

AMOR Y EROTISMO EN LA LITERATURA



Caja Duero

Edición patrocinada por CAJA DUERO

© CAJA DUERO

Depósito Legal: S. 879-1999

I.S.B.N.: 84-87132-85-5

Realiza:

HERGAR, S.L.

C/. Esposos Curie, 9. Pol. Ind. «Los Villares»

Tel. 923 25 90 90. Fax 923 25 90 64

37184. VILLARES DE LA REINA (Salamanca)

- Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro sin permiso previo por escrito de los titulares del Copyright.

Índice

PRESENTACIÓN	7
Giacomo Casanova: Del Casino Veneciano a la Petite Maison Parisina. <i>Blanca Acinas Lope</i>	9
Cuando el decadentismo llegó a la periferia: el caso de Luis Portal (1896-1931). <i>María del Carmen Alfonso García</i>	19
Tina Modotti, fotografía, biografía y literatura. <i>Rosario Alonso Martín</i>	27
Los amores del bajo clero en el teatro de Gil Vicente. <i>Eduardo Javier Alonso Romo</i>	35
Episodios amorosos en <i>Le Porretane</i> de Sabadino degli Arienti. <i>Celia Aramburu Sánchez</i>	43
Le metáfora del <i>Usignolo</i> : de la «mano» de Boccaccio a la de Casti. <i>Ángeles Arce</i>	51
El erotismo «heroico» en las Memorias de Giovanni Giacomo Casanova. <i>Mercedes Arriaga Flórez</i>	61
El amor en la epopeya burlesca española (siglos XVI-XVIII). <i>José María Balcells</i> ..	69
Femina femineo correpta cupidine nulla est/ «Non par la donna all' altre donne bella» (<i>Metamorphoseon</i> , IX, 734/ <i>Orlando Furioso</i> , XXV, 35). <i>Cristina Barbolani</i>	77
Una casta escena erótica. Estudio del capítulo VIII de «Il Cavaliere Inesistente» de Italo Calvino. <i>Mari Carmen Barrado</i>	87
Amor y erotismo: ¿Conceptos cerrados de una filosofía existencial? (Jean-Paul Sartre y Peter Wagner). <i>Beate Iglér, Nely Iglesias</i>	93
Del Modernismo a la Poesía Nueva. Amor y erotismo en Pablo Neruda. <i>Giuseppe Bellini</i>	101
Entre erotismo y pornografía. Los <i>Sonetos Priapeos</i> de Etienne Jodelle (s. XVI). <i>Claude Benoit Morinière</i>	117
Ángela Figuera Aymerich: el amor fértil. <i>Raquel Blázquez</i>	125
Lo teatral en el juego de seducción de Clorinde Balbi de E. Zola. <i>M^a José Bonachía Caballero</i>	131
El erotismo de <i>Las Eróticas</i> . <i>Julián Bravo Vega</i>	139
Formas y figuras de amor en la tradición literaria griega. <i>José Antonio Caballero López</i>	147
Una tipología de las sexualidades en <i>Paradiso</i> de Lezama Lima. <i>Maximino Cacheiro Varela</i>	157
AMINTA: El erotismo encubierto. <i>Sonsoles Calvo Martínez</i>	167
Erotismo y lenguaje en Edoardo Sanguineti. Salamanca, 3-5 de Junio de 1998. <i>Assumpta Camps</i>	175
El linguaggio erotico nella novellistica del tardo Trecento. <i>Laura Carlucci</i>	181

Tradizione e innovazione di un mito: il <i>Don Giovanni</i> di Libero Bigiaretti. <i>Carla Carotenuto</i>	189
Voci narrative a confronto. L'espressione dell'amore nelle scrittrici contemporanee: un percorso italo-spagnolo. <i>Flavia Carboni</i>	197
La muerte de Alda y el suicidio de Melibea. La ideología del amor como desenlace narrativo. <i>Pablo César Moya</i>	205
Rivas y Garrett: dos sátiros angelicales. <i>Gabriel Augusto Coelbo Magalhães</i>	213
Los poetas aman en prosa. <i>Aurora Conde Muñoz</i>	221
El cuerpo en la narrativa medieval. Del conjunto arquetípico a los detalles sugestivos. <i>Carmen Cortés Zaborras</i>	229
Amor, erotismo y creación poética en la poesía de Ángel González. <i>Salvador Crespo Martín</i>	239
Las tías: ese oscuro objeto de deseo. <i>Adriana Crolla</i>	249
El amor religioso y profano en Juan del Enzina. <i>María de las Mercedes de Sande Bustamante</i>	261
De cuernos y de celos: Un problema de intertextualidad entre Straparola, Bandello y Cervantes (El dulce novelar de los tres autores). <i>Elena Di Pinto</i>	267
Sensualismo y religiosidad en el poema «Goblin Market», de Christina Rossetti. <i>José Díez Cuesta</i>	277
Paseos poético-eróticos por Venecia. <i>Fausto Díaz Padilla</i>	285
Amor, erotismo y <i>cuarc'antra cosa</i> en los sonetos de Belli. <i>Joaquín Espinosa Carbonell</i>	297
La frustración de amor en <i>El diario de un sacristán de pueblo de Steen Steensen Blicher</i> y sus referentes más inmediatos. <i>Javier Espino Martín</i>	305
El mito del himeneo celeste en la ópera romántica italiana. <i>Ana Isabel Fernández Valbuena</i>	313
Imágenes del amor: del siglo XII al siglo XV. <i>Emiliano Fernández Vallina</i>	323
Mario Praz entre erudición y sensibilidad erótica. La génesis de <i>La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica</i> : una hipótesis. <i>Francesco Fiumara</i>	333
Amor y erotismo en <i>El color púrpura</i> . <i>Ana María Fraile Marcos</i>	345
El amor en la narrativa de Carlo Cassola. <i>M^a Consuelo de Frutos Martínez</i>	353
Entre transgresión y seducción. El erotismo del XVIII visitado por Agustina Izquierdo/Pascal Quignard. <i>Amelia Gamoneda Lanza</i>	361
Deseo sexual en la literatura griega antigua: Lisístrata. <i>Juan Luis García Alonso</i> ..	369
«La revancha de los signos. <i>Diario de un seductor</i> de Sören Kierkegaard». <i>Carmen García Cela</i>	377
El sexo femenino como <i>locus amoenus</i> . Fray Diego de Valencia de León y otros ejemplos. <i>José Luis Gavilanes Laso</i>	385
«Modi e momenti erotici nella narrativa en el teatro italiano del Rinascimento». <i>Anna Giordano Gramegna</i>	395
Amor y erotismo en la última narrativa de Francesca Sanvitale. <i>Mercedes González de Sande</i>	405
Homoerotismo femenino en <i>Las metamorfosis</i> de Ovidio. <i>Ramiro González Delgado</i>	417
El amor y la sexualidad leopardiana a través de Carmen de Burgos. <i>Vicente González Martín</i>	425
El vendimiador. Poema erótico de Luigi Tansillo. <i>Jesús Graciliano González Miguel</i>	433
Amor y erotismo en la novela pastoril francesa. <i>Tomás Gonzalo Santos</i>	443
Nel «puttaneto» del <i>Ragionamento</i> dell'Aretino. <i>Gloria Guidotti</i>	453

<i>Umor y bamor</i> en un cuento de Luigi Malerba. <i>Pura Guil</i>	461
Le icone della passione. <i>Amore e morte</i> di Giacomo Leopardi. <i>Marta Giuliadori</i> ..	469
Los amores del bajo clero en el teatro de Gil Vicente. <i>Manuel Heras García</i> ..	479
Una sintaxis para el amor: poetas surrealistas. M ^a <i>Vicenta Hernández Álvarez</i> ..	485
«El amor y el erotismo en <i>Il fu Mattia Pascal</i> de L. Pirandello». <i>Belén Hernández González</i>	493
El arte de buen comer (a propósito de las Memorias de Casanova): un caso de bulimia y anorexia en el siglo XVIII. <i>Dolores Jiménez, Lydia Vázquez</i>	501
El concepto de amor en la <i>Historia del Corazón</i> de Konrad von Würzburg. <i>Astrid Jobst</i>	515
Nicos Kavadiás: ¿Amor, erotismo o aventura? <i>Anastasio Kanaris de Juan</i>	521
El amor en el <i>Poema de Fernán González</i> . <i>Itziar López Guil</i>	529
Eros e ideología nel <i>Lanciatoredigiavellotto</i> di Paolo Volponi. <i>Alfredo Luzi</i>	537
La Lupa: deseo y erotismo en un personaje verghiano. <i>Maria Marín Camacho</i> ..	545
La obsesión amorosa como vía iniciática en Paola Capriolo. <i>Laura Martín Lorenzo</i>	553
Misticismo erótico y narrativa de mujeres. <i>Elisa Martínez Garrido</i>	559
El viaje como mito del abandono erótico. <i>Paulino Matas Gil</i>	569
La mujer en el Corbaccio. <i>Enrique Mayor de la Iglesia</i>	579
Il discorso dell'assenza e del desiderio ne <i>Gli amori difficili</i> di Italo Calvino. <i>Michele Meschini</i>	589
Amor y erotismo: la escritura del fragmento en <i>Incidents</i> de Roland Barthes. <i>Ana Monleón</i>	599
El erotismo en la obra temprana de Hans Fallada. <i>Manuel Montesinos Caperos</i> ..	605
Lo «eróticamente correcto»: amor y erotismo en la lexicografía italiana. <i>Eva Muñoz Raya</i>	613
«La passione d'amore» en una novela sentimental del siglo XIX: <i>Addio, amore!</i> de M. Serao. <i>Rosa Nardella</i>	621
«Donna mirar non so, che non mi accenda». Viaggio intorno al <i>Don Giovanni Tenorio o sia il Dissoluto</i> di Carlo Goldoni. <i>Ada Neiger</i>	627
El erotismo en <i>Medicamenta e altri medicamenta</i> de Patrizia Valduga. <i>Laureano Núñez García</i>	637
La actualización cinematográfica del erotismo de Unamuno en <i>La tía Tula</i> : una aproximación comparada. <i>Xulio Pardo de Neyra</i>	643
Roma: el sexo oral en la literatura latina. <i>Luis Parra García</i>	669
Gabriel García Márquez: <i>Del amor y otros demonios</i> . Música y erotismo. <i>Juan José Pastor Comín</i>	679
¿Hacer el humor - hacer el amor? <i>Germán Payo Losa</i>	685
Modos de amar en el <i>Decameron</i> . Fco. <i>Javier Peña Huéllamo</i>	691
Sexo y signo en la obra de Gioconda Belli. M ^a <i>Angeles Pérez López</i>	699
El amor en L'Elegia di Madonna Fiammetta. <i>Adoración S. Pizarro Bueno</i>	707
Memoria y deseo: configuradores del erotismo en Antonio Muñoz Molina. <i>Francisco Ernesto Puertas Moya</i>	715
Rasgos característicos del erotismo en la literatura de Gabriele D'Annunzio. <i>María Pilar Pueyo Casaus</i>	723
Manipulación de elementos eróticos tradicionales en los últimos sonetos lorquianos. <i>Isabel Pulido Rosa</i>	733
<i>Savitri</i> o la transcendencia del amor y el erotismo. Acercamiento a la Poesía Angloindia del s. XX. <i>Olga Real Najarro</i>	741
La iniciación amorosa de Casanova en <i>Histoire de ma vie</i> . <i>Elena Real</i>	749
El amor en la narrativa de Pío Baroja. <i>Ascensión Rivas Hernández</i>	761
Amor y diversidad en el universo narrativo de E. M. Forster. <i>Jesús-Antonio Rodríguez Blanco</i>	769

El erotismo en las novelas de Alberto Moravia. <i>J. Inés Rodríguez</i>	775
Eros, mística y plástica. <i>Fernando R. de la Flor</i>	783
El erotismo en los poetas de la neovanguardia. <i>Yolanda Romano Martín</i>	793
Un texto escabroso del siglo XVI: la <i>Cazzaria</i> di Antonio Vignali. <i>Ugo Rufino, Marcelino Cotilla Vaca</i>	803
El nuevo léxico erótico de la literatura neolatina. <i>José Manuel Ruiz Vila</i>	811
Le donjuanisme dans l'autobiographie: Casanova et Loti. Le donjuanisme dans l'autobiographie: Casanova et Loti. <i>Marie-Paul de Saint-Léger</i>	821
Del placer de contemplar a la renuncia y prohibición de mirar. El valor de la mirada en la erótica cortés (narrativa del siglo XII). <i>M^a Jesús Salinero Cascante</i>	831
El amor: desde el discurso de ficción literario al discurso de ficción audiovisual. <i>Julián Sánchez González, Miguel Contreras Barbas</i>	841
Rubias, cerveza, cigarrillos...: las novelas de José María Riera de Leyva. <i>Manuel Ambrosio Sánchez</i>	849
El erotismo de la castidad en la novela Bizantina. <i>Teresa Santos Martínez, Laura Serrano de Santos</i>	867
Pensamiento político y movimientos sociales: La literatura erótica francesa del Siglo de las Luces. <i>José Luis Sebastián López</i>	875
Los nombres de Eros en la ficción de Almada Negreiros. <i>Pedro Serra</i>	885
El mito de Ondina. Proyección masculina/reinterpretación femenina. <i>María Mar Soliño Pazó, Susan Herzog Froeblich</i>	895
Equivalencia en el discurso erótico: <i>Las edades de Lulú</i> en italiano. <i>Margarita Soltero Godoy</i>	903
Connotazioni erotico-amorose nel lessico di un casanova di borgata romana. <i>Begoña Suárez Moreno</i>	911
Las cerezas y el amor en los cuentos de Miguel Torga y Manuel Rivas. <i>Isabel Truan Vereterra</i>	917
Miti d'amore nell'opera di Cesare Pavese. <i>Bart Van den Bossche</i>	925
El otro beso de Ginebra y Lanzarote (<i>Paradiso</i> , XVI, 10-21). <i>Juan Varela-Portas de Orduña</i>	933
La reescritura del cuerpo: poesía y erotismo en María Calcaño. <i>M. A. Patricia Venti García</i>	941
Amor y desamor en Rosa Montero: De la crónica a la novela. <i>Emilia Velasco Marcos</i>	947
El erotismo blanco en la narrativa de Álvaro Cunqueiro: <i>As Crónicas do Sochantré</i> . <i>Joaquim Ventura</i>	955
La castidad de Tristán: particularidades del amor melancólico en el <i>Tristano Riccardiano</i> . <i>Eduard Vilella</i>	961

El erotismo «heroico» en las Memorias de Giovanni Giacomo Casanova

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

Como es costumbre en las Memorias y en otros géneros autobiográficos afines, los primeros episodios trazan la genealogía del protagonista. En el caso de Casanova la ascendencia familiar está marcada por dos notas que, en principio, parecen ser contradictorias: sus padres son nobles, pero también son actores. Es así como en Casanova la nobleza decadente, que apunta al heroísmo, se funde maravillosamente con la ficción teatral que, en cambio apunta a lo picaresco, hasta convertirse en la metáfora múltiple a través de la cual se articula toda su vida. Desde el punto de vista social Casanova es el representante de una clase en declino, que para sobrevivir tiene que adaptarse a todo (no por nada después se convertirá en el seductor que se «adapta» a todo tipo de mujeres). Ahora bien, en todos los personajes que Casanova representa a lo largo de su vida (estudiante, predicador, militar de carrera, empresario de teatro, jugador profesional, viajero, violinista, traductor, matemático, espía, filósofo) deja ese sello de esa nobleza, no ya de sangre sino de espíritu, que unos antepasados ilustres y una buena cultura ayudan a imprimir.

La capacidad de transformación y de multiplicación del yo autobiográfico, siempre dentro del ámbito de los buenos modales y de la distinción de clase, lo perfilan como excepcional. Casanova, como él mismo nos cuenta, escribe su vida bajo el signo de la apología y del narcisismo, es decir, poniéndose a sí mismo como ejemplo, creando un prototipo, un héroe cuyo carácter polifacético contrasta con la inmovilidad de la clase de la que proviene.

«Mi affezionai molto a questa degna signora che mi impartì insegnamenti e consigli assai saggi se ne avessi fatto tesoro e li avessi seguiti, la mia vita non sarebbe stata così tempestosa, ma in questo caso ora non la reputerei degna di essere scritta»¹.

La figura del seductor, que representa la máscara y el disfraz por excelencia, es el crisol en el que se funden todos los oficios y todas las identidades que Casanova realiza a lo largo de su vida. El seductor es un «todo terreno», uno que sabe adaptarse a cualquier situación y darle la vuelta a su favor, pero la particularidad de Casanova es precisamente la de reunir cualidades diferentes para triunfar: los modales corteses, que provienen de su cuna noble, el dominio de la palabra, fruto de sus estudios, y el ingenio típico del pícaro que conoce la vida bohemia de la calle.

1. G. G. Casanova: *Memorie scritte da lui medesimo*, Garzanti, Milán, 1982, p. 41.

«Mi trovarono innanzi tutto dei buoni maestri per farmi continuare gli studi, e il signor Baffo scelse l'abate Schiavo perché mi insegnasse a scrivere correttamente l'italiano e soprattutto il linguaggio della poesia per la quale avevo una spiccata inclinazione»².

Existe una íntima relación entre el erotismo y la poesía, hacia la cual Casanova siente esa fuerte inclinación. Como señala Octavio Paz³, el erotismo supone un grado de refinamiento con respecto a la simple sexualidad, como la poesía supone un uso selecto del lenguaje. El nexa en Casanova parece ir más allá: su erotismo nace de la retórica. Arte que había aprendido de joven cuando se preparaba para seguir la carrera eclesiástica, y que se propone, entre otras cosas, «gustar al público». El paso del predicador al seductor subraya la importancia del lenguaje como arma de convencimiento, y por lo tanto, de seducción. Una vez comprobada su capacidad de encantar al público de la iglesia y de atraer hacia sí la admiración de sus oyentes, Casanova decide orientar sus cualidades hacia otros objetivos. Como en el púlpito, que también es una especie de escenario, en el arte de seducir la palabra tiene un papel fundamental. Casanova no conquista a las mujeres a fuerza de capa y espada, como el Don Juan español, sino con frases ingeniosas, sutilezas, metáforas, frases de doble sentido y osadías. Es un gran conversador, su palabra es la ganzúa que le abre las puertas de las casas nobles, que le granjea la confianza de personajes influyentes, y por último, le introduce en las alcobas de sus amantes. Su éxito con las mujeres es una consecuencia de su éxito social. Casanova se complace consigo mismo, con sus estratagemas, y por eso gusta a los demás. Claro que lo ayuda su físico «imponente», (1,85 de altura) y una salud de hierro (muere a los 73 años en una época en la que el promedio de la edad no llegaba a los 40)⁴.

«Eravamo in quattro; parlavamo già da tre ore e io ero l'eroe della serata; L'amore è un gran poeta ed è fonte inesauribile di argomenti; ma, se la conclusione a cui aspira tarda ad arrivare, si stanca e diventa muo»⁵.

Si la sexualidad perpetua la vida, el erotismo perpetua el yo narcisista que se mira en el espejo de su propio deseo, un deseo que precisamente no nace de lo visual (la contemplación de la amada), sino del intercambio verbal.

«Questa conversazione mi aveva molto eccitato. Indossavo pantaloni di tela, perché faceva molto caldo...temevo che la madre e il maggiore, che ci precedevano solo di pochi passi, potessero voltarsi, e perciò stavo sulle spine»⁶.

Mientras Don Juan va precedido de su fama de coleccionista de mujeres, Casanova prefiere pasar por un amante discreto e incluso inexperto:

«Raccontai la mia storia fin nei minimi particolari, tralasciando però di accennare ai miei frequenti convegni con le belle isolane»⁷.

2. *Ibidem*, p. 38.

3. O. Paz: *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, Barcelona, 1993.

4. V. N. Luján: *Casanova o la incapacidad de perversión*, Plaza y Janés, Barcelona, 1989.

5. G. C. Casanova: *Memorie scritte da lui medesimo* cit., p. 59.

6. *Ibidem*, p. 94.

Aunque se mezcla con jóvenes tunantes, él se mantiene a cierta distancia aferrándose a los valores de nobleza y caballería, que son antitéticos con la vida picaresca que se ve obligado a llevar.

«Poiché dovevo andare al pallazzo dell'università, che chiamano Bo, per assistere alle lezioni, bisognò che uscissi di casa da solo. La cosa mi entusiasmò, perché fino a quel momento non ero mai stato considerato come un uomo libero; e, volendo godere appieno la libertà di cui mi credevo padrone, non ci misi molto a fare le conoscenze maggiori fra gli studenti più popolari. Costoro, per raggiungere la popolarità fra i colleghi, devono essere pessimi soggetti, libertini, giocatori, frequentatori di luoghi malfamati, ubriaconi, debosciati, seduttori di ragazze oneste, violenti, falsi, e incapaci di nutrire il benché minimo sentimento virtuoso. Fu in compagnia di gente sí fatta che cominciai a conoscere il mondo, studiandolo sul grande libro dell'esperienza»⁸.

Es precisamente la mezcla entre heroísmo y actitud picaresca la que caracteriza a nuestro seductor. En todas las escenas eróticas que se encuentran a lo largo de los diferentes capítulos de las *Memorias*, si es verdad que desde un punto de vista material, es decir, el espacio y el momento del acto amoroso, Casanova se comporta como un aprovechado, un «pícaro», cuya única moral es la propia conveniencia, o mejor la moral de seguir su propio deseo, desde el punto de vista de la valoración de su acto Casanova razona como un idealista, como un romántico. A pesar de enfrentarse a situaciones escabrosas, no abandona nunca el «buen tono» en su forma de actuar, ni hay «caídas de estilo» en su forma de narrarnos los hechos. Como buen actor que es, nuestro seductor necesita el escenario adaptado para actuar, tanto es así que, por ejemplo en el episodio de la condesa veneciana del capítulo séptimo, no logra llegar a nada con ella cuando va a visitarla a su casa y se da cuenta de la vida miserable que conduce:

«Entrai in una camera dove vidi un tavolo, una sedia, un piccolo specchio e un letto disfatto sul quale si vedeva solo il di sotto del pagliericcio, forse perché il visitatore fosse libero d'immaginare che c'erano anche le lenzuola. Ma ciò che mi rivoltò completamente fu una certa esalazione la cui causa era recente; rimasi annichilito; se fossi stato ancora innamorato, quell'antidoto sarebbe bastato per operare all'istante una guarigione radicale»⁹.

El episodio pone de manifiesto cómo lo que le interesa a Casanova no es el sexo en sí, sino el juego del erotismo, que necesita una atmósfera de ensoñación fuera de lo común, y que se desvanece cuando los detalles de la «vida real» se imponen con crueldad, haciendo que el deseo se esfume. La fantasía y la imaginación son elementos fundamentales del erotismo de Casanova, que se presenta como una víctima de su sensibilidad y de su corazón sin medida, siguiendo una pauta común a los poetas, que sufren una especie de «imposibilidad de fidelidad», porque su corazón les desborda. Así cuando las circunstancias son favorables y el escenario es el adecuado: el claro de luna,

7. *Ibidem*, p. 249.

8. *Ibidem*, p. 35.

9. *Ibidem*, p. 97.

el lugar ameno, las aguas del lago, las mujeres del harén desnudas, Casanova no puede sustraerse al fuego de la pasión:

«Lettore, devo risparmiarti i particolari del quadro, ma se la natura ti ha dato un cuore ardente e dei sensi proporzionati al cuore, puoi immaginare il terremoto che quello spettacolo straordinario e affascinante scatenò nel mio povero corpo»¹⁰.

La novedad del erotismo que Casanova representa es que proviene de la mente y no de los sentidos. No es desordenada atracción, sino el resultado de una forma de enfocar la vida. Casanova formula una filosofía del placer en la que el erotismo, que no el sexo en sí, está íntimamente unido al palpitar de la vida. Si su deseo sexual es una pulsión de vida, su forma de practicar el sexo es el resultado de una construcción mental, que se manifiesta en un comportamiento social refinado.

«Se il piacere esiste e lo si può godere solo da vivi, la vita è una fortuna»¹¹.

«Il tempo dedicato al piacere non è mai perduto; il sol tempo perso è quello che si consuma nella noia; e un giovane che si annoia si espone alla disgrazia di innamorarsi e di essere disprezzato»¹².

Precisamente porque el erotismo es invención, variación, improvisación, depende de las ocasiones, del azar y de la inspiración del momento. Su «ligereza» se opone al deber, a las reglas, a lo convencional. El erotismo es una chispa que ilumina el cielo oscuro de lo cotidiano y la habilidad de Casanova, su arte consiste en intuir el momento propicio, que es más intenso si mayor es el peligro de ser descubierto, y más excitante cuanto mayor sea su clandestinidad.

«Non appena si fu allontanato (il marito) quella Aspasia rediviva mi saltò al collo e disse: «Ecco il momento fortunato». Con un coraggio non inferiore al suo, prendendo la posizione più conveniente dato il luogo, le feci in meno di un istante quello che in cinque anni il suo padrone non le aveva mai fatto. Non avendo ancora finito di soddisfare i miei desideri quando la sventurata greca, sentendo arrivare il padrone, si strappò dalle mie braccia con un sospiro e mettendosi accortamente davanti a me, mi diede il tempo di rimediare a un disordine che avrebbe potuto costarmi la vita, o almeno tutto il mio patrimonio»¹³.

Otro elemento importante en la concepción del erotismo de Casanova es el de la «reciprocidad». Las mujeres que aparecen a lo largo de las Memorias no son sólo objeto de deseo por parte del seductor, sino que muchas veces son ellas las que empiezan o propician el juego amoroso. Más allá de mostrarse condescendientes, como en el caso de Aspasia asaltan al seductor, al que no le queda más remedio que «adaptarse a la situación». En este episodio como en muchos otros, Casanova se nos presenta como un tipo de héroe, paladín del placer, capaz de prestaciones fuera de lo normal, («le feci in

10. *Ibidem*, p. 222.

11. *Ibidem*, p. 174.

12. *Ibidem*, p. 228.

13. *Ibidem*, p. 172.

meno de un instante quello che in cinque anni il suo padrone non le aveva mai fatto»), lleno de arrojo y valentía, que se arriesga por «amor al arte de amar» a perder su patrimonio y su vida. Además el *coitus interruptus* representa un rito donde se pone de manifiesto un gran autocontrol y un ejercicio de «virtuosismo». En diferentes ocasiones Casanova vuelve a hacer alarde de este control sobre sí mismo, que precisamente no supone control sobre sus sentimientos, sino sobre sus modales.

«Siediti mi disse; anche lei si sedette incrociando le gambe e da quello scompiglio di gonne intravidi per un momento cose che mi avrebbero fatto perdere la testa se lo spettacolo fosse durato un istante di più»¹⁴.

Otras veces, el gesto heroico consiste en salvar una situación difícil que entraña diversos riesgos y en salir airoso de ella ceñido del laurel de los atletas, aunque sus ejercicios se parecen más a los de los equilibristas, como en el episodio de la carroza.

«Per coprirla con il mantello la attirò su di me: i sobbalzi della vettura assecondano questa manovra, e la sposina mi cade addosso nella posizione più felice. Non perdo tempo e, facendo finta di rimettere a posto l'orologio nel taschino, mi preparo all'assalto. Lei, rendendosi conto che se non mi avesse fermato subito non le sarebbe rimasto scampo, cerca di far uno sforzo; ma io le dico trattenendola che se non finge di essere svenuta il postiglione, volitandosi, si accorgerà di tutto, e lasciandole il piacere di chiamarmi scellerato, cattivo soggetto e come altro le pareva, riporto la vittoria più completa che un atleta abbia mai conseguito»¹⁵.

Las mujeres de Casanova tienen que fingir (hacerse las dormidas o desmayarse) para poner a salvo su «honor», detalle que las clasifica dentro de una élite social y de un juego erótico más sofisticado, en cambio otras mujeres, conducen un juego mucho más directo y son ellas las que rinden tributo al seductor. El mismo espíritu aventurero, que Casanova ha demostrado afrontando viajes y cambios de vida, se manifiesta aceptando de todo tipo de mujeres, a las que no tiene que convencer, ni perseguir sino que vienen libremente hacia él, atraídas por ese aire de magnanimidad y derroche. La principal cualidad de Casanova es la generosidad: nunca se niega a una mujer.

«La cuoca che mi aveva trovato delle cucitrici per confezionarmi le camicie, sperava che io m'innamorassi di qualcuna delle ragazza; ma il mio zelo superò le sue speranze, e tutte ebbero la loro parte; tutte rimasero contente di me, e anche la cuoca fu ricompensata per i suoi uffici»¹⁶.

Casanova es un seductor que adopta todo tipo de estrategias, a veces en vez del ataque, usa la retirada, toma la iniciativa pero después deja que sea su pareja a llegar a la conclusión final. La reciprocidad es fundamental en el

14. *Ibidem*, p. 223.

15. *Ibidem*, p. 71.

16. *Ibidem*, p. 241.

Como vemos Casanova recurre a la delicadeza para «convencer» a su «víctima» (en sentido irónico seguramente) usando como argumento esa doble moral propia del seductor. Primero habla de la virginidad como algo a lo que no habría que dar valor pero sin dejar de comprobar y apuntar que las dos hermanas lo eran, puesto que si la virginidad no tiene un valor moral para el seductor, si encierra un valor fétichista: ser el primero aumenta el valor de la conquista. Hay que notar que en todo momento de la narración de la escena Casanova usa el guante blanco, su caballerosidad se manifiesta en la elección de las perfrasis tras las que esconde las palabras y actos difíciles de nombrar sin caer en la vulgaridad y en lo soez («cercando di non offendere il suo pudore», «dichiararsi vinta», «aver colto quella primizia», «offrire un tributo del mio ardore», «ella gradiva l'omaggio»). Pero también su cortesía en la cama queda de manifiesto en la generosidad, desinterés y sensibilidad hacia la sexualidad

«Mi avevano voltato le spalle, e la candella era spenta: andati dunque a caso, e rivolsi le mie prime attenzioni a quella che mi stava a destra, non sapendo di chi si trattasse di Nanette o di Marton; Se ne stava tutta rannicchiata e avvolta nella sola camicia da notte. Senza fretta e cercando di non offendere il suo pudore, la misi a poco a poco in condizioni di dichiararsi vinta e di convincersi che la cosa migliore che potesse fare era di continuare a far finita di dormire e lasciarmi fare. Presto la nostra intesa fu perfetta e raggiunsi la meta, sicuro di aver colto quella primizia cui forse i pregiudizi ci fanno annettere tanto valore. Felice di aver goduto un piacere che per la prima volta gustavo nella sua interezza, lasciai piano piano la mia vittima per offrire alla sorella un tributo del mio ardore. La trovai immobile supina, come una persona che dorma un sonno profondo e tranquillo. Feci cautamente i primi approcci, come se avessi paura di svegliarla, e cominciai a eccitarla i sensi, assicurandomi così che era vergine come la sorella; e allora che un moto istintivo mi fece comprendere che ella gradiva l'omaggio, mi ritenni in dovere di consumare il sacrificio. Allora, cedendo completamente alla piena del sentimento che l'agitava, e come se fossi stanca della parte che aveva sostenuto fino a quel momento, mi abbraccio con finestra nel momento della crisi, mi copri di baci, corrispondendo pienamente al mio trasporto, e l'amore confuse le nostre anime in una unica voluttà»¹⁷.

en las Memorias, las protagonistas son dos hermanas. Curiosamente en las dos escenas de este tipo, que aparecen consecuentemente por recuperar la dimensión de la ligereza, del placer y del juego sin daderamente se diferencia notablemente de la sexualidad «normal», precisa-hacer». Estas escenas son las del «menage a trois», donde el juego erótico ver-herótico del personaje, subrayando su poder de convocatoria y su «buen carácter erótico existe una componente teatral, que va a incidir sobre ese carácter la buena reputación, pero también en los cuadros que componen sus escenas gaje que une y que deja caer a los pies de la cama valores como el honor y miento sin condiciones. Con Casanova el amor pasión se hace íntimo, un len-ensancha en un placer mental de dominio: la entrega total del otro, el rendi-el consentimiento, sino la participación activa, puesto que el placer físico se convierte en la propia excitación. El placer correspondido presupon, no sólo juego del erotismo, donde el deseo llama al deseo, la excitación del otro se

de sus amantes. En su erotismo dar y recibir placer son la misma cosa. Por otra parte, Casanova describe el momento del orgasmo utilizando una metáfora de tipo espiritual «confuse le nostre anime in una sola voluttà», apuntando a una suerte de éxtasis erótico.

En la escena de amor con Lucrecia, el tercer personaje que asiste al juego amoroso, Angélica, introduce la imagen del *voyeur*, cuya presencia sirve para aumentar la excitación de los participantes. También aquí Casanova se siente con «el deber de», parece tener que cumplir «una misión» encomendada, y con el mismo celo no deja de informarnos del número de veces que la ha llevado a cabo.

«Ma il ritengo, più ancora che l'amore, m'impedì di privare Lucrezia del pegno di riconoscenza che le dovevo, e mi gettai su di lei con una foga che era accresciuta dall'estasi di Angelica la quale, per la prima volta, fu spettatrice della nostra battaglia amorosa. Lucrezia, sfinita, mi pregò di smetterla, ma io fui inesorabile ed essendosi lei sottrata al mio ardore, la dolce Angelica fece il primo sacrificio a Venere. Lucrezia, stupita ed estasiata, ci ricopriva entrambi di baci. Angelica, felice quanto la sorella, si abbandonò fra le mie braccia per la terza volta, con tanto fuoco e con tanto slancio che mi parve di assaporare il piacere per la prima volta»¹⁸.

Casanova es un libertino pero *sui generis*, si es verdad que por una parte busca el placer más intenso, por otra parte no está recubierto de esa insensibilidad del corazón. De hecho, varias veces se enamora a lo largo de su vida e incluso sufre por amor. Por otra parte con sus conquistas no persigue sólo un entendimiento corporal, carnal sino también espiritual, descubriendo la naturaleza de su erotismo: una forma de comunicación que desemboca en la fusión. En Casanova el goce sexual supone un momento de acuerdo de los personajes consigo mismos y con el mundo, un instante de felicidad solar. Para Casanova el erotismo es un rito de reconciliación con la vida.

«Io e Lucrezia passammo due ore intere nei più dolci trasporti. Alla fine, apagati e soddisfatti l'uno dell'altra, guardandoci con infinita tenerezza ci dicemmo reciprocamente: «Amore, ti ringrazio»¹⁹.

El juego del *menage a trois* es en realidad el juego de la lectura: el lector se convierte en ese tercero que participa en la escena erótica, estando fuera de ella, pero quizás compartiendo en parte su excitación. El erotismo de Casanova explora con la carne los sentidos del cuerpo, pero con la mente se mantiene siempre a un nivel de cortesía y corrección. Hay que notar que no hay ningún tipo de violencia en las conquistas que Casanova hace, es más muchas veces son las mujeres las que acuden a él, como si fuera un bálsamo, una medicina. Sus conquistas no le guardan ningún rencor, sus amores son simplemente ligeros.

Para ser un libertino Casanova no se muestra nunca ni blasfemo, ni sacrílego como el Don Juan español, su transgresión no está cargada de otras implicaciones que no sean las de la diversión o la fantasía. Tanto es así que

18. *Ibidem*, p. 155.

19. *Ibidem*, p. 147.

en su historia no hay ruptura entre el pecado y la virtud, sino continuidad. Como demuestra el destino de una de las dos hermanas del primer «trío», en el que Casanova se convierte en uno de los «caminos infinitos del señor» al ayudarla a encontrar la vía espiritual, invirtiendo así los papeles del reparto del Tenorio español (donde es la seducida la que convierte al seductor).

«Quanto a Marton, toccata dalla grazia, si era fatta monaca e stava a Murano. Due anni dopo mi mandò una lettera untuosa nella quale mi scongiurava, in nome di Gesù Cristo e della santa Vergine, di non cercare di vederla. Mi diceva che, dovendo perdonarmi la colpa che avevo commesso seducendola, era felice di avere questo compito perché, grazie ai rimorsi che la mia colpa aveva suscitato in lei, era sicura di raggiungere la felicità degli eletti»²⁰.

Puede ser que nuestro héroe no respete la moral social, la ética, pero sigue, desde luego, una estética, un ideal de belleza que la fealdad de la vida cotidiana puede destruir y, que por lo tanto sólo puede encontrarse en la clandestinidad. Casanova como hombre no representa a lo largo de su vida ningún papel familiar (marido, padre, hermano), él es el invitado o el extranjero que se introduce en las casas y que en definitiva salva de la castidad forzosa y del aburrimiento a las mujeres que viven encerradas en ellas, y en ese sentido sus hazañas son verdaderamente heroicas.

20. *Ibidem*, p. 278.