

La pornología como un instrumento
epistemológico en *Fanny Hill*,
Thérèse philosophe, *el Arte de putear*
y las *Décimas a las prostitutas de México*

Pornology as an Epistemological Device
in *Fanny Hill*, *Thérèse philosophe*, *Arte de putear*
and *Décimas a las prostitutas de México*

ELENA DEANDA CAMACHO

Washington College

CESXVIII, núm. 30 (2020), págs. 137-164

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.30.2020.137-164>

ISSN: 1131-9879



RESUMEN

Al analizar textos dieciochescos como *Fanny Hill*, *Thérèse philosophe*, *Arte de putear* y las *Décimas a las prostitutas de México* identificamos un subgénero de la tradición pornográfica europea que se puede llamar pornología y que se interesa por entender, describir y analizar el fenómeno prostibulario. Este subgénero se transforma a partir del género de la voz narrativa o poética. El perspectivismo femenino o masculino expresa la experiencia sexual desde distintas atalayas, mientras que la pornología en voz femenina enfatiza el imperativo económico, la pornología en voz masculina enfatiza el imperativo sexual. El género de la voz desvela u oscurece las violencias sistémicas que son constitutivas de este oficio y el ethos de violencia sexual que rige la sociedad en la cual la prostitución florece. Por tanto, la pornología es una ventana que abre la literatura a la comprensión histórica de la prostitución en sus distintas dimensiones sociales, económicas y sexuales.

PALABRAS CLAVE

Pornografía, pornología, prostitución, Fanny Hill, Teresa filósofa, *Arte de putear*.

ABSTRACT

By analyzing eighteenth century novels such as *Fanny Hill*, *Thérèse philosophe* and poems like *Arte de putear* and the *Décimas to Mexico's prostitutes*, we can identify a subgenre of the European pornographic tradition called pornology which delves into the phenomenon of prostitution, either using the feminine or the masculine voice. While a feminine voice in pornology emphasizes the economic imperative, the masculine voice emphasizes the sexual imperative. Gender perspectivism unveils or conceals the systemic violence embedded in this economic and sexual phenomenon. Pornology is thus a literary window to the historic understanding of prostitution and its sexual, economic, and social dimensions.

KEY WORDS

Pornography, pornology, prostitution, Fanny Hill, Therese the Philosopher, *Art of Whoring*.

Recibido: 16 de enero de 2020. *Aceptado:* 25 de marzo de 2020.

Pornologías

El término *pornología* fue acuñado por Gilles Deleuze en *Le froid et le cruel* cuando, analizando la diferencia entre el sadismo y el masoquismo, Deleuze rechazó que ambas obras fueran pornográficas, argumentando que iban más allá del mandato onanista o la descripción sexual. En cambio las llamó «pornológicas» pues «elles méritent un plus haut nom [...] parce que leur langage érotique ne se laisse pas réduire aux fonctions élémentaires du commandement et de la description»¹. Deleuze estableció una jerarquía en la cual la pornografía se encontraba en el último rango, como un género que sólo genera actos sexuales, mientras que la pornología se situaba estética y filosóficamente por encima de ésta y tenía, en sus palabras, «un plus haut nom». Aquí Deleuze reforzaba una larga tradición cultural que sitúa la literatura pornográfica por debajo de las literaturas llamadas eróticas o libertinas. Numerosos autores han debatido la distinción entre la pornografía y la erótica, bien estableciendo diferencias estéticas o morales². No es mi intención diferenciar entre pornografía y erótica o entre pornografía y pornología. Esta diferencia, como he argumentado en otro sitio, siguiendo Pierre Bourdieu y Jacques Rancière, a menudo se funda en un argumento hegemónico y clasista que reifica el status quo al escindir y categorizar el mundo sensible en vulgar y sublime, popular y elitista, masivo y artístico³.

Más que ahondar en las diferencias entre la literatura pornográfica y la erótica a partir de juicios de valor, me acerco al término pornología desde su etimología, es decir, como el *logos* sobre la *porné* o el *logos* de la *porné*. Este

¹ Gilles DELEUZE, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, París, Les éditions de minuit, 2007, pág. 18.

² Fernando IWASAKI CAUTI, «Las bragas de Pitágoras. Teorema en torno al erotismo y la pornografía», en José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg y Victor Infantes (eds.), *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispana*, Montilla, Huerga y Fierro editores, 1996, págs. 107-114. Jean Marie GOULEMOT, «Toward a Definition of Libertine Fiction and Pornographic Novels», *Yale French Studies*, 94 (1998), págs. 133-145. Para Ignacio Díez Fernández es un «tema tan engorroso [...] que él considera que] erotismo y pornografía son un todo erótico». J. Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, «Estratégicas visiones de la erótica medieval en tres cancioneros decimonónicos», *Cuadernos del CEMyR*, 16 (2008), págs. 25-45; pág. 27.

³ Elena DEANDA CAMACHO, «Dysphemisms and Euphemisms: The Pornographic and the Erotic in Eighteenth Century Spanish Poetry», en Nick Jones and Chad Leahy (eds.), *Pornographic Sensibilities*, Nueva York, Routledge, 2020, en prensa.

logos es «sobre» la *porné* cuando el texto tiene a la prostituta como objeto de estudio y es «de» la *porné* cuando el texto da ‘voz’ a la prostituta —aunque esa voz sea travestida, como ha notado Nancy K. Miller en la pseudo-autobiografía inglesa⁴—. De ese modo, podemos llamar pornología al subgénero literario que se enfoca en el fenómeno prostibulario y en sus personajes principales, la prostituta, sus clientes y las regentes —a menudo femeninas— de este oficio. Este subgénero se inserta en esa tradición pornográfica europea de los siglos XVIII y XIX que recientemente distinguió Lynn Hunt⁵. Aunque muchos críticos consideran que llamar pornografía a la literatura premoderna de tema sexual es un anacronismo, el siglo XVIII evidencia que este neologismo ya circulaba en la época. La evidencia más clara es *Le pornographe* (1769) de Restif de La Bretonne, un texto que se enfoca en el problema de la prostitución en París⁶. Ahora, aunque la pornología se centra en la prostitución también abarca ese extenso campo de obras literarias que hablan del sexo extra marital, no reproductivo y que muestran, en general, el tema sexual.

En el siglo dieciocho, los escritores europeos reflexionaron mucho sobre el oficio de la prostitución. Su interés se explica por el boom que este fenómeno experimentó en el siglo de las luces, en el cual se produjo un movimiento profundo de urbanización y una migración masiva a las grandes ciudades. Históricamente, estas migraciones han tenido un impacto en el incremento de la prostitución en las urbes. Si el siglo dieciocho es el siglo de las ciudades es, por consecuencia, el siglo de la prostitución, pues con la creación del espacio público se destaca el rol de la mujer pública. Más aún, aunque la prostitución se ve regulada en los siglos anteriores (con las mancebías medievales en España, por ejemplo⁷) y posteriores (con la eventual emergencia de zonas rojas en Francia y España), el siglo dieciocho se enfrenta al fenómeno como un problema

⁴ Nancy K. MILLER, «‘I’s in drag: The Sex of Recollection», *The Eighteenth Century*, 22, 1 (1981), págs. 47-57.

⁵ Lynn HUNT, *The Invention of Pornography*, ed. de Lynn Hunt, Nueva York, Zone Books, 1993.

⁶ Restif DE LA BRETONNE, *Le pornographe*, Londres, Jean Nourse, 1769.

⁷ En España durante la baja Edad Media, la prostitución fue permitida y regulada en el sistema de mancebías. En las mancebías peninsulares, como nota Enrique Rodríguez Solís, había un arrendador y médicos, no se aceptaban ni casadas ni africanas, ni mujeres con deudas, ni enfermas, no podían tener pajes ni oro ni perlas, no trabajaban en fiestas ni en Semana Santa y debían usar distintivos como mantillas cortas encarnadas. Las mancebías se prohibieron por orden de Felipe IV en 1623, enviando las mujeres a la galera o a las casas de arrepentidas. Durante este tiempo, en Venecia había una cultura de las cortesanas y en Roma, el papado había establecido impuestos a la prostitución. Enrique RODRÍGUEZ SOLÍS, *Historia de la prostitución en España y América*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1921, págs. 97, 185. Mary Elizabeth PERRY, «Deviant Insiders: Legalized Prostitutes and a Consciousness of Women in Early Modern Seville», *Comparative Studies in Society and History*, 27, 1 (1985), págs. 138-158; págs. 141, 143, 153. PIUS V (1504-1572), «Riforma del habitar de le meretrici publice in Roma», Vatican Library, File Vat. Lat. 9729, Roma, s. XVI, págs. 104r-107v.

irresuelto⁸. Numerosos libros proponen desde la administración, la medicina o la literatura, alternativas para enfrentarlo: en Inglaterra sobresale Bernard Mandeville, en Francia De la Bretonne y en España Francisco Cabarrús⁹. Estos tratados proponen o bien la desaparición o bien la intervención (masculina) en este oficio mayormente femenino.

En la literatura, especialmente desde mediados de siglo, se desata un boom literario con textos que gravitan alrededor del personaje de la prostituta¹⁰. Dentro de este boom se destacan dos novelas pornológicas: *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure* de John Cleland (1748) y *Thérèse Philosophe* de Jean-Baptiste de Boyer, marqués d'Argens (1748), publicadas el mismo año¹¹. Estas novelas —aunque fueron perseguidas en Inglaterra y Francia, respectivamente— gozaron de mucha fama y tuvieron un alcance excepcional en todo el continente¹². Como dice Lynn Hunt, en Inglaterra y Francia la pornografía se acompañó de la «democratización de la cultura», lo que permitió a un mayor número de lectores acceso a este tipo de textos¹³. En España, en cambio, el control que tenían la monarquía, la iglesia y su brazo punitivo, la Inquisición, impidió cualquier publicación de este tipo —de antemano prohibida por la re-

⁸ Sobre las zonas rojas del siglo diecinueve, Susan P. CONNER, «Public Virtue and Public Women: Prostitution in Revolutionary Paris, 1793-1794», *Eighteenth Century Studies*, 28, 2 (1994-1995), págs. 221-240; pág. 231; Felicity NUSSBAUM, «One Part of Womankind: Prostitution and Sexual Geography in *Memoirs of a Woman of Pleasure*», *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 7, 2 (1995), págs. 1-16; pág. 2; Jean-Louis Guereña, «Los orígenes de la reglamentación de la prostitución en la España contemporánea. De la propuesta de Cabarrús (1792) al Reglamento de Madrid (1847)», *DYNAMIS. Acta Hisp. Med. Sci. Hist. Illus.*, 15 (1995), págs. 401-441.

⁹ Bernard MANDEVILLE, *A Modest Defence of Publick Stews*, Londres, A. Moore, 1724; Restif DE LA BRETONNE, *Le pornographe*; Francisco Cabarrús, *Cartas del conde de Cabarrús al señor D. Gaspar de Jovelanos*, Burdeos, Lavalle, 1980. Cabarrús buscaba el restablecimiento de las mancebías medievales con una placa que hiciera el censo del burdel, regidores, doctores y centinelas, una pluma amarilla como distintivo y deportación a las que reincidieran en el contagio venéreo. Bárbara SALAS GARCÍA y Beatriz SÁNCHEZ HITA, «La calle, la mancebía y la galera: Una aproximación a la prostitución a través de la literatura dieciochesca», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 8 (2000), págs. 71-91; pág. 85; Jean-Louis GUEREÑA, «Los orígenes», págs. 401-441.

¹⁰ Anteriores a estas obras del dieciocho aparecen en España la anónima *Carajicomedia* medieval (ca. 1440), la *Celestina* de Fernando de Rojas (1499), *La lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528) y novelas picarescas como *La hija de Celestina* de Alonso Salas Barbadillo (1612), *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda (1605), *Las harpas de Madrid* y *La guardaña de Sevilla* de Alonso Castillo Solórzano (ca. 1631). En Italia, *La puttana errante* de Lorenzo Veniero (1531), *Ragionamenti* de Pietro Aretino (1534), *La retorica delle puttane* de Ferrante Pallavicino (1642). Y en Francia, *Margot la ravaudeuse* de Louis-Charles Fougeret de Monbrón (1753).

¹¹ John CLELAND, *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure*, ed. Peter Wagner, London, Penguin, 2001; Jean Baptiste DE BOYER, marqués d'Argens, *Thérèse philosophe*, ed. Florence Lotterie, Paris, Flammarion, 2007.

¹² Robert DARNTON, *The Forbidden Bestsellers of Prerevolutionary France*, New York, Norton, 1995.

¹³ Lynn HUNT, *Invention*, pág. 13.

gla sexta del expurgatorio que iba en contra de «cosas lascivas u obscenas»¹⁴—. Pero eso no impidió la creación pornológica en España. A diferencia del resto de Europa, lo que tenemos en la península y sus colonias son manuscritos que pasan de mano en mano. Estos textos son mayormente poéticos ya que la poesía facilitaba la transcripción y la transmisión. Así figuran dos textos famosos sobre todo por ser perseguidos: el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín y las *Décimas a las prostitutas* de ‘Juan Fernández’¹⁵ (pseudónimo), dos obras que se enfocan en el fenómeno prostibulario en las grandes metrópolis españolas, Madrid y México.

Las cuatro obras que analizo se enfocan en la prostitución, en la prostituta, en sus clientes y en las dinámicas sexuales, económicas y sociales que rigen esta profesión. Por ende, estas obras ameritan el adjetivo de pornológicas. Aunque hay otras, especialmente en la Europa franca y anglófona, éstas destacan por ser las más famosas en su tiempo. Si bien estos textos no son históricos, sirven como atalayas para avistar desde la literatura el paisaje dieciochesco de la prostitución. En ellas distingo la capacidad de los textos de servir como aparatos epistemológicos o instrumentos que dan cuenta de procesos de comprensión. En específico, los textos pornológicos muestran el proceso de conocimiento de los autores (hombres) de esa Otra que es la prostituta. También, dan cuenta de los procesos de auto-conocimiento de sus mismos autores ya que a través de ellos, los escritores dieron sentido a su deseo, su sexualidad y su placer. Finalmente, abren espacios para la descripción de los procesos de transmisión de conocimiento entre mujeres que se llevaron a cabo en el burdel —aunque estos textos estén fuertemente mediados por la mirada masculina—. En general, estas obras representan una veta de la imaginación sexual masculina ya que en su mayoría las pornologías fueron escritas por hombres y para una audiencia de hombres¹⁶.

¹⁴ La sexta regla del expurgatorio apareció desde 1612 en el Index de Sandoval y se repitió hasta el último Index de 1834. Bernardo DE SANDOVAL, *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, Madrid, Ludovico Sanchez, 1612.

¹⁵ Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Arte de las putas*, ed. Pilar Pedraza, Valencia, Malditos Heterodoxos, 1999. Uso aquí *Arte de putear*, el título que Philip Deacon ha enfatizado como idóneo sobre el de *Arte de las putas*. La obra no habla per se del arte de las prostitutas sino del arte de ‘putear’ de los ‘putañeros.’ Por tanto, *Arte de putear* es más específico. Philip DEACON, «La Inquisición y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín», *Dieciocho* 41, 2 (2018), págs. 179-202. Juan FERNÁNDEZ, «Décimas a las prostitutas de México», en *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes*, eds. María Águeda Méndez y Georges Baudot, México, Siglo XXI, 1997, págs. 166-194.

¹⁶ Aunque en entrevista con Nancy Miller, Catherine Cussett niega la existencia de obras pornográficas escritas por mujeres, hay que considerar que hubo muchas mujeres prostitutas que escribieron sobre el oficio. En Italia en el siglo XVI figuran Tullia de Aragona y Verónica Franco y en la Inglaterra del siglo XIX, Harriette Wilson y Julia Johnstone. Estas obras se enfocan en los problemas económicos, sociales y románticos de estas mujeres. Nancy K. MILLER, «Libertinage and Feminism», *Yale French Studies*, 94 (1998), págs. 17-28; pág. 18.

Aunque estas cuatro obras se enfocan en la prostituta, tienen diferencias que van más allá de su formato (novela o poesía) o de sus modos de circulación (*bestsellers* masivos o manuscritos clandestinos). La diferencia radica en las perspectivas genéricas de las voces narrativas y poéticas. Por un lado, las novelas pornológicas ofrecen una voz femenina y por el otro, los poemas pornológicos una voz masculina. El género de la voz introduce un perspectivismo que abre, problematiza o clausura distintas dimensiones del fenómeno prostibulario. Mientras que las novelas abren espacios para una mayor comprensión de la experiencia de las mujeres, al enfatizar el imperativo económico y el ethos de violencia sexual¹⁷, los poemas suspenden el imperativo económico, transforman a la prostituta de pobre en lujuriosa y clausuran una mirada más comprensiva del oficio, situándose unilateralmente en la experiencia masculina. Ahora, aunque las novelas parezcan más comprensivas de los dos lados de la moneda, eso no significa que pertenezcan, como algunos críticos dicen, a un incipiente feminismo¹⁸, sino que el travestismo de la voz vuelve el texto *queer*. Es decir, la voz femenina usada para expresar la imaginación sexual masculina desborda, desarregla y transtorna el programa de la pornografía patriarcal. Los autores-hombres no pueden sino auto-identificarse y crear lazos de empatía con la prostituta. En consecuencia, la mirada de la mujer complica e interrumpe la mirada masculina.

Estas diferencias de perspectiva desvelan la violencia como rasgo constitutivo del fenómeno prostibulario. La violencia es central en la prostitución y en la sociedad que la facilita y aparece bajo distintos rostros, desde la violencia económico-social hasta la sexual. Consideremos de antemano que la prostitución está basada en una violencia social sistémica. En una sociedad patriarcal y hegemónica en la cual hay una drástica desigualdad social, de género y en donde opera un ethos de violencia sexual, el cuerpo de la mujer se vuelve un objeto que satisface un mercado masculino. La plusvalía económica y la jerarquía social le permite a un sector masculino privilegiado crear mercados o ‘campos’ sexuales artificiales —usando la terminología de Isaiah Green¹⁹— en los cuales los cuerpos femeninos se encuentran a su disposición. Muchos de estos hombres privilegiados tienen dinero o status pero no tienen el «capital erótico» (la be-

¹⁷ Patricia Hill Collins ha acuñado este término para definir cómo se ejerce la violencia social a través de la sexualidad. Patricia HILL COLLINS, *Black Sexual Politics*, New York, Routledge, 2005.

¹⁸ Para Leon Braudy y Robert Markley la voz femenina en *Fanny Hill* muestra un incipiente feminismo. Leon BRAUDY, «*Fanny Hill* and Materialism», *Eighteenth Century Studies*, 4, 1 (1970), págs 21-40; pág. 37; Robert MARKLEY, «Language, Power, and Sexuality in Cleland's *Fanny Hill*», *Philological Quarterly*, 63, 3 (1984), págs. 343-356; pág. 344.

¹⁹ Adam Isaiah GREEN, *Sexual Field, Toward a Collective Sociology of Sexual Life*, ed. Isaiah Green, Chicago, U. of Chicago Press, 2013.

lleza o la seducción) para atraer mujeres jóvenes²⁰. En consecuencia, recurren a estos mercados sexuales para acceder a sus cuerpos a través de un intercambio económico. Los hombres jóvenes, por su lado, podrían tener mayor acceso a los cuerpos jóvenes de las mujeres en virtud de su juventud y capital erótico pero la estructura social (especialmente en el periodo premoderno) no les permitía el acceso legítimo a los cuerpos jóvenes femeninos ya que las mujeres de status medio y alto, por sus potencias reproductivas, estaban destinadas a casarse con hombres mayores. Ahora, aunque los hombres jóvenes estaban sometidos a las mismas estructuras establecidas por el patriarcado hegemónico, frente el fenómeno de la prostitución ambos, jóvenes y viejos, pobres y ricos, se volvían aliados. Pese a numerosas rupturas (sociales o económicas), dice Eve Sedgwick, la esfera homosocial siempre permanece infranqueable²¹. Una de las razones para entender esta alianza es la existencia del mito del excedente libidinal. En este mito se afirma que el hombre tiene mayores deseos sexuales que la mujer, que debe satisfacerlos o de lo contrario habrá funestas consecuencias y que éstos no pueden ser constreñidos por medio de la monogamia, el matrimonio o el auto-control. El mito del excedente libidinal ha justificado históricamente estos mercados sexuales. Desde los regentes de las mancebías de Valencia hasta el papado en Roma, los hombres han considerado la prostitución una ‘cloaca’ estratégica o un ‘mal necesario’ para el funcionamiento de la sociedad²². Dentro de esta lógica, la prostitución evita males ‘peores’ como la bigamia o la sodomía. El mito del excedente libidinal cohesiona a los hombres en un objetivo común y es axial para justificar la utilización mercenaria del cuerpo femenino y la existencia del burdel.

Este mito es esencial para justificar la violencia sexual en el cuerpo femenino a manos del hombre. Este mito requiere, por tanto, que el cuerpo femenino se objetivice. La mujer, de suyo, ha sido históricamente un objeto de intercambio social. En el período premoderno, las mujeres por su potencial reproductivo debían pasar de la potestad de sus padres a la de sus esposos. La objetivación de sus cuerpos en el periodo premoderno es evidente en el derecho de pernada en la cual el señor feudal tenía la primicia sexual sobre el cuerpo de la mujer antes que el esposo²³. El derecho de pernada es una muestra cruda de ese ethos

²⁰ El término de capital erótico fue acuñado por Catherine Hakim. Catherine Hakim, «Erotic Capital», *European Sociological Review*, 26, 5 (2010), págs. 499-518.

²¹ Eve SEDGWICK, *Between Men: English Literature and Homosocial Desire*, New York, Columbia UP, 1985.

²² PIUS V, «Riforma», págs. 104r-107v.

²³ Carlos BARROS, «Rito y violación: Derecho de pernada en la baja edad media», *Historia social*, 16 (1993), págs. 3-17.

que conecta violencia, sexualidad y hegemonía en el espacio del cuerpo femenino. Desde el derecho de pernada a la cultura de la violación hoy, el cuerpo y la psique femeninos lidian sin tregua en contra de ese ethos de violencia sexual que cementa la sociedad patriarcal.

No obstante, las mujeres también se han beneficiado de estos mercados sexuales. La prostitución es un oficio complejo en el cual se materializa esta violencia social y al mismo tiempo se abren espacios de empoderamiento femeninos. Si bien las prostitutas operan dentro de un sistema que las objetiviza y domina, también encuentran estrategias y métodos para obtener mayor independencia económica. Especialmente en el periodo premoderno, las opciones de vida de una mujer eran escasas. Como dice Pietro Aretino en su *Raggionamenti*, las mujeres podían ser madres, monjas o prostitutas²⁴. Sea por la falta de dote, de vocación o de opciones, muchas recurrieron a la prostitución y aunque esta opción implicaba desprestigio y un cierto margen de peligro, también conllevaba mayor autonomía económica y social.

Para ser prostituta una mujer tenía que tener al menos tres atributos: los dos más importantes eran el capital erótico (la belleza) y el capital sexual (la eventual maestría en el terreno sexual). Junto a estos atributos figuraba otra categoría de atributos a menudo adquiridos dentro del burdel: el capital simbólico (los objetos materiales considerados de prestigio) y el capital cultural (o el conocimiento de los hábitos y códigos sociales de la clase alta) —siguiendo aquí la terminología de Pierre Bourdieu²⁵—. La belleza es esa combinación de atributos físicos que una sociedad considera idóneos, como la simetría, la juventud y la salud. La belleza y la juventud es lo que Catherine Hakim ha llamado «capital erótico» y que refiere el valor que una persona ostenta dentro de un campo sexual específico²⁶. Frente al capital erótico, aparece el capital sexual o la maestría en el arte sexual que la prostituta aprende y ostenta y que se vuelve el motto de la prostitución. Al respecto del capital simbólico, es preciso notar el rol que tiene el burdel en su identificación y diseminación. Es decir, en el burdel, las madamas, celestinas o madrotas conocen el poder de los símbolos y saben que siempre hay formas en las cuales una mujer bella puede realzar su apariencia con el uso de afeites o vestidos. Usando estos símbolos, la prostituta se vuelve un ‘bien simbólico’ que puede ser adquirido por un hombre poderoso. Junto al capital simbólico aparece el conocimiento cultural que tiene la prostituta de los hábitos, las ideas y los códigos de las clases privilegiadas,

²⁴ Pietro ARETINO, *Raggionamenti*, Roma, 1534.

²⁵ Pierre BOURDIEU, *La distinction*, París, Les éditions de Minuit, 1979.

²⁶ Catherine Hakim, «Erotic Capital», págs. 499-518.

tales como la performance de la modestia, el conocimiento del arte o la práctica de la filosofía. Tanto Fanny como Thérèse ponen en práctica estos conocimientos pues son las ‘autoras’ de sus biografías y dentro de ellas, las orquestadoras de filosofías que conjuntan el arte, la sexualidad y el conocimiento. Estos conocimientos permiten a las prostitutas prosperar en el oficio y se transmiten a menudo en el burdel.

El conocimiento prostibulario, por su parte, no es accidental, es adquirido y se transmite de forma intergeneracional e intergenérica, es decir, de putas viejas a putas jóvenes y entre mujeres. La transmisión del conocimiento entre generaciones consolida una red social femenina que —aunque compleja y condicionada por el imperativo económico— permite la sobrevivencia de las mujeres y del oficio. Estas alianzas entre celestinas y prostitutas otorgan a las mujeres un cierto capital social, es decir, la posibilidad de colaboración colectiva y efectiva que decanta en oportunidades económicas y en la prosperidad. En otras palabras, aunque entre estas mujeres se ciernen relaciones de conveniencia, interés y explotación, también aparecen relaciones de amistad, confianza, solidaridad y empatía²⁷. En suma, si es el imperativo económico lo que determina la entrada de una mujer en el oficio prostibulario, no su lujuria o su insaciabilidad sexual, es el conocimiento prostibulario lo que le permite sobrevivir de este oficio y hasta prosperar en él.

El conocimiento prostibulario femenino crea un problema al cliente del burdel o al «putañero» —como lo llama Nicolás Fernández de Moratín²⁸—. Este cliente no tiene un imperativo económico sino sexual, es decir, busca satisfacer su deseo en el cuerpo intercambiable pero siempre deseable de una mujer. La satisfacción de su deseo se autoriza con el mito del excedente libidinal. Sin embargo, para obnubilar la violencia intrínseca del fenómeno prostibulario, para alienarse de esa violencia y confrontar la red social femenina, el «putañero» por su lado activa ciertas estrategias. Una de ellas es proyectar en la prostituta el mito del excedente libidinal. De esa manera se vuelve una mujer lujuriosa y voraz. La vagina naturaliza este tropo pues literalmente consume el pene. Las prostitutas masculinizadas, mitad hombre-mitad mujer, se representan como compulsivas ante sus pulsiones sexuales. Si la mujer es sexualmente voraz, el imperativo económico implícito en la prostitución se suspende. Especialmente

²⁷ Críticos como Felicity Nussbaum o Gary Gautier consideran que las madrotas son cómplices «in colonizing other women’s bodies» (Nussbaum) o que su relación es «more economic than sentimental» (Gautier), pero las novelas también muestran un espacio para la sororidad y la empatía. NUSSBAUM, «One Part», pág. 5; GARY GAUTIER, «Fanny Hill’s Mapping of Sexuality, Female Identity, and Maternity», *Studies in English Literature*, 35, 3 (1995), págs. 473-491; pág. 482.

²⁸ MORATÍN, *Arte*, pág. 52.

Nicolás Fernández de Moratín y ‘Juan Fernández’ privilegian la voracidad sexual de las mujeres. Las mujeres en el *Arte* y en las *Décimas* lo ‘dan por poco’ o por nada. En las novelas, aunque en menor cantidad, las mujeres también carecen de auto-control frente al sexo. Por ejemplo, para Fanny todo acto sexual, incluso la violación, genera placer²⁹; y Thérèse sucumbe ante sus pulsiones de manera automática, con sólo mirar imágenes o leer novelas. Los textos usan estos mecanismos para justificar el sexo mercenario. El desencanto, sin embargo, aparece cuando el cliente se da cuenta de que la mujer no quiere su pene sino su dinero. Este desencanto crea una crisis en la psique masculina que reacciona con misoginia. Las mujeres antes deseadas se vuelven aberrantes, su codicia es obscena y su cuerpo es abyecto³⁰.

La pornología sirve entonces al pornólogo para comprender el fenómeno de la prostitución y dentro de este fenómeno, a la mujer como un ser sexual. Más aún, la pornología es un instrumento epistemológico que usa el hombre para comprender su propia sexualidad. La pornología del dieciocho se crea en un momento de gran reflexión filosófica, científica y moral. Estas obras transpiran las teorías sensualistas y materialistas de John Locke y Julien Offray de La Mettrie, el enciclopedismo, el libertinismo filosófico francés, las nociones inglesas de la esfera pública y la privada. *Fanny Hill*, por ejemplo, muestra el incipiente mecanicismo de Inglaterra pues el pene es sistemáticamente llamado un «engine» o una «machine»³¹. *Thérèse philosophe* muestra la tensión en Francia entre el secularismo y la tradición católica. La denuncia que hace la obra del abuso sexual de los clérigos y la sollicitación sexual en el confesionario está en consonancia con el anticlericalismo prerrevolucionario. Por su lado, los poetas en lengua española abrevan de la Ilustración francesa y aunque critican la moral y la religión (especialmente Moratín), no logran evitar el discurso doctrinario que es característico del dieciocho español. Emergen así en estas obras dos vetas del pensamiento, una mayormente libertina, liberal y secular y la otra

²⁹ Andrea Haslanger nota que en la novela «all sex conduces toward pleasure» aunque ese sexo se produzca en la violación y aunque personas como Emily o Fanny pidan auxilio, su petición «will not be interpreted as a true claim to harm». Andrea HASLANGER, «What Happens When Pornography Ends in Marriage: The Uniformity of Pleasure in *Fanny Hill*», *ELH*, 78 (2011), págs. 163-188; págs. 173, 178.

³⁰ La vagina en el *Arte* de Moratín es sifilítica y abyecta. Sobre la vagina enferma como metáfora de la decadencia social, Pamela CLARK, «Prostitutes of ‘Political Institution’», *Eighteenth Century Studies*, 28, 2 (1994-1995), págs. 193-219; pág. 213; Elena DEANDA CAMACHO, «Ofensiva a los oídos piadosos: Poéticas y políticas de la obscenidad y la censura en la España trasatlántica», tesis doctoral, Nashville, Vanderbilt University, 2010, págs. 139-144; Elena DEANDA CAMACHO, «Dysphemisms», pág. 12.

³¹ CLELAND, *Fanny*, págs. 65, 71, 77, 82, 110, 114, 118, 119, 153, 163, 171, 184, 188, 200, 201, 205. Hay veinte menciones de «machine» o máquina, cinco de «engine» o motor y seis de «weapon» o arma. La referencia es por supuesto *L’homme machine* de Julien Offray de la Mettrie. Julien OFFRAY DE LA METTRIE, *L’homme machine*, París, Elie Luzac, 1747.

liberal pero condicionada fuertemente por el catolicismo. Cada una se alía a una perspectiva genérica, femenina y masculina. En lo que sigue analizo las obras y la forma en las cuales aparecen procesos de conocimiento. En primer lugar analizo las novelas pornológicas para establecer la mirada femenina y enseguida hablo de la voz masculina en los poemas.

Pornologías en voz de mujer

Como instrumentos epistemológicos las novelas pornológicas, en general, sirven de tres maneras: para comprender la prostitución, para comprender la imaginación sexual masculina y para trazar la transmisión de conocimiento entre generaciones de mujeres dentro del burdel. En las pornologías que se definen por ser el *logos* de la *porné*, la transmisión del conocimiento aparece entre mujeres. En las pornologías que son el *logos* sobre la *porné*, como los poemas, la transmisión del conocimiento se establece entre hombres. Esta diferencia es significativa para entender cómo, aunque las novelas son mediadas por una mirada masculina, logran abrir espacios para la expresión de la cultura femenina propia del burdel.

Las dos novelas que analizo comparten varias características. Son textos presuntamente escritos por mujeres, Fanny y Thérèse, y tienen una o un narratorio específico: mientras que Fanny le escribe a una ‘Madam’, Thérèse le escribe al conde, su amante. En ambos textos se describe el proceso de aprendizaje sexual de las dos mujeres, de ser vírgenes a descubrir tanto su cuerpo como su placer y el oficio de la prostitución. Los dos textos se escriben en la cima de su buena fortuna, es decir, cuando ambas han alcanzado un status respetable en la sociedad: Fanny al heredar una fortuna y casarse con su primer amor, y Thérèse al celebrar diez años de amasiato con el conde. Los textos, sin embargo, difieren en un aspecto fundamental y es que mientras que el texto de Fanny es el recuento de una (ex) prostituta, el texto de Thérèse es el recuento de una libertina —en el sentido que tiene este término en el dieciocho francés— ya que uno de los ejes del texto es que Thérèse no pierde su virginidad sino hasta conocer al conde. Sin embargo, por medio de La Bois-Laurier, una voz importante en el texto y la mentora de Thérèse, el texto se vuelve pornológico pues este personaje, siendo una ex-prostituta, introduce tanto a la protagonista como al lector en el universo de la prostitución parisina del dieciocho.

Fanny Hill de John Cleland, o *Memoirs of a Woman of Pleasure* se publicó en Londres en 1748. Estuvo a la venta por cerca de ocho meses, antes de que

fuera prohibida y se calcula que se vendieron alrededor de 700 ejemplares³². A pesar de la prohibición, la obra tuvo numerosas ediciones y traducciones. Su autor, John Cleland, no gozó del dinero aunque sí de la fama (o el descrédito) de su obra. *Fanny Hill* cuenta la historia de una joven de Lancashire que pierde a sus «extremely poor [parents]» y se ve forzada a irse a Londres, en donde pasa por tres burdeles, el de Mrs. Brown, el de Mrs. Jones y el de Mrs. Cole³³. En la casa de Mrs. Brown, Fanny es iniciada sexualmente por su compañera Phoebe y aprende el funcionamiento del burdel. Sin embargo, intenta escaparse cuando se enfrenta a la inminente violación a manos de un cliente repulsivo que había pagado una suma considerable a Mrs. Brown por su desvirgamiento. Fanny se va con Charles, un joven que se transforma en su primer y último amor. El texto narra los diversos tránsitos de Fanny por tres burdeles y distintos ‘masters’ (Charles, Mr. H y el «rational pleurist») hasta volver a los brazos de Charles³⁴. Aunque Fanny es independiente por breves momentos³⁵, especialmente cuando hereda una cuantiosa fortuna del «rational pleurist», al final un reencuentro con Charles hace que termine casándose con él, teniendo un hijo, y que le entregue o al menos comparta con él su fortuna.

En *Fanny*, el acto de privilegiar la voz femenina en la narración vuelve central el imperativo económico —aunque críticos como Margaret Mitchell lo consideren secundario³⁶—. El papel protagónico del lenguaje mercantil en la novela pone de relieve la economía, el capital y la sociedad de consumo como ejes importantes para entender la prostitución. El cuerpo de Fanny se denomina como «goods», «bargain» o «commodity» que existe en un «market» en donde «customers» compran el cuerpo especialmente virginal; con ello Fanny confiesa aprender «the economy of the person»³⁷. La reflexión sobre la situación económica en la obra pone de manifiesto que, desde la mirada femenina —aunque esta sea travestida—, la prostitución para la mujer es un oficio, una transacción económica mediada por el cuerpo. La falta de dinero articula todo el texto. Tras perder sus padres, Fanny necesita procurarse el sustento. Emily, su com-

³² Simon STERN, «*Fanny Hill* and the ‘Laws of Decency’: Investigating Obscenity in the Mid-Eighteenth Century», *Eighteenth Century Life*, 43, 2 (2019), págs. 162-187; pág. 165.

³³ CLELAND, *Fanny*, pág. 39.

³⁴ CLELAND, *Fanny*, pág. 211.

³⁵ Es independiente después de Mr. H. y del «rational pleurist». Después de Mr H. dice «I was now settled in lodgings of my own, abandoned to my own account, and [...] in the exercise of my new profession» y después de la herencia se instala en un piso en el barrio de Marylebone aderezado «neatly and modestly». CLELAND, *Fanny*, págs. 126 y 209.

³⁶ Margaret Mitchell considera que hay un «persistent erasure of the economic basis». Margaret E. MITCHELL, «Dreadful Necessities’: Nature and the Performance of Gender in *Memoirs of a Woman of Pleasure*», *Women’s Studies*, 32 (2003), págs. 305-324; págs. 308, 309.

³⁷ CLELAND, *Fanny*, págs. 131, 45, 51, 89, 162.

pañera de viaje hacia Londres, instila en ella la idea de que en la urbe otras mujeres como ellas encontraban «masters [... that had] married them, and kept them coaches, and lived vastly grand, and happy, and some, may have come to be duchesses»³⁸. Cuando Fanny no ve el beneficio económico en el burdel de la ambiciosa Mrs. Brown intenta escapar y encuentra en Charles su primer máster. Él paga sus deudas a Mrs. Brown (habitación, ropa y comida) y le da habitación y sustento. Sin embargo, la familia de Charles desaprueba la unión e interviene para disolverla, con lo cual Charles desaparece de escena. Fanny se encuentra de nuevo en la calle y en deuda esta vez con Mrs. Jones, la nueva madam que la administra. Mr. H, su segundo máster, paga sus deudas y la mantiene hasta que la descubre siendo infiel con su sirviente, William. Fanny pasa entonces de Mr. H a Mr. Norbert y de ahí a Mr. Barville, y finalmente al «rational pleurist», un hombre de sesenta años quien la designa como su «sole heiress and executrix»³⁹. Antes de conocer al «rational pleurist», Fanny llega al pináculo de su profesión en el burdel de Mrs. Cole, el verdadero espacio de conocimiento para Fanny, en donde encuentra una mentora ejemplar, refinada, justa e inteligente y un espacio para la sororidad⁴⁰.

La obra es un testamento a las artes del oficio que Fanny aprendió de otras mujeres, especialmente de Mrs. Cole. La educación de Fanny, según su testimonio, se debe a dos personas: a Phoebe, quien la inicia en el sexo; y a Mrs. Cole quien la instruye en la economía de la prostitución. Como la describe Fanny, Mrs. Cole es «a discreet sort of woman [fitted] to advise and guard one against the worst dangers of our profession [...] a gentlewoman [...] who] understood the mysteries and refinements»⁴¹. La relación entre Mrs. Cole, las otras prostitutas y Fanny, muestra esa red social que se establece en el burdel y que facilita la transmisión del conocimiento. Ahora, aunque las mujeres destacan por ser las principales mentoras, en la novela también hay hombres que instruyen. Charles la inicia en el placer sexual y el «rational pleurist» en el terreno de las ideas pues dice que él «was who first taught me to be sensible that the pleasures of the mind were superior to those of the body»⁴².

³⁸ CLELAND, *Fanny*, pág. 41.

³⁹ Ella conoció a este hombre de 60 años en el parque cuando éste tenía una crisis de tos. Es muy probable que Fanny haya seducido este hombre por su crítica condición física. Efectivamente murió prontamente. Su muerte le proveyó de «a genteel independent settlement». CLELAND, *Fanny*, pág. 213.

⁴⁰ Fanny se integra a una familia de prostitutas (compuesta por ella, Emily, Harriet y Louisa) comandada por Mrs. Cole a la cual llama «a little family of love». CLELAND, *Fanny*, pág. 131.

⁴¹ Frente a Mrs. Brown quien es «squob fat, red-faced» y Mrs. Jones quien es «tall, meager [...] with one of those ordinary faces», Mrs. Cole es «a gentlewoman». CLELAND, *Fanny*, págs. 44, 125.

⁴² CLELAND, *Fanny*, pág. 211.

La educación de Fanny es adquirida y auto-didacta⁴³. En el burdel de Mrs. Brown, Fanny aprende las artes del sexo espiando a Mrs. Brown y su joven amante, y a Polly y su amante genovés. Con Phoebe, descubre el orgasmo y la masturbación clitoridiana⁴⁴. Bajo la tutela de Mrs. Jones aprende cómo recuperarse físicamente de los embates sexuales, por medio de baños de asiento (con «aromatic and sweet herbs») y potajes⁴⁵. Pero es con Mrs. Cole que aprende el arte de la prostitución al administrar sus ‘bienes,’ evitando escapadas con marineros en el puerto que podrían pasarle enfermedades de transmisión sexual. Mrs. Cole le enseña cómo vivir la vida de manera sustentable. Ella misma se retiró para vivir en el campo con una renta considerable tras una carrera exitosa como prostituta londinense⁴⁶. Pero a diferencia de Mrs. Cole, Fanny termina con Charles, quien vuelve a ella desprovisto de su propia fortuna, por lo que es evidente que va a beneficiarse de la fortuna de Fanny. El final problemático de *Fanny Hill* es que toda la independencia y fortuna de la protagonista se ‘domestica’ cuando ella se casa con Charles. Es posible que ese final busque inscribir *Fanny Hill* en el género de la novela sentimental de finales del dieciocho, lo cual explicaría su resolución moralista, pues sincroniza su historia con las Pamelas y las Clarissas de Samuel Richardson o las Julies o Eloísas de Jean Jacques Rousseau⁴⁷. La paradoja en esta obra radica en que, a pesar de que puede leerse en ella un proceso de empoderamiento porque las mujeres se guían y ayudan unas a otras, el patriarcado termina inscribiéndose al final con sutil violencia.

La obra está fuertemente mediada por la mirada masculina. Fanny no sólo cumple las fantasías de la imaginación masculina sino también las expectativas del patriarcado. Por ejemplo, Fanny disfruta del sexo en todo momento, incluso en la misma violación. Sin embargo, cuando Mr. H la forza a tener sexo, dice que yace con «lifeless insensibility»⁴⁸. En esta escena, Fanny viene de experimentar el abandono de Charles y un aborto espontáneo, lo que la pone en un estado de

⁴³ Fanny es una profesional del placer. Aprende la felación y la mujer caballo al ver a Polly con el genovés; refrena la impaciencia en el ritmo coital «that makes pleasure destructive of itself by hurrying on the final period»; ejercita los kegels, «that secret spring of suction and compression that obeys the will in those parts»; y sabe cómo aparentar, con frascos llenos de sangre, la ilusión del desvirgamiento: «a counterfeit». CLELAND, *Fanny*, págs. 70, 115, 118, 119, 169-171.

⁴⁴ Phoebe «exerted her talents in giving me the first tinctures of pleasure [...] explained to me all the mysteries of Venus». CLELAND, *Fanny*, pág. 61.

⁴⁵ CLELAND, *Fanny*, pág. 115.

⁴⁶ Dice que «she [...] retired with a decent pittance into the country». CLELAND, *Fanny*, pág. 209.

⁴⁷ David STEVENSON, «A Note on the Scotsman Who Inspired Fanny Hill», *Scottish Studies Review*, 2 (2001), págs 39-45; pág. 42. Marlene LE GATES, «The Cult of Womanhood in Eighteenth Century Thought», *Eighteenth Century Studies*, 10, 1 (1976), págs. 21-39; pág. 30.

⁴⁸ CLELAND, *Fanny*, pág. 97.

completa parálisis. En la novela emerge entonces una paradoja, por un lado aparece la ilusión de la mujer voraz (que goza incluso en medio de la violación) y por el otro la mujer automática que cumple mecánicamente su trabajo. La mujer voraz es necesaria en la imaginación masculina. Pero si bien es la que captura la atención en la novela, no puede negarse la existencia de esa otra facción, la mujer automática. Esta mujer automática muestra que la voz travesti del autor hombre se ve ‘contaminada’ por la mirada femenina, y que esta mirada crea espacios —aunque frágiles— para una mejor comprensión de la experiencia de las mujeres dentro de la prostitución.

Fanny Hill como pornología muestra el burdel como un espacio de conocimiento, la prostitución como un arte y a la prostituta como un personaje digno de ser protagonista literario. Fanny de hecho reclama en la obra su derecho a ser protagonista y narradora. Dice que tiene virtudes que la destacan entre sus coetáneas y se vanagloria de tener «more observation on the characters and manners of the world than what is common to those of my profession»⁴⁹. Eso la autoriza a instruir a otras mujeres del mismo modo que fue instruida por Mrs. Cole. Fanny habla incluso de sí misma como pornóloga. Especialmente en la segunda parte, la narradora analiza los lineamientos del género de la pornología, por ejemplo, la mecánica repetición de las escenas coitales: «the uniformity of adventures and expressions [...] eternally one and the same [...] a repetition of near the same images [...]»⁵⁰. Fanny nota sus propios fracasos estilísticos y se disculpa por sus «pathetic terms... [that] flatten and lose much of their due spirit and energy [...] the ridicule of mincing metaphors and affected circumlocutions [...] and] the revoltingness of gross, rank, and vulgar expressions»⁵¹. En esta novela emerge la auto-reflexividad de la pornología, es decir, el proceso de auto-conocimiento de la ficción.

Thérèse philosophe, el segundo bestseller del dieciocho, se publicó en Amberes en 1748 y tuvo un gran impacto en el mercado literario europeo. Una de las características de la obra es que se vio acompañada de dieciséis grabados que ejemplificaban las escenas sexuales descritas en ella. Esto creó una correspondencia entre el texto y la imagen que instauró en la pornografía esa dualidad aural-visual. Esto no era una novedad pues ya desde el siglo XVI Pietro Aretino había acompañado sus *Sonetti lussuriosi* con los grabados de Marcantonio Raimondi, formando un catálogo de posturas sexuales titulado *I modi*⁵². *Thérèse*

⁴⁹ CLELAND, *Fanny*, pág. 39.

⁵⁰ CLELAND, *Fanny*, pág. 129.

⁵¹ CLELAND, *Fanny*, pág. 129.

⁵² PIETRO ARETINO y MARCANTONIO RAIMONDI, *I Modi. The Sixteenth Pleasures. An Erotic Album of the Italian Renaissance*, ed. de Lynne Lawner, Evanston, Northwestern U P, 1988.

sigue esa pauta y se vuelve un éxito, aunque numerosas ediciones se persigan⁵³. Su autor, el marqués d'Angers, muy probablemente su verdadero autor, no sufrió ninguna consecuencia adversa por su obra, sólo los impresores y distribuidores sufrieron el acoso administrativo.

Thérèse philosophe cuenta la historia de una joven burguesa de Vercenop que relata al conde, su amante, la historia de su despertar sexual. La novela se divide en cuatro partes, siendo la primera la experiencia voyeurista de Thérèse al ver los devaneos sexuales entre el famoso padre Dirrag y su hija de confesión Eradice⁵⁴; la segunda la educación sexual y filosófica de Thérèse a manos del abate T... y Madame C...; la tercera la introducción al oficio prostibulario por parte de La Bois-Laurier; y la cuarta, su desvirgamiento a manos del conde (que se logra tras un desafío que él le propone de evitar masturbarse mientras se encuentra expuesta a su colección 'libertina' de libros y pinturas). A diferencia de *Fanny*, *Thérèse* enfatiza el discurso filosófico antirreligioso —aunque no ateo— pues ataca la hipocresía de la iglesia en la persecución de los delitos sexuales y el adoctrinamiento religioso en eterna disputa con la sensualidad. Aunque la obra no enfatiza el imperativo económico, es evidente que la pequeño-burguesa Thérèse, una vez que pierde su madre y su sustento, necesita un máster o un oficio. Antes de caer en la profesión de La Bois-Laurier, Thérèse encuentra al conde, el cual le ofrece una renta anual de 2,000 libras y alojamiento. Aunque sutil, esta referencia evidencia que el capital determina el destino de la protagonista⁵⁵.

Una de las diferencias fundamentales entre *Fanny* y *Thérèse* es que la segunda es la (pseudo) autobiografía de una libertina. Durante toda la novela Thérèse permanece virginal y nunca entra en el oficio —aunque se instruye en él—. Como ha notado Anne Richardot, la novela se centra en el sexo no consumado, en la imposibilidad de la penetración (de La Bois-Laurier) y el *coitus interruptus* (que practican tanto el abate T... con Madame C..., como Thérèse con el conde)⁵⁶. Por tanto, la novela no cuenta las experiencias sexuales de Thérèse

⁵³ Robert DARNTON, *The Forbidden*, págs. 94-106.

⁵⁴ Esta era la famosa historia de un confesor que abusó de su hija de confesión y creó un revuelo a mediados del siglo XVIII. Natalia Lorena ZORRILLA, «Mística y seducción: el affaire Cadière-Girard y el triunfo de la racionalidad ilustrada en *Thérèse philosophe*», *Çedille, revista de estudios franceses*, 12 (2016), págs. 447-475.

⁵⁵ El conde le dice tener 12,000 libras de renta por año y le promete 2,000 si se va con él a cuarenta leguas de París, trato que Thérèse acepta inmediatamente. D'ARGENS, *Thérèse*, págs. 186, 195.

⁵⁶ La Bois-Laurier tiene un himen impenetrable que le permitió enriquecerse ya que Mme. Lefort vendió su virginidad a más de quinientos hombres (sic). D'Argens, *Thérèse*, pág. 161. Como nota Richardot, la obra es «anti-coïtale». Anne RICHARDOT, «*Thérèse philosophe*: Les charmes de l'impénétrable», *Eighteenth Century Life*, 21, 2 (1997), págs. 1-10; pág. 9.

(más allá de su masturbación) sino su proceso de descubrimiento sexual. Además, esta novela está destinada al conde, lo que la convierte en una confesión que intenta presentar a la protagonista bajo la mejor luz. Esto hace que la voz femenina en *Thérèse* esté en continua tensión, precisamente por el dominio que tienen sobre ella numerosos hombres.

La educación de Thérèse es también auto-didacta y adquirida. Ella aprende a satisfacerse sexualmente a temprana edad, al grado que es considerada una ninfómana a los siete años⁵⁷. Después aprende visualmente, en tanto se convierte en una voyeur, que atestigua primero los actos entre el padre Dirrag y Eradice, y después entre el abate T... y Madame C.... Pero sobre todo su aprendizaje viene de dos mujeres y dos hombres: de Madame C... y La Bois Laurier y del abate T... y el conde. Madame C... es una presencia importante en la obra. Ella, como Thérèse, conjuga una filosofía sensual y mental. Thérèse la describe como una persona que lee mucho y se entretiene en los asuntos más abstractos. Paralelamente, Madame C... se ocupa también del cuerpo y le enseña a recuperarse de una noche de masturbación intensa usando baños de asiento de vino caliente para «soulager la douleur»⁵⁸. La Bois-Laurier, por su lado, la protege cuando llega a París y la instruye en el arte del bidet, la limpieza del «minon» y la identificación de buenos partidos, como el conde⁵⁹. La Bois-Laurier es la mejor muestra de esa red femenina en la transmisión del conocimiento prostibulario ya que todo lo que ella sabe lo aprendió de su alcahueta, Mme. Lefort, una mujer que no sólo determinó su éxito en el oficio sino también en su jubilación, ya que Mme. Lefort heredó a La Bois-Laurier 36,000 libras a su muerte, una suma que le permitía asegurarse una renta anual de 3,600 libras y hasta dar caridad a los pobres⁶⁰. Como La Bois-Laurier con Mme. Lefort, Thérèse debe a La Bois-Laurier «une reconnaissance éternelle»⁶¹.

Sin embargo, como ha notado Catherine Cusset, la voz de Teresa está fuertemente mediada por los hombres, especialmente por el abate T.... y el conde⁶². De hecho, mucha de la ‘filosofía’ de Thérèse hace eco bien del abate o bien del conde, cuyas voces vuelven el texto en un manifiesto de las teorías sensualistas de la época. Más aún, Natalie Meeker ha considerado que hacia el final, cuando Thérèse no logra resistirse ante la seducción del gabinete erótico del conde, lo

⁵⁷ D'ARGENS, *Thérèse*, pág. 79.

⁵⁸ D'ARGENS, *Thérèse*, pág. 105

⁵⁹ La Bois le dice «suivez seulement mes conseils». D'ARGENS, *Thérèse*, págs. 145, 146.

⁶⁰ Sobre la generosidad de Mme. Lefort, dice La Bois-Laurier: «elle m'instruisait amplement des devoirs de l'état qu'allais embrasser [...] me frisa, me coiffa et me revêti d'habits». D'ARGENS, *Thérèse*, pág. 175.

⁶¹ D'ARGENS, *Thérèse*, pág. 143.

⁶² Catherine CUSSET, «L'exemple et le raisonnement: Désir et raison dans *Thérèse philosophe* (1748)», *Nottingham French Studies*, 37 (1998), págs. 1-15; pág. 8.

que se demuestra no son los límites de la razón ilustrada sino los límites de la razón femenina⁶³. Sin embargo, en los intersticios del texto aparece de nuevo el trastorno de la voz femenina, porque aunque la filosofía de Thérèse conjunte un libertinismo sexual y filosófico desarrollado por los hombres; con todo, el título del libro otorga a una mujer el grado de filósofa. Es a partir de su experiencia corporal, de su uso de la razón, de su experiencia y maestría sexuales, que esta mujer se atribuye con justeza el grado de *philosophe*⁶⁴.

Si Fanny enfatiza la reflexividad del pornología, en *Thérèse* también aparece una reflexión sobre el género pornográfico, en específico sobre su objetivo de incitar al acto sexual. Siguiendo la teoría de J.L. Austin, podríamos decir que Thérèse habla del efecto ilocutivo y perlocutivo de la pornografía, efectos que a menudo acusan sus detractores⁶⁵. Estos efectos se definen como la posibilidad que tiene el discurso pornográfico de actuar en el momento de su locución y de incitar actos después de éste. Thérèse dice, por ejemplo, que mirar la incita a la acción porque «je me mis en devoir d’imiter toutes les postures»⁶⁶. Más aún, si Thérèse sucumbe al final y pide ser desvirgada por el conde es por la fuerza ilocutiva y perlocutiva del gabinete erótico o en otras palabras, de la pornología. *Fanny Hill* y *Thérèse philosophe* esbozan los lineamientos del género pornográfico y reflexionan sobre su capacidad de incitar, mostrar y de-mostrar. En estas obras hay una correspondencia entre el ‘enseñar’ en el sentido visual y el ‘enseñar’ en el sentido pedagógico. De esa manera, las pornologías no sólo se vuelven un aparato para la comprensión de las prostitutas, sino también para la educación, el auto-descubrimiento y la práctica sexuales. En contraste, los poemas en lengua española, aunque siguen usando a la prostituta como eje central, se concentran en la educación moral o económica de sus acólitos.

Pornologías en la voz del hombre

Los versos madrileños y mexicanos, aunque siguen analizando el fenómeno prostibulario, modifican el ángulo de visión y se concentran en la experiencia masculina. Al concentrarse en la visión masculina, los poetas contemplan objetivos distintos: buscan principalmente enseñar a los hombres cómo lidiar con la

⁶³ Natalia Meeker, «‘I resist it no longer’: Enlightened Philosophy and Feminine Compulsion in *Thérèse Philosophe*», *Eighteenth Century Studies*, 39, 3 (2006), págs. 363-376, pág. 373.

⁶⁴ Como Fanny, al final Thérèse experimenta un momento de esclarecimiento y dice que su obra se basa «sur l’expérience et sur le raisonnement détaché de tout préjugé». D’ARGENS, *Thérèse*, págs. 186, 197.

⁶⁵ J. L. AUSTIN, *How To Do Things With Words*, Cambridge, Harvard U P, 1975.

⁶⁶ D’ARGENS, *Thérèse*, págs. 193, 194.

prostitución, o en otras palabras, cómo autorizarse a sí mismos el descontrol que provee la prostitución y al mismo tiempo someterse a un control férreo sobre su salud y su bolsillo. Especialmente el poema español alecciona a los «putañeros» en su sobrevivencia física y económica. La solución que propone es abusar sexualmente de las mujeres que presenten el menor riesgo de infección física y de despido económico. El siglo dieciocho es el siglo de la sífilis en Europa⁶⁷. Como lo muestran los textos médicos y literarios, esta enfermedad creó un problema de salud pública. El poema español muestra nuevas vías para evitar el «horroroso gálico inmundo» sin dejar de satisfacer ese ‘excedente’ sexual y sin gastar dinero⁶⁸. Las estrategias van desde el uso de condón hasta el uso y abuso sexual de mujeres pobres, inexpertas y en su mayoría vírgenes, para minimizar el riesgo de contagio. Estas mujeres son la solución ante el despido económico porque, en tanto no viven del sexo como un oficio, desconocen ese sistema (urbano) de intercambio y representan el menor costo. Así, el poeta muestra dos grandes preocupaciones: una es evitar el gasto físico que implica la sífilis y la otra es evitar el gasto suntuario o más precisamente el despilfarro con el sexo mercenario⁶⁹.

El poema novohispano sigue a pie juntillas el formato del peninsular: censo prostibulario, mapeo de la ciudad, lección a los jóvenes pero se destaca porque es más radical en su solución. En este poema el moralismo es más acentuado y por ende, la propuesta va más allá de validar el mito del excedente sexual masculino. Lo que el poeta propone es el desmantelamiento del oficio al pedirle a los jóvenes que dejen de frecuentar a las prostitutas y rogar a las prostitutas que abandonen el oficio. La religiosidad y el moralismo se encontraban más acentuados en la colonia y explican esta postura que condena toda prostitución. Sin duda, la ilustración novohispana estuvo más condicionada por la iglesia católica que la peninsular, aunque ésta —en comparación con otros reinos europeos— pudiera considerarse bastante conservadora en el contexto europeo. Ahora, ambos poemas residen en enormes paradojas. El texto peninsular propone evitar que los hombres jóvenes y pobres paguen por sexo y postula que eventualmente se vuelvan padrotes o regentes de las prostitutas, pero sin estos jóvenes la prostitución no existe y no es tan rentable como se prevé. El texto colonial, por su

⁶⁷ Claude QUETEL, *Histoire de la syphilis*, París, Seguer, 1986; Marie MULVEY y Roy PORTER, *Literature and Medicine during the Eighteenth Century*, London, Routledge, 1995.

⁶⁸ MORATÍN, *Arte*, pág. 25.

⁶⁹ Los ilustrados mostraban mucho interés en administrar el consumismo y el lujo en ambos sexos. Especialmente Gaspar Melchor de Jovellanos y Jean Jacques Rousseau atacaron el consumismo femenino. Del otro lado, el barón de Montesquieu veía la vanidad femenina como un catalizador económico y favorecía el consumo suntuario. Mary L. BELLHOUSE, «Femininity and Commerce in the Eighteenth Century: Rousseau's Criticism of a Literary Ruse by Montesquieu», *Polity*, 13, 2 (1980), págs. 285-299.

parte, propone la disolución del oficio pero no se percata que sin prostitutas no hay poesía, y que su motivo poético es precisamente ese tabú. En definitiva, ambos poemas se vuelven ciegos ante sus propios programas y ciegos ante la mujer y la experiencia femenina en la prostitución.

El *Arte de putear* (ca. 1772) es una colección de poemas (1,995 versos en total) dividida en cuatro cantos, que extrae el ‘canto’ de la terminología neoclásica para describir la escena prostibularia de Madrid. Esta colección no se publicó, sólo circuló de mano en mano entre un círculo de lectores amigos de Nicolás Fernández de Moratín y pudo ver su primera publicación hasta el siglo XIX. El poema fue denunciado en 1777, se le abrió un proceso de censura inquisitorial y fue prohibido por edicto el mismo año⁷⁰. Con todo, su impacto llegó incluso a Guatemala, en donde Alejandro García Reidy lo encuentra a principios del siglo XIX⁷¹. Su autor, el gran poeta y dramaturgo neoclásico Nicolás Fernández de Moratín, aunque aparece citado en el texto, pudo exculparse de su invención y evitar cualquier escándalo público⁷². Como he dicho al principio, aunque su título aparezca a menudo como *Arte de las putas*, el título más idóneo es el *Arte de putear* pues como han notado Philip Deacon y Álvaro Piquero, el texto no habla del arte de las prostitutas sino del arte de los clientes que ‘putean’⁷³.

El poema es un manual para que los jóvenes «majos», «putañeros» ‘putteen’ gratis o de balde, es decir, para que usen y abusen de las prostitutas y las mujeres especialmente pobres e inexpertas que llegan o habitan Madrid, con el eventual objetivo de volverse proxenetas. El poema se divide en cuatro partes: un primer canto en el cual se reflexiona sobre la moral y el sexo, un segundo que es el mapeo de los burdeles y el censo de las prostitutas en Madrid —y que llamo «pornotopos»⁷⁴—, el tercero que condensa el manual de cómo putear y un cuarto canto que es un homenaje a hombres prominentes de su tiempo: desde toreros hasta músicos y doctores que curan la sífilis. Hay un quinto canto que

⁷⁰ Philip DEACON, «La Inquisición y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín», *Dieciocho* 41, 2 (2018), págs. 179-202. Alejandro GARCÍA REIDY, «El fluir de lo erótico: Circulación y posesión del *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín», *BRAE*, 99, 319 (2019), págs. 167-201; pág. 185.

⁷¹ GARCÍA REIDY, «El fluir», pág. 185.

⁷² Como nota Philip Deacon, el alto rango tanto de los lectores y de Moratín pudo haber disuadido a la Inquisición a persistir en la pesquisa de personas. Philip DEACON, «La Inquisición y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín», *Dieciocho* 41, 2 (2018), págs. 179-202; págs. 182-185. Véase también David T. GIES, «El cantor de las doncellas y las ramerías madrileñas: Nicolás Fernández de Moratín en *El arte de las putas*», *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. de Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, Toronto, Toronto U P, 1980, págs. 320-323.

⁷³ Philip DEACON, «Inquisición», pág. 192. Álvaro PIQUERO RODRÍGUEZ, «El ejemplar perdido del *Arte de putear* de Moratín (c. 1815-1820): nuevos datos ecdóticos y bibliográficos», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 34 (2016), págs. 279-310; pág. 283.

⁷⁴ Elena DEANDA, «Ofensiva», pág. 110.

se promete hacia el final en donde el autor daría a la luz el arte de la prostitución pero no llegó a escribirse⁷⁵. El objetivo del poema es evitar que los jóvenes gasten su dinero y su salud y obtengan la satisfacción sexual por medios alternativos. En tanto es deudor del *Ars amandi* de Ovidio, el poema enseña el arte de seducir mujeres, esta vez con la salvedad de que éstas sean pobres, feas, inexpertas y recién llegadas a la ciudad⁷⁶.

La educación que el «maestro» Moratín busca impartir a sus alumnos es la siguiente: seducir a mujeres cuya auto-estima sea tan baja que puedan aceptar cualquier proposición sexual. Una vez que la mujer sea seducida, puede ser explotada sexualmente en beneficio de su ‘majo.’ En consecuencia «pensar debes / cómo puedes hacer que te mantenga / y que con maña, a ser tu esclava venga / fingiéndote primero el generoso»⁷⁷. Al mismo tiempo, el «experto putaño» siempre está «guardando su dinero» y no paga alcahuetas o frailes, a menos que los necesite para seducir a mujeres de alto linaje⁷⁸. Sobre todo, el poeta aconseja que el putaño busque mujeres «ajadas», pobres en «bajo vestido rústico y villano», las «recién venidas / pues no piden ni baldan / que aún no tienen / ni salud ni costumbres corrompidas», o «las hijas y mujeres de criados» porque éstas «se contentan con poco » o «temen mucho que se sepa»⁷⁹. En otras palabras, el ‘putaño’ se aprovecha de su falta de auto-estima y su vergüenza.

A veces el poeta es más específico y recomienda seguir las a casa, emborracharlas e incluso abusar de ellas, justificando el abuso con que «es pequeña burla / la violencia»⁸⁰. Asimismo muestra su ambivalencia entre alabar a un pedófilo y refrenarse. Por ejemplo, alaba a un «muchacho muy modesto y bien-criado» quien embauca «chicuelas.... [a] trueque de alfileres y de ochavos / muñecas y confites» y «las quita / virguitos sin quejar», pero de inmediato se retracta y dice que no hay que tomar «fruta sin madurar», esto es, niñas de menos de tres lustros o 15 años⁸¹. Sin duda el texto conduce al lector a debatirse entre la estética y la ética ya que es un poema que muestra la maestría verbal (el humor y la poesía) pero cuyo objetivo es misógino y violento, no por el tema pero sí por su tratamiento⁸². Al final, la promesa del manual es que quienes lo lean

⁷⁵ MORATÍN, *Arte*, pág. 105.

⁷⁶ Sobre el *delectare et prodesse*, Montserrat RIBAO PEREIRA, «Amor y pedagogía en el *Arte de las putas* de N. Fernández de Moratín», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 10-11 (2002), págs. 155-174.

⁷⁷ MORATÍN, *Arte*, pág. 50.

⁷⁸ MORATÍN, *Arte*, págs. 52, 78, 81.

⁷⁹ MORATÍN, *Arte*, págs. 57, 59, 91, 92.

⁸⁰ MORATÍN, *Arte*, págs. 75, 99.

⁸¹ MORATÍN, *Arte*, págs. 89, 88, 52, 104.

⁸² Muchos críticos han elegido suspender la ética en función de resaltar el valor estético de la obra, especialmente resaltando el humor en la obra y relativizando la misoginia. Sobre la misoginia en el *Arte*, Jesús

no sólo tendrán sexo gratis sino sustento porque las mujeres los mantendrán y seguirán trabajando en su beneficio. Los proxenetas entonces aparecen como magnates con «cuernos de oro» o «cabrones consentidos» y aunque el poeta los ataca un poco diciendo que son vanidosos, holgazanes o cornudos, al final determina que ameritan sus alabanzas pues engañan «a las que engañan»⁸³. El *Arte* entonces establece y refuerza lazos de homosociabilidad alrededor de la prostitución garantizando la explotación sexual y económica del cuerpo de la mujer.

El acto político que hace el *Arte* es usurpar la agencia femenina en el oficio prostibulario y sustituirla por la regencia masculina. La intención de suprimir a la mujer se ve en al menos tres momentos. En primer lugar, en el poema no hay muestras de esa colectividad femenina propia de la prostitución y mucho menos de sus procesos de transmisión de conocimiento. Todo lo contrario, el poeta insiste en fracturar el tejido de la solidaridad femenina y crear rencillas entre las prostitutas cuando enfrenta a Bélica con otras putas, diciendo que «las putas mienten con decir que matas / [...] / por desacreditarte» o cuando denuncia cómo doña Leonor «hizo sufrir a la Juanita la chocolatera»⁸⁴. En segundo lugar, cuando habla del número de desvirgamientos que él ha procurado, el poeta se ufana de que, frente a él, «Niña de teta fue la Celestina / pues sé yo más embrollos e ingredientes»⁸⁵. En esta disputa, el poeta se superpone a la figura ya mítica de la Celestina que encarna a la vieja prostituta sabedora del arte. Efectivamente, el texto busca instaurar el poder masculino sobre un oficio que históricamente había sido manejado por las mujeres. Si bien desde el medievo las mancebías eran zonas en las cuales las mujeres vendían sus servicios sexuales, en este sistema los hombres eran los regentes y administradores. Una vez prohibidas las mancebías, la regencia de la prostitución se quedó en las manos de las mujeres y es precisamente esa potestad la que el poeta español disputa. A la vuelta del siglo, tanto Francia como España legalizarían zonas rojas y pondrían, como soñaba el poeta, la prostitución bajo la administración (masculina) del gobierno. Lo que ofrece en sus cantos es otra forma de dominación masculina, esta vez dentro del sistema prostibulario al transformar a la celestina en el proxeneta o «cabrón»⁸⁶.

PÉREZ MACALLÓN, «La fundación 'mítica' de Madrid en la poesía de Nicolás Fernández de Moratín», *Hispanic Review*, 67 (1999), págs. 193-214; pág. 197. Una perspectiva opuesta ve «un sano erotismo» y «devaneos eróticos, tan inocentes como graciosos» y aparece en Carlos HUERTAS CABRERA, «La poesía erótica como forma ilustrada de transgresión social», *Revista de Aula de Letras, Humanidades y Enseñanza*, págs. 1-15; págs. 11, 13.

⁸³ MORATÍN, *Arte*, pág. 94.

⁸⁴ MORATÍN, *Arte*, págs. 63, 83.

⁸⁵ MORATÍN, *Arte*, pág. 84.

⁸⁶ Esta red masculina es muy evidente en el espacio libertino europeo, piénsese en España la Bella Unión y en Inglaterra Hell Fire Club, los Dilettanti, los monjes de Medmenham o los miembros del Beggar's

Al dar sentido al fenómeno de la prostitución y proveer al ‘putaño’ de un sentimiento de control sobre el mismo, el poema se vuelve un medio para controlar a la prostituta. El poema también permite al lector acceder a una manifestación de la imaginación sexual masculina del siglo dieciocho español, la de Nicolás y sus contemporáneos, ávidos lectores y escritores también de este tipo de textos, entre quienes figuran Tomás de Iriarte, Félix María de Samaniego y el mismo hijo de Nicolás, Leandro Fernández de Moratín⁸⁷. Más aún, el texto permite al lector internarse en las paradojas del subgénero pornológico, en especial en la constante y antitética descripción de la prostituta bifronte, sexualmente voraz y económicamente insaciable.

Como uno de los objetivos que se propone el poeta español es evitar pagar la prostitución («si hay algún medio de extinguir las putas / es sólo no pagarlas»), el poeta presenta una imagen irreconciliable: por un lado la prostituta sólo desea sexo y por el otro, la prostituta sólo quiere dinero⁸⁸. Tanto en este poema como en el novohispano, los poetas proyectan en las prostitutas el mito del excedente libidinal que justifica la prostitución como institución social. De esa manera, en el *Arte* se habla de las pobretas «golosas de intestinos de braguetas», de Antonieta «de hambrienta vulva» o de los «gruesos labios / de la vulva [que] se mueven y humedecen / apeteciendo el miembro masculino»⁸⁹. Por el otro lado, aparece la mujer ambiciosa vilipendiada y denunciada, pues como nota el poeta «la codicia femenil a horrendo punto llegó»⁹⁰. Hay en esta preocupación una imagen recurrente que conjunta el talego del dinero y el talego de los testículos, de manera que cuando la prostituta controla ambos, el cuerpo y el sustento del hombre se ven amenazados. Esto aparece cuando el poeta dice «amar no saben / sino sólo a tu bolsa» o que la Rita por un lado «te toma los testículos» y por el otro «dirige a su bolsillo esotra mano»⁹¹. En este momento aparece en el universo de las «artes Moratínicas» la «sosa malditísima», una mujer que «tirando / estaba al techo huesos de cereza / sin sentir las cosquillas

Benison. John Brewer, «Personal Scandal and Politics in Eighteenth Century England: Secrecy, Intimacy, and the Interior Self in the Public Sphere», *Media and Political Culture in the Eighteenth Century*, ed. Marie-Christine Skuncke, Stockholm, Vitterhetsakademien, 2005, págs. 85-106; págs. 87-102. Francisco Aguilar Piñal, «Las constituciones de la Bella Unión», en *Los viajes de la razón: Estudios dieciochistas en homenaje a María Dolores Albiac Blanco*, eds. María Dolores Gimeno Puyol y Ernesto Viamonte Lucientes, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, págs. 127-137.

⁸⁷ Elena DEANDA CAMACHO, «Ofensiva», 2010.

⁸⁸ MORATÍN, *Arte*, pág. 31.

⁸⁹ Moratín enfatiza a lo largo del poema que muchas mujeres lo dan por nada o muy poco. La Saturnina lo da «por sólo gana», las hijas y mujeres de criados o las criadas «se contentan con poco» o la Fermina «no repara mucho en el dinero». MORATÍN, *Arte*, págs. 50, 71, 95, 91, 70.

⁹⁰ MORATÍN, *Arte*, pág. 48.

⁹¹ MORATÍN, *Arte*, págs. 51, 63.

de la pieza», es decir, la mujer automática que hace su trabajo de forma puntual pero cuya sensualidad no se ve involucrada⁹². El superlativo, la exageración y la ira que aparece en este verso muestra el desencanto en los ojos del hombre quien se resiste a ver que para la mujer no hay placer, sólo trabajo.

Este desencuentro es difícil de conciliar para el poeta del *Arte*. Su lógica insiste en pensar que no debe pagarse la prostitución si ambas personas participan: «¿por qué ha de costar dinero alguno / cuando los dos trabajan igualmente?»⁹³. Pero en la prostitución las finalidades de cada persona implicada son distintas, para el hombre es el placer, para la mujer es el dinero. *Arte de putear* muestra no sólo el solipsismo propio de la objetivación onanista del cuerpo de la mujer, sino también el solipsismo de la mirada masculina, unilateral, utilitaria y hegemónica. El *Arte de putear* es un poema en el cual la omnipotencia de la voz masculina suspende el imperativo económico, justifica la violencia sistémica y reifica el ethos de violencia sexual que se encuentra en la base de la prostitución y la sociedad.

Por su lado, las *Décimas a las prostitutas de México* (ca. 1782) firmadas por el pseudónimo de Juan Fernández también se proponen dismantelar el negocio prostibulario pero con argumentos distintos, y sobre todo con el argumento moral. Este texto se compone de 92 décimas que ofrecen una diapositiva de cada una de las prostitutas de la ciudad de México a finales del siglo XVIII. Es probable que estas décimas sean la *Guía de forasteros de 1785*, prohibida por la Inquisición, que también registraba las prostitutas mexicanas⁹⁴. La voz poética considera su poema una obra de encargo y el poeta dice escribir «por la instrucción que me distes [sic] / la obrita que me pedistes», lo cual puede leerse alegóricamente como la manera en la cual la periferia paga su ‘deuda’ literaria con la metrópoli, mostrando que en las grandes ciudades coloniales también hay prostitutas y también hay arte⁹⁵. No sabemos si el *Arte de putear* llegó a México, aunque llegó a Guatemala y uno de los posibles lectores fue un oficial que estuvo tanto en México como en Perú⁹⁶.

Lo que es evidente es que estos poemas son menos filosóficos que los de Moratín y que se sitúan en la frontera entre lo popular y lo culto, trayendo a cuento trazos lingüísticos del registro popular como el albur, propio de la idiosincrasia mexicana⁹⁷. Con todo, muchos motivos del poema peninsular se repiten, por

⁹² MORATÍN, *Arte*, pág. 96.

⁹³ MORATÍN, *Arte*, pág. 99.

⁹⁴ DEANDA, «Ofensiva», págs. 159-160.

⁹⁵ FERNÁNDEZ, *Décimas*, 166.

⁹⁶ GARCÍA REIDY, «Fluir», pág. 185.

⁹⁷ Julie LAVERTUE, «El albur en México: Descripción y percepción», Tesis de maestría, Université Laval, Canadá, 1998.

ejemplo, aleccionar a los «mocitos» jóvenes y pobres que sufren «de las hembras los engaños»⁹⁸. Por otro lado, el poeta se dirige tanto a los mocitos como a las prostitutas y las intenta disuadir de continuar en el oficio prometiendo que «... si alguna / de vosotras muda vida, / yo propio he de ser, yo propio, / su mayor panegirista»⁹⁹. A diferencia del peninsular, el poema colonial busca la cancelación total del oficio. En otros puntos, sin embargo, sigue el modelo con pequeños cambios. Por ejemplo, mientras que el poema peninsular está más interesado en mapear el Madrid prostibulario, el novohispano se enfoca en hacer el panegírico de cada prostituta, por lo que ofrece minibiografías de cada una. Por la forma de la colección es evidente que el objetivo era escribir cien décimas sobre cien prostitutas de la ciudad de México, aunque el objetivo haya sido parcialmente alcanzado. Cada décima se enfoca en una mujer o en un conjunto de mujeres y desarrolla a partir de su apodo un discurso alegórico. Por ejemplo, sobre la mujer llamada la Toreadora se dice que pone ‘cuernos’ y que tiene ‘banderillas’, desarrollando el discurso taurino para establecer el doble sentido sexual. En cada décima se muestra la maestría verbal del poeta y el germen de lo que eventualmente se conocerá como el albur mexicano, el cual se destaca por su contenido sexual y su juego anfibológico. El hecho de que la colección de poemas dedique sus décimas a cada prostituta curiosamente tiene un efecto en la atomización del oficio, pues en lugar de mostrar las redes sociales que tejen las mujeres en la prostitución vemos a cada mujer aislada en cada décima. De esa manera se oscurecen sus formas de sociabilidad y sus procesos de transmisión de saberes.

Por otro lado, el poema recae en el mismo patrón del poema peninsular al crear esta mujer dual que por un lado es barata y por el otro, codiciosa. Por ejemplo, dice que la Amozoqueña «no es muy costosa» o que la Carnicera es «insaciable, lo apura / lo destruye, lo devora», proyectando en ellas el mito del excedente libidinal¹⁰⁰. Pero inmediatamente denuncia la codicia femenina y critica que la Fabila se incline «al caudal», que María la Ballesteros «abierto quiere el talego / pues que ella no está cerrada » y que la Luisilla «a los pobres les hace ascos / sólo los ricos son buenos»¹⁰¹. El poeta de hecho refuerza y justifica la desigualdad económica cuando pide a las prostitutas que se conformen con su pobreza, «Si pobre la suerte os hizo / no así afanéis por ser ricas»¹⁰². Al pedir esto, se refuerza el ethos de violencia socio-económica que se encuentra en la base de este oficio.

⁹⁸ FERNÁNDEZ, *Décimas*, pág. 167.

⁹⁹ FERNÁNDEZ, *Décimas*, pág. 195.

¹⁰⁰ FERNÁNDEZ, *Décimas*, págs. 186, 189.

¹⁰¹ FERNÁNDEZ, *Décimas*, págs. 167, 188, 189.

¹⁰² FERNÁNDEZ, *Décimas*, pág. 195.

Como el *Arte*, las *Décimas* radican en una paradoja evidente y es que, por un lado, celebran a las prostitutas y por el otro se proponen dismantlar su oficio, lo que va en contra de su propia razón de ser. El poeta no se percató de que sin prostitutas, no hay poema y hasta cierto punto, no hay poesía. Los dos poemas pornológicos se debaten entre el sensualismo y el moralismo y no resuelven sus internas paradojas. Ambos poemas proponen controlar a las mujeres, bien suplantando su regencia o bien suprimiendo sus medios de sobrevivencia. Sólo el poema novohispano, anclado en una perspectiva religiosa, propone el control de los hombres sobre sus pulsiones sexuales pero no cuestiona ni la desigualdad social ni el mito del excedente libidinal masculino. Más que nada, los textos sirven para avistar el complejo proceso masculino de comprensión de la prostitución, un proceso en el cual la mujer es un objeto anhelado, odiado o temido, pero nunca un sujeto deseante. La mujer se convierte en un pretexto para establecer una red homosocial dentro de la cual se transmite el conocimiento entre hombres. Este conocimiento tiene como finalidad el reforzamiento de la hegemonía masculina y del patriarcado. La voz masculina en estos textos, a diferencia de la voz de Fanny o Thérèse, es una voz autoritaria y autorizada. Los poetas no cuentan sus procesos de conocimiento, llegan a los poemas como sujetos acabados. Su conocimiento los precede. No son discípulos sino maestros e incluso predicadores¹⁰³.

Conclusiones

Al analizar textos dieciochescos como *Fanny Hill*, *Thérèse philosophe*, *Arte de putear* y las *Décimas a las prostitutas de México* podemos identificar un subgénero de la tradición pornográfica europea que se puede llamar pornología y que se interesa por describir y analizar el fenómeno prostibulario. Este subgénero se transforma a partir de la voz narrativa o poética. El perspectivismo femenino o masculino expresa la experiencia sexual humana desde distintas atalayas, desvelando u oscureciendo las violencias sistémicas constitutivas de este oficio y el ethos de violencia sexual que rige la sociedad en la cual la prostitución florece. Por tanto, la pornología es una ventana a la comprensión histórica de la prostitución. A los escritores hombres la pornología les ha permitido analizar el oficio, y sobre todo, su propia sexualidad. A los lectores, la porno-

¹⁰³ Nicolás Fernández de Moratín dice que aunque su «arte meretricio» no es prescriptivo («no que lo hagas / te mando») en sus versos el lector encontrará «doctrina [...] disimulada». MORATÍN, *Arte*, págs. 28, 21, 28, 38.

gía les permite entender las distintas dinámicas femeninas que se manifiestan en el burdel, en especial las formas de transmisión del arte meretricio. El burdel aparece en ellas como un espacio en el cual se transmiten saberes sexuales, económicos y sociales entre distintas generaciones de mujeres. La pornología se enfoca en el cuerpo y en las vidas de las Fannys y las Thérèses pero en realidad habla del hombre. En las obras no hay mucho interés por entender la psique o el placer femeninos. Pocas obras hablan del cunnilingus o la estimulación digital. En estas obras como en el porno hoy, el orgasmo femenino siempre se simplifica, exagera o considera inefable. Asimismo, el burdel o la prostitución nunca se ponen en tela de juicio, sólo se critican la voracidad económica y el despilfarro sexual. Con todo, la pornología ofrece un espacio de expresión para la imaginación sexual humana (especialmente masculina) y es un espacio en el cual pedagogía, estética y sexualidad se ayuntan.