lo inclusiva que debiera. Puede ser una estupenda oportunidad de descubrir otras voces en el feminismo». Aunque en aquel entonces la fundadora de la revista *Afroféminas*, Antoinette Torres, no hubiera leído el libro de Ensler, sí tenía muy claro que «si es un libro que destila transfobia (y a menos que sea un texto que haya podido evolucionar y cuestionarse, que eso puede pasar, como a veces ocurre con el lenguaje), para mí no tiene ningún sentido continuar reivindicándolo». Por último, Alana Portero, poeta y activista trans, me expresó dudas similares a las del resto de las entrevistadas: «Durante muchos años trabajé en una librería de teatro, y el texto de Eve Ensler lo conozco muy bien, e incluso lo he recomendado en varias ocasiones. Sin embargo, hoy mi opinión es que la obra funcionaba bien en su contexto, pero que como todo en esta vida no le vendría mal una actualización. Como mujer trans no me molesta en absoluto la vindicación de la vagina. Todo lo contrario. Ha sido un elemento de represión inmenso y es lógico

que a las mujeres cis les apetezca reivindicar su anatomía. Me parece maravilloso y lo apoyo. Pero si lo que se pretende es que el texto tenga vigencia, debería mostrar aunque sea un gesto, un gesto muy pequeño, hacia las mujeres trans. Muchas nos sentiríamos al fin incluidas».

*

La youtuber Caroland no se siente incluida en el texto de Ensler. En 2016 publicó un vídeo en el que recitaba un monólogo propio, basado en los que aparecen en la obra original, en el que compartía su punto de vista como mujer trans: «Yo soy más que una palabra, más que una definición, más que una parte de mi cuerpo». Pero ella no es ni la primera ni será la última en expresar disconformidad con la visión de la mujer que se da en la obra: «¿Aún necesitamos *Monólogos de la vagina?*», se preguntaba Katherine Gillespie en un reportaje publicado en la revista *Vice* en 2017, en el que citaba una respuesta que la propia Eve Ensler ya había dado anteriormente ante las —cada vez más constantes— acusaciones de transfobia: «En la obra nunca se ha dicho que la vagina es cuanto define a la mujer. Es solo una obra de teatro sobre vaginas. Eso no quiere decir que no deban existir otras sobre mujeres transgénero, o cualquier otro tipo de mujer. Pero la que yo escribí es esta».

*

¿Y cómo escribirnos ahora? ¿Es posible narrar a todas las mujeres?

*

¿De qué mujer hablamos cuando hablamos de placer femenino?

*

¿A qué mujer representamos en los debates sobre cuerpo, erótica y deseo que tienen lugar en la actualidad?

*

¿Nombre?

M.

¿Edad?

Veintinueve.

¿Procedencia?

Galicia, España.

¿Te sientes identificada con alguna otra mujer que haya hablado públicamente de su placer?

No me vienen a la mente nombres conocidos, pero sí recuerdo una punzada al leer por primera vez a Anaïs Nin y cómo expresaba sus deseos y contaba sus experiencias en sus diarios. También hay algunas personas a las que sigo en redes sociales que me han ayudado mucho a entender(me). En Instagram, Dead But Delicious, que escribe *zines* sobre poliamor y BDSM, y me ha abierto muchísimo los ojos sobre estos temas.

*

¿Nombre?

Carmen.

¿Edad?

Veintitrés.

¿Procedencia?

Barcelona, España.

¿Te sientes identificada con alguna otra mujer que haya hablado públicamente de su placer?

Caitlin Moran ha sido un referente para mí en este aspecto. Leí de muy pequeña *Cómo se hace una chica* y *Cómo ser mujer*, y, aunque hoy tengo bastantes objeciones, en su momento me cambió la vida porque dio voz a muchos de mis pensamientos y, al igual que Lena Dunham o Desiree Akhavan, relacionan el sexo femenino con algo bueno e íntimo para la mujer. Hasta entonces, el sexo femenino que veía en películas o libros estaba relacionado con algo traumático emocionalmente, violaciones, embarazos no deseados, etcétera.

*

¿Nombre?

E.

¿Edad?

Veintiséis.

¿Procedencia?

Málaga, España.

¿Te sientes identificada con alguna otra mujer que haya hablado públicamente de su placer?

Me siento identificada con cualquier mujer que «se atreva» a hacerlo. Ya sea escritora, poeta,

artista, mi madre o la frutera de mi barrio.

*

¿Nombre?

Violeta.

¿Edad?

Veinticuatro.

¿Procedencia?

Madrid, España.

¿Te sientes identificada con alguna otra mujer que haya hablado públicamente de su placer?

Sí, de muchas de ellas aprendí. Mi madre me enseñó mucho, sobre todo del placer del cuerpo femenino cis, y a escuchar las necesidades de la otra persona y tenerlas en cuenta. Aprendí de webcammers, de actrices porno, de parejas, de amigas, de poetas, de músicas. Me siento particularmente identificada con Laura Jane Grace, quizá no porque ella hable más de placer o no, sino porque su forma de relacionarse en el sexo me recuerda a cómo fue la mía. Me siento identificada con mi pareja actual, ya que junto a ella no solo he aprendido cómo funciona el placer para una mujer trans: también he descubierto mi propio placer, que no había aflorado por completo.

*

En *El viaje inútil*, la escritora Camila Sosa Villada recupera la estructura de *Escribir*, de Marguerite Duras, para desvelar sus propias memorias como artista trans. En ellas cuenta cómo lo primero que aprendió a escribir fue su nombre de varón, ese que sus padres le habían dado y contra el que ella se rebeló buscando otras maneras de florecer. Sosa Villada explica que para ella escribir era un privilegio. Que mediante ese privilegio, de ese don, de esa gracia para con las palabras con la que había crecido su deber era el de dar voz a su cuerpo, a su militancia y, con ello, al de otras tantas mujeres que quizá nunca dispondrán de esas herramientas para expresarse, o lo que es lo mismo, para existir. En su novela *Las malas*, Camila Sosa Villada pone a hablar a un grupo de travestis de un barrio humilde a propósito de su deseo de ser madres, pero también de su deseo de ser amadas. Porque si no se nos ama, si ni siquiera se nos narra, es como si no formásemos parte de este mundo. Como si solo fuéramos aptas para vivir en sus márgenes. La filósofa madrileña Elizabeth Duval estaba harta del margen, y entonces se autoproclamó centro y monarca en su libro de memorias prematuras *Reina*. Duval apenas aborda «lo trans» en ese texto. En todo caso, pasa de puntillas por su género, pues lo que le interesa es narrar sus inquietudes a

los dieciocho años, sus pasiones juveniles, su deseo lesbiano, sus ansias de amar libremente y de no ser molestada por ello. A través del sexo y del cuestionamiento del amor romántico encuentra su manera de existir la dibujante italiana Josephine Yole Signorelli en *La mia adolescenza trans*, una novela gráfica plagada de escenas sexuales muy explícitas, en las que el *alter ego* de la autora —que además lucha por ser comprendida y aceptada en sus círculos más íntimos— solo encuentra consuelo y afecto en los cuerpos de los hombres desconocidos con los que se acuesta. Y el amor, en concreto el amor por una misma, es la medicina que mantiene viva a la poeta estadounidense Joshua Jennifer Espinoza durante su transición. Una experiencia que la empujó a analizar sus vulnerabilidades y que desvela en su primer libro de poemas, para el que además eligió un maravilloso título: *i'm alive it hurts i love it* («estoy viva duele me encanta»).

*

«El amor no es un sentimiento, sino una tecnología de gobierno de los cuerpos, una política de gestión del deseo que captura la potencia de actuar y de gozar de dos máquinas vivas, y las pone al servicio de la reproducción social.» Lo sentencia así el filósofo Paul B. Preciado en una columna titulada «Happy Valentine» que cada 14 de febrero vuelve a viralizarse desde su primera aparición en 2015, en el diario *Libération*. Preciado, defensor de la vulnerabilidad como un estado desde el que pensar *mejor*, asegura en este texto que solo desde que dejó de creer en el amor —o al menos en un amor infantilizante, opresivo, atravesado por el pensamiento heterosexual— se había sentido «preparado para amar: de forma finita, inmanente, anormalmente». La columna narra una cena con los amigos del autor en la que el resto de los invitados se compadecen cuando él les comunica que ya no iba a convivir con la que llevaba muchos años siendo su pareja. Como si la separación fuera un fracaso en lugar de una postura política. Como si el adiós no pudiera ser un gesto emancipador para ambos, conscientes de que, en realidad, para conservar el profundo cariño que se profesaban lo que debían hacer era salvarlo —salvarse— de la institución de la pareja. Preciado arremete entonces contra Platón: lo llama embaucador. Contra san Valentín: un criminal. Contra san Pablo: un mero publicista. Después se pregunta: «¿Un alma cortada en dos mitades que luego se encuentran? ¿Y si en lugar de ser cortada simétricamente, el alma se corta en dos trozos desiguales? ¿Y si en lugar de en dos mitades, se divide en 12.568 pequeños fragmentos? [...] ¿Y si el alma es indivisible? ¿Y si no hay alma?».

*

También contra la institución de la pareja escriben en muchas de sus cartas las artistas Regina Fiz Santos y Celeste González. En un volumen de su correspondencia titulado *Regina & Celeste. Una*

correspondencia, las dos amigas hacen un repaso de sus amantes, o de cómo la exploración de su sexualidad se ha convertido en una manera de estar en el mundo, después de tanto tiempo acostumbradas a transitar los márgenes debido a su activismo o a la exposición pública de su identidad sexual. González, que es bailarina, escribe de una forma muy visceral, muy corporal, como si su alimento para estar viva no fuera ya el amor sino más bien el contacto con otros cuerpos. Algo parecido reflexiona Fiz Santos, para quien el enamoramiento se ha convertido en un proceso demasiado nefasto en comparación con la felicidad que le aportan tanto el cuidado de su deseo como la aceptación de su dolor: «No quiero creer en el amor, sé que nunca más me enamoraré porque sería mi perdición; si estoy enamorado y me entrego al acto del amor, puedo hacer lo inconfesable. [...] Ahora creo en el deseo, en los cuerpos, en la exploración de los orificios, ahora creo en el sexo, en las trans-formaciones, en las prótesis, en ti. Creo en ti».

*

Según Julia Kristeva, toda relación amorosa es una mezcla sutil entre la fidelidad y la infidelidad. Ella lo señala así en una de las conversaciones con su esposo, el narrador Philippe Sollers, incluidas en *Del matrimonio como una de las bellas artes*. A pesar del entusiasmo del título, este libro no es una defensa de la institución del matrimonio, de la pareja, sino más bien una exposición constante de todas aquellas cosas que a ambos escritores les importan a propósito de los amores y de las amistades de larga distancia. En un momento dado, Sollers se refiere con desagrado a esa idea de que la infidelidad sea en nuestro imaginario una cuestión puramente sexual, y luego Kristeva responde que si entendemos la sexualidad como una rebelión contra la norma, no es raro que en las relaciones más normativas —la de hombre y mujer cisgénero, punta del iceberg en la representación de la institución de la pareja— acabe resultando esencial un «por fuera», es decir, la existencia de otras relaciones sexuales o sensuales que respeten la sensibilidad de la pareja principal. De acuerdo con Kristeva, la fidelidad debería ser ese estado mental, y no imposición opresiva de no separarse nunca, o de no conocer jamás a ningún otro hombre o mujer.

Aunque la definición de Kristeva es esclarecedora, sorprende que el concepto elegido para referirse a las relaciones del «por fuera» sea *infidelidad*, una palabra que tantas veces se utiliza como sinónimo de «traición» y cuya connotación es tan negativa como cualquiera de las que popularmente definen el acto de amar pluralmente. Igual que Paul B. Preciado abogaba por un amor finito y anormal, me pregunto si parte del proceso para liberar el deseo también tendrá que ver con encontrar palabras nuevas, o al menos con nuestra capacidad para redefinir ciertos conceptos que nuestro lenguaje arrastra y que jamás revisa. En este sentido, una de mis definiciones preferidas del amor —por lírica, por visceral y por cuidadosa— se la leí a Hélène Cixous en *El amor del lobo*: «Un día, no sé cuándo, decidieron llamar amor a un conjunto de

fenómenos físicos extraños, incalificables, ¿es dolor? Pero a partir del momento en que se pone el nombre sobre la quemadura en el pecho, se interrumpe la violencia de lo extraño y se comienza a olvidar el horror antiguo bajo la palabra nueva».

*

Nosotros también habíamos pensado en la quemadura de separarnos. El año en que nos rompimos el corazón se había convertido culturalmente en el del «fin del amor». Después de varios días a solas en Almería, haciendo como que escribía pero procrastinando por medio del sexo conmigo misma, del vino y de los paseos cerca del mar, Antonio llegó con nuestro hijo para pasar otra semana juntos en la ciudad costera. Una noche en la que él me dio a leer nuevos fragmentos de la novela que estaba acabando de escribir, y cuyas páginas dedicaba a su nuevo amor, los celos me asaltaron levemente, y volvieron a mi cabeza unos versos de Juan Carlos Mestre con los que siempre me había jurado que decoraría mi hipotético discurso para pedir el divorcio. «Cada amor que termina es un cementerio de abrazos», escribió el poeta en su oda a Lêdo Ivo, y sin embargo, en aquel momento no tuve la necesidad de recitar nada. Era como si por mi pecho el miedo ya no retumbara. Sentí confianza, pues tal vez el final que yo estaba imaginando intensamente no era «el de nuestro amor», sino el de «ese tipo concreto de amor» que en mis lecturas recientes oprimía a Brigitte Vasallo, a Paul B. Preciado, a Julia Kristeva..., y también a mi compañero, de cuya fobia a la monogamia terminé —aunque cada vez con más gusto— por contagiarme.

*

Secretos de un matrimonio, de Ingmar Bergman, cuenta la historia de una pareja aparentemente perfecta. Johan y Marianne son, a ojos de sus amistades, un núcleo irrompible, cuyo amor desprende serenidad y provoca admiración al resto. Al principio de la miniserie del director sueco, el matrimonio invita a una pareja de amigos a su casa, y estos no dejan de pelearse. Frente a las acusaciones, gritos y tirones de pelo de sus invitados, Johan y Marianne parecen santos, inmutables. Cuando la otra pareja se marcha al fin, ellos vuelven a la cocina a fregar los platos, y Marianne, que además es abogada y ha visto a muchas personas divorciarse, argumenta que para ella el secreto de un matrimonio está en la creación de un idioma común. Puede ocurrir que con el paso del tiempo ese lenguaje se destruya —ya sea por falta de interés de quien lo habla, o por la llegada de acentos ajenos que lo modifican—, la complicidad muere y, sin complicidad, sin amistad, el matrimonio llega a su fin.

*

Lev Tolstói cuenta las fricciones de un matrimonio en *La felicidad conyugal*. En realidad, la historia de Masha y Serguéi no es trágica, sino profundamente optimista. Lo que el autor de *Ana Karénina* expone, a través de las palabras de la esposa, es que hasta los amores «más fuertes» necesitan renovarse, separarse o repensarse para sobrevivir. Como Preciado en la cena de «Happy Valentine», la Masha de Tolstói estaba convencida de que una pareja podía aspirar a muchas más formas de vida de las que la sociedad promete. Y al final del libro afirma que, a pesar de que «el idilio» con su marido hubiera terminado, el sentimiento de antes se había convertido en un recuerdo querido, y el nuevo sentimiento de amistad y de cariño hacia el padre de sus hijos «sentó el comienzo de otra vida, feliz de manera absolutamente distinta».

*

Existen dos formas de destruirse como matrimonio literario. O al menos eso es lo que argumenta Antonio en el fragmento de su novela que me dio a leer aquella noche en Almería: como lo hicieron Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, o como lo hicieron Ted Hughes y Sylvia Plath. Según mi compañero, «las biografías de todos estos sujetos constatan que en su búsqueda de una manera de amar todos ellos sufrieron, pues sufrir es inseparable a desear. Los unos sufrieron en relaciones consensualmente no cerradas sobre sí mismas, y los otros devorados por los celos y el sentimiento de posesión. Nuestra libertad consiste realmente en la posibilidad de elegir qué clase de dolor queremos experimentar».

*

Que nosotros debíamos acabar con «ese tipo concreto de amor» lo tuvimos todavía más claro cuando Adam Driver destrozó la pared de un puñetazo en una escena de *Historia de un matrimonio* en mitad de una pelea con Scarlett Johansson. La película sobre el divorcio de Noah Baumbach no fue la única que puso a la prensa cultural a hablar de separaciones complicadas aquellos días. En España se acababa de reeditar el poemario *La belleza del marido*, de Anne Carson, una historia de un matrimonio que termina cuando *él* se acuesta con *ellas*, a espaldas de *ella*. «El deseo al cuadrado es amor / y el amor al cuadrado es locura. / La locura al cuadrado es matrimonio», bromea el personaje masculino en uno de sus poemas. Y cuando la voz narrativa de la esposa le pregunta por todas las amantes que conformaron ese «por fuera», él añade: «El intervalo de la serie eres tú». También en novelas como *El coste de vivir*, de Deborah Levy, *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli, *Despojos*, de Rachel Cusk y *La edad del desconsuelo*, de Jane Smiley, pudimos leer el relato de la descomposición de las parejas, narrado unas veces

desde la brutalidad, y otras de manera muy tierna. Con ternura subrayé este fragmento de Levy: «Deshacer un hogar es como romper un reloj. Ha pasado mucho tiempo por todas las dimensiones del hogar. Por lo visto, un zorro oye el tictac de un reloj a cuarenta metros de distancia. En la pared de la cocina de nuestra casa familiar había un reloj, a menos de cuarenta metros del jardín. Los zorros debieron de oír su tictac durante más de una década. Ahora estaba empaquetado, boca abajo en una caja».

*

Separarse con amor es un arte que precisa mucho entrenamiento. Lo dice Coral Herrera en *Mujeres que ya no sufren por amor*. Según ella, es el masoquismo romántico lo que nos mantiene en relaciones que no nos hacen felices, lo que nos vuelve cobardes, posesivos, incapaces de escucharnos, de cuidarnos, de amplificar los nuevos horizontes de nuestra relación. Para entender la independencia del cuerpo amado, para calmarnos ante su posible pérdida, esta imagen de la filósofa Simone Weil puede resultar útil: «Los seres que amo son criaturas. Son nacidas del azar de un encuentro entre un padre y una madre. Mi encuentro con ellos también es un azar. Ellos se irán. Cometen actos que combinan el bien y el mal. Lo sé desde lo más profundo de mi corazón y no los amo menos».

*

Cuando mi compañero y mi hijo llegaron a Almería, estaba convencida de que esas iban a ser nuestras últimas vacaciones juntos. En realidad, a pesar de las advertencias de Herrera, eso es algo que nunca puede saberse con certeza. Nada que pueda programarse. Es algo que simplemente late, como cualquier otro camino posible. Por eso, al reflexionar sobre la literatura de corazones rotos que nos había estado rodeando, se nos ocurrió que los relatos de separación también podían servir de guía en las salas de urgencias de nuestras propias vivencias. Tal vez porque los cuentos de «lo que acaba mal» son más útiles, menos utópicos, más reales, que las historias de «lo que empieza bien». Tal vez porque nuestra necesidad más urgente no era la de decidir ahora el tipo de dolor al que queríamos enfrentarnos como pareja, sino más bien la de seguir viviendo para así poder narrar «lo que acontezca».

*

«Aparentemente, todos estamos de acuerdo. No queremos vivir como nuestros abuelos, ni jurarnos fidelidad con la voz temblorosa, ni tampoco firmar por treinta años de exclusividad sexual.» Lo

escribe la ensayista y cómica Amandine Dhée en *À mains nues*, una especie de memoria sobre su propia sexualidad en la que, entre otras cosas, expone las dificultades que encontró en su exploración del poliamor después de una relación monógama muy larga. Para Dhée, el duelo del amor romántico es una responsabilidad generacional, nuestra forma de ser adultos de una vez por todas, de aprender a asumir nuestros deseos de manera transparente y honesta, pues a estas alturas del juego todos deberíamos saber que mentir para acostarnos con alguien más es hipócrita. Pero ¿cómo demonios se hace eso?, se pregunta Dhée. ¿Qué ejemplos tenemos? ¿Y quién va a tomarse la molestia de enseñarnos a pasar de la teoría a la práctica?

*

Julia Kristeva arremete contra la supuesta transparencia en la relación abierta entre Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir en otro momento de *Del matrimonio como una de las bellas artes*. Para ella, más que dos ejemplos a seguir, los dos intelectuales eran «terroristas libertarios». Cargados ambos de traumas y heridas, lo que hicieron fue crear una imagen pública imposible de repetir —la propia Beauvoir escribió en múltiples ocasiones sobre su nulo interés en convertir su relación con Sartre en un modelo de comportamiento— que, a ojos de Kristeva, convertía en víctimas a todos los que se acercaban a la pareja: «Su famosa transparencia fue en cierto modo una manera de construir un frente común entre los poderosos contra el asedio de los aspirantes». Más allá de esta visión crítica, lo cierto es que Sartre y Beauvoir nunca se casaron, nunca convivieron bajo el mismo techo, y fueron un ejemplo de militancia y creación conjunta. Se les bautizó en muchas ocasiones como «los amantes de la libertad». En la biografía *Simone de Beauvoir. Del sexo al género*, Cristina Sánchez Muñoz recuerda que su relación sí era jerárquica y que se basaba en los conceptos de amor necesario, esto es, ese que los había unido desde el comienzo, y de amores contingentes, o lo que es lo mismo, sus «por fueras». Citando a Sartre: «Conviene que conozcamos también amores contingentes». Esta espectacularización de la relación entre los dos filósofos franceses los ha convertido en leyenda. Y a pesar de sus advertencias de no tomarlos como ejemplo, la mayoría de las veces en las que se habla de «promiscuidad ética» se les cita como si ellos fueran la máxima aspiración intelectual. Incluso la novelista colombiana Marvel Moreno dedica un chiste a este espejo deformado del poliamor en *El tiempo de las Amazonas*. Al comienzo de la novela, el marido de Gaby, su protagonista, la empuja a «abrir el matrimonio» —sin olvidarse de citar a Sartre y a Beauvoir como inspiración o justificación intelectual de tal propuesta—, pero luego termina volviéndose loco, violento y desagradable en el momento en que ella tiene el tacto de pedirle permiso para acostarse con otro hombre, al que acaba de conocer.

*

Más allá de los cuentos de Anaïs Nin o de novelas como *La bolchevique enamorada*, de la pensadora comunista Alexandra Kollontai, y *Píntalo hoy*, de la poeta imaginista Hilda Doolittle, me he nutrido de más relatos sobre el amor plural en la ficción televisiva que en la literatura. En muchas series recientes se ha hecho buena pedagogía de la necesidad de repensar las relaciones no monógamas. En Netflix, por ejemplo, se pueden ver varias: *Yo, tú y ella*, *Wanderlust* y *Easy*. Pero también en HBO: *Euphoria*, y en Amazon Prime: especialmente en la última temporada de *Transparent*. Excepto en *Euphoria*, donde el personaje adolescente de Jules vive con total libertad y transparencia su enamoramiento de dos chicas, en el resto de las series hay un elemento que personalmente me parece muy molesto y que es el motivo primero por el que sus personajes se deciden a explorar el poliamor: ¡la ausencia de sexo! Es el estancamiento erótico de los matrimonios lo que les lleva a buscar soluciones casi desesperadas para ver si así les vuelve a prender la llama. Mientras que en *Transparent* y en *Yo, tú y ella* vemos a dos matrimonios «salvándose» gracias a la llegada de una tercera persona más joven a sus camas —lo que los lleva a todos a un estado de excitación y lubricidad constante—, en *Wanderlust* y *Easy* nos encontramos con otros dos matrimonios que lo que pactan es quedar por separado con otras personas para desfogarse sexualmente con ellas, aunque con la prohibición —o al menos hasta que se dan cuenta de lo complejo que resulta eso— de desarrollar afectos hacia sus nuevos vínculos. En todos los casos, las dificultades surgen cuando los nuevos planetas de sus sistemas solares empiezan a cobrar importancia, o a reclamar lo que también debería ser suyo: los cuidados, el amor. Cuando veo esta insistencia en la problemática sexual reflejada en todas esas series, me acuerdo del ensayo *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, en el que Brigitte Vasallo señala que, en realidad, la monogamia no se desmonta follando más ni enamorándose más de muchas personas nuevas, sino, en todo caso, «construyendo relaciones de manera distinta, que permitan follar más y enamorarnos simultáneamente de más gente sin que nadie se quiebre en el camino».

*

Mientras tomábamos algo en un bar de Lavapiés, horas antes de acostarnos, Ernesto me recomendó a la trapera Somadamantina, de cuyo tema «Femme fatale» me quedé con una frase que decía «Pero hay que estar contenta, y a lo mejor contarlo». Contar toda la felicidad, convertirla en motivo literario era algo que nunca se me había pasado por la cabeza. Mi propia escritura estaba atravesada por cierto dolor, por cierta degradación de la que habló Kraus. ¿Qué es más degradante, narrar el dolor o narrar el placer? ¿Y si lo transgresor es el solo hecho de escribir?

¿El solo hecho de arrancarse el pudor para contarlo todo? Con el cuerpo de Ernesto entrando de esa manera en mi vida, de repente me sentía como la estirpe de escritoras que sí habían decidido contar sus verdades con pelos y señales. Riéndonos, parlotando, compartiendo cócteles de ginebra hasta muy tarde en Malasaña, me veía como a una Anaïs Nin de pacotilla en una de esas escenas de sus diarios en las que, tras una primera cita con alguno de los intelectuales de París con los que se codeaba, hacía destellar el fuego de sus ojos y de sus manos al devorarlo. Aunque esa noche yo me había arreglado mucho, Ernesto apareció sin afeitarse, vestido con un chándal viejo, lo cual me pareció tan atractivo y tan desaliñado como si de verdad él fuera mi Henry Miller. Así que allí estábamos los dos viejos amigos, siendo nosotros mismos, o emulando el papel de dos escritores amantes —cuyas pasiones yo ya había leído decenas de veces en soledad— antes de coger un taxi juntos hasta el distrito de Arganzuela. A Miller, por cierto, el esposo de Nin nunca le tuvo miedo. No lo veía como un rival. Él creía que un hombre tan vulgar, tan «pantagruélico», jamás podría seducir a su mujer. «Y el marido piensa que de ninguna manera ella se va a enamorar de ese tipo tan grosero», recalca Noni Benegas en su conferencia sobre la autora de *Delta de Venus*, «es decir, todo los separaba: pero la chispa prende». Encendida nuestra llama, y después de hacer el amor sobre su edredón de flores silvestres por primera vez, Ernesto me ofreció quedarme a dormir en su casa, pero yo sentí la urgencia de salir de allí lo más rápido posible, y no porque no quisiera quedarme a su lado un poco más, sino porque a cuarenta kilómetros de ese lugar, en casa de mi abuela en Alcalá de Henares, me estaba esperando mi hijo; pero también porque a cuarenta kilómetros de allí, al lado de la cama en la que el niño debería estar durmiendo, me esperaba igualmente mi ordenador hasta el que yo deseaba llegar, con un nuevo gesto feliz alumbrándome el rostro, «y a lo mejor contarlo».

*

Las madres también gozan. Yo oía a la mía gemir los domingos por la tarde cuando me sentaba frente al televisor de nuestra vieja casa y veía maratones en VHS de *Casper*, *Toy Story* o *Flubber* mientras comía un paquete de Oreo estratégicamente colocado por mis progenitores en la mesita auxiliar para que no me moviese de allí en largas horas.

*

Las madres también follan, e imaginan fantasías calientes aunque de puertas para fuera su aura sea la de unas Santas Sacrificadas, blandas y de piel estriada, que unas veces huelen a Mimosín y otras a toallitas húmedas.

*

Las madres también se tocan. Y sin embargo, teclear en Google, o en cualquier foro para gestantes, «masturbación» + «embarazo» despliega una cantidad de dudas inocentemente peligrosas —¿es malo masturbarse durante el embarazo?, ¿le voy a hacer daño a mi bebé si me masturbo?, ¿puede ser malo para la salud de mi bebé que me toque?, ¿debo dejar de usar vibradores si estoy embarazada?—, que a menudo quedan sin respuesta. La ensayista española María Llopis ha sido pionera en la escritura acerca de la sexualidad durante el embarazo. Primero desde su blog, bajo la etiqueta *Maternidades subversivas*, y más tarde desde un libro homónimo. Como la propia autora señala, se tiende a infantilizar a la mujer encinta, a convertirla en una máquina gestante que durante nueve meses de embarazo y la posterior crianza debe reprimirse para no hacer daño a su hijo, para no traicionar a su pareja sexual o para no ser mala madre. «El embarazo, el parto y la crianza son estadios sexuales —advierte—, negarlos supone una pérdida de nuestro potencial sexual. La ginecología actual y la sociedad en la que vivimos niegan de forma rotunda la sexualidad de la mujer, reducen esta al coito con fin reproductivo, ya que cuando queda embarazada, se considera que su sexualidad ya no es importante ni pertinente.» Basta con repasar algunos de los medios digitales más populares de entre los dedicados a la maternidad para darse cuenta de la trampa que señala Llopis. Mientras que casi todos hablan de la sexualidad de las madres, su aproximación siempre tiene un tono de sospecha. Algo así como «puedes hacerlo» pero ojo porque «quizá no deberías». Literalmente: «Masturbarse durante el embarazo no tiene por qué ser malo», «¿Riesgos y beneficios de masturbarse en el embarazo?», «Para mantener relaciones sexuales en esta etapa siempre hay que consultar a un médico». En una charla TED pronunciada en 2009, la divulgadora científica Mary Roach mostró un estudio que asegura que incluso los fetos, alrededor del mes séptimo de gestación, sienten algo parecido al placer y son capaces de estimularse. Según explica Roach, solo se trata de un acto inconsciente. Pero un acto bastante significativo. Mientras a las madres, desde fuera, las sometemos a todo tipo de juicios, ahí dentro, en el acuoso calor del útero, sus crías supuestamente no necesitan ni la información ni la aprobación de los expertos para saber que lo que hacen es un gesto plácido, natural.

*

Las madres también dominan. Nadie se olvida de que en 2011 el superventas *Cincuenta sombras de Grey* encendió el fenómeno bautizado como «porno para mamás». Su autora, E. L. James, era la viva imagen del tipo de mujer al que parecía estar destinada su literatura: adulta, monógama, amante de la novela rosa y de las sagas para adolescentes, madre trabajadora que encuentra en ese tipo de ficciones pasionales la manera de abstraerse de su día a día, de su carga mental, y de esa

sociedad que a menudo la expulsaba hacia los márgenes porque ya era «demasiado mayor», «un ama de casa», o porque no la consideraba un público válido si no era para venderle lavadoras, aspiradores y batamantas. La saga de E. L. James —publicada en más de cincuenta países, llevada a una exitosa adaptación cinematográfica y con más de treinta y un millones de ejemplares vendidos en el mundo— puso en boca de todos una historia de afectos y dominación entre un empresario adicto al sexo y su nueva y cándida amiga, que empieza a descubrir el erotismo gracias a él. Este dibujo edulcorado del BDSM, envuelto en una narrativa floja y con un trasfondo sexista, fue el motivo de que muchas reconocidas feministas se pronunciaran en contra de James. Incluso en 2013, la revista *Journal of Woman's Health* determinó mediante un estudio que *Cincuenta sombras de Grey* podría contribuir a perpetuar la violencia de género. Para la artista Amarna Miller, de hecho, la saga de James esconde muchos peligros. En una columna publicada en 2015 en *El Periódico* advirtió: «Lo que más me duele de toda esta historia es que la estén vendiendo como un ejemplo de “la mujer liberada”». Pero si bien es cierto que el trasfondo de *Cincuenta sombras de Grey* resulta sexista y que venderlo como una historia de la liberación de la mujer es exagerado, también hay que reconocer que, más allá del contenido, el fenómeno que generó alrededor sí que fue liberador para muchas mujeres que ni siquiera se habían atrevido a hablar de sexo en público y que ahora lo hacían en clubes de lectura delante de desconocidas. En mayo de 2012, con motivo de la celebración del día de la Madre, el programa de humor *Saturday Night Live* retransmitió un vídeo que oscilaba entre la parodia y la promoción. En él se veía a una típica familia feliz haciendo regalos absurdos a una madre que, en realidad, lo único que deseaba era pasar el día a solas. Delante de cientos de miles de espectadores, con el libro de E. L. James abierto, desnuda en la ducha o en la cama, la madre del anuncio empezó a tocarse, dominando así lo que más ansiaba, aquello con lo que podía celebrarse a sí misma. Su más preciado momento de intimidad. Entonces, ¿el porno para mamás pudo significar el inicio involuntario de una lucha más grande, o tan solo se quedó en la ilusión óptica del placer en libertad?

*

Las madres también eyaculan. Recuerdo perfectamente aquel tiempo en el que mis senos llenos de leche empezaban a regar el pecho de mi marido cuando me corría montada encima de él cual amazona. Esa imagen —la del líquido que ya no daría de comer al crío pero que estallaba contra el torso del hombre, alimentando así nuestro amor postparto— me impresionó tanto que a veces aún me falta cuando me lamen los pezones.

*

Las madres también desean.

*

Las madres también engañan.

*

Las madres también toman decisiones pensando solo en lo que les conviene a ellas. En la novela *Las madres no*, Katixa Agirre hace un retrato robot de todas aquellas maternidades en las que el cuerpo de la gestante no es una mera vasija de niños, sino ese cúmulo de nervios tan ansioso por sentir y experimentar como cualquier otro cuerpo capaz. En un momento de la narración, cuando la protagonista toma algo con sus amigas y todas cuentan sus aspiraciones amorosas, la que está embarazada de un amante reconoce que lleva tiempo acostándose con otro diferente que le excita todavía más. Agirre dispara: «La castidad, en tiempos de los romanos, significaba salvaguardar la casta. La mujer encinta podía, en teoría, acostarse con quien quisiera, pues el linaje estaba seguro en ese momento. En nuestros tiempos la castidad se mide no por cuánta estirpe se proteja, sino por cuánto placer se subyugue».

*

Las madres también son sexo.

*

Las madres también aspiran al amor plural. O al menos en la teoría, porque luego, en la práctica, qué horrorosos sentimientos hacia este cuerpo maternal ahora «impúdico», «traidor», «infidel». Cuánto sentimiento de culpa al abrazar aquella noche en Alcalá de Henares a mi hijo dormido, con el olor del sexo de otro hombre muy distinto a su padre agarrándose a mi corazón.

*

Annie Ernaux ya le había puesto nombre a ese sentimiento que recorría mi cuerpo en la primera página de *Pura pasión*: «Me ha parecido que la escritura debería tender a eso, a esta impresión que provoca la escena del acto sexual, a esta angustia y a este estupor, a una suspensión del juicio moral». Por eso creo que novelas como la suya no están escritas para complacer a un solo amante,

sino para hacer las paces con las mujeres que éramos cuando nos sentíamos excitadas y vulnerables, cuando sin esperarlo comenzamos a repensar el que creíamos que era nuestro inamovible sistema de afectos, cuando nos descubrimos poniendo dirección hacia lo desconocido, justo como yo ahora caminaba hacia lo desconocido de mi amor por otros cuerpos.

*

A Ernaux, por cierto, no le gusta nada que le pregunten por su vinculación con Marguerite Duras. Dice que la constante comparación entre sus obras es, en cierto modo, misógina y corta de miras, pues ni en estilo ni en fondo sus textos se parecen, o tal vez solamente en la manera en que ambas decidieron retratar el deseo, la efusividad de una pasión, la bellaquera, en algunas de sus obras más célebres. Pero si el deseo es todo cuanto las asemeja, a sus apellidos podríamos añadir el de tantas otras autoras entregadas a la narración del amor naciente.

*

Mientras que las escritoras en lengua inglesa que más he estudiado para escribir estas líneas — Anne Carson, Sharon Olds, Anne Sexton— son expertas en la narración del divorcio, del amor que termina, a las escritoras en lengua francesa que más me importan en este momento —Monique Wittig, Françoise Sagan, Violette Leduc, Jeanne Benameur— podríamos situarlas en una suerte de árbol genealógico de cuyas ramas penden sus obras relacionadas con el enamoramiento, el sexo y el primer ardor. No pretendo ejercer de crítica literaria al decir esto, solo intento poner orden a una serie de lecturas similares a *Pura pasión*, que durante un largo tiempo fueron para mí un quebradero de cabeza. Annie Ernaux publicó esta novelita en 1992, cuando ya llevaba otras cinco a sus espaldas. Por entonces, a Ernaux se la consideraba una «novelista política», en el sentido de que su literatura retrataba la realidad de las mujeres que habitaban una Francia periférica y castigada, menos glamurosa que aquella que se intuía en el resto de la literatura nacional que por aquel entonces colmaba las revistas literarias. Con una escritura puramente autobiográfica, Ernaux había abordado su sexualidad en *El lugar*, novela merecedora del Premio Renaudot en 1984. Daba igual que el país desde el que Ernaux escribía fuese el mismo que había visto crecer a esa Anaïs Nin liberadora del yo como sujeto central de la literatura. Daba igual que en las librerías de Francia se hubieran despachado decenas de miles de libros de la más célebre feminista y poliamorosa de la historia, Simone de Beauvoir. Daba igual que la narración de un sexo impúdico y descarnado ya hubiese protagonizado las novelas de Violette Leduc veinte años antes de la aparición de *El lugar*. Daba igual que un texto experimental contra la heteronorma, como era *Le corps lesbien*, de Monique Wittig, llevase leyéndose compulsivamente toda una década. Daba

igual, porque el crítico-macho también trataría de reñir a Annie Ernaux por desvelar su erotismo, reduciéndolo a «experiencia femenina», y hasta preguntando cómo se podía atrever una autora social a mostrarse *así*. «En ese momento causó un efecto sorpresa. Hoy no creo que volviera a suceder lo mismo», expresó Ernaux durante una de sus conversaciones con Frédéric-Yves Jeannet recogidas en *L'écriture comme un couteau*.

*

Pero no. No hay manera: ya fuera en los tiempos de sus inicios, durante los años ochenta o en nuestros días, la pregunta sobre la narración desnuda, la sospecha ante la autobiografía como género ególatra, o incluso la exclamación ante la aparente novedad del «placer femenino» como motivo literario, sigue estando presente en las reseñas y entrevistas que se dedican a la autora. Ernaux analizó largamente este fenómeno en otra de sus charlas con Jeannet: «Primero con la publicación de *El lugar*, pero más abiertamente tras la aparición de *Pura pasión*, las críticas que recibí fueron en su mayoría parisinas y masculinas. Personas que ocupaban puestos de poder en los medios se desataron en sus ataques contra lo que escribo. Contra el contenido, y contra la escritura. Lo que se me reprochaba era una doble obscenidad: social y sexual. Social, porque en libros como *El lugar*, *Une femme*, *La honte*, pero también en *Journal de dehors*, la desigualdad de condiciones, de las culturas, es materia prima del texto, evitando el populismo..., que incluso sería aceptable. Sexual, porque en *Pura pasión*, que encendió la mecha, describí tranquilamente y de manera precisa la pasión de una mujer madura sin las marcas afectivas, los lamentos, sin ese “romanticismo” que precisamente esperaríamos de la escritura de las mujeres. Y además de todo eso, una transgresión de géneros: era una narración autobiográfica, pero aludía a un espacio temporal muy breve y redactado de manera clínica».

*

A punto de cumplirse treinta años desde su aparición, *Pura pasión* ha vendido más de cuatrocientos mil ejemplares en Francia y se ha traducido a veinte lenguas. En 2019 concluyó el rodaje de su adaptación cinematográfica, de la mano de la directora Danielle Arbid. Al personaje basado en Annie Ernaux lo interpreta Laetitia Dosch, y al amante sin nombre que aparece y desaparece del apartamento de la escritora cuando a él le viene en gana le da vida el bailarín Sergei Polunin. *Pura pasión* es una novela que se lee en menos de una hora —hice la prueba, lo tengo cronometrado—. También es una novela escrita en caliente, que si sobrevive al estilo clínico al que lo asociaba la autora es porque en su sequedad, en su ausencia de artificio, es donde más brilla su exposición del deseo. Decía Françoise Sagan que es preferible escribir «feo» a

propósito de un tema que a una le apasione que forzar una escritura «bonita» sobre algo que le aburra profundamente. *Pura pasión* no solo es una lectura ágil e intensa, también invita a su lectora a querer vivir un fogonazo como el que quema a quien la escribió. Una es capaz de imaginar el movimiento exacto de los músculos de Annie Ernaux al teclear cada página. Una es capaz de poner el rostro de su propio ser deseado en el cuerpo de ese amante por el que la narradora sufre. Pero ¿de verdad sufre? ¿O acaso la mujer que escribe disfruta del aparente dolor, de toda esa conmovedora incertidumbre? Puede que a veces sí merezca la pena escribir sin pensarlo dos veces. Escribir como quien arranca una flor de cuajo. La escritura, como un cuchillo, y al mismo tiempo como un jarabe que apacigua y aclara la garganta. En 2003, Ernaux se refirió a este texto como su «antinovela sentimental». Más tarde, cuando coincidí con ella en la Feria del Libro de Guadalajara y conseguí que firmara mi ejemplar de *Pura pasión*, contra pronóstico, escribió: «Para Luna, este libro de un momento feliz».

*

La colombiana Carolina Sanín también pertenece a la raza de escritoras deseantes. Ella escribió su propio relato clínico del deseo en *Tu cruz en el cielo desierto*, un texto que a mí me recordó mucho a *Pura pasión* y que ella misma define como una confesión erótica, como un ensayo sobre el amor confundido. En *Amo a Dick*, Chris Kraus decía que era el amor lo que la había empujado a «pensar bien», pero en ningún momento dice nada de si ese mismo amor la ayudaba a «escribir mejor». Entre las páginas de la novela de Sanín, la colombiana precisa: «A veces me enternezco al pensar en esto que escribo. No me conmueve su calidad, ni menos su efecto, sino su calidez, pues sale de mí para cubrirme con sus horas, que reponen las pérdidas en el amor».

*

Algunos días después del encuentro con Annie Ernaux en México, me hice en Barcelona con el único libro que me faltaba de ella: *El uso de la foto*. Este diario médico —por aquel entonces ella estaba pasando un cáncer— y sexual —las fotografías que lo componen están tomadas antes y después de hacer el amor en diferentes hoteles de Europa— lo escribió a cuatro manos con su joven amante: Marc Marie. Justo al comienzo, Ernaux dice que «la primera aparición del sexo del otro, el desvelamiento de lo que hasta entonces era desconocido, es algo insólito. Con eso vamos a vivir, vamos a construir nuestra historia. O no». Cuando subrayé esa frase, yo aún no había visto el sexo del otro. En verdad, ni siquiera después de acostarme con Ernesto podría asegurar que mis ojos se hubieran detenido enteramente, fijamente, en su polla. Había algo que temía de mirarla, tal vez la certeza de que al hacerlo eso que sobresalía de sus calzoncillos «construiría mi historia».

«O no.» ¿Qué me asusta más de la frase: la posibilidad de que el portador de ese miembro penetrara con él en mis sentimientos, o la de que jamás llegara a hacerlo? La imagen de Ernaux es bella y tajante por eso mismo: porque no dice nada cierto, y porque a su vez nada hay más verdadero que ese no saber.

*

Noviembre de 1976. La fotógrafa Pilar Aymerich dispara y consigue una de las imágenes más icónicas del feminismo contemporáneo: en una manifestación por la despenalización del adulterio en España, una mujer joven, con su hijo pequeño a hombros, lleva colgado un cartel que reza «Jo també sóc adúltera». La foto está tomada en Barcelona, durante una mítica protesta en apoyo a María Ángeles Muñoz, una de las últimas mujeres españolas que fueron acusadas de adulterio, después de que su marido la abandonase tres años antes. Con el mismo cartel colgado del cuello posaron para Aymerich las intelectuales Maruja Torres y Montserrat Roig. La reunión de escritoras reconocidas a la cabeza de esta manifestación me hace pensar en que, en cierto modo, estas marchas podrían ser nuestro particular *Manifiesto de las 343*, ese que cinco años atrás había animado a diferentes mujeres de la cultura francesa —desde Catherine Deneuve hasta Françoise Sagan, pasando por Jeanne Moreau y Simone de Beauvoir— a reconocer públicamente que habían abortado con el propósito de crear conciencia en la sociedad francesa, pero sobre todo de derogar la ley que penalizaba la interrupción voluntaria del embarazo, algo que se lograría poco más tarde, ya en 1975. En España, el caso de María Ángeles Muñoz también se convirtió en el símbolo de una lucha sin precedentes, que terminaría con la derogación en 1978 de los artículos del Código Penal que condenaban las relaciones extramaritales. Virgilio Zapatero, diputado del PSOE en aquella época, defendió así la ley para la despenalización en el Congreso: «Los socialistas entendemos que el adulterio es una cuestión privada y, como tal cuestión privada, no puede atribuírsele una sanción que, a lo mejor, no es la querida por las partes. En este sentido, calificar hoy el adulterio como causa de indignidad nos parece una intromisión excesiva del Estado en una de las esferas más íntimas de la personalidad humana».

*

En ese contexto, colgarse el cartel de adúltera no era una mera provocación, sino uno de los primeros pasos en la liberación del placer femenino o, citando otra vez a la argentina Luciana Peker, en la lucha por un deseo que se opusiera a toda violencia. En 2017, la novelista Leila Slimani publicó en Francia *Sexo y mentiras. La vida sexual en Marruecos*, un libro en el que conversa con mujeres de su país de origen, Marruecos, donde el adulterio sigue estando penado

con hasta dos años de prisión. En el prólogo al mismo, Slimani señaló algo similar a lo que propone Peker: «Defender los derechos sexuales es defender los derechos de las mujeres. A través del derecho a disponer del propio cuerpo, a liberarse del círculo familiar para vivir una sexualidad plena, también se ejercen los derechos políticos». Porque, de acuerdo con su etimología, una adúltera es aquella que se corrompe, aquella que se contamina; algo que, curiosamente, tampoco se aleja de la definición de cualquier mujer que se masturbe, recordemos: aquella que se molesta, aquella que se ensucia, aquella que peca al violarse a sí misma. Si las sociedades que habitamos acumulan el polvo conservador de antiguas leyes que aún definen lo que las mujeres podemos o no hacer con nuestro cuerpo —la penalización del aborto en América Latina, por ejemplo, ¿no sería también una intromisión excesiva de los estados en una de las esferas más íntimas de la personalidad humana?—, el recuerdo de mujeres anónimas como las que paseaban por Barcelona con sus hijos al grito de «Jo també sóc adúltera», o la lectura de autoras que escribían poemas como «Soy la muchacha mala de la historia» seguirá siendo revolucionario.

*

Octubre de 1970. La poeta peruana María Emilia Cornejo tiene veintiún años y está a punto de conceder en Lima el que será su primer y único recital —moriría dos años más tarde por una sobredosis de pastillas—. En una sala de la Ciudad Universitaria, Cornejo alza la voz y lee un poema que todavía hoy es símbolo para las jóvenes escritoras feministas de su país, precisamente por esa búsqueda del placer. Por esa manera astuta de reapropiarse de la culpa, del pecado, de la suciedad... para luego reventarla desde dentro. De la antología *En la mitad del camino recorrido*: «soy / la muchacha mala de la historia, / la que fornicó con tres hombres / y le sacó cuernos a su marido. / soy la mujer / que lo engañó cotidianamente / por un miserable plato de lentejas, / la que le quitó lentamente su ropaje de bondad / hasta convertirlo en una piedra / negra y estéril, / soy la mujer que lo castró / con infinitos gestos de ternura / y gemidos falsos en la cama. / soy / la muchacha mala de la historia».

*

Pero yo no quería llamarme «adúltera». En todo caso, lo que ansiaba era desprenderme de esas palabras antiguas, discriminatorias, bíblicas, como de naftalina. Quería dejar de ser la chica mala de la historia y salir a la calle con un cartel en el que pudiera leerse: «Esta es mi pasión». Porque una pasión que no se vive en secreto es una pasión apta para generar vida, una pasión llena de oxígeno, fuerte, natural, duradera. Una pasión que no se vive en secreto es una pasión que tampoco se sufre en silencio, sino que puede verbalizarse, compartirse, diluirse en los «bla, bla, bla» de

las conversaciones con amigxs. Una pasión que no se vive en secreto mantiene una llama irreductible. Una pasión que no se vive en secreto sustituye la palabra *conflicto* por la palabra *ternura*, o tal vez por *entusiasmo*, o quién sabe si por *permanencia*.

*

Marina Tsvietáieva siempre escribió sobre sus múltiples pasiones. De hecho, en el prólogo a *El canto y la ceniza. Antología poética*, Olvido García Valdés afirma que ese ardor permanente se convirtió en el gran motivo de su propuesta literaria. Porque la rusa «fue ante todo poeta, hasta el punto de que sus relaciones amorosas a veces parecen casi pretexto para encender la hoguera de la pasión, del padecer, y de la escritura. Como Agustín de Hipona, amaba amar; pero el impulso que Agustín reconducirá a Dios, ella lo transforma en poesía». Si, de acuerdo con la socióloga Elisabeth Sheff, la compersión es esa «emoción que siente una persona poliamorosa cuando ve a una de las personas con quien tiene una relación siendo feliz con otra persona», me atrevería a afirmar que Marina Tsvietáieva siempre será una de las mejores compersistas de la historia. En uno de sus poemas de juventud, titulado «Me gusta saber que no estás loco por mí», declaró: «Me gusta que puedas abrazar / a otra mujer delante de mí / y que no me mandes al infierno / por besarme con otro». Aunque tal vez su poema más conocido a este respecto sea «Tentativa de celos», en el que la poeta calma sus incipientes celos y los convierte en aceptación, en belleza, en recuerdo de algo que fue y, a pesar de la ausencia del otro, en compañía: «Venga, con franqueza, ¿sois felices? / ¿No? ¿Cómo se vive en un abismo sin profundidad, / amor mío? Cuesta, ¿verdad? / ¿Te cuesta tanto como a mí con otro?».

*

Pero ¿a quién amaba *realmente* Tsvietáieva? ¿Quién fue el astro ardiente de su poblado sistema solar? Descubrirlo solo dependerá de la autora, traductora o crítica a la que leamos en sus intentos por establecer tal jerarquía. La lista de amores de la rusa fue larga y fuerte; algunos convivieron en su corazón, otros desaparecieron de forma trágica y otros la acompañaron siempre, pues un amor nunca debería excluir a otro, «muy alto yo te amé / me enterré en el cielo», hasta el final de sus días: Konstantín Rodzévich, Natalie Clifford Barney, Serguéi Efron, Sofía Parnok, Rainer Maria Rilke, Borís Pasternak. «Esos nombres fueron alimento de su vida espiritual y física, fueron fracaso, fueron cimas a las que logró elevarse, fueron pérdida, deseo de muerte. Amar el amor es canto de destrucción, amar la muerte», señala García Valdés, quien por esta circunstancia define a Marina Tsvietáieva como una figura impensable para cualquier ideología biempensante.

*

Existieron muchas escritoras «impensables» además de Tsvietáieva. Pero la historia de sus relaciones afectivas me hace pensar constantemente en Anaïs Nin, quien afirmó en uno de sus diarios que para ella el amor era una esclavitud divina, y que aun así amaba, amaba y amaba —y escribía, escribía, escribía—. Tanto amaba que en su caso nadie se ha atrevido nunca a dibujarle un sol. Si bien Henry Miller fue, como lo llaman algunos, «su amantísimo», la lista de hombres y mujeres con los que dejó aflorar el deseo también era extensa y, al mismo tiempo, la materia prima de su narrativa o de las fogosas ideas que la llevaron a adquirir la fama.

*

Nin nunca dejó de reconocer la influencia de otras artistas que mucho antes que ella ya habían pensado, amado y escrito con una libertad inédita para sus épocas. Ella habló numerosas veces, en sus ensayos y diarios, de figuras tan controvertidas como Ninon de Lenclos —que ya en el siglo XVII fue bautizada como «la reina del amor» por sus ideas sobre las relaciones y sus consejos de alcoba para el marqués de Sévigné—; Lou Andreas-Salomé —cuya obra más célebre, *El erotismo*, publicada en 1910, fue pionera en el estudio y visibilización del placer femenino—, o Colette —según algunos titulares, «la novelista que escandalizó a la sociedad parisina», «la mujer más libre de Francia», «la mujer que llenó su vida y su obra de placer» y un largo etcétera— como parte de su raza literaria.

*

Más allá de las conexiones desperdigadas por este árbol genealógico de escritoras, me divertí aprender que tanto Tsvietáieva como Colette formaron parte del sistema solar de otra figura polémica de la literatura parisina: Natalie Clifford Barney, una poeta y novelista estadounidense expatriada en París, que hoy es icono de la cultura *queer*, con quien por un lado la poeta rusa generó una correspondencia filosófica alrededor de la maternidad y la bisexualidad, y con quien por el otro Colette mantendría una *demi-liaison*. Barney establecía así las diferencias entre sus vínculos. Incluso parece que se tomaba muy en serio aquello que Hilda Doolittle había apuntado en *Notes on Thought and Vision*: «No hay gran periodo artístico sin grandes amantes». De hecho, su sistema solar particular, como explica Melanie C. Hawthorne en el prólogo de *Women Lovers*, no estaba definido por cuerpos celestes sino por *liaisons* (lo que Barney consideraba sus

relaciones estables, aquellas en las que entraba en juego el amor), *demi-liaisons* (romances algo menos serios, un poco más leves, ¿*affaires*?) y *aventures* (aventuras esporádicas, fregonazos, líos de una noche).

*

Además del descatalogado *De trazos a retratos*, publicado en Icaria en 1988, donde podemos leer que «el estancamiento de la fidelidad, este punto muerto de la unión, será reemplazado por un perpetuo devenir», en España es muy complejo conseguir la obra traducida de Natalie Clifford Barney. Sin embargo, la poeta Sara Torres o la ensayista Cristina Domenech se han convertido en dos de las mayores estudiosas de su legado, dedicando artículos o ensayos tanto a su poesía, como a su pensamiento, y también a esa red de amistades literarias que María Moreno ya había agrupado anteriormente en la novela *El affair Skeffington* bajo el nombre de «la comuna de París-Lesbos»: «Las relaciones entre las integrantes de París-Lesbos iban desde el intercambio de un breve saludo al encontrarse en un salón hasta la amistad íntima. Dolly Skeffington había sido amante de Miss Barney, admiraba y plagiaba a Gertrude Stein pero habló pocas veces con ella, apenas saludaba a Djuna Barnes y las editoras le eran indiferentes». Moreno demostró con este texto de ficción que un buen retrato de la autora de *Pensées d'une Amazone* podría hacerse recopilando los chascarrillos que moldearon su existencia. Anécdotas como que ella es uno de los personajes que se pasean por *El almanaque de las mujeres*, de Djuna Barnes, donde también aparecen con seudónimos otras personalidades de la literatura lesbiana como Radclyffe Hall y Mina Loy. O como que, tras heredar una fortuna familiar, consiguió comprarse una casa en París, cerca del Louvre, en cuyo jardín había un pequeño templo secreto, llamado el Templo de la Amistad, donde convocaba reuniones de mujeres en las que se discutía la obra de Safo. Aunque no fueron todas veneradoras de la décima musa, pues por sus fiestas también pasaron a beber y a charlar figuras como Ezra Pound, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, James Joyce y, muchos años antes, la que se conoce como su más célebre *liaison*: la poeta Renée Vivien.

*

Hay un verso con el que Vivien definió su poética que también podría usarse para ilustrar el modo de vida y de escritura de estas adoradoras de Safo: «El deseo es mi único poema». Resulta comprensible, conociendo las dinámicas del Templo de la Amistad, que Marina Tsvietáieva sintiera tanta atracción por Barney. Al comienzo del ensayo epistolar dedicado a la amazona y titulado *Mi hermano femenino*, la poeta rusa le entregó así su admiración y su amistad: «He leído su libro. Usted me es tan cercana como todas las mujeres que escriben. No se ofenda por ese

“todas”, todas no escriben: escriben algunas entre todas. Así pues, usted me es cercana como todo ser único y, sobre todo, como todo ser único femenino».

*

«Te aseguro que alguien se acordará de nosotras», predijo Safo muchísimos siglos antes desde una isla griega. De modo que, regresando al retrato de las relaciones de Tsvietáieva, y cruzándolo con las palabras que Maria Mercè Marçal dedicó a Renée Vivien en el epílogo de su selección de poemas traducidos al castellano por Aurora Luque —todo está conectado, porque Luque es también traductora de Safo—, me resulta imposible acortar las anécdotas, descruzar los versos o separar el contacto que estas autoras mantuvieron entre ellas para cuidarse, para escribirse, para encontrar su lugar en un mundo que a veces las expulsaba. «No creas que se trata de una casualidad —escribe Marçal—; si pretendiera seguir todos los rastros importantes de mujeres que pululan en París en este momento, podría escribir no uno, sino cien guiones...»

*

Empujada en cierto modo por estas palabras, yo tampoco puedo evitar preguntarme si la estirpe de autoras-deseantes escribía porque amaba o si, en caso contrario, amaba porque escribía. Sea como sea: esta vez la respuesta importa.

*

Importa porque, de acuerdo con Gabriela Wiener: la revolución también puede hacerse desde la cama. En su caso, la cama *king size* que comparte con su marido Jaime y su mujer Rocío, y en la que a veces se cuelan sus hijos cuando tienen pesadillas. Una cama en la que duermen, aman, follan, ven series o escriben, y desde la que, por el simple hecho de haber visibilizado su modelo familiar, reciben decenas de insultos a diario. «Nos cayó mucha mierda, hay gente que no convive con otras formas de vida, de crianza, de amor... Todos los días nos surge algún trol, gente que en redes nos insulta o que tergiversa la historia con un relato interesado», explicó Wiener en el diario *Público* tras el estreno de la obra que protagoniza: *Qué locura enamorarme yo de ti*. Antes de llevar la historia de su amor y de su activismo —activismo porque, como argumenta Rocío Bardají, «enamorarse es político, pero lo político requiere un trabajo que se tiene que hacer en colectivo»— al escenario del Teatro del Barrio, en Lavapiés, Wiener ya había hecho el juramento de sangre que la convertía en una autora más de ese linaje al que pertenecen todas aquellas escritoras que ponen en primera línea sus ideas, pero también su cuerpo. Porque escribir es a

veces jurar, la autora de *Sexografías* —un libro de crónicas gonzoeróticas— y *Nueve lunas* —el retrato de su sexualidad durante la gestación de su hijo Coco— escribió con sangre el inocente enunciado «nunca pude ser fiel», y con él empezó a tensar un hilo, a visibilizar una cascada de preguntas, y a imaginar otros modelos que atravesaban nuestro modo de entender no solo el sexo, sino también la amistad, los cuidados, el calor entre los sujetos. Como ella misma explicó en una columna en *The New York Times* bajo el título «Es hora de repensar el amor», publicada el 14 de febrero de 2020, cuando dice que quiere hacer la revolución desde la cama, se refiere a que su deseo es el de deconstruir el amor, pero nunca para plantear una guía moral para el resto, sino para demostrar que existen nuevos caminos y vivencias posibles en la manera que tiene nuestra sociedad de entender las relaciones.

*

El primer número de las antologías *(h)amor*, compiladas por Sandra Cendal para la editorial Continta Me Tienes, apareció en 2015, y desde entonces estos libritos se han convertido en un referente para las lectoras interesadas en el poliamor, la anarquía relacional, el deseo libertario y otras relecturas, tantas veces marginadas, sobre la deconstrucción del amor y del sexo. En el segundo volumen de *(h)amor*, Brigitte Vasallo —tal vez una de las ensayistas con mayor trayectoria en estos asuntos, impulsora además de los talleres *#OccupyLove: por una revolución de los afectos*— publicó el artículo «Romper la monogamia como apuesta política», con el que no se limita a hacer teoría, sino que también propone algunas claves, algunas guías para poner en práctica estos afectos sin romperse demasiado el corazón en el intento. Dice Brigitte Vasallo que «el Amor, con mayúscula, no es un bien escaso, sino un órgano que crece cuando lo ejercitas, un ser vivo que responde al alimento. El amor debería ser energía renovable, ese estado ideal que no resta, sino que suma. Que no te mengua, sino que eleva tu potencia y te hace grande». En *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, la escritura de Vasallo es mucho menos divulgativa, más combativa. Allí acude a la poeta Audre Lorde para recordar que las herramientas del amor no nos permitirán desmontar la casa del amor, al igual que las herramientas de la monogamia no nos permitirán dinamitar sus cimientos. Lo que ella propone es que construyamos desde cero, desde la claridad, sin esperar nada a cambio, pues de lo contrario las viejas formas de jerarquización y de opresión volverán a apoderarse de nuestros cuerpos. Y puesto que todo está por empezar, nunca existirá una guía única para aprender a ser empáticas con nuestros vínculos, o para soportar los celos que puedan provocarnos las nuevas relaciones de nuestros seres queridos, o incluso para entender la necesidad de soledad del otro, o hasta para aceptar que, a veces, el deseo también termina. Es cierto que en libros como *Más allá de la pareja*, de Franklin Veaux y Eve Rickert, o como *Ética promiscua*, de Dossie Easton y Janet W. Hardy, se pueden encontrar testimonios o

definiciones que resultan útiles para comprender la evolución de los afectos a lo largo de la historia. «La gente ha tenido éxito en el amor libre durante siglos», dicen Easton y Hardy. Y luego piden un deseo: «Soñamos con un mundo en el que nadie tenga ni voz ni voto sobre tus elecciones vitales, o sobre a quién decides amar, o sobre cómo eliges expresar ese amor, excepto tú y tus amantes». Como en *Más allá de la pareja*, su manual excede las cuatrocientas páginas, y plantea todos los escenarios posibles para orientar a quienes deseen explorar sus «por fueras». El camino nunca será fácil, advierten en cada capítulo. No en vano, en la cubierta de la edición española de *Ética promiscua* aparece un corazón roto, agujereado, pero que, sin embargo, no se cansa de latir.

*

Subrayo una duda de Gonzalo Torné en *El corazón de la fiesta*: «¿Qué es el amor sino una forma inquieta, superior, de curiosidad?». Por placer, la respondo con un verso que he traducido libremente de los *Poemas franceses* de Natalie Clifford Barney: «Están ahí, en alguna parte, los seres de mi corazón».

*

Durante uno de nuestros encuentros en su casa de Madrid, mi amigo Ernesto me dijo que a mi metáfora del sistema solar se le podía poner una pega. Que como ya había sospechado, le faltaba esa variable para «evitar que los planetas crecieran y sus órbitas colisionaran». Pero yo estaba convencida de que un planeta muestra siempre el mismo tamaño, y de que lo que crece, en cualquier caso, es su vida interior: la evolución de sus líquidos y de sus gases, la formación de sus geografías, la aparición de especies extrañas, la creación de nuevos satélites o anillos de colores orbitando a su alrededor. Pasaron algunos meses y mis planetas se poblaron casi tanto como mis deseos, o como esos cuadernos en los que escribía dudas, fantasías o fórmulas para curar las grietas que aún se atrevían a acecharme. Antes de aprender a ensamblar mi corazón con saliva, antes de aprender a ejercitar el planetario músculo, yo no sabía a qué velocidad cicatrizaban los celos. No sabía que lo que un día puede parecer una vergüenza al siguiente puede transformarse en un delicado juego. En un secreto a voces. En esa aceptación, al fin, que tanto ansiábamos. Tampoco sabía con cuánta ternura los ciervos, las flores y los ríos llegarían a poblar los nuevos mundos de mi sistema —¡e incluso hubo estrellas fugaces que vinieron a iluminar este cielo!—; ni mucho menos con cuánta alegría asumiría yo que lo que antes había sido la imposición de complacerme a diario, de leer únicamente sobre el sexo de mis escritoras favoritas y de escribir todo lo que se me pasara por la cabeza —para ver qué ocurría, para ver qué nacía de tal ejercicio impúdico—, ahora se estaba convirtiendo en un modo de vida.

*

Una de las preguntas más torpes que yo me hacía al comienzo era esta: ¿de verdad es posible amar a más de una persona?

*

Luego todo cambió: ¿de verdad habéis sido capaces de reprimir vuestro deseo durante tanto tiempo?

*

¿Acaso reprimir el deseo y el cariño no es tan doloroso como el miedo a perderos?

*

¿Y si el gran hallazgo está en comprender la fortaleza de este vínculo, de este viaje, de esta amistad que, ocurra lo que ocurra a partir de ahora, ya os ha unido para siempre?

*

¿Y si esto solo es la narración en caliente de un momento feliz?

Nota de la autora

Follar era amor.

KATHY ACKER,
El imperio de los sinsentidos

La cita que abre este libro pertenece a Olivia Laing y la he recuperado de *Crudo*, una novela que dedicó a la polémica Kathy Acker. Aunque es una frase muy provocativa y me gusta mucho, lo cierto es que puede llevar a equívocos, pues ni esto es una novela ni tampoco trata sobre cómo me follan: en todo caso, trata sobre cómo me follo y sobre cómo escribieron que follaban algunas de mis escritoras favoritas.

De hecho, yo no habría podido escribir *Caliente* sin la lectura intensa y apasionada de tres libros: *Los argonautas*, de Maggie Nelson —a quien copio estructura—, *Escribir*, de Marguerite Duras —a quien copio brevedad—, y *Pura pasión*, de Annie Ernaux —a quien copio calentón—. Más allá de esos nombres, me gustaría que estas páginas sirvieran de homenaje a la estirpe de escritoras que lo arriesgaron todo con sus propuestas literarias, y a las que yo quisiera seguir descubriendo durante mucho tiempo.

Algunos textos aquí presentes habían aparecido antes en *El dedo. Breves apuntes sobre la masturbación femenina*, un ensayo digital que publiqué en 2016 con la editorial Capitán Swing. Dos años más tarde, después de la publicación en Lumen de *El funeral de Lolita*, María Fasce me propuso recuperar *El dedo*, corregirlo y llevarlo al papel. Aunque en ese momento acepté encantada el reto, cuando empecé a revisar los textos que había escrito en 2015 a propósito del placer, sentí la urgencia de escribir algo muy distinto. Aquellos ensayitos periodísticos pertenecían a una época en la que no había podido profundizar en la lectura de ciertas escritoras y activistas, en la que no había hecho el trabajo de revisar mis privilegios, y en la que creía que la palabra *mujer* representaba una realidad demasiado parecida a la mía y no tanto a la visión plural que en los últimos años adquirí tras la lectura de tantxs autorxs. Era mi forma de «cambiar de idea». Y sin avisar a Fasce, lo borré todo, y empecé a teclear desde un documento en blanco.

Hay otros fragmentos de *Caliente* que son versiones de artículos publicados en *Mercurio*, *eldiario.es* y *PlayGround*, y también hay ideas que recupero de mi diario de 2020 —que titulé

«Pandémica y celeste» en homenaje a ese poema de Jaime Gil de Biedma: «Sin despreciar / — alegres como fiestas entre semana— / las experiencias de promiscuidad. / Aunque sepa que nada me valdrían / trabajos de amor disperso / si no existiese el verdadero amor»—, de mi correspondencia íntima, y de algunos posts en redes sociales, donde reflexioné sobre escritura y erotismo.

Gracias al centenar de mujeres que participaron en las encuestas y entrevistas sobre masturbación y placer. Gracias a Rubén Ajaú por hacerme pensar por primera vez en la palabra *vulnerable*. Y gracias, sobre todo, a quienes durante el tiempo de gestación de este libro han querido ser, de una manera u otra, mis compañerxs de viaje. Para vosotrxs mis palabras más libidinosas.

*Barcelona,
agosto de 2019 - junio de 2020*

Lecturas escogidas

Selección de títulos cuya lectura ha sido clave durante la escritura de *Caliente*

(Citas procedentes de estas ediciones,
salvo en el caso de títulos originales.)

- BARNEY, Natalie C., *De trazos a retratos*, traducción de María Gomis, Barcelona, Icaria, 1988.
- BATAILLE, Georges, *Las lágrimas de Eros*, traducción de David Fernández, Barcelona, Tusquets, 1981.
- BROCHMANN, Nina, y STØKKEN DAHL, Ellen, *El libro de la vagina*, traducción de Bente Teigen Gundersen y Mónica Sainz Serrano, Barcelona, Grijalbo, 2017.
- CARSON, Anne, *La belleza del marido*, traducción de Ana Becciu, Barcelona, Lumen, 2003.
- CIXOUS, Hélène, *L'amour du loup et autres remords*, París, Éditions Galilée, 2003. [Hay trad. esp.: *El amor del lobo*, traducción de Manuel Serrat, Madrid, Arena Libros, 2010.]
- DESPENTES, Virginie, *Teoría King-Kong*, traducción de Paul B. Preciado, Barcelona, Literatura Random House, 2018.
- DHÉE, Amandine, *À mains nues*, París, La Contre Allée, 2020.
- DODSON, Betty, *Sexo para uno*, Barcelona, Literatura Random House, 2018.
- DOMENECH, Cristina, *Señoras que se empotraron hace mucho*, Barcelona, Plan B, 2019.
- DOOLITTLE, Hilda, *Notes on Thought and Vision*, San Francisco, City Lights Books, 1982.
- , *Píntalo hoy*, traducción de Esther Sánchez-Pardo González, Madrid, Huerga y Fierro, 2002.
- DURAS, Marguerite, *Escribir*, traducción de Ana María Moix, Barcelona, Tusquets, 2000.
- EASTON, Dossie, y HARDY, Janet W., *Ética promiscua*, traducción de Miguel Vagalume, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2013.
- ENSLER, Eve, *Monólogos de la vagina*, traducción de Mercè Diago Esteva, Barcelona, Ediciones B, 2018.
- ERNAUX, Annie, *Pura pasión*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona, Tusquets, 1993.
- , *L'écriture comme un couteau*, París, Folio, 2003.

- FIZ SANTOS, Regina, y GONZÁLEZ, Celeste, *Regina & Celeste. Una correspondencia*, Madrid, Uña Rota, 2019.
- GARDEY, Delphine, *Politique du clitoris*, París, Textuel, 2019.
- GUERRA, Lucía, *Mujer y escritura. Fragmentos de la crítica feminista*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2008.
- KOLLONTAI, Alexandra, *El amor y la mujer nueva*, Buenos Aires, Cienflores, 2017.
- , *La bolchevique enamorada*, traducción de Vasilisa Malyguina, Tafalla, Txalaparta, 2008.
- KRAUS, Chris, *Amo a Dick*, traducción de Marcelo Cohen, Barcelona, Alpha Decay, 2013.
- KRISTEVA, Julia, y SOLLERS, Philippe, *Del matrimonio como una de las bellas artes*, traducción de Matías Battistón, Buenos Aires, Interzona Editora, 2016.
- LLOPIS, María, *Maternidades subversivas*, Tafalla, Txalaparta, 2015.
- MAINES, Rachel P., *The Technology of Orgasm*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.
- Traducción de Mónica Mansour extraída de la edición Mexicana del Centro de Investigaciones y Estudios de género de la UNAM, *Debate feminista*, vol. 23, abril de 2001, pp. 166-219.
- MORENO, María, *Panfleto. Erótica y feminismo*, Barcelona, Literatura Random House, 2019.
- MUTHESIUS, Angelika; RIEMSCHEIDER, Burkhard, y NÉRET, Gilles, *El erotismo en el arte*, Madrid, Taschen, 1993.
- NELSON, Maggie, *Los argonautas*, traducción de Ariel Magnus y Tal Pinto, Madrid, Tres Puntos Ediciones, 2018.
- NIN, Anaïs, *Ser mujer*, traducción de Teresa Fernández Muro, Madrid, Debate, 1979.
- , *Diarios amorosos*, traducción de José Luis Fernández, Madrid, Siruela, 2016.
- OLDS, Sharon, *El salto del ciervo*, traducción de Joan Margarit, Tarragona, Igitur, 2018.
- PEKER, Luciana, *Putita golosa*, Buenos Aires, Galerna, 2018.
- PRECIADO, Paul B., *Un apartamento en Urano*, Barcelona, Anagrama, 2019.
- PUNSODA, Anna, y *La lujuria*, Barcelona, Fragmenta Editorial, 2020.
- SANÍN, Carolina, *Tu cruz en el cielo desierto*, Bogotá, Laguna Libros, 2020.
- SANYAL, Mithu M., *Vulva. La revelación del sexo invisible*, traducción de Patricio Pron, Barcelona, Anagrama, 2012.
- SEXTON, Anne, *Poemas de amor*, traducción de Ben Clark, Orense, Linteo, 2007.
- SHEFF, Elisabeth, *Apuntes sobre poliamor*, traducción de Miguel Vagalume, Madrid, Continta Me Tienes, 2016.
- SHOMER, Enid (ed.), *All We Know of Pleasure: Poetic Erotica by Women*, Durham, Carolina Wren Press, 2018.
- SOSA VILLADA, Camila, *El viaje inútil: trans/escritura*, Córdoba (Argentina),

DocumentA/Escénicas, 2018.

STENGERS, Jean, y VAN NECK, Anne, *Masturbation: The History of a Great Terror*, Londres, Palgrave, 2001.

SUDJIC, Olivia, *Expuesta*, traducción de Javier Guerrero, Barcelona, Alpha Decay, 2019.

TSVIETÁIEVA, Marina, *Mi hermano femenino*, traducción de Josa Fructuoso, Madrid, Flores Raras, 2018.

VASALLO, Brigitte, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La Oveja Roja, 2018.

VIVIEN, Renée, *Poemas*, traducción de Aurora Luque, Tarragona, Igitur, 2007.

VV. AA., *(h)amor 1 & 2*, Madrid, Continta Me Tienes, 2015.

WIENER, Gabriela, *Sexografías*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2008.

WITTIG, Monique, *El pensamiento heterosexual*, traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte, Madrid, Egales, 2010.

Otras obras citadas en este libro

- ACKER, Kathy, *El imperio de los sinsentidos*, traducción de Andrés Piquer, Tenerife, Escalera, 2012.
- AGIRRE, Katixa, *Las madres no*, Madrid, Tránsito, 2019.
- AJMÁTOVA, Anna, y TSVIETÁIEVA, Marina, *El canto y la ceniza: antología poética*, traducción de Monika Zgustova y Olvido García Valdés, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.
- AZCÁRATE, Patricio de (ed.), *Obras completas de Platón*, Madrid, Medina y Navarro, 1871-1872.
- BESS, Gabby, *Post Coño*, traducción de José María Martínez, Almería, El Gaviero Ediciones, 2015.
- CABALLERO, Juncal, *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*, Castellón de la Plana, Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I, 2002.
- CHRISTLE, Heather, *The Crying Book*, Nueva York, Catapult, 2019. [Hay trad. esp.: *El libro de las lágrimas*, traducción de Magdalena Palmer, Madrid, Tránsito, 2020.]
- CORNEJO, María Emilia, *En la mitad del camino recorrido*, Lima, Flora Tristán, 1994.
- CRUZ, Aixa de la, *Cambiar de idea*, Barcelona, Caballo de Troya, 2019.
- DICKINSON, Emily, *Poemas*, traducción de Silvina Ocampo, Barcelona, Austral, 2019.
- DONO, Maite, *Circus Girl*, Almería, El Gaviero Ediciones, 2009.
- GIL DE BIEDMA, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona, Lumen, 2015.
- GLÜCK, Louise, *El iris salvaje*, traducción de Eduardo Chirinos Arrieta, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- GUILLERMOPRIETO, Alma, *¿Será que soy feminista?*, Barcelona, Literatura Random House, 2020.
- EMIN, Tracey, *Proximidad del amor*, traducción de Cecilia Pavón, Buenos Aires, Mansalva, 2013.
- ERNAUX, Annie, y MARIE, Marc, *El uso de la foto*, Madrid, Cabaret Voltaire, 2018.
- LAING, Olivia, *Crudo*, traducción de Albert Fuentes, Barcelona, Alpha Decay, 2019.
- LEVY, Deborah, *El coste de vivir*, traducción de Cruz Rodríguez, Barcelona, Literatura Random House, 2019.
- LORDE, Audre, «Tu silencio no te protegerá», *La hermana, la extranjera*, traducción de Marina Corniero Fernández, Madrid, Horas y Horas, 2002.
- LUQUE, Aurora, *Poemas y testimonios de Safo*, Barcelona, Acantilado, 2020.

- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., *Manifiestos gays, lesbianos y queer*, Barcelona, Icaria, 2009.
- MORENO, María, *El affair Skeffington*, Buenos Aires, Mansalva, 2013.
- MORENO, Marvel, *El tiempo de las Amazonas*, Madrid, Alfaguara, 2020.
- NABOKOV, Vladimir, *Lolita*, traducción de Francesc Roca, Barcelona, Anagrama, 2016.
- RITSOS, Yannis, *Fedra*, traducción de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2007.
- ROMÁN MARROQUÍN, Valeria, *Age Of Consent*, Cáceres, Ediciones Liliputienses, 2017.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina, *Simone de Beauvoir. Del sexo al género*, Barcelona, Shackleton Books, 2019.
- SANÍN, Carolina, *Somos luces abismales*, Barcelona, Literatura Random House, 2018.
- SEXXXUALES, Ludditas, *Ética amatoria del deseo libertario y las afectaciones libres y alegres*, Buenos Aires, Queen Ludd, 2016.
- SLIMANI, Leila, *Sexo y mentiras. La vida sexual en Marruecos*, traducción de Marika Embalek López, Madrid, Cabaret Voltaire, 2018.
- TOLSTÓI, Lev, *La felicidad conyugal*, traducción de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2012.
- TORNÉ, Gonzalo, *El corazón de la fiesta*, Madrid, Anagrama, 2020.
- WEIL, Simone, *La amistad*, traducción de Belén Quejigo, Paracuellos de Jarama, Hermida Editores, 2020.
- ZÜRN, Unica, *Primavera sombría*, traducción de Ana María de la Fuente, Barcelona, Seix Barral, 1986.

Algunos títulos imprescindibles de Lumen de los últimos años

La hija de la española | Karina Sainz Borgo
Tan poca vida | Hanya Yanagihara
Lo esencial | Miguel Milá
Una educación | Tara Westover
Macbeth | Jo Nesbø
La amiga estupenda | Elena Ferrante
Frankissstein | Jeanette Winterson
Léxico familiar | Natalia Ginzburg
Donde me encuentro | Jhumpa Lahiri
¿Quién te crees que eres? | Alice Munro
Frida Kahlo. Una biografía | María Hesse
Éramos unos niños | Patti Smith
Bitna bajo el cielo de Seúl | Jean-Marie Gustave Le Clézio
Un lugar llamado Antaño | Olga Tokarczuk
Mafalda. Todas las tiras | Quino
La escuela católica | Edoardo Albinati
La chica | Edna O'Brien
Número cero | Umberto Eco
Poema a la duración | Peter Handke
Quiero escribirte esta noche una carta de amor | Ángeles Caso
El baile del reloj | Anne Tyler
Diario de una volátil | Agustina Guerrero
Esa puta tan distinguida | Juan Marsé
El cuaderno dorado | Doris Lessing
Todo queda en casa | Alice Munro
Cambiamos el mundo | Greta Thunberg
La noche de los niños | Toni Morrison
El jilguero | Donna Tartt
Rabos de lagartija | Juan Marsé
La vida entera | David Grossman

Madres e hijos | Colm Tóibín
Ataduras | Domenico Starnone
Por si se va la luz | Lara Moreno
Lola Vendetta y los hombres | Raquel Riba Rossy
Poesía completa | Alejandra Pizarnik
¿Por qué ser feliz cuando puedes ser normal? | Jeanette Winterson
Diarios 1956-1985 | Jaime Gil de Biedma
Herstory. Una historia ilustrada de las mujeres | María Bastarós, Nacho M. Segarra y Cristina Daura
El arquitecto del universo | Elif Shafak
El murmullo de las abejas | Sofia Segovia
Mamá, quiero ser feminista | Carmen G. de la Cueva
Belleza roja | Arantza Portabales
La Semilla de la Bruja | Margaret Atwood
La tierra baldía (y Prufrok y otras observaciones) | T. S. Eliot
M Train | Patti Smith
Las cosas del querer | Flavita Banana
El funeral de Lolita | Luna Miguel
La catadora | Rosella Postorino
Gatos ilustres | Doris Lessing
La ladrona de libros | Markus Zusak
Mujercitas | Louisa May Alcott
Gran cabaret | David Grossman
El placer | María Hesse
Para Helga | Bergsveinn Birgisson
El quinteto de Nagasaki | Aki Shimazaki
Soy de pueblo | Moderna de Pueblo
El tango | Jorge Luis Borges
Aprender a hablar con las plantas | Marta Orriols
Devoción | Patti Smith
Un cuarto propio | Virginia Woolf
Eichmann en Jerusalén | Hannah Arendt
A propósito de las mujeres | Natalia Ginzburg
La belleza es una herida | Eka Kurniawan
Voy a hablar de Sarah | Pauline Delabroy-Allard
Poesía reunida | William Carlos Williams

Historias de un agente inmobiliario | Jacobo Armero
Las personas del verbo | Jaime Gil de Biedma
Una vida prestada | Berta Vias Mahou
Poesía completa | Idea Vilariño
Nada se acaba | Margaret Atwood
El último apaga la luz | Nicanor Parra
Tu nombre después de la lluvia | Victoria Álvarez
A cuerpo de gato | Hiro Arikawa
Cuatro cuartetos | T. S. Eliot
Los días del abandono | Elena Ferrante
Un árbol crece en Brooklyn | Betty Smith
El mar, el mar | Iris Murdoch
Elizabeth y su jardín alemán | Elizabeth von Arnim
Shakespeare Palace | Ida Vitale
Memorias de una joven católica | Mary McCarthy
El nombre de la rosa | Umberto Eco
La arquitectura de la felicidad | Alain de Botton
Lo mejor de Maitena | Maitena
Florida | Lauren Groff
Colgando de un hilo | Dorothy Parker
Poesía completa | Vicente Aleixandre
Cuentos completos | Jorge Luis Borges
Abecedario de las muñecas | Camilla Grudova
Libro del anhelo | Leonard Cohen
Poesía reunida | Wallace Stevens
El chal | Cynthia Ozick
Objeto de amor | Edna O'Brien
Los días iguales de cuando fuimoss malas | Inma López Silva
Memorias | Carlos Barral
Maternidad | Sheila Heti
La historia | Elsa Morante
Poesía completa | Jorge Luis Borges
Cuentos reunidos | Cynthia Ozick
La belleza del marido | Anne Carson
Cuentos reunidos | Isaac Bashevis Singer
El pie de la letra | Jaime Gil de Biedma

Cuentos completos | Flannery O'Connor
Historia de la belleza | Umberto Eco
Últimas tardes con Teresa | Juan Marsé
Paisaje con grano de arena | Wisława Szymborska
Poesía reunida | Philip Larkin
Amor armado | Jennifer Clement
Poesía selecta | Darío Jaramillo
Esto no es todo | Quino
La vida cuando era nuestra | Marian Izaguirre
La fatiga del amor | Alain de Botton
Poesía reunida | Piedad Bonnett
Un dios en ruinas | Kate Atkinson
Butcher's Crossing | John Williams
La vida nueva | Raúl Zurita
Cuentos | Ernest Hemingway
Las olas | Virginia Woolf
Si te dicen que caí | Juan Marsé
Tranquilas. Historias para ir solas por la noche | María Folguera y Carmen G. de la Cueva
(eds.)
Poesía completa | Zbigniew Herbert
De vez en cuando, como todo el mundo | Marcelo Lillo
El placer del amor | Alain de Botton

Una historia personal de amor y placer



Lumen

Luna Miguel brinda en *Caliente* su narración más íntima sobre el deseo, el amor plural y la creación literaria; iluminadoras entrevistas en torno al placer y el autoplacer, y una lúcida lectura de una larga estirpe de escritoras que lo arriesgaron todo en su literatura, como Louise Glück, Cristina Morales, Annie Ernaux, Marina Tsvietáieva, H. D., Renée Vivien o Chris Kraus.

Con «inteligencia y provocación» (*Zenda*), la autora «se impone #decir con rabia todo lo que no debo#» (*El Cultural de El Mundo*), y así, por medio de confesiones, reflexiones y citas, sin respiro, audaz y reveladora, vuelve a tocarnos con su mejor obra hasta la fecha.

La crítica ha dicho...

«Con la disciplina de una relación estable y el fognazo del lío de una noche, Luna organiza la biblioteca perfecta del ardor; pléyade, red, "sistema solar" para hacer colisionar nuestros tibios cuerpos celestes. Escritura y lectura del aprendizaje de la transgresión. Un libro como una bola de fuego.»

Gabriela Wiener

«No conocemos la forma de defendernos para que no nos rompan el corazón. Pero en *Caliente* sabemos qué hacer: masturbación, lecturas y amantes.»

Luciana Peker

«A veces un libro nos recuerda de lo que la literatura es capaz, de lo exigente que puede ser

su examen, y lo oportuno de sus consuelos. Caliente es magia blanca, y estoy muy orgulloso y agradecido de que Luna Miguel lo haya escrito.»

Gonzalo Torné

«Luna Miguel utiliza la escritura biográfica como una trampilla para colarse en las entrañas literarias del deseo sexual, para estudiar su gramática e imaginar nuevas formas de relacionarnos con él.»

Eudald Espluga

«Una de las voces más auténticas y comprometidas de su generación. Llena de imágenes potentes, humor y agudas reflexiones.»

Laura Ferrero, *ABC*

«Luna Miguel es una buscadora de historias, de personajes de ficción, de mujeres ficcionadas, de mujeres que ficcionan.»

Rocío Niebla, *Pikara Magazine*

«Una voz necesaria para la literatura.»

Paloma Abad, *Vogue*

«Luna Miguel despliega toda su vertiente lírica para narrar con criterio, pero dejando que las aguas de la poesía penetren con fuerza en las playas de su novela.»

Zenda (sobre *El funeral de Lolita*)

«La poeta Luna Miguel ha dado a luz una primera novela perturbadora, irreverente, sensual e intuitiva hasta el tuétano; una cámara secreta que estudia las texturas de la mujer y la niña por dentro; un diario de obsesiones, y pánicos, y deslumbramientos, y rabias; un rosario de palabras calientes que hilvana las vidas que ya no vamos a tener.»

Lorena G. Maldonado, *El Español* (sobre *El funeral de Lolita*)

Luna Miguel (Alcalá de Henares, 1990) vive en Barcelona, donde trabaja como editora y periodista. Desde los dieciocho años ha publicado los libros de poesía *Estar enfermo*, *Poetry is not dead*, *Pensamientos estériles*, *La tumba del marinero*, *Los estómagos*, *El arrecife de las sirenas* y *Poesía masculina*, y sus poemas se han traducido a una docena de lenguas. Es autora de los ensayos feministas *El coloquio de las perras* (2019) y *Caliente* (Lumen, 2021). *El funeral de Lolita* (Lumen 2018) fue su primera novela; en la actualidad, escribe la segunda, *Conejitos*, de próxima publicación en Lumen.



Edición en formato digital: enero de 2021

© 2021, Luna Miguel

© 2021, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial

Fotografía de portada: © Roberto Ferri

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-264-0836-5

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

Facebook: penguinebooks

Facebook: LumenEdit

Twitter: @LumenEdit

Instagram: @LumenEdit

Youtube: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro.»

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **Penguinlibros.club** encontrarás las mejores
recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.



Penguinlibros.club



   Penguinlibros

Índice

Caliente

Nota de la autora

Sobre este libro

Sobre Luna Miguel

Créditos