

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

XXX

Informe para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica. Seminario de Grado:
Cine y Literatura de Vanguardias

Autor:

Rubén Arriagada Amaya

Profesor Guía: David Wallace Cordero

Santiago, Enero 2007

..	1
Hacia una introducción pornográfica . .	3
Hacia una idea pornográfica .	7
Hacia una definición pornográfica .	13
Hacia una lectura pornográfica . .	25
Hacia una conclusión pornográfica .	31
Bibliografía .	33
APÉNDICE . .	35

A la memoria de Florencia

Hacia una introducción pornográfica

No pocas veces los estudios literarios han enfrentado la problemática sobre el lugar de la pornografía con respecto a la literatura. Habitualmente, cada una de estas tentativas por resolver el conflicto ha dado curso a una serie de discusiones y enfrentamientos acalorados entre partidarios y detractores de distintas posiciones en torno al tema. Y, como suele ocurrir con los grandes e intensos debates intelectuales relativos a temas socialmente sensibles, no se ha conseguido sacar mucho en limpio aparte de una amplísima cantidad de volúmenes de textos, artículos, y libros, invalidados los unos por los otros, y que con frecuencia pierden el norte de la pornografía en su vínculo con lo literario, moviéndose hacia esferas como la moral, la censura, la política, entre otros. Por tanto, no resulta sorprendente que tales productos o tales textos no consigan, aún, dar una respuesta definitiva.

Este Informe de Grado para optar al grado académico de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica no tiene por objetivo el dar, con respecto a la pornografía, una respuesta definitiva. Ni siquiera, una respuesta tentativa. Su meta es tan sólo la de recurrir a la pornografía, parasitariamente, como categoría de lectura válida para ser aplicable sobre una superficie textual determinada. Para ello, ha sido necesario previamente buscar comprender los usos y acepciones que la pornografía, teóricamente, ha implicado a lo largo de su historia. Por tanto, se ha debido pesquisar el concepto más allá de aquella amplia cantidad de volúmenes en torno a la pornografía y la literatura, para entender el impacto que esta actividad ha tenido en las sociedades occidentales desde tiempos remotos.

Lamentablemente dicha pesquisa, si bien ha permitido entregar una serie de luces en torno al tema, al mismo tiempo ha arrojado múltiples sombras sobre el concepto, con lo cual todo intento de estabilización del término desde las múltiples bibliografías convencionales ha resultado infructuoso. A lo largo de la prolífica historia escrita del concepto, variantes ajenas a la pornografía han permeado y contaminado su definición: la salubridad pública, la protección de la moralidad de las masas, las batallas por la censura, el derecho a la libertad de publicación, las patologías psicosexuales, entre otros han dejado su impronta en la historia y las bibliografías con respecto a la pornografía. Recién en las postrimerías del siglo XX ha sido posible hallar documentos que osaran referir a la pornografía por sí misma, como objeto de análisis –social, cultural, comercial–, pero ni siquiera así el término consiguió desprenderse de las múltiples aristas que, como brotes, habían surgido en su superficie desplazándose en múltiples direcciones. Por tanto, ninguna definición convencional ha conseguido llenar el nicho mismo con respecto a la pornografía: Plantearla como categoría de lectura se torna, desde esta esfera, impropio.

Por consiguiente, el proceso de validación del concepto como categoría de lectura ha revestido la necesidad de re-fundar, re-acuñar el término. Sin embargo, lo que se pretende no ha sido el dar paso a una definición universal y totalizante con respecto a un fenómeno tan profundamente complejo. Al contrario, simplemente se buscará entregar una definición parcial, operativa, funcional a una lectura en concreto. Una definición sin pretensiones de terminar siglos de disputas con respecto a la pornografía y la literatura, sino meramente las de des-estabilizar y problematizar un fenómeno cultural en particular, que ha sido sistemática y categóricamente invisibilizado y sancionado por distintas instancias ‘doxáticas’.

Para la confección de esta definición suplementaria, se intentará sustentar su peso argumental en un heteróclito “corpus” de autores, algunos de los cuales, en honor a la verdad, probablemente jamás pensaron verse envueltos en escritos pornográficos. Puesto que lo que se busca es entregar, en este Informe de Grado, una definición para una categoría de lectura, los autores que sustentarán dicha definición de pornografía corresponderán no necesariamente a la esfera de los estudios orientados hacia la pornografía, sino más bien, y en su mayoría, a críticos y teóricos literarios, a quienes con frecuencia se hará defender argumentalmente tesis no previstas al formular o escribir sus pensamientos –después de todo, todo proceso fundado en argumentos de autoridad recurre a este mecanismo de “hacer decir” a un otro previo, que me avala–. Por tanto y de manera recurrente, el intento por alcanzar la validez académica que una instancia de obtención de grado académico requiere para un concepto que sólo ha conseguido entrar a la esfera académica *a la fuerza*, se verá poblado citas de autoridad que tuvieron, como finalidad primera, la argumentación de otras esferas dentro de los estudios literarios, lo cual permite dejar abierta la instancia de aproximación entre los campos de la literatura y el erial de la pornografía, estableciendo así con alguna frecuencia saltos y vuelcos en uno y otro sentido.

Posteriormente, y en tanto que todo discurso argumentativo es en última instancia un discurso judicial, deberá llevarse la definición confeccionada al ámbito probatorio del ejercicio de lectura previamente determinado. En este caso, se buscará hacer una

aproximación práctica de esta definición suplementaria en una lectura personal con respecto a la novela chilena **El lugar sin límites**. Desde ya es necesario poner sobre aviso que tal lectura no pretende la clausura del texto de José Donoso, si no más bien generar un nuevo punto de apertura para la aproximación crítica hacia esta novela, desde un enfoque diferente y diferido, como lo es la pornografía. Igualmente, conviene advertir que tal lectura no es más que un ejercicio personal de dación de sentido al significante novelesco, por lo que no se busca llevar a cabo una interpretación hermenéutica del texto. Más aún, esto resulta inviable para la lectura aquí propuesta, en tanto que ni siquiera se realizará un acercamiento a la novela en su totalidad, sino que tan solo a ciertos elementos que resultan, para el lector, relevantes y funcionales para la justificación de la definición elaborada. En suma, lo que se busca es tan sólo un constante *cubrirse las espaldas*, puesto que lectura y definición se encuentran, la una en función de la otra, en un imbrincamiento que difícilmente permitiría la universalización académica de alguna de ellas.

Antes de proceder a la necesaria aproximación y desarrollo con respecto a lo antes dicho, aparece personalmente como necesario agradecer todo el apoyo prestado durante la accidentada confección de este Informe. Hacer una detallada enumeración de todos quienes han apoyado, soportado o padecido este trabajo resultaría problemático, en tanto que el desastre habla aquí por olvido, y lo que menos se busca es vulnerar la susceptibilidad de algunas personas y personajes que han rodeado esta textualidad. Hay nombres, sin duda, que no pueden dejar de ser mencionados, en tanto sin estas presencias no habría sido posible este Informe. Por tanto, se agradece apasionadamente a Paula Galdames, por tener la oportuna osadía de acompañar-me y pornografizar-se, por toda la estabilidad e inestabilidad que ha dado cuerpo a este documento, por todo el apoyo, por todo el amor, por todo el cariño expresado; de no haber contado con su presencia y con su ausencia, no habría sido posible la escrituración de este Informe. Se agradece, de igual modo, a la familia Arriagada Amaya, es decir a Ignacio, Teresa y Romina –e igualmente para Lilú, quien a pesar de su condición felina ha sido dulce compañía tanto de noche como de día–, por haber-me entregado los insumos materiales y afectivos necesarios para la prosecución de estudios superiores, por todo el amor y la paciencia para con este hijo que ha prodigado su tiempo en los libros. Igualmente, se agradece al profesor David Wallace por el apoyo expresado, por su constante disponibilidad a colaborar y ser parte de este informe, por la grata amistad ofrecida y aceptada y, por sobre todas las cosas, por la suma paciencia que ha tenido para con quien escribe, paciencia que, si al menos David fuese creyente, podría elevarle a la potestad de santo, o al menos en un rango similar. Y, en suma, se agradece a todas y cada una de las personas y de los personajes que han rodeado este producto, que han manifestado para con mi persona todo su apoyo a través de distintos medios y desde diversas latitudes; reciban ellos, ustedes, un muy sentido afecto y agradecimiento, por su constante intención de dar lectura a este Informe aún antes de su concreción. Se comprende que las expectativas que genera el tema y la posibilidad de inclusión de material gráfico o audiovisual ha sido el motor de muchos para expresar su intencionalidad de leer; aún así, mis más sentidos agradecimientos, pornógrafas y pornógrafos.

Hacia una idea pornográfica

Abordar académicamente un concepto tan árido como la pornografía reviste un amplio espectro de dificultades que, difícilmente, pueden dejarse de lado. Por más que se busque estabilizar dicho concepto, y trabajar con él simplemente como si fuera una categoría de lectura como tantas otras, tal intención resulta complejizada por una serie de elementos no necesariamente académicos –siquiera literarios-, sino más bien ligados a la opinión de masas o, en su defecto, al derecho.

Por ello, se torna necesario, en primera instancia, dar somera revisión a los elementos periféricos que inciden en la comprensión actual de la pornografía, a fin de, idealmente, demarcar lo que por tal se ha comprendido.

Para ello, es necesario comenzar desde lo elemental, es decir, por lo que se maneja a nivel de “concepto oficial”, esto es, dar cuenta de lo que la Real Academia Española de la Lengua, en su carácter normativo, comprende por pornografía. El problema surge cuando, en lugar de responder dudas y allanar el camino, su definición principal, en definitiva, no define, sino que desplaza el significado de tal concepto hacia otra parte: “1. f. Carácter obsceno de obras literarias o artísticas.”¹ . Con esto, se da un carácter centralmente moral a dicho concepto, por cuanto su marca principal radicaría en la obscenidad, es decir, en lo “Impúdico, torpe, ofensivo al pudor”² .

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2006) **Diccionario**, 22^a Edición, disponible en línea en <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>. Cabe destacar que las otras dos acepciones arrojadas por este diccionario son las siguientes: “2. f. Obra literaria o artística de este carácter. 3. f. Tratado acerca de la prostitución.”

Por otra parte, la opinión popular, la 'doxa', tampoco resulta funcional a la hora de abordar la pornografía como categoría de lectura. Más aún, si se parte de la ya célebre consideración sobre la pornografía que tenía el juez del Tribunal Supremo de Estados Unidos, Potter Stewart, quien señalara al respecto: "No puedo definirla, pero la reconozco cuando la veo."³. Los intentos por estabilizar el concepto se vuelven total y absolutamente estériles. La opinión pública, al igual que el Juez Stewart, no consigue tener una perspectiva única con respecto a la pornografía dado que, a pesar de cualquier tipo de aprehensión de corte moral⁴, existe una valoración ambigua precisamente con respecto a lo sexual, la cual es inherente a cada individuo y que configura su naturaleza subjetiva⁵. Al respecto, es sumamente dificultoso aunar criterios con respecto al tema, por lo que, habitualmente, la temática sexual tiende a eludirse, buscándose constantemente el desplazamiento de su sentido puesto que, en definitiva, no existe un lenguaje sexual unificado⁶. Así, correspondiendo el lenguaje erótico⁷ a un terreno

² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2006). Definición de 'obsceno'

³ Esta cita se desprende del caso 378 U.S. 184, *Jacobelli v. Ohio*, de 1964, en el cual Nico Jacobelli denunciaba al estado de Ohio de violar la Primera Enmienda -referida a la libertad de expresión- al multarle con 2500 dolares por exhibir en su sala de cine la película francesa "*Les Amants*", por considerarla obscena, lo cual abriría todo un debate referente a pornografía y obscenidad. Evidentemente, esta cita aparece con suma frecuencia en la bibliografía referida a la pornografía, puesto que sentó jurisprudencia con respecto al estado de la pornografía en Estados Unidos, a la vez que connota el carácter subjetivo de este concepto.

⁴ "(...) la acepción corriente define a la pornografía como una representación de cosas obscenas, es decir de cosas que hieren deliberadamente al pudor, el cual es una vergüenza o malestar que una persona experimenta al considerar cuestiones de naturaleza sexual. Si fuera fácil precisar cuáles son exactamente esas "cuestiones" obscenas y de naturaleza sexual de las que habla el diccionario obtendríamos finalmente una definición clara de la pornografía." ARCAND, Bernard (1993) **El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía**. Traducción de Pablo Betesh. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires. p. 26.

⁵ "Lo que en estos términos [pornografía y obscenidad] significan depende totalmente -como ocurre por lo general- de las peculiaridades de cada individuo. Lo que para unos es pornografía, para otros no es más que la carcajada del genio." LAWRENCE, David Herbert (1981) **Pornografía y Literatura**. Editorial Argonauta, Barcelona. p. 41

⁶ "(...) Como en las fórmulas latinas de la misa tradicional o de las recetas antiguas de pociones mágicas, el secreto y lo incomprensible conservan un poder considerable y es a menudo con una facilidad desconcertante que el sexo logra hacer reír burlonamente, impresionar, apasionar o repugnar. Sólo los sentimientos más fuertes le convienen y es tal vez por ello que es tan difícil hablar de él. Únicamente se describe al sexo y al goce por medio del desvío que permite el lenguaje culto o el de la obscenidad: por un lado, el lenguaje indecente y provocador de los chistes osados y de las películas de sexo, y por el otro los pasajes bruscamente puestos en latín de los textos antiguos o la designación de gestos ordinarios por las palabras *cunnilingus* y *fellatio*. Como si, apenas elegida, cada palabra sufriera una irresistible presión hacia lo vulgar ("coger") o hacia lo demasiado elegante, lo precioso o lo pedante ("hacer el amor") y ello hasta la exclusión de toda posibilidad de emplear un lenguaje ordinario. Se reconoce o bien las palabras groseras y los insultos de los proletarios, o bien la jerga semiótica y médica de la aristocracia: la clase media no tiene medios para hablar de sexo. George Orwell decía que es difícil discutir de obscenidad porque las personas tienen demasiado miedo o de parecer escandalizadas o de no parecer escandalizadas." ARCAND, B. (1993). pp. 19-20

⁷ Se entiende, aquí, el erotismo según Susan SONTAG (1996), es decir, ese "ponernos nerviosos" que plantea en **Contra la interpretación**.

proscrito, la pornografía puede caber, precisamente, en esa dimensión de lo indecible, de lo innominable, de lo patológicamente⁸ obsceno⁹, y por tanto, de aquello que socialmente¹⁰ se considera como irrepresentable.

Sin embargo, establecer un sistema de igualdades entre estos tres términos supone una aventura riesgosa y poco productiva, más aún cuando al respecto no existe un consenso siquiera entre los autores relacionados a la temática. Ya se hizo referencia a lo que se comprende por obsceno: lo impresentable, o imposibilitado de ser representado en la escena. Lo erótico, por su parte, ostenta una valoración mucho más positiva que los otros dos conceptos, puesto que se entiende comúnmente como lo relacionado a la atracción, deseo y acto sexual, abarcando muchas más áreas –fundamentalmente emotivas– y no solamente el coito; en definitiva, una suerte de sublimación de lo sexual¹¹, mas en ningún caso un desarraigo discursivo¹². La diferencia entre ambos conceptos es clara, al menos en términos de opinión popular¹³. Pero la pornografía sigue encontrándose en un terreno árido, en una esfera ambigua entre el erotismo y la obscenidad. Por tanto, la pornografía sigue siendo no otra cosa que lo que la sociedad

⁸ “La pornografía es una enfermedad que hay que diagnosticar y que se presta a la formulación de juicios. Se está a favor o en contra de ella. Y tomar partido respecto de la pornografía no se parece nada al hecho de tomarlo a favor o en contra de la música aleatoria o del *pop art*, y en cambio se parece bastante al hecho de tomarlo a favor o en contra de la legislación del aborto o de la ayuda gubernamental a las escuelas religiosas. [...] Cuando se la enfoca como tema de análisis psicológico, raramente se la juzga como algo más interesante que los textos que ilustran una interrupción deplorable en el desarrollo normal de la sexualidad adulta. [...] La pornografía se convierte en una patología colectiva, en la enfermedad de toda una cultura, y existe un consenso casi general en torno a sus causas. La producción creciente de libros obscenos se atribuye a una herencia purulenta de la represión sexual cristiana y a la pura y simple ignorancia fisiológica, antiguas lacras que ahora están agravadas por hechos históricos más recientes, por el impacto de dislocamientos drásticos en las formas tradicionales de la familia y el orden político, y por el cambio en el papel de los sexos [...]. Por consiguiente, existe un consenso casi total en el *diagnóstico* de la pornografía. Las discrepancias sólo afloran cuando se trata de calcular las *consecuencias* de su difusión, y de enunciar las tácticas y las políticas.” SONTAG, Susan (1997). *La imaginación pornográfica*. En: **Estilos radicales**. Taurus, México D. F. pp. 59-60

⁹ “[La palabra “obsceno”] Nadie sabe lo que significa. Supongamos que derivó de *obscena*: aquello que no puede representarse en el escenario. ¿Qué deducimos con esto? Nada. Lo que es obsceno para Pedro no es obsceno para María o Juan, por lo que, en verdad, el significado de una palabra debe esperar la decisión de la mayoría.” LAWRENCE, D. H. (1981). p. 41

¹⁰ “Cuando nos enfrentamos a las llamadas palabras obscenas, me atrevería a decir que apenas una persona en un millón escapa a la reacción de la multitud. La primera reacción es, casi inevitablemente, de multitud. Y la multitud no va más allá de eso.” LAWRENCE, D. H. (1981). p. 46

¹¹ Para George BATAILLE (1997), esta sublimación de lo sexual dependería, precisamente, del carácter sublime del erotismo, en tanto que subvierte el orden y la continuidad en todas sus formas y manifestaciones, al punto de señalar incluso que “Del erotismo cabe decir que es la aprobación de la vida hasta en la muerte... Propiamente no es una definición, pero creo que esa fórmula expresa el sentido del erotismo mejor que ninguna otra”. **El Erotismo**, 1ª Edición, TusQuets Editores, Ciudad de México. p.15.

¹² Es decir, en ningún caso el erotismo es obsceno: “En muchos sentidos el erotismo es, como ruptura consciente de la ley, un límite de las palabras, ahí donde la trasgresión encuentra su espacio para hablar y ser hablada”. GONZALEZ R., Sergio (1994) **Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos**. Editorial Cal y Arena, Ciudad de México.

diga que es pornografía, con todo lo que esto implica ¹⁴ .

Por otra parte, aventurarse en el terreno de la pornografía conduce, inevitablemente, a enfrentar la temática desde una perspectiva legal, en tanto que el grueso de la bibliografía referente a la pornografía aborda latamente su histórico vínculo con la censura, vínculo que se desprende, precisamente, de la dimensión moral del término. Por tanto, es altamente dificultoso sustraerse de toda la historia legal del concepto “pornografía”, en tanto que cobra relevancia social precisamente a partir de una serie de litigios judiciales orientados a discernir con respecto a diversos productos culturales que recibieron tal denominación, y su posible influencia perniciosa en la sociedad; es decir, se sometió a juicio ciertos productos “pornográficos” por su potencial carácter obsceno ¹⁵ . Nuevamente, se entrecruza en la perspectiva legal la dimensión moral de evaluar lo i-representable, por cuanto lo explícitamente sexual arriesgaría la integridad de la sociedad. Con esto, inevitablemente es necesario señalar que la censura hacia lo pornográfico es muy anterior a la historia jurídica de la censura, situándose precisamente esta judicatura, en un primer momento, en la esfera de la cultura, al surgir la necesidad de catalogar una serie de elementos rescatados desde los lupanares de Pompeya.

¹³ “Hay una nueva forma de hipocresía que consiste en decir: si esta novela (o esta película) fuera erótica yo aplaudiría su calidad; pero como es pornográfica la rechazo con indignación. Este razonamiento es tanto más inapropiado por cuanto nadie consigue explicar la diferencia. Y con razón: no existe ninguna diferencia. La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea de amor o de la vida social. Todo aquello que es erótico es necesariamente también pornográfico, por añadidura. Es mucho más importante distinguir entre lo erótico y lo obsceno. En este caso se considera que erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento, inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero, mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad, las imperfecciones, los chistes escatológicos, las palabras sucias.” ALEXANDRIAN (1990) **Historia de la Literatura Erótica**. Editorial Planeta, Buenos Aires. p.8

¹⁴ “Parece (...) esencial delimitar la investigación y considerar la pornografía como un fenómeno social. Es una etiqueta colectivamente colocada a ciertos productos: es pornográfico lo que la sociedad declara como tal. No obstante, como las sociedades modernas se han convertido en gigantescos conglomerados de grupos sociales a menudo muy dispares, se encontrará allí con casi toda seguridad una multiplicidad de definiciones diversas y contradictorias. (...) En una palabra, la definición debe tener en cuenta el contexto de la recepción: para ciertos grupos sociales, el mundo moderno desde hace mucho tiempo ha caído en la obscenidad más decadente, mientras que otros jamás encuentran nada lo suficientemente audaz como para merecer verdaderamente la etiqueta de pornografía.” ARCAND, B. (1993). p. 28

¹⁵ Al respecto, es recomendable revisar el texto de Walter KENDRICK (1995). **El Museo Secreto; La pornografía en la cultura moderna**, Tercer Mundo Editores, Colombia, principalmente los capítulos *Juicios a la palabra*, *La obscenidad norteamericana* y *Buenas Intenciones*, puesto que dan cuenta de los casos más ejemplares dentro de la historia judicial de la pornografía y su vínculo con la censura. Con respecto a esto último, Kendrick señala: “La censura ha existido desde el mismo momento en que nacieron los signos de representación. En ninguna época de la historia de la humanidad ha sido posible representar el mundo en palabras o imágenes que no tengan alguna restricción; siempre se les opone un poder que intenta establecer límites sobre qué debe decirse y a quién. Así pues, comparada con otras formas de censura, las campañas contra la “pornografía” se distinguen por su relativa inocencia e ineficacia: si han quemado toneladas de papel, en cambio han roto muy pocos huesos, y las obras que un día son desacreditadas por “pornográficas”, con frecuencia son proclamadas al día siguiente como obras maestras, siguiendo en esto el ritmo peculiar de las subespecies de la censura.” p. 133

Tantos elementos posicionados parasitariamente sobre la superficie de la pornografía hacen que esta misma se invisibilice y se pierda entre las consideraciones periféricas que la rodean. Por tanto resulta absolutamente necesario comenzar a despoblar el término tanto de las voces de la judicatura académica como del clamor 'doxal' de las sociedades. E incluso, y dada su misma condición de permeabilidad canónica y social, de la propia definición otorgada por la Real Academia Española. De esta forma, y al hacer apropiación del solo sintagma "pornografía", en toda su desnudez, es que se puede re-definir el término, confeccionar-le una definición "otra", diferente, suplementaria a aquellas que, por el mismo hecho de ser de dominio público, avasallan el concepto.

Hacia una definición pornográfica

Como se vio anteriormente, la definición tradicional del término no ha resultado del todo útil. Quizás lo conveniente sería, por tanto, escudriñar en la raigambre etimológica del concepto, a fin de hacer más cercana cualquier definición, aún cuando esta sea parcial. Y precisamente en ese sentido, resulta conveniente la entrada que establece Joan Corominas en su **Diccionario Etimológico de la lengua castellana**, de donde se desprende su utilización primera como “escrito acerca de la prostitución”¹⁶.

Desde Corominas se abre una nueva línea de análisis en torno al tema, al aparecer la prostitución como punto relevante dentro de las nociones aparejadas a la pornografía. Surge, por tanto, la pregunta en torno a lo que se comprenderá por prostitución, para lo cual se recurrirá nuevamente, y aún bajo el riesgo de resultar majadero, al **Diccionario de la Real Academia Española**, que define el concepto como “Actividad a la que se dedica quien mantiene relaciones sexuales con otras personas, a cambio de dinero”¹⁷.

¹⁶ La definición, en propiedad, es como sigue: “PORNOGRAFÍA, derivado culto del gr *pornógráfos* ‘el que estudia la prostitución’, compuesto por *pórno*, ‘ramera’ y *gráfein* ‘describir’. 1ª doc.: Acad. 1925, no 1884; ya en P.A. de Alarcón, † 1891, cita de Pagés. En fr. Desde 1842. Deriv. *Pornógrafo. Pornográfico.*” COROMINAS, Joan (1976) **Diccionario etimológico de la lengua castellana**. 3ª reimpresión de primera edición. Editorial Gredos, Madrid. Vol. 3, p. 853. En rigor, esta entrada de Corominas no señala directamente el sentido de ‘escrito acerca de la prostitución’. Sin embargo, tal definición etimológica puede desprenderse de su fragmentación etimológica, fundamentalmente en *gráfein*, que, conlleva a la idea de descripción la noción de escritura.

¹⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2006) **Diccionario**, 22^a Edición, disponible en línea en <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>.

Al abrirse el concepto pornográfico hacia la prostitución, se requiere revisar lo que se comprende por esta actividad. Como señalaba anteriormente la institución idiomática, la prostitución –al igual que la pornografía, como se señaló anteriormente- implica una realización coital. Sin embargo, esta realización coital elude en su génesis el “tradicional”, es decir, el proceso de seducción y erotización, recurriendo en su lugar a un intercambio comercial basado en el contrato “sexo por dinero”¹⁸. Por tanto, se evidencia una mercantilización del sexo, el cual, en términos benjaminianos, dejaría de ser un ‘bien’ con valor aurático¹⁹ del original²⁰, para desarrollarse como producto desaturado, infinitamente reproducido y comercializado y, por ende, caracterizado por su valor de cambio y no de culto²¹, como podría establecerse en torno al sexo no prostibulario²².

Al observarse el fenómeno de la pornografía desde este prisma, es posible señalar prácticamente lo mismo: el coito pornográfico es avistado infinidad de veces, a través de

¹⁸ “[...] el modelo del buen contrato es el contrato de la Prostitución. Pues este contrato, considerado inmoral por todas las sociedades y todos los regímenes (salvo las muy arcaicas), libera de hecho de lo que podríamos llamar *rubores imaginarios* del intercambio: ¿a qué atenerme respecto al deseo del otro, respecto a *lo que soy para él?* El contrato suprime este vértigo: es, en suma, la única posición que puede mantener el sujeto sin caer en dos imágenes inversas aunque igualmente aborrecidas: la del “egoísta” (que exige sin preocuparse por dar nada) y la del “santo” (que da sin permitirse a sí mismo exigir nada). [...]” BARTHES, Roland (1978). **Roland Barthes por Roland Barthes**. Monte Ávila Editores, Caracas. p. 66.

¹⁹ “La definición del aura como “la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar)” no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacio-temporal. Lejanía es lo contrario que cercanía. Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. Y serlo es de hecho una cualidad capital de la imagen cultural. Por propia naturaleza sigue siendo “lejanía, por cercana que pueda estar”. Una vez aparecida conserva su lejanía, a la cual en nada perjudica la cercanía que pueda lograrse de su materia.” BENJAMIN, Walter (1986) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En: **Discursos Interrumpidos I**. Editorial Taurus, Buenos Aires. Nota 7, p. 26.

²⁰ “Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración. También cuentan las alteraciones que haya padecido en su estructura física a lo largo del tiempo, así como sus eventuales cambios de propietario. No podemos seguir el rastro de las primeras más que por medio de análisis físicos o químicos impracticables sobre una reproducción; el de los segundos es tema de una tradición cuya búsqueda ha de partir del lugar de origen de la obra.” BENJAMIN, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. p. 20

²¹ “[...] Pero en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política.” BENJAMIN, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. p. 28

²² “[...] en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. [...] la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irreplicable. [...]” BENJAMIN, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. p. 22 Probablemente resulte llamativo que se sustente a partir de Benjamin lo referente al sexo prostibulario, siendo que el autor judeo-alemán hace alusión a las obras de arte. La comparativa se ha realizado de esta forma puesto que, para fines de este informe, se entenderán las actividades sexuales de toda índole como fenómenos culturales viables de ser leídos. Esto en razón del concepto de *lexia*, acuñado por Roland Barthes y sobre el cual se hará referencia más adelante.

multiplicidad de medios de reproducción, pero sin que ninguna de esas reproducciones ostenten el mismo valor que una relación sexual convencional, entre dos o más personas. En este sentido, tanto la prostitución como la pornografía cumplen, con respecto al sexo, una función de simulacro del original, simulacro comprendido tanto desde la perspectiva de Baudrillard²³ como desde el enfoque de Deleuze²⁴. Es decir, y para funcionalizar el/los término/s, la prostitución y la pornografía configuran una reproducción hiperrealizada del sexo en tanto que el sexo prostibulario y pornográfico exceden las dimensiones propias de lo sexual, transformándose en un sexo más real que el sexo real y, por lo mismo, la reproducción imaginaria de una semejanza diferida entre el sexo real y el sexo hiperreal²⁵. Dicho simulacro coital, por consiguiente, escapará a la experiencia de originalidad benjaminiana, siendo portador sólo de un valor de cambio y satisfacción inmediata, enajenándose de toda experiencia de sublimidad y trascendencia; el coito pornográfico y prostibulario, de esta forma, arruinan la experiencia sexual en tanto que simplificada a un mero intercambio de bienes y fluidos, abstraible de toda museificación personal²⁶.

La similitud entre prostitución y pornografía –es decir, el básico contrato mercantil de sexo a cambio de dinero- conlleva su más profunda diferencia. El contrato prostibulario implica una dimensión que resulta del todo ajena –y por tanto al mismo tiempo aneja- al mercado pornográfico: la prostitución implica la satisfacción del impulso sexual mediante la concreción efectiva del coito con un otro. Independientemente de las condiciones en las cuales se produzca, existe un contacto directo entre oferente y demandante, quienes en conjunto norman las condiciones en las cuales se llevará a cabo el intercambio, a la vez que entre ambos desarrollarán el evento sexual orientado a la satisfacción del

²³ “[...] Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que precede al territorio –PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS- y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula, hoy serían los jirones de un territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa. Son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestro desierto. El propio desierto de lo real.” BAUDRILLARD, Jean. (2002) *Cap I La precesión de los simulacros*. En: **Cultura y simulacro**. Editorial Cairós, Barcelona. pp. 9-10

²⁴ “[...] Si decimos del simulacro que es una copia de copia, icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen de semejanza.” DELEUZE, Gilles (1989). Apéndice, Capítulo 1: *Simulacro y filosofía*. En: **Lógica del sentido**. Antigua, Paidós, Ibérica, Buenos Aires. pp. 259

²⁵ Si bien esta lectura no ha centrado sus bases teórico-argumentativas en torno a la temática de la prostitución, resulta atractivo realizar aquí algunas aproximaciones hacia el tema. Se ha señalado el sexo prostibulario como hiperreal aún siendo este un sexo real, un coito que efectivamente se produce entre oferente y demandante. A pesar de ello, la consumación de esta relación sexual se mueve por directrices divergentes con respecto al sexo no prostibulario. Por ejemplo, para el imaginario colectivo el orgasmo por parte del o de la protituta/a es más real que el orgasmo de cualquier pareja sexual, en tanto que el orgasmo hiperrealizado potenciaría el placer del consumidor. Misma situación ocurriría con respecto al lenguaje utilizado por parte del sujeto prostituido, en tanto que el deseo expresado para con el consumidor será en todo momento superior que el deseo inspirado en otras parejas sexuales no prostibularias.

consumidor. En definitiva, ambos contrayentes practican el sexo el uno con el otro. En cambio, el mercado pornográfico se funda en la total ausencia de contacto entre oferente y demandante. Los productores de pornografía, al momento de su registro, desconocen absolutamente quién o quiénes serán los consumidores últimos del producto realizado, de igual forma que el intercambio monetario se produce en el más profundo anonimato del comprador. En última instancia, el consumidor puede identificar a los sujetos involucrados en el producto adquirido, mas no interactuar con ellos directamente²⁷, ni mucho menos entrar en contacto sexual con los oferentes. Lo que en definitiva consume quien adquiere pornografía es, claro, sexo. Pero no su propio sexo, sino el sexo de otros. Su adquisición es siempre de una sexualidad otra: el coito puede ser percibido, pero no realizado: otros lo realizan en su lugar, y continuarán realizándolo por cuanto tiempo el consumidor estime conveniente, o conserve en su poder el registro de aquel coito. Y aún así, ese encuentro sexual permanecerá vigente para todo el resto de consumidores que haya adquirido ese texto, esa fotografía, esa revista, esa película, ese archivo²⁸.

²⁶ Los conceptos 'arruinamiento' y 'museificación' se desprenden de la lectura de Jean-Louis DEOTTE con respecto a las obras de arte y su rol con respecto al museo a lo largo de la historia. Para el autor francés, "La ruina proporciona un valor diferente, subjetivo, individualista, no comunitario, una valorización de la temporalidad por sí misma, del paso del tiempo. Un valor que es el horizonte del surgimiento del individuo moderno. Riegl dice que el monumento es el sustrato sensible necesario para producir sobre el espectador esta impresión difusa suscitada en el hombre moderno por la representación del ciclo necesario del devenir y de la muerte, de la emergencia de lo singular fuera de lo general y de su progresivo e inevitable regreso a lo general" (p. 35). Por tanto, al arruinarse el sexo prostibulario y/o pornográfico se produce la fractura del sexo en tanto que monumento del erotismo, desestabilizándolo hasta verterlo en documento o simple estadística de *performances* sexuales, a nivel de anecdotario inconfesable e inintercambiable. De allí que se imposibilite el ingreso del sexo prostibulario/pornográfico al sitial de la memoria institucional: el museo ("[...] el museo se convierte así en el sitio propio de las obras [...] [p. 48]). El sexo mercantilizado no tiene cabida en la sala de exposiciones de la memoria, quedando relegado al espacio suplementario de la sala lateral (BENJAMIN) o del museo secreto (KENDRICK), exclusión vertical proveniente de la judicatura cultural, en este caso, de la moral sancionadora con respecto al sexo, el porno y las putas, como se señaló en el apartado anterior. Para una profundización en torno a los conceptos referidos, véase DEOTTE, Jean-Louis (1994). **Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo**. Cuarto propio, Santiago, Chile.

²⁷ Una notable excepción contemporánea a esta carencia de interactividad se encuentra aparejada a la globalización, y más concretamente al uso de Internet vinculado a la pornografía: el nicho comercial de quienes demandaban comunicación virtual con estrellas del porno se llena con el sistema de comunicación instantánea a distancia del tipo chat, y la utilización de cámaras digitales o *webcams*. Así, consumidores de distintas partes del mundo pueden interactuar en tiempo real con actores y/o actrices dispuestos a seguir las instrucciones del consumidor, mientras que este último puede observar en su monitor cómo se desarrolla una película pornográfica dirigida por sí mismo; el fenómeno de las *live cams*. Como es lógico, dada la constante preservación del anonimato de parte de los consumidores de pornografía el usuario no requiere de su propia cámara digital: las normas del género se mantienen, y el consumidor se mantiene a distancia del sexo. Simplemente –aunque quizás sólo de manera momentánea– se ha suprimido la distancia temporal, no la física.

²⁸ "[...] En el caso modélico del espectáculo cinematográfico, el mirón ve sin ser visto por las personas observadas, pues la cámara-voyeur ha ocupado el lugar de la mirada pornográfica del espectador, activada por el deseo de ver. La cámara ha visto antes a tales personas copulando en nuestro lugar y ahora, ellos ausentes, libra las imágenes de sus cuerpos en acción a miles de ojos, al público anónimo en las salas oscuras. Y las seguirá exhibiendo a lo largo del tiempo en su lozana epifanía, incluso cuando sean viejos o ya hayan muerto." GUBERN, Román (2005). **La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas**. Edición revisada y ampliada. Anagrama, Barcelona. p. 18.

El sexo pornográfico, por tanto, carece de toda tactilidad, reduciéndose así al dominio de la imagen, sea esta efectivamente visual o mera imaginaria²⁹. En consecuencia, su lugar es el del espectador incógnito que goza no con el sexo practicado por otros, sino precisamente de su sitio como observador privilegiado. Por ende, la premisa básica de “sexo por dinero” avanza hacia un “espectáculo³⁰ pagado”, que es el que en definitiva genera placer; el sexo se devalúa en tanto sexo, mientras se reditúa –hiperrealizada- como *performance* sexual de otros. La satisfacción del deseo reposa entonces en la imagen reproducida en una textualidad impalpable y totalmente ajena³¹. El valor de la pornografía reposará entonces en su naturaleza exhibitiva³², con lo que cada consumidor-espectador de pornografía estará encargado de llevar a cabo su propia dación de sentido a lo observado, sentido que reposará, muy probablemente, en su propia capacidad de generar-se placer/goce³³.

Antes de proseguir con respecto al rol del espectador con respecto al consumo pornográfico, se desea hacer un último alcance con respecto a la producción del material

²⁹ “Es cierto que la pornografía icónica divorcia la visualidad de la tactilidad de un modo más enfático y dramático de lo que lo hacen la fotografía y el cine en géneros tradicionales, porque la tactilidad es un objetivo privilegiado en el encuentro erótico. Cuando ya Salvador Dalí había elucubrado sobre el cine táctil y sus eventuales aplicaciones eróticas, Aldus Huxley repropuso el mito del cine táctil en su antiutopía de *Un mundo feliz (A Brave New World)*, y no por azar –cuando aún no habían nacido las revistas pornográficas escandinavas- escenificó ya en su liturgia un encuentro sexual entre un forzudo negro y una rubia. Pero treinta años después el holograma vendría a corroborar que el único cine táctil posible es en realidad el teatro participativo y, con ello, adscribiría definitivamente el cine a la esfera del imaginario. “El tema de la tactilidad negada afecta no sólo al mirón del espectáculo pornográfico, sino también, curiosamente, a sus actores. Los actores hacen el amor, en efecto, para la cámara, es decir, para la mirada ulterior del espectador, bajo el imperativo de la visibilidad óptima [...] Pero la necesidad de hacer visibles los cuerpos de los fornicadores a la cámara (y así al espectador) obliga con frecuencia a hacerles adoptar posturas eróticamente afuncionales para ellos, en las que sus cuerpos no están en contacto y tan sólo lo están los genitales. En esta actuación para la cámara el actor, en palabras de Gérard Leblanc, ‘no ve todo lo que ve el espectador y el espectador se beneficia de una constante superioridad visual sobre el que goza en su lugar’ [...]” GUBERN, R. (2005) pp. 18-19

³⁰ “Ninguna escena tiene un sentido, ninguna escena progresa hacia un esclarecimiento o una transformación. La escena no es ni práctica ni dialéctica: es lujosa, ociosa: tan inconsecuente como un orgasmo perverso: no marca, no mancha. [...] Por la insignificancia de su ajeteo, la escena recuerda el vómito romano: me excito la campanilla (me excito con la discusión), vomito (una oleada de argumentos hirientes) y después, tranquilamente, me pongo de nuevo a comer.” BARTHES, Roland (1987). **Fragmentos de un discurso amoroso**. Siglo Veintiuno Editores, México D.F. pp. 116-117

³¹ “Para comenzar, he aquí algunas imágenes: ellas son la porción de placer que el autor se otorga a sí mismo al terminar su libro. Es un placer de fascinación (y por ello mismo bastante egoísta). Sólo he conservado las imágenes que me dejan estupefacto, *sin yo saber por qué* (esta ignorancia es característica de la fascinación, y lo que diré de cada imagen no será nunca sino imaginario) [...] Cuando la meditación (el estupor) constituye la imagen como ente separado, cuando hace de ella el objeto de un goce inmediato, ya nada tiene que ver con la reflexión, aún soñadora, de una identidad; esta meditación se atormenta y se encanta con una visión que no es nada morfológica (no me parezco nunca a mí mismo), sino más bien orgánica. Al abarcar todo el campo parental, la imaginaria actúa como un médium y me pone en relación con el “eso” de mi cuerpo [...] heme aquí entonces en un estado de inquietante familiaridad: veo la fisura del sujeto (precisamente aquello sobre lo que nada puede decir). De esto se desprende que la fotografía de la infancia es, a la vez, muy indiscreta (es mi cuerpo en reverso lo que ella me revela) y muy discreta (no es de “mi” de quien habla).” BARTHES, R. (1978) p. 5-6

pornográfico. Este género textual centra su discurso en la reproducción sistemática de escenas sexuales, con el objetivo de estimular al espectador. Sin embargo, su producción no puede plantearse en modo alguno como narrativa, lineal o argumental, en la medida que tales escenas no requieren en modo alguno de un hilo dramático conductor³⁴, aún cuando ciertos elementos del género, en sus diversas corrientes de reproducción y difusión, recurran de cuando en cuando a argumentos narrativos funcionales al encadenamiento de las escenas sexuales³⁵. Por tanto, y comprendida como documental fisiológico, la pornografía resulta ser siempre la iteración constante de fragmentos sexuales disociados de cualquier otra actividad y destinados a la estimulación del espectador³⁶, comprendiendo en esta fragmentación el aspecto esencial de la alegoría

³² “La recepción de la obra de arte sucede bajo diversos acentos entre los cuales hay dos que destacan por su polaridad. Uno de estos acentos reside en el valor cultural, el otro en el valor exhibitivo de la obra artística. La producción artística comienza con hechuras que están al servicio del culto. Presumimos que es más importante que dichas hechuras estén presentes y menos que sean vistas. El alce que el hombre de la Edad de Piedra dibuja en las paredes de su cueva es un instrumento mágico. Claro que lo exhibe a sus congéneres; pero está sobre todo destinado a los espíritus. [...] A medida que las ejercitaciones artísticas se emancipan del regazo ritual, aumentan las ocasiones de exhibición de sus productos. La capacidad exhibitiva de un retrato de medio cuerpo, que puede enviarse de aquí para allá, es mayor que la de la estatua de un dios, cuyo puesto fijo es el interior del templo. [...] en los tiempos primitivos, y a causa de la preponderancia absoluta de su valor cultural, fue en primer línea un instrumento de magia que sólo más tarde se reconoció en cierto modo como obra artística; y hoy la preponderancia absoluta de su valor exhibitivo hace de ella una hechura con fundones por entero nuevas entre las cuales la artística —la que nos es conciente— se destaca como la que más tarde tal vez se reconozca en cuanto accesoria” BENJAMIN, W.(1986). pp. 28-30

³³ “Placer del texto, texto de placer: estas expresiones son ambiguas porque no hay una palabra francesa a cubrir simultáneamente el placer (la satisfacción) y el goce (la desaparición). El “placer es aquí (y sin poder prevenir) extensivo al goce tanto como le es opuesto.” BARTHES, Roland (1993) *El placer del texto*. En: **El placer del texto y Lección Inaugural**. Siglo XXI Editores, Ciudad de México. p. 33

³⁴ “[...] La técnica más común [de la producción pornográfica] ha consistido en terminar de una manera disociada de cualquier necesidad interna del relato. Por eso, Adorno ha podido dictaminar que el rasgo característico de la pornografía es que no tiene principio, nudo ni desenlace. Pero a Adorno se le escapa algo. Las narraciones pornográficas sí terminan... claro que de manera brusca y, si nos guiamos por los patrones convencionales de la novela, sin motivación. [...] La brusquedad, la endémica artificialidad de los encuentros que se renuevan crónicamente, no son defectos infortunados de la narración pornográfica que desearíamos ver corregidos para que los libros se hagan acreedores a la categoría de literatura. Estos elementos son inseparables de la imaginación o visión del mundo que entra en la conformación de la pornografía. En muchos casos suministran precisamente el desenlace necesario. [...]” SONTAG, Susan (1997) *La imaginación pornográfica*. En: **Estilos Radicales**. Taurus, México D.F. p. 96

³⁶ “[...] la avidez misma del conocimiento nos arrastra a sobrevolar o encabalgarrar estos pasajes (presentados como “aburridos”) para reencontrar lo más rápidamente posible los lugares quemantes de la anécdota (que son siempre sus articulaciones: lo que hace avanzar el develamiento del enigma o del destino). [...] La tmesis, fuente o figura del placer, enfrenta aquí los límites prosaicos: opone aquello que no lo es; es una fisura producida por un simple principio de funcionalidad, no se produce en la estructura misma del lenguaje sino solamente en el momento de su consumo; el autor no puede preverla: no puede querer escribir *lo que no se leerá*. Y, sin embargo, es el ritmo de lo que se lee y lo que no se lee aquello que construye el placer de los grandes relatos.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. pp. 20-21

pornográfica³⁷. Y en tanto que fragmentación, descentramiento de sentidos³⁸, arruinamiento catastrófico³⁹ de toda argumentación posible⁴⁰.

Comprendida entonces la pornografía como una serie de eventos sexuales no-argumentales, dispuestos más que para placer del productor del evento, para satisfacción del consumidor, es momento de desplazar la atención hacia este último. Como se señalaba anteriormente, el deseo sexual del consumidor pornográfico no se consume en el coito, sino en el gesto mismo de ser espectador de un acto sexual que le es ajeno, con frecuencia, en el espacio privado de la intimidad⁴¹. Desde su mundo privado, el goce⁴² es autoproporcionado a través de la expectación: el consumidor de

³⁵ “[...] El valor esencial que para el público tiene el porno duro reside, en efecto, en su carácter de documental fisiológico, para cuyo despliegue en pantalla se toleran los prolegómenos argumental (el cartero que llama a la puerta de la señora, etc.) y las sosas escenas de enlace, interpretadas por malos actores. Son escenas que se soportan, pues el público ha pagado el precio de sus entradas por lo otro, es decir, para disfrutar del documental fisiológico que define la especificidad del género. Como ha dicho Russ Meyer expresivamente: “Nunca permito que la historia interrumpa la acción”. Según la ortodoxia del género, en efecto, las escenas ficcionales de enlace están subordinadas a las escenas sexuales y no al revés. Y esta característica hace que en la fruición del género con magnetoscopios domésticos se use con frecuencia el avance rápido para eliminar las tediosas escenas ficcionales de enlace e ir a buscar las escenas *hard*. “Catalogar el cine porno duro como documental fisiológico no constituye exageración. El cine porno duro es, antes que nada, un documental fisiológico sobre la felación, el cunilingus, la erección, el coito y la eyaculación. La eyaculación no es un acto de interpretación dramática, sino un acto reflejo. Si la actuación de todo actor/actriz bascula entre la interpretación y la vivencia, entre la simulación y la autenticidad, en el actor masculino del género, y en las escenas sexuales, el segundo polo debe ser netamente predominante, pues una erección y una eyaculación son antes una vivencia que un acto de interpretación, al contrario de lo que puede ocurrir con la actividad sexual de las mujeres. Son, en realidad, una apariencia/vivencia indisoluble, en cuyo dípolo el primer término tiene la función de gratificar al espectador y el segundo, al actor.” GUBERN, R. (2005) pp. 26-27

³⁷ “Si se descompone el concepto de alegoría [en Benjamin] obtenemos el siguiente esquema: 1. Lo alegórico arranca un elemento a la totalidad del contexto vital, lo aísla, lo despoja de su función. La alegoría es, por tanto, esencialmente un fragmento, un contraste con el símbolo orgánico [...] 2. Lo alegórico crea sentido al reunir esos fragmentos aislados de la realidad. Se trata de un sentido dado, que no resulta del contexto original de los fragmentos. 3. Benjamin interpreta la función de lo alegórico como expresión de la melancolía. “Cuando el objeto deviene alegórico bajo la mirada de la melancolía, deja escapar la vida, y queda como muerto, detenido para la eternidad. De esta manera se encuentra ante el artista alegórico, destinado a él para gracia y desgracia; es decir, el objeto es totalmente incapaz de irradiar sentido ni significado, y como sentido le corresponde el que le conceda el alegórico (*Ursprung*, pp 204 y s.). [...] 4. También alude Benjamin al plano de la recepción. La alegoría, cuya esencia es el fragmento, representa la historia como decadencia: “en la alegoría [reside] la *facies hipopocrática* [o sea, el aspecto fúnebre] de la historia como primitivo pasaje petrificado de lo que se ofrece a la vista” (id., pp. 182 y s.)” BÜRGER, Peter (1987) *La obra de arte vanguardista*. En: **Teoría de la vanguardia**. Península, Barcelona. pp. 131-132

³⁸ “Escribir por fragmentos: los fragmentos son entonces las piedras sobre el borde del círculo: me explayo en redondo: todo mi pequeño universo está hecho migajas: en el centro ¿qué?”. BARTHES, R. (1978). p. 101

³⁹ “Lo fragmentario, más que la inestabilidad (la no fijación), promete el desconcierto, el desacomodo.” BLANCHOT, Maurice (1990). **La escritura del desastre**. Monte Ávila Editores, Caracas. p. 14

⁴⁰ “Convencer es estéril” BENJAMIN, Walter (1988). **Dirección única**. Alfaguara, Madrid. p. 18

pornografía deviene siempre en *voyeur*⁴³, sujeto que satisface su deseo a partir de la observación de otros⁴⁴, con o sin su consentimiento; satisfacción desde el espaciamento⁴⁵. Por tanto, la experiencia pornográfica, esto es, la experiencia del consumo de pornografía⁴⁶, se encuentra disociada de la pornografía en sí, ya en tanto producto como producción. La experiencia pornográfica se encuentra, por ende, referida al propio sujeto por sobre cualquier otro elemento del contrato pornográfico. O, tensando aún más la relación, el objeto pornográfico es prescindible para la experiencia pornográfica. Sin lugar a dudas, la afirmación anterior puede aparecer como descabellada al pensarse la pornografía sin elementos pornográficos. Sin embargo, al plantearse la experiencia pornográfica como una situación fundamentalmente *espec(ta)cular* [es decir, como “*espectación*” voyeurista], el objeto “*espectado*” pierde

⁴¹ “Desde el punto de vista industrial-comercial, el fenómeno más importante que ha afectado a la difusión y consumo del género porno ha sido la expansión de los magnetoscopios domésticos [...] La tendencia al desplazamiento del consumo del porno desde el espacio comunitario al privado parece absolutamente irreversible, completando un ciclo que se inició en el prostíbulo o el club privado, siguió en las salas públicas de cine, en las cabinas individuales de los *peep-sows* y *sex-shops* y culmina naturalmente en el espacio privado por excelencia que es el hogar equipado con televisor y magnetoscopio. Este desplazamiento parece perfectamente funcional para los usos secuales del género que quieran poner en práctica sus consumidores, en soledad o en compañía. Con lo cual se quiebra también el gueto sociocultural infamante de las salas X y de otros territorios especializados de dudosa reputación, lo que ha acarreado, inevitablemente, el deterioro de las salas públicas, frecuentes por segmentos de población cada vez más marginales que no poseen magnetoscopio.” GUBERN, R. (2005) pp, 44-45

⁴² “Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. p. 25

⁴³ “[...] A los personajes de la pornografía, como a los de las comedias, sólo se les ve desde fuera, en función de su comportamiento. Por definición, no se les puede escrutar a fondo, para atrapar de veras los sentimientos del público. En muchas comedias, la gracia reside precisamente en la *disparidad* entre el sentimiento embotado o anestesiado y la magnitud del hecho oprobioso. La pornografía se ciñe al mismo modelo. El tono inexpressivo, lo que al lector con un estado de ánimo normal le parece una reacción increíblemente *mitigada* de los agentes eróticos ante las situaciones en que los colocan, no produce un desahogo de risa. Lo que desahoga es una reacción sexual, que ha sido inicialmente *voyeurística* pero que probablemente necesita reforzarse mediante una identificación directa subyacente con uno de los participantes del acto sexual. Por tanto, la apatía emocional de la pornografía no es una carencia artística ni un indicio de inhumanidad dogmática. Es un *requisito* para estimular la respuesta sexual del lector. Sólo en ausencia de emociones directamente enunciadas, el lector de materiales pornográficos encuentra espacio disponible para sus propias respuestas. Cuando el hecho que se narra ya viene aderezado con los sentimientos del autor, explícitamente confesados, éstos pueden conmovir al lector, al cual le resulta más difícil excitarse con el hecho en sí.” SONTAG, S. (1997) p. 84

⁴⁴ “[...] ¿Cómo leer la crítica? [...] puedo volverme su “*voyeur*”, observo clandestinamente el placer del otro, entro en la perversión; ante mis ojos el comentario se vuelve entonces un texto, una ficción, una envoltura fisurada.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. p. 30

⁴⁵ “No es la “*persona*” del otro lo que necesito [yo como escritor], es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una *imprevisión* del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. p. 12

relevancia [borramiento del significado ⁴⁷], pudiendo así cualquier objeto, pornográfico o no, ser “*pornografizado*” ⁴⁸ , es decir, espectado por el voyeur [apropiación de significantes, para su vaciado y per-versión ⁴⁹]. En consecuencia, todo tendría el potencial de ser “*pornografizable*”, desde las fantasías eróticas hasta los más mínimos roces en cualquier servicio de transporte público. De allí la suma importancia del rol jugado por el consumidor de pornografía.

Estando, entonces, la experiencia pornográfica de(s)limitada en el/al espectador, procede hablar de la autoreferencialidad de dicha experiencia: siendo el impulso de consumo pornográfico un movimiento desde y hacia el consumidor, el ciclo se encuentra clausurado en la mismidad del sujeto. El punto de partida de la experiencia pornográfica es el mismo que el de llegada: el goce ⁵⁰ del sujeto. Y por tanto, la pornografía es considerada aquí como una experiencia aporética, en tanto que, como la experiencia del lenguaje ⁵¹ , sólo habla para y por el sujeto, mas sin conseguir decir ⁵² . Más aún, es precisamente -a causa o por consecuencia- en este carácter aporético [y por tanto,

⁴⁶ Puede denegarse la noción de experiencia pornográfica si, como señala Sontag, se planta la experiencia como inexistente, teniendo cabida y validez tan sólo la *imaginación* pornográfica: “Las experiencias no son pornográficas: sólo las imágenes y representaciones –las estructuras de la imaginación– lo son. Ésta es la razón por la cual a menudo un libro pornográfico, más que el sexo sin intermediarios... sin que ello vaya necesariamente en detrimento de su excitación erótica.” SONTAG, S. (1997) p. 77 Tal reparo buscará neutralizarse posteriormente. Baste de momento el planteamiento de Blanchot con respecto al desastre (de lo) inexperimentado/inexperimentable: “El desastre inexperimentado, lo sustraído a cualquier posibilidad de experiencia –límite de la escritura. Es menester repetirlo: el desastre des-escrbe. Ello no significa que el desastre, como fuerza de escritura, esté fuera de escritura, fuera de texto.” BLANCHOT, Maurice. (1990) p 14

⁴⁷ “El signo [...] está vacío: su significado huye, no hay dios, ni verdad, ni moral en el *fondo* en estos significantes que reinan *sin contrapartida*.” BARTHES, Roland (1991). **El imperio de los signos**. Óscar Monadori Editor, México D.F. p. 3

⁴⁸ “[...] la imaginación pornográfica tiene de convertir a una persona en intercambiable con otra y todas las personas intercambiables con objetos. [...]” SONTAG, S. (1997) p. 82

⁴⁹ “¿El lugar más erótico de un cuerpo no está acaso *allí donde la vestimenta se abre*? En la perversión (que es el régimen del placer textual) no hay “zonas erógenas” [...]; es la intermitencia, como bien lo ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica [...] es ese centelleo el que seduce, omejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. p. 19

⁵⁰ Se prefiere aquí hablar de ‘goce’ con respecto a la pornografía, y no de ‘placer’, en tanto que: “el placer es decible, el goce no lo es”. BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. p. 35

⁵¹ “[...] Si se llama libertad no sólo a la capacidad de sustraerse al poder, sino también y sobre todo a la de no someter a nadie, entonces no puede haber libertad sino fuera del lenguaje. Desgraciadamente, el lenguaje humano no tiene exterior: es un a puertas cerradas. [...]” BARTHES, Roland (1993) *Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collage de France*. En: **El placer del texto y Lección Inaugural**. Siglo XXI Editores, Ciudad de México. p. 121

⁵² “[...] Como inocencia, la atopía resisten a la descripción, a la definición, al lenguaje [...] Atópico, el otro hace temblar el lenguaje: no se puede habla *de él, sobre él*: todo atributo es falso, doloroso, torpe, mortificante: el otro es *incalificable* (ese sería el verdadero sentido de *átomos*)”. BARTHES, R. (1987) p. 43

atópico⁵³] donde radica el goce pornográfico⁵⁴ : la experiencia pornográfica es una experiencia incómodamente erótica⁵⁵ .

Puesto que aporía, la pornografía reviste su propio arruinamiento. Mientras se produce la exhibición infinita de dos o más actantes de un encuentro sexual –realización “transitiva”⁵⁶ del placer-, uno o más terceros refieren a sí mismos la realización de sus respectivos goces, en un acto intransitivo. Intransitividad del sujeto en su deseo de satisfacción de “expectativas”; la experiencia de consumo pornográfico en su generalidad, aún cuando se producen frecuentes excepciones, se lleva a cabo en solitario⁵⁷ . Tal soledad es la soledad de la pornografía: soledad inconfesable, inenarrable, intransitiva⁵⁸ .

⁵³ “[...] el placer del texto no es un *elemento* del texto, no es un residuo inocente, no depende de una lógica del entendimiento y de la sensación, es una deriva, algo que es a la vez revolucionario y a social y no puede ser asumido por ninguna colectividad, ninguna mentalidad, ningún idiolecto. ¿Algo *neutro*? Es evidente que el placer del texto es escandaloso no por inmoral sino porque es *atópico*.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. pp. 37-38

⁵⁴ “Cuando la meditación (el estupor) constituye la imagen como ente separado, cuando hace de ella el objeto de un goce inmediato, ya nada tiene que ver con la reflexión, aun soñadora, de una identidad.” BARTHES, R (1978) p.5

⁵⁵ “[...] la interpretación supone una hipócrita negativa a dejar sola a la obra de arte. El verdadero arte tiene el poder de ponernos nerviosos. Al reducir la obra de arte a su contenido para luego interpretar *aquello*, domesticamos la obra de arte. La interpretación hace manejable y maleable el arte.” SONTAG, Susan (1996). *Contra la interpretación*. En: **Contra la interpretación**. Buenos Aires, Alfaguara. p. 31

⁵⁶ Es necesario señalar, no obstante, lo relativo que resulta hablar de “transitividad” al referir al sexo o a cualquier tipo de interrelación entre sujetos. El propio acto comunicativo del lenguaje con frecuencia hace recordar que la misma transitividad –en este caso, la aspiración por comunicar– resulta a veces estéril (quizás no sólo “convencer” sea estéril, sino simplemente “decir”): “[...] en el proceso de la comunicación el trayecto del *yo* no es homogéneo: cuando suelto el signo *yo* me estoy refiriendo a mí mismo en cuanto hablante, y entonces se trata de un acto siempre nuevo, aunque se repita, cuyo “sentido” siempre está inédito; pero al llegar a su destino, ese signo se recibe por parte de mi interlocutor como un signo estable, surgido de un código pleno, cuyos contenidos son recurrentes. En otras palabras, el *yo* del que escribe *yo* no es el mismo *yo* que está leyendo el *tú*. Esta disimetría fundamentalmente de la lengua, que explican Jespersen y Jakobson bajo la noción de *shifter* o encabalgamiento entre mensaje y código, comienza al fin a producir cierta inquietud a la literatura al representar ante sus ojos que la intersubjetividad, o, quizá más acertadamente mencionada, la interlocución, no puede llevarse a cabo por el simple efecto de un deseo piadoso relativo a los méritos del “diálogo”, sino a través de un descenso profundo, paciente y a veces intrincado en el interior del laberinto del sentido”. BARTHES, Roland (1994) *Escribir, ¿un verbo intransitivo? – 1966, Coloquio Johns Hopkins: ‘The Languages of Criticism and the Sciences of Man: the Structuralist Controversy’*. En: **El susurro del lenguaje; más allá de la palabra y la escritura**. Ediciones Paidós, Barcelona. pp. 29-30

⁵⁷ “(El texto no es nunca un “diálogo”: ningún riesgo de simulación, de agresión, de chantaje, ninguna rivalidad de idiolectos; el texto instituye en el seno de la relación humana –corriente– una especie de islote, manifiesta la naturaleza asocial del placer (sólo el ocio es social), hace entrever la verdad escandalosa del goce: que aboliendo todo imaginario verbal puede ser *neutro* [...])” BARTHES, R. 1993. *El placer del texto*. p. 27

⁵⁸ “[...] Uno está solo para exponerse al pensamiento del desastre que deshace la soledad y rebasa cualquier pensamiento, en tanto afirmación intensa, silenciosa y desastrosa de lo exterior. [...] No hay soledad si ésta no deshace la soledad para exponer lo solo al afuera múltiple.” BLANCHOT, M. (1990) p. 11

Conforme se contempla la realización sexual de otros, el tránsito físico de fluidos y el tránsito representado del deseo, el consumidor de pornografía se encuentra en la intransitividad de la aporía pornográfica⁵⁹, pudiendo tan sólo verter-se sobre sí mismo. El intransitivo consumo pornográfico, sin proyección, sólo tiene concreción a través de la eyección del propio sujeto hacia/para/contra sí⁶⁰; la pornografía se cierra sobre el gesto masturbatorio de espectador⁶¹. Y por tanto, la realización del consumidor pasa no por la simulación o imitación del sexo esperado y espectacularizado en el producto pornográfico, sino en el goce que le provoca la “expectación” de su situación ajena⁶², situación de desvanecimiento.

Tal es la definición que este informe busca visibilizar. La pornografía, más que cualquier tipo de reproducción de actividades sexuales, es la experiencia de “expectación” intransitiva de la sexualidad ajena. O si se prefiere, el goce masturbatorio del *voyeur*.

⁵⁹ “*Textos de goce*. El placer en pedazos; la lengua en pedazos, la cultura en pedazos, Los textos de goce son perversos en tanto están fuera de toda finalidad imaginable, incluso la finalidad del placer (el goce no obliga necesariamente al placer, incluso puede aparentemente aburrir). Ninguna justificación es posible, nada se reconstituye ni se recupera. El texto de goce es absolutamente intransitivo. Sin embargo la perversión no es suficiente para definir al goce, es su justo extremo quien puede hacerlo: extremo siempre desplazado, vacío, móvil, imprevisible. Ese extremo garantiza el goce: una perversión a medias embrolla rápidamente en un juego de finalidades subalternas: prestigio, ostentación, rivalidad, discurso, necesidad de mostrarse, etc.” BARTHES, R. (1993) *El placer del texto*. pp. 83-84

⁶⁰ “Lo que [la literatura pornográfica] hace es ni más ni menos que insertar una cuña entre nuestra existencia como seres humanos cabales y nuestra existencia como seres humanos sexuales, en tanto que en la vida corriente el individuo sano es el que impide que se abra esta brecha. Normalmente no experimentamos, o por lo menos no queremos experimentar, nuestra realización sexual como algo distinto de nuestra realización personal, u opuesto a ella. En la medida en que un fuerte sentimiento sexual implica un grado obsesivo de atención, también abarca experiencias en las cuales el individuo puede sentir que está perdiendo su “yo”.” SONTAG, S. (1997) p. 90

⁶¹ “Desprendido de todo, hasta de su desprendimiento” BLANCHOT, M. (1990) p. 18

⁶² “El desastre está del lado del olvido; el olvido sin memoria, el retraimiento inmóvil o que no ha sido trazado –lo inmemorial quizás; recordar por olvido, el afuera de nuevo.” BLANCHOT, M. (1990) p. 11 Y, al mismo tiempo, desaparición y borramiento del yo, desvanecido en la mirada desde un afuera inalcanzable: “La identificación no simula un sentido psicológico; es una pura operación estructural: soy aquel que tiene el mismo lugar que yo” BARTHES, R. (1987) p. 151

Hacia una lectura pornográfica

Se ha hablado anteriormente del término 'pornografía' como posible y potencial categoría de lectura. Luego, se ha intentado generar para tal término una 'definición' que le funcionalice como categoría, puesto que las definiciones más tradicionales del término no facilitan el desarrollo de nuevas lecturas a partir de la pornografía. Ahora, lo pertinente es operacionalizar la definición propuesta, buscar la comprobación, al menos parcial, de su funcionalidad en tanto que categoría de lectura propuesta. Para ello, se ha recurrido a un texto destacado dentro del canon de la literatura chilena del siglo veinte, **El lugar sin límites** de José DONOSO⁶³, el cual, no obstante, no ha sido catalogado anteriormente como pornográfico, en tanto que como producto no ha comportado la búsqueda de estimulación sexual en sus lectores.

Sin embargo, antes de entrar de lleno al ejercicio lector, es conveniente realizar algunas consideraciones que tanto la lectura como el ejercicio de dación de definición conllevan. En primer lugar, se debe insistir en que la definición que en el apartado anterior se ha buscado entregar no debe considerarse un gesto de pretensión académica, acto de delimitar un sentido único y universalista para la pornografía. Por el contrario, dicha definición se funda y se consume con respecto a esta lectura en particular, y no implica pretensiones de canonización crítica o funcionalidad en otras lecturas; si bien es cierto que tal definición ha intentado ser sostenible y sustentable argumentalmente, esto no garantiza, de ninguna forma, que tal definición pueda ser considerada siquiera como

⁶³ En este informe, se utilizará la reimpresión de 2003 a cargo de la Editorial Alfaguara, Santiago. La primera publicación de **El lugar sin límites** está datada en el año 1966, a cargo de la Editorial Joaquín Mortiz, México D. F.

válida en lo que respecta a otras lecturas, otros lectores y otros textos.⁶⁴

Es pertinente también indicar que, si bien en ocasiones se utilizarán otros momentos y elementos de **El lugar sin límites**, esta lectura se centra en fragmentos de los capítulos VII y IX, o, como se le denominará aquí con frecuencia, la “escena del cuadro plástico”. El preferir este determinado sintagma narrativo dentro de la novela se sustenta en la noción de *lexia* acuñada por Barthes⁶⁵, y en consecuencia, tiene todo de arbitrario y de antojadizo, en tanto que para esta lectura dicho fragmento resulta funcional a la dación de sentido que, en última instancia, comporta la definición de pornografía ya expresada. Esta *lexia*, la escena del cuadro plástico, se adjunta en este informe a manera de apéndice.

Una tercera consideración debe aún formularse. Si bien la novela en cuestión y su autor son considerados hitos relevantes dentro de la tradición literaria chilena, esta lectura intenta sustraerse el máximo posible de la influencia de, por una parte, la figura biográfica de José Donoso y, por otra, de las lecturas previas que sobre **El lugar sin límites** se han formulado. Si bien ambos elementos juegan un rol gravitante sobre la mayoría de las lecturas que se realizan y realizarán sobre la novela, en este caso en concreto se ha optado por prescindir de dicha influencia, puesto que el grueso del corpus referido tanto al autor como a la obra no presenta vínculos claros con la categoría de lectura ‘pornografía’.

Previo al inicio de esta lectura de **El lugar sin límites**, resulta prudente presentar al lector de este Informe el argumento de la novela. La narración presentada por Donoso transcurre en la “Estación El Olivo”, comunidad rural aislada y perdida en medio de la zona agrícola y ganadera del centro-sur chileno, situada a cierta distancia de la ciudad de Talca. “El Olivo” se presenta como un pueblo olvidado, abandonado a su propia suerte, pero que tuviese en algún momento cierto grado de relevancia, o al menos de proyección. La narración suele transitar entre ambos períodos: el de antigua esperanza y

⁶⁴ Sin embargo, el Informante a cargo de este Informe de Grado reconoce que le conmueve el ego la perspectiva de ser leído.

⁶⁵ “Por lo tanto se esparcirá el texto, descartando –como si fuera un pequeño seísmo- los bloques de significación cuya lectura capta solamente la superficie lisa, imperceptible soldada por el caudal de las frases, el discurso fluido de la narración, la naturalidad del lenguaje corriente. El significante tutor será dividido en una serie de cortos fragmentos contiguos que aquí llamaremos *lexias*, puesto que son unidades de lectura. Es necesario advertir que esta división será a todas luces arbitraria; no implicará ninguna responsabilidad metodológica, puesto que recaerá sobre el significante, mientras que el análisis propuesto recaerá únicamente sobre el significado. La *lexia* comprenderá unas veces unas pocas palabras y otras algunas frases, será cuestión de comodidad: bastará con que sea el mejor espacio posible donde se puedan observar los sentidos; su dimensión, determinada empíricamente a ojo, dependerá de la densidad de las connotaciones, que es variable según los momentos del texto: simplemente se pretende que en cada *lexia* no haya más de tres o cuatro sentidos que enumerar, como máximo. El texto, en su conjunto, es comparable a un cielo, llano y profundo a la vez, liso, sin bordes y sin referencias; como el augur que recorta en él con la punta de su bastón un rectángulo ficticio para interrogar, de acuerdo con ciertos principios, el vuelo de las alas, el comentarista de traza a lo largo del texto zonas de lectura con el fin de observar en ellas la migración de los sentidos, el afloramiento de los códigos, el paso de las citas. La *lexia* no es más que la envoltura de un volumen semántico, la cresta del texto plural, dispuesto como un banquete de sentidos posibles (aunque regulados, atestiguados por una lectura sistemática) bajo el flujo del discurso: la *lexia* y sus unidades formarán de esta manera una especie de cubo multifacético, cubierto con la palabra, el grupo de palabras, la frase o el párrafo; dicho de otro modo, el lenguaje, que es su excipiente “natural”. BARTHES, R. (1980) **S/Z**. Siglo Veintiuno Editores, México D. F. p. 9-10

el de actual resignación. Dos son los hitos que se mantienen en relevancia en ambos períodos: la figura del latifundista y prácticamente propietario del pueblo, “don Alejo, Alejandro Cruz”, quien en todo momento cumple un rol paternalista con respecto a “El Olivo” y sus habitantes. El otro hito corresponde al burdel del pueblo, el cual, como todo en “El Olivo”, viviera en su momento los días de glorias para caer luego en olvido. Éste es el espacio donde transcurre lo medular de la novela, y donde se presenta el personaje principal del texto: “la Manuela, Manuel González”, homosexual masculino que llegara hasta el prostíbulo en los tiempos de gloria, junto con un grupo musical que trajo desde Talca la entonces regenta de la casa de putas, la Japonesa Grande, con motivo de la elección de don Alejo como diputado de la república. En tal ocasión, se desarrolla uno de los puntos más relevantes de toda la novela, y punto articulador de la presente lectura: la “escena del cuadro plástico”, consistente en la apuesta entre don Alejo y la Japonesa Grande sobre si esta última –antigua prostituta– es o no capaz de seducir a la Manuela para tener sexo con ella. El premio de dicha apuesta será la casa donde se ubica el burdel, la cual la Japonesa arrendaba a don Alejo. La Japonesa consigue convencer a la Manuela, no sin antes prometerle que, de acceder, pasaría a ser socia y co-propietaria del prostíbulo. Tal decisión será fundamenta para el desarrollo de los personajes, puesto que de dicho encuentro sexual nacerá la hija entre la Japonesa y la Manuela: “la Japonesita”, regenta del burdel en la narración actual desde la muerte de su madre. La relación padre-hija es, por lo menos, tensa, en tanto que la Manuela insiste en no ser llamado padre, a la vez que la Japonesita convive con la ausencia de figuras paternas –excepción hecha con don Alejandro–. Dicha tensión tiene como punto de colapso la aparición en “El Olivo” de “Pancho Vega”, antiguo protegido de don Alejo que llega al pueblo a pagar al hacendado un préstamo pendiente. Pancho Vega despierta tanto en la Manuela como en su hija una ambivalente sensación de amor y odio, en tanto que su arrogancia, su torpeza y su violencia son consideradas tanto como defectos que como rasgos de virilidad. Algo similar ocurre en el fuero interno de Vega, quien se siente a un mismo tiempo atraído como repelido por la Manuela, lo cual, en su condición de heterosexual tradicional y campechano, le genera conflictos que suelen resolverse por la manifestación homofóbica de su fobia a ser homosexual, y por tanto, en la violencia. Ya en un tiempo anterior al del relato se había suscitado un conflicto en el burdel, provocado por Pancho Vega, a quien la Manuela no quisiera bailarle español; desde ese momento, Pancho Vega habría manifestado su intención de tomarse revancha de las dos propietarias del burdel.

La novela se inicia con la llegada de Pancho Vega a “El Olivo”, una mañana cualquiera, y termina, luego de una improvisada fiesta en el prostíbulo, con el cuerpo moribundo de la Manuela golpeada por Pancho Vega y su cuñado, muy probablemente a la espera de ser devorada por los perros del fundo de Don Alejo en mitad de la noche.

Sobre la escena del cuadro plástico⁶⁶ ya se ha mencionado algo: consiste en la

⁶⁶ A manera de aclaración para quien desconozca este término, por cuadro plástico se entiende la realización de una *performance* sexual entre dos o más personas, la cual se exhibe en vivo a tercero/s, para su propia satisfacción sexual. Habitualmente es llevado a cabo por dos mujeres para un hombre, aunque es perfectamente posible la realización de otros modos. Incluso, ciertos servicios de “damas de compañía” ofrecen como uno de sus servicios la realización de cuadros plásticos. El Informante desea informar que nunca ha presenciado un cuadro plástico.

realización semi-simulada de un coito entre la Manuela y la Japonesa, con objeto de ganar la apuesta a don Alejo y con ello, la casa del prostíbulo. Tal apuesta surge de la incredulidad del diputado ante la posibilidad de que la comadrona consiguiera seducir y excitar al maricón, a la vista tanto de él como de todos los presentes⁶⁷, estableciéndose como premio para este desafío la misma casa donde opera el burdel, cedido en arriendo a la Japonesa; podría desprenderse de esto la prefiguración del contrato prostibulario clásico revisado anteriormente, esto es, el intercambio “sexo por dinero”. Sin embargo, y aunque efectivamente se configure una relación de intercambio de bienes (“sexo por inmueble”), a lo que don Alejo pone precio no es, directamente, a la actividad sexual entre la Manuela y la Japonesa, sino que a las habilidades de seducción que ésta última –ya entrada en años– pueda tener todavía incluso sobre un homosexual declarado, como lo es la Manuela.

El sexo entre la Japonesa y la Manuela pasa a un segundo plano, aún cuando reviste interés en tanto que borramiento y difuminación de identidad en la representación in-vertida de los roles de género sexual entre los participantes⁶⁸. En la escena del sexo entre ambos personajes se asiste a una situación de travestismo y transexualidad ligada a la experiencia sexual, como desaparición de cualquier tipo de identidad predeterminada. El sexo se torna, entonces, espacio de pérdida de roles prefigurados, pudiéndose incluso, al momento de su realización, elegir un rol sexual diferente del convencionalmente prefigurado, lo cual conlleva en este caso a una re/per/in-versión de los roles de género; se asiste a una experiencia de vaciamiento de identidad [borramiento del significado], para su posterior re-llenado [dación de sentido sobre el significante vaciado]. De igual modo, esta identidad trans-genérica y multi-vertible sobrepasa los límites del encuentro sexual, perpetuándose a otros espacios, a otros roles a

⁶⁷ “[...] Don alejo se estaba riendo de ella. -- Si ya estai vieja, que vai a poder... -- Bah, más sabe el diablo por viejo que... -- ¡Pero la Manuela! No, no, te apuesto que no. – Bueno. Yo le apuesto a que sí. Don Alejo cortó su risa. – Ya está. Ya que te creís tan macanuda te hago la apuesta. Trata de conseguir que el maricón se caliente contigo. Si consigues calentarlo y que te haga de macho, bueno, entonces te regalo lo que quieras, lo que me pidas. Pero tiene que ser con nosotros mirándote, y nos hacen cuadros plásticos. Todos se quedaron en silencio esperando la respuesta de la Japonesa, que le hizo señas a las hermanas Farías para que volvieran a cantar y pidió otro jarro de vino.” pp. 79-80

⁶⁸ “[...] No mijita, Manuela, como si fuéramos dos mujeres, mira, así, ves, las piernas entretrejidias, el sexo en el sexo dos sexos iguales, Manuela, no tengas miedo el movimiento de las nalgas, de las caderas, la boca en la boca, como dos mujeres cuando los caballeros en la casa de la Pecho de Palo les pagan a las putas para que hagan cuadros plásticos... no, no, tú eres la mujer, Manuela, yo soy la macha, ves cómo te estoy bajando los calzones y cómo te quito el sostén para que tus pechos queden desnudos y yo gozártelos, sí tienes Manuela, no llores, sí tienes pechos, chiquitos como los de una niña, pero tienes y por eso te quiero. Hablas y me acaricias y de repente me dices, ahora sí Manuelita de mo corazón, ves que puedes... Yo soñaba mis senos acariciados, y algo sucedía mientras ella me decía sí, mijita, yo te estoy haciendo gozar porque yo soy la macha y tú la hembra, te quiero porque eres todo, y siento el calor de ella que me engulle ,a mí, a un yo que no existe, y ella me guía riéndose, conmigo porque yo me río también, muertos de risa los dos para cubrir la vergüenza de las agitaciones, y mi lengua en su boca y qué importa que estén mirándonos desde la ventana, mejor así, más rico, hasta estremecerme y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella mientras ella grita y me aprieta y luego cae, mijito lindo, qué cosa más rica, hacía tanto tiempo, tanto, y las palabras se disuelven y se evaporan los olores y las redondeles se repliegan, quedo yo, durmiendo sobre ella, y ella me dice al oído, como entre sueños: mijita, mijito, confundidas sus palabras con la almohada. [...]” pp. 104-105

desempeñar. Por ejemplo en torno a la relación que tienen la Manuela y su hija, donde predomina la constante oposición de roles que una y otra otorgan a la primera. Se produce una indeferenciación y unificación del estatus de padre y madre, re-sumidos ambos en la Manuela, in-diferentes y tras-puestos⁶⁹.

Pero no es el acto sexual lo que da sentido a la pornografía, sino que la situación de espectacularidad/expectación que apareja, desde lo ajeno/anejo. Tal es lo que ocurre en la contemplación, desde una pasividad externa, del cuadro plástico performativo llevado a cabo por la Manuela y la Japonesa grande; Don Alejo y los demás *voyeurs* son meros espectadores de esta situación, no hay hacia ellos un tránsito en la satisfacción sexual que sí experimentan la Japonesa –en sus gemidos, sus gritos, su presión, como visibilización externa de su orgasmo– y la Manuela –en su estremecimiento, ‘mutilación’ y ‘de-sangrado’ como metáforas de la pérdida [goce - *petit morte*] en su eyaculación–. Al igual que en la pornografía, el sexo es de otros, de los observados, no de los observadores; la satisfacción sexual no se transitiviza hacia los *voyeurs* –quedan excluidos de la escena obscena.

Don Alejo figura como apartado del placer sexual. Su experiencia, como la experiencia pornográfica, resulta intransitiva en tanto que intransferible: en un espacio donde todo le pertenece, el coito entre la Manuela y la Japonesa le *dejan fuera*; transgresión [aporía] de los límites del lugar sin límites. A causa de los límites –la ventana que le separa del coito–, su experiencia sólo puede ser pornográfica, y no prostibularia; su erotización sólo puede ser referida a sí mismo. El diputado no participa en la acción; sólo puede mirar desde la soledad del *afuera*. Soledad pornográfica del goce del que mira desde *fuera*.

Al latifundista sólo le resta mirar desde el cerco, comprendiendo la distancia entre el placer sexual y el goce solitario. El único mecanismo abordable para su satisfacción es su propia estimulación: el gesto masturbatorio de la auto-dación de sentido. Su única vía superación de los límites desde el *afuera* es desplazarse, a sí mismo y por sí mismo, hacia *fuera*; intransitividad del goce masturbatorio: acabar *fuera* de todo recipiente sexuado, coito interrumpido consigo mismo. De allí que no resulte azaroso o irrelevante

⁶⁹ “[...] –Usted me tiene que defender si viene Pancho. La Manuela tiró las horquillas al suelo. Ya estaba bueno. ¿Para qué seguía haciéndose la tonta? ¿quería que ella, la Manuela, se enfrentara con un machote como Pancho Vega? Que se diera cuenta de una vez por todas y que no siguiera contándose el cuento... sabes muy bien que soy loca perdida, nunca nadie trató de ocultártelo. Y tú pidiéndome que te proteja: si voy a salir corriendo a esconderme como una gallina en cuanto llegue Pancho. Culpa suya no es por ser su papá. Él no hizo la famosa apuesta, y no había querido tener nada que ver con el asunto. Qué se le iba a hacer. [...] Aquí en El Olivo, escondiéndonos...bueno, bueno, chiquilla de mierda, entonces no me digas papá. Porque cuando la Japonesita le decía papá, su vestido de española tendido encima del lavatorio se ponía más viejo, la percala gastada, el rojo desteñido, los zurcidos a la vista, horrible, y la noche oscura y fría y larga extendiéndose por las viñas, apretando y venciendo esta chispita que había sido posible fabricar en el despoblado, no me digái papá, chiquilla huevona. Dime Manuela, como todos. ¡Qué te defienda! Lo único que faltaba. ¿Y a una, quién la defiende? No, uno de estos días tomo mis cachivaches y me largo a un pueblo grande como Talca. Seguro que la Pecho de Palo me da trabajo. Pero lo había dicho demasiadas veces y tenía sesenta años. Siguió escarmenando el pelo de su hija [...]” pp. 48-50 “[...] Y la Japonesita también... ¿Qué derecho? ¿Derecho a qué? Papá. ¡Qué papá! No me hagas reírme, por favor, que tengo los labios partidos y me duelen cuando me río... papá. Déjame tranquila. Papá de nadie. La Manuela nomás, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos [...]” pp. 105-106

que el personaje protagonista –de la novela, del cuadro plástico, de la apuesta– lleve por nombre Manuela, en tanto que metonímicamente tal pronominalización enclítica en el habla popular de Chile alude figurativamente a la masturbación. Más aún, la propia Manuela conllevaría en sí la ‘paradoxa’ en tanto que, al pornografizarse como elemento “expectado” y per-vertir los límites del lugar sin límites, vulnera su propia intransitividad como homosexual, y, en lugar de funcionar como sujeto masturbatorio, sujeto *hacia fuera*, eyacula heterosexualmente, tradicionalmente, *hacia dentro*. Si bien se transitiviza no desde la inflamación placer [coito], sino desde la pérdida propia del goce [masturbación], al re-trans-vertirse –homosexual masculino que tiene sexo heterosexual, pero idealizándose como hembra–, acaba *dentro* de la Japonesa, y más aún, fecundándola de la Japonesita. La Manuela –la masturbación, la pornografía, el personaje– vulnera todo tipo de limitación. El lugar sin límite se de(s)limita por la acción de la Manuela⁷⁰.

⁷⁰ No deja de parecerme particularmente ‘divertido’ referir constantemente a la masturbación, a la eyaculación y por tanto al semen en este espacio, considerando que este Informe es la respuesta final a todo un proceso anual que ha sido convenientemente llamado *Seminario* de Grado. Aparentemente, los procesos normativos de la Academia han terminado *acabando dentro* de nosotros, estudiantes, in-seminándonos. Y al mismo tiempo, el Seminario es la táctica para nuestra salida, nuestra eyaculación, nuestro *afuera* de la Academia. Estamos todos siendo eyaculados.

Hacia una conclusión pornográfica

Debo confesar que este Informe carece de toda rigurosidad académica, en tanto que las perspectivas utilizadas para re-definir el concepto de pornografía pertenecen en realidad al ámbito de mi propia experiencia en relación al porno, más que a cualquier referente argumentativo al cual pudiese yo echar mano. Es decir, mi propuesta de lectura no es nueva u original –como si algo sí lo fuese...–, sino que simplemente es mía, responde a mis propias obsesiones y perversiones. El resto, todo el resto, ya existía desde antes.

Evidentemente, no soy el primero ni el último en hablar sobre la pornografía vinculada con la literatura, o de la masturbación, o de la aporía, o de la intransitividad. O, en realidad, de nada. Todo ya existía desde antes. Si aparecen aquí, de manera arbitraria, es porque me permiten dar una denominación, una nomenclatura académica a palabras que, por mí mismo, no sería siquiera capaz de formular. Este Informe, no es más que una trampa al lenguaje, para intentar decir, hacer transitiva mi experiencia de intransitividad pornográfica. Re-leo y re-escribo, y, llegado el tiempo de concluir, considero que –y ya no argumentalmente– intentar manifestar *esto* es una operación condenada al fracaso aporético del lenguaje: mi experiencia pornográfica resulta inenarrable. Con un poco de buena voluntad, puede aparecer/aparentar equilibrio en su fundamentación conceptual, mas lo vivenciado por mí en las horas que me he encontrado frente a la página porno no reviste aperturas, sino uno que otro desgarró, una que otra fisura.

Porque a la larga, lo in-formado en este In-Forme es mi experiencia pornográfica, performativizada en función de una serie de requerimientos académicos que establecen

lo que un informe, una tesis debe ser, hacer, parecer y decir. Informo, pero no comunico.

Y es que toda comunicación resulta, siempre, imposible. De no ser por este espacio, que debiese estar destinado –según la normativa académica más tradicional– a las conclusiones desprendidas de mi informe, no podría decir que no puedo decir; “convencer es estéril”⁷¹.

Mi definición de pornografía no es más que el simulacro de una definición. Mi noción de pornografía, mi concepto, mi definición del término anteceden, por mucho, a mi lectura de los autores, o a la lectura de la propia novela sobre la cual he trabajado. Los autores, los elementos, las citas, las referencias, todo ha aparecido con posterioridad, dándome coordenadas acerca de mis propias palabras, para hacerlas más real que lo real; “mapa que precede al territorio”⁷².

No obstante, es insuficiente. Referir la profunda y solitaria intransitividad de la experiencia pornográfica no me es posible. Es abisalmente intransferible la experiencia de volcarse sobre sí mismo en un gesto estéril, vacío y vaciado de toda posibilidad de, no llamemos de trascendencia, pero sí al menos de comunicabilidad. Siempre un intento de dación de sentido y satisfacción que no remita más que a la propia conciencia de soledad; “preparación totalmente ritual y totalmente arbitraria de un sentido”⁷³.

Por tanto, tan estéril como su práctica resulta el intentar referir a otro, a otros, la experiencia pornográfica masturbatoria. En todo momento este informe se ha encontrado, a sí mismo, condenado a su fracaso. No existe escritura posible al respecto, pues todo apunta hacia lo desastroso del intento. Nada consigue llenar el intersticio que se genera entre este yo que habla y cualquier otro yo que pretenda oír, leer. Mejor callar, y olvidar; “Leer, escribir, tal como se vive bajo la vigilancia del desastre: expuesto a la pasividad fuera de pasión. La exaltación del olvido. No eres tú quien hablará; deja que el desastre hable en ti, aunque sea por olvido o por silencio.”⁷⁴

Por tanto, sólo es posible un último –aunque igualmente siempre estéril– intento por informar la pornografía. El intento que se ha producido aquí. El intento de evidenciar la pornografía como exhibición, para generar en otros el esfuerzo intransitivo de vivenciar la experiencia pornográfica. El intento de pornografizar-me.

⁷¹ BENJAMIN, Walter (1955). **Dirección Única**. Ediciones Alfaguara, Madrid. p. 18

⁷² BAUDRILLARD, Jean (2002). *Cap I La precesión de los simulacros*. En: **Cultura y simulacro**. Editorial Cairós, Barcelona. p. 9

⁷³ BARTHES, Roland (1978). **Roland Barthes por Roland Barthes**. Monte Ávila Editores, Caracas. p. 52

⁷⁴ BLANCHOT, Maurice (1990). **La escritura del desastre**. Monte Ávila Editores, Caracas. p. 12

Bibliografía

- ALEXANDRIAN (1990) Historia de la Literatura Erótica. Editorial Planeta, Buenos Aires.
- ARCAND, Bernard (1993) El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía. Traducción de Pablo Betesh. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- BARTHES, Roland (1978). Roland Barthes por Roland Barthes. Monte Ávila Editores, Caracas.
- (1980) S/Z. Siglo Veintiuno Editores, México D. F.
- (1987). Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo Veintiuno Editores, México D.F.
- (1991) El imperio de los signos. Óscar Monadori Editor, México D.F.
- (1993) *El placer del texto*. En: El placer del texto y Lección Inagural. Siglo XXI Editores, Ciudad de México.
- (1993) *Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collage de France*. En: El placer del texto y Lección Inagural. Siglo XXI Editores, Ciudad de México.
- (1994) *Escribir, ¿un verbo intransitivo? – 1966, Coloquio Johns Hopkins: 'The Languages of Criticism and the Sciences of Man: the Structuralist Controversy'*. En: El susurro del lenguaje; más allá de la palabra y la escritura. Ediciones Paidós, Barcelona.
- BATAILLE, George (1997). El Erotismo, 1ª Edición, TusQuets Editores, Ciudad de

México.

- BAUDRILLARD, Jean. (2002) *Cap I La precesión de los simulacros*. En: Cultura y simulacro. Editorial Cairós, Barcelona.
- BENJAMIN, Walter (1986) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En: Discursos Interrumpidos I. Editorial Taurus, Buenos Aires.
- (1988). Dirección única. Alfaguara, Madrid.
- BLANCHOT, Maurice (1990). La escritura del desastre. Monte Ávila Editores, Caracas.
- BÜRGER, Peter (1987) *La obra de arte vanguardista*. En: Teoría de la vanguardia. Península, Barcelona.
- COROMINAS, Joan (1976) Diccionario etimológico de la lengua castellana. 3ª reimpresión de primera edición. Editorial Gredos, Madrid.
- DELEUZE, Gilles (1989). Apéndice, Capítulo 1: *Simulacro y filosofía*. En: Lógica del sentido. Antigua, Paidós, Ibérica, Buenos Aires.
- DEOTTE, Jean-Louis (1994). Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo. Cuarto propio, Santiago, Chile.
- DONOSO, José (2003) El lugar sin límites. Alfaguara, Santiago.
- GONZALEZ R., Sergio (1994) Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos. Editorial Cal y Arena, Ciudad de México.
- GUBERN, Román (2005). La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas. Edición revisada y ampliada. Anagrama, Barcelona.
- KENDRICK, Walter (1995) El Museo Secreto; La pornografía en la cultura moderna, Tercer Mundo Editores, Colombia.
- LAWRENCE, David Herbert (1981) Pornografía y Literatura. Editorial Argonauta, Barcelona.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2006) Diccionario, 22ª Edición, disponible en línea en <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>
- SONTAG, Susan (1996). *Contra la interpretación*. En: Contra la interpretación. Buenos Aires, Alfaguara.
- (1997). *La imaginación pornográfica*. En: Estilos radicales. Taurus, México D. F.

APÉNDICE

ESCENA DEL CUADRO PLÁSTICO

En: DONOSO, José (2003) **El lugar sin límites**. Alfaguara, Santiago.

Capítulo VII, pp. 79-81

[...] Con algunos amigotes se sentó a una mesa donde quedaba un plato con huesos fríos y la grasa opacando la hoja del cuchillo. La Japonesa se les unió, para escuchar los pormenores del baño de la Manuela.

–Y dice que no le sirve más que para mear.

La Japonesa alzó la cabeza fatigada para mirarlos.

– Eso dirá él, pero yo no le creo.

– ¿Por qué?

– No sé, porque no...

Lo discutieron un rato.

La japonesa se acaloró. Su pecho mullido sabía y bajaba con la pasión de su punto de vista: que sí, que la Manuela sería capaz, que con tratarla de una manera especial en la cama para que no tuviera miedo, un poco como quien dijera, bueno, con cuidado, con delicadeza, sí, la Japonesa Grande estaba segura de que la Manuela podría. Los hombres sintieron una ola de calor que emanaba de su cuerpo seguro de su ciencia y de sus encantos ya tal vez un poco pasados de punto, pero por lo mismo más cálidos y

afectivos... sí, sí... yo sé... y de todos los hombres que la escucharon entonces diciendo que sí, que yo puedo calentar a la Manuela por muy maricón que sea, ninguno hubo que no hubiera dado mucho por tomar el sitio de la Manuela. La Japonesa enjugó la frente. Pasó la punta de su lengua rosada por sus labios, que durante un minuto quedaron brillantes. Don Alejo se estaba riendo de ella.

- Si ya estai vieja, que vai a poder...
- Bah, más sabe el diablo por viejo que...
- ¡Pero la Manuela! No, no, te apuesto que no.
- Bueno. Yo le apuesto a que sí.

Don Alejo cortó su risa.

– Ya está. Ya que te creís tan macanuda te hago la apuesta. Trata de conseguir que el maricón se caliente contigo. Si consigues calentarlo y que te haga de macho, bueno, entonces te regalo lo que quieras, lo que me pidas. Pero tiene que ser con nosotros mirándote, y nos hacen cuadros plásticos.

Todos se quedaron en silencio esperando la respuesta de la Japonesa, que le hizo señas a las hermanas Farías para que volvieran a cantar y pidió otro jarro de vino.

- Bueno. ¿Pero qué me regala?
- Te digo que lo que quieras.
- ¿Y si yo le pidiera que me regalara el fundo El Olivo?
- No me lo vas a pedir. Eres una mujer inteligente y sabes muy bien que no te lo daría. Pídeme algo que te pueda dar.
- O que usted quiera darme.
- No, que pueda...

No había forma de romper la barrera. Mejor no pensar.

- Bueno, entonces...
- ¿Qué?
- Esta casa.

Cuando primero se habló de la apuesta había pensado pedirle sólo unos cuantos barriles de vino, del bueno, que sabía que don Alejandro le mandaría sin hacerse de rogar. Pero después le dio rabia y pidió la casa. Hacía tiempo que la quería. Quería ser propietaria. Cómo se siente una cuando es propietaria, yo dueña de esta casa en que entré cuando era chiquilla. Nunca soñé ser propietaria. Sólo ahora, por la rabia que le daba que don Alejo contara con lo que llamaba su “inteligencia” y abusaba de ella, bueno, entonces que pagara, que no contara con que ella fuera razonable. Que pagara. Que le regalara la casa si era tan poderoso que podía dominarlos así.

- Si esta casa no vale nada pues, Manuela.
- ¿Qué no dice que todo va a subir tanto de precio aquí en la Estación?
- Sí, mujer, pero...

– Yo la quiero. No se me corra, pues don Alejo. Mire que aquí tengo testigos, y después pueden decir por ahí que usted no cumple sus promesas. Que da mucha esperanza y después, nada.

– Trato hecho, entonces.

[...]

Capítulo VII, pp. 81-85

[...] La Japonesa no pudo dejar de tocarlo, como buscando la herida para cubrirla con su mano. Se le había pasado la borrachera y a él también. La Japonesa se sentó en el piso y le contó lo de la apuesta.

– ¿Estás mala de la cabeza, Japonesa, por Dios? ¿No ves que soy loca perdida? Yo no sé. ¡Cómo se te fue a ocurrir una cochinado así!

Pero la Japonesa le siguió hablando. Le tomó la mano sin urgencia. Él se la quitó, pero mientras hablaba volvió a tomársela y él ya no se la quitó. No, si no quería, que no hiciera nada, ella no iba a obligarlo, no importaba, era sólo cuestión de hacer la comedia. Al fin y al cabo nadie iba a estar vigilándolos de cerca sino que desde la ventana y sería fácil engañarlos. Era cuestión de desnudarse y meterse juntos a la cama, ella le diría qué cara pusiera, todo, y a la luz de la vela no era mucho lo que se vería, no, no, no. Aunque no hicieran nada. No le gusta el cuerpo de las mujeres. Esos pechos blandos, tanta carne de más, carne en que se hundan las cosas y desaparecen para siempre, las caderas, los muslos como dos masas inmensas que se fundieran al medio, no. Sí, Manuela, cállate, te pago, no digas que no, vale la pena porque te pago lo que quieras. Ahora sé que tengo que tener esta casa, que la quiero más que a cualquier otra cosa porque el pueblo se va a ir para arriba y yo y la casa con el pueblo, y puedo, y es posible que llegue a ser mía esta casa que era de los Cruz. Yo la arreglaría. A don Alejandro no le gustó nada que yo se la pidiera. Yo sé por qué, porque dicen que el camino longitudinal va a pasar por aquí mismo, por la puerta de la casa. Sí, porque sabe lo que va a valer y no quiere perderla, pero le dio miedo que los otros que oía la apuesta le dijeran que se achicaba o se corría... y entonces dijo que bueno y puede ser mía. Traería artistas, a ti, Manuela, por ejemplo, te traería siempre. Sí. Te pago. Nada más que por estar desnuda un rato conmigo en la cama. Un rato, un cuarto de hora, bueno, diez, no, cinco minutos... y nos reiríamos, Manuela, tú y yo, ya estoy aburrida de esos hombrunazos que me gustaban antes cuando era más joven, que me robaban plata y me hacían lesa con la primera que se les ponía por delante, estoy aburrida, y las dos podemos ser amigas, siempre que fuera mía, mi casa, mía, si o, y seguiré siempre así pendiente de don Alejo, de lo que quiera él, porque esta es suya, tú sabes. Pero me da miedo eso, eso también me da miedo, Japonesa, hasta la comedia, no importa, no importa. Quieres que te sirva un mate, estás tiritando y yo me tomo uno contigo, no, no me gusta el mate., ahora por acompañarte no más: Japonesa diablo, me estás pastoreando, dándome vuelta y vuelta vas a ver qué bien te cebo el mate no tengas miedo, no me tengas miedo, a las demás mujeres sí pero a mí no, está bueno el mate ves, y se te va a pasar el frío. Pero la Manuela seguía diciendo no, no, no, no...

La Japonesa volvió la tetera al fuego.

– ¿Y si te quedaras como socia?

La Manuela no contestó.

– ¿Como socia mía?

La Japonesa vio que la Manuela lo estaba pensando.

– Vamos a medias en todo, Te firmo a medias, tú también como dueña de esta casa cuando don Alejo me la ceda ante notario. Tú y yo propietarias, la mitad de todo. De la casa y de los muebles y del negocio y de todo lo que vaya entrando...

... y así, propietaria, nadie podrá echarla, porque la casa sería suya. Podría mandar. La habían echado de tantas casas de putas porque se ponía tan loca cuando comenzaba la fiesta y se le calentaba la jeta con el vino, y la música y todo y a veces por culpa suya empezaban las peleas de los hombres. De una casa de putas a otra. Desde que tenía recuerdo. Un mes, seis meses, un año a lo más... siempre tenía que terminar haciendo sus bártulos y yéndose a otra parte porque la dueña se enojaba, porque decía, la Manuela armaba las peloterías con lo escandalosa que era... tener una pieza mía, mía para siempre, con monas cortadas en las revistas pegadas en la pared, pero no: de una casa a otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela cuando lo pillaron con otro chiquillo y no se atrevió a llegar a su casa porque su papá andaba con un rebenque enorme, con el que llegaba a sacarle sangre a los caballos cuando los azotaba, y entonces se fue a la casa de una señora que le enseñó a bailar español. Y después ella lo echó, y otras, siempre de casa en casa, sin un cinco en el bolsillo, sin tener dónde esconderse a descansar cuando le dolían las encías, esos calambres desde siempre, desde que se acordaba, y no le decía a nadie y ahora a los cuarenta años se me están soltando los dientes que llego a tener miedo de salpicarlos cuando estornudo. Total. Era un rato. Los garbanzos no me gustan, pero cuando no hay más que comer... total. Propietaria, una. Nadie va a poder echarme, y si es cierto que el pueblo éste se va a ir para arriba, entonces, claro, la vida no era tan mala, y hay esperanza hasta para una loca fea como yo, y entonces la desgracia no era desgracia sino que podía transformarse en una maravilla gracias a don Alejo, que me promete que las cosas pueden ser tan maravillosas, cantar y reírse y bailar en la luz todas las noches, para siempre.

– Bueno

– ¿Trato hecho?

– Pero no me hagái nada, porque grito.

– ¿Trato hecho, Manuela?

– Trato hecho.

– Vamos a hacer lesa a don Alejo.

– ¿Y después firmamos donde notario?

– Donde notario. En Talca.

Ahora no tiritaba. Le latía muy fuerte el corazón.

– ¿Y cuándo vamos a hacer los cuadros plásticos?.

La Japonesa se asomó a la puerta.

– Don Alejo no ha salido de la pieza todavía, espera...

[...]

Capítulo VII, p. 86

[...] Excitarlo va a ser fácil. Incluso enamorarlo. Pero no. Eso lo echaría todo a perder. No sería conveniente. Era preferible que la Manuela jamás olvidara su posición en la casa –el maricón de la casa de putas, el socio. Pero aunque no se trata de eso sería fácil para ella enamorarlo, tan fácil como en este momento era quererlo.

– Oye, Manuela, no te vayas a enamorar de mí...

Capítulo IX, p. 101-105

[...] ... Pero una vez no tirité. El cuerpo desnudo de la Japonesa Grande, caliente, ay, si tuviera ese calor ahora, si la Japonesita lo tuviera para así no necesitar otros calores, el cuerpo desnudo y asqueroso pero caliente de la Japonesa Grande rodeándome, sus manos en mi cuello y yo mirándole esas cosas que crecían allí en el pecho como si no supiera que existían, pesadas y con puntas rojas a la luz del chonchón que no habíamos apagado para que ellos nos miraran desde la ventana. Por lo menos esa comprobación exigieron. Y la casa sería nuestra. Mía. Y yo en medio de esa carne, y la boca de esa mujer borracha que buscaba la mía como un cerdo en un barrial aunque el trato fue que no nos besaríamos, que me daba asco, pero ella buscaba mi boca, no sé, hasta hoy no sé por qué la Japonesa Grande tenía esa hambre de mi boca y la buscaba y yo no quería y se la negaba frunciéndola, mordiéndole los labios ansiosos, ocultando la cara en la almohada, cualquier cosa porque tenía miedo de ver que la Japonesa iba más allá de nuestro pacto tan terrible, que no comprometía a nada pero... y don Alejo mirándonos. ¿Podíamos burlarnos de él? Eso me hacía temblar. ¿Podíamos? ¿No moriríamos, de alguna manera, si lo lográbamos? Y la Japonesa me hizo tomar otro vaso de vino para que pierdas el miedo y yo tomándomelo derramé medio vaso en la almohada junto a la cabeza de la Japonesa cuya carne me requería, y otro vaso más. Después ya no volvió a decir casi nada. Tenía los ojos cerrados y el rimel corrido y la cara sudada y todo el cuerpo, el vientre mojado sobre todo, pegado al mío y yo encontrando que todo esto está de más, es innecesario, me están traicionando, ay qué claro sentí que era una traición para apresarme y meterme para siempre en un calabozo porque la Japonesa Grande estaba yendo más allá de la apuesta con ese olor, como si un caldo brujo se estuviera preparando en el fuego que ardía bajo la vegetación del vértice de sus piernas, y ese olor se prendía en mi cuerpo y se pegaba a mí, el olor de ese cuerpo de conductos y cavernas ininteligibles, manchadas de otros líquidos, pobladas de otros gritos y otras bestias, y este hervor tan distinto al mío, a mi cuerpo de muñeca mentida, sin hondura, todo hacia fuera lo mío, inútil, colgando, mientras ella acariciándome con su boca y sus palmas húmedas, con los ojos terriblemente cerrados para que yo no supiera qué sucedía adentro, abierta, todo hacia adentro, pasajes y conductos y cavernas y yo allí, muerto en sus brazos, en su mano que está urgiéndome para que viva, que sí, que puedes, y yo nada, y en el cajón al lado de la cama el chonchón silbando apenas casi junto a mi oído como en un largo secreto sin significado. Y sus manos blandas me registran, y me dice me gustas, me dice quiero esto, y comienza a susurrar de nuevo, como el chonchón, en mi oído y yo oigo esas risas en la ventana: don Alejo mirándome,

mirándonos, nosotros retorciéndonos, anudados y sudorosos para complacerlo porque él nos mandó hacerlo para que lo divirtiéramos y sólo así nos daría esta casa de adobe, de vigas mordidas por los ratones, y ellos, los que miran, don Alejo y los otros que se ríen de nosotros, no oyen lo que la Japonesa Grande me dice muy despacito al oído, mijito, es rico, no tenga miedo, si no vamos a hacer nada, si es la pura comedia para que ellos crean y no se preocupe mijito y su voz es caliente como un abrazo y su aliento manchado de vino, rodeándome, pero ahora importa menos porque por mucho que su mano me toque no necesito hacer nada, nada, es todo una comedia, no va a pasar nada, es para la casa, nada más, para la casa. Su sonrisa pegada en la almohada, dibujada en el lienzo. A ella le gusta hacer lo que está haciendo aquí en las sábanas conmigo. Le gusta que yo no pueda: con nadie, dime que sí, Manuelita linda, dime que nunca con ninguna mujer antes que yo, que soy la primera, la única, y así voy a poder gozar mi linda, mi alma, Manuelita, voy a gozar, me gusta tu cuerpo aterrado y todos tus miedos y quisiera romper tu miedo, no, no tengas miedo Manuela, no romperlo sino que suavemente quitártelo de donde está para llegar a una parte de mí que ella, la pobre Japonesa Grande, creía que existía pero que no existe y no ha existido nunca, y no ha existido nunca a pesar de que me toca y me acaricia y murmura... no existe Japonesa bruta, entiende, no existe. No mijita, Manuela, como si fuéramos dos mujeres, mira, así, ves, las piernas entretreídas, el sexo en el sexo dos sexos iguales, Manuela, no tengas miedo el movimiento de las nalgas, de las caderas, la boca en la boca, como dos mujeres cuando los caballeros en la casa de la Pecho de Palo les pagan a las putas para que hagan cuadros plásticos... no, no, tú eres la mujer, Manuela, yo soy la macha, ves cómo te estoy bajando los calzones y cómo te quito el sostén para que tus pechos queden desnudos y yo gozártelos, sí tienes Manuela, no llores, sí tienes pechos, chiquitos como los de una niña, pero tienes y por eso te quiero. Hablas y me acaricias y de repente me dices, ahora sí Manuelita de mi corazón, ves que puedes... Yo soñaba mis senos acariciados, y algo sucedía mientras ella me decía sí, mijita, yo te estoy haciendo gozar porque yo soy la macha y tú la hembra, te quiero porque eres todo, y siento el calor de ella que me engulle ,a mí, a un yo que no existe, y ella me guía riéndose, conmigo porque yo me río también, muertos de risa los dos para cubrir la vergüenza de las agitaciones, y mi lengua en su boca y qué importa que estén mirándonos desde la ventana, mejor así, más rico, hasta estremecerme y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella mientras ella grita y me aprieta y luego cae, mijito lindo, qué cosa más rica, hacía tanto tiempo, tanto, y las palabras se disuelven y se evaporan los olores y las redondeles se repliegan, quedo yo, durmiendo sobre ella, y ella me dice al oído, como entre sueños: mijita, mijito, confundidas sus palabras con la almohada. No le contemos a nadie mira que es una vergüenza lo que me pasó, mujer, no seas tonta, Manuela, que te ganaste la casa como una reina, me ganaste la casa para mí, para las dos. Pero júrame que nunca más, Japonesa por Dios qué asco, júrame, socias, claro, pero esto no, nunca más porque ahora ya no existe ese tú, ese yo que ahora estoy necesitando tanto, y que quisiera llamar desde este rincón del gallinero, mientras los veo bailar en el salón... [...]