

Un sexo sin cualidades. La imagen pornográfica de la prostituta

Staderini, Michi

Pornografía y prostitución son dos conceptos aparentemente bien conocidos, pero sobre su significado, en realidad, no existe el más mínimo acuerdo. Se trata de dos términos en busca de definición y que hacen encender la polémica.

Querría avanzar algunas conclusiones a las que he llegado en el análisis de la pornografía y que pretendo demostrar en este artículo: 1) No existe objeto específico con un único significado que sea designado con el término pornografía, sino que por pornografía se puede entender un discurso sobre el sexo, un discurso sobre la actividad sexual que ha variado a través del tiempo y el espacio según las épocas y las sociedades en las que se ha desarrollado. Este discurso y representación del sexo contiene no una, sino varias imágenes de la sexualidad humana, aunque en cada época y sociedad está caracterizado por una ideología dominante. 2) La situación actual está caracterizada por la extensión y la accesibilidad del producto pornográfico, pero sobre todo por la novedad de los medios utilizados: fotografía, cine, televisión. Muchas de las actuales críticas a la pornografía pasividad, estereotipia, exaltación del detalle, ataque a la intimidad y a la privacidad - son críticas que ponen de manifiesto los efectos de los actuales medios tecnológicos de los mass media y no sólo de las representaciones pornográficas. 3) Otro aspecto que caracteriza a la pornografía moderna es la conexión cada vez más estrecha entre pornografía y prostitución. No en el sentido comente y denigratorio en el que los dos términos se relacionan en tanto que referidos a actividades sexuales mercantilizadas y despreciables, sino por la imagen de la prostitución que la pornografía transmite, imagen de una mujer eróticamente agresiva que rige autónomamente su propia sexualidad.

Para ilustrar estos tres puntos comenzaré por analizar algunas de las definiciones usuales de pornografía. Las he dividido según pongan el acento sobre el aspecto del contenido de la pornografía o sobre el aspecto formal; aunque esta división sea didáctica, sirve para evidenciar la contradicción de tales definiciones.

Empecemos por la definición más clásica y difundida: «Imágenes y escritos obscenos destinados a provocar excitación sexual» (The Penguin English Dictionary).

Esta definición procede del ámbito jurídico, con miras a la aplicación de la censura. Al hacer referencia a aspectos sumamente subjetivos, no consigue en realidad identificar ningún contenido preciso. De hecho, el concepto de «obsceno» (que se puede entender tanto en el sentido de «sucio» como en el de «fuera de la escena») ha cambiado a lo largo del tiempo y del espacio, tanto por lo que respecta a cada individuo, como a la sociedad, como ambos sexos; además es aplicable también a contenidos no relacionados con la actividad sexual. De igual manera ha cambiado el concepto de excitación sexual. La pornografía como causa de excitación sexual es negada por muchas mujeres y por algunos hombres; por otra parte, sostener que implica excitación sexual debería derivarse de un análisis de la pornografía y sus contenidos, y no afirmarse a priori. Probablemente la afirmación de que provoca excitación sexual se deduce del hecho de que quien compra estos productos o ve películas «porno» sólo puede tener una única motivación para hacerlo, ya que el producto en sí no ofrecería ninguna otra. Pero de esta forma, sin el análisis del objeto, se descartan a priori otras motivaciones eventuales, como por ejemplo: deseo de transgresión, curiosidad, reafirmaciones y verificaciones de la propia sexualidad, menosprecio por las mujeres... y, además, se niega a priori una de las posibles motivaciones para producir estos materiales, la de expresarse y representar la actividad sexual humana.

Se da por descontado, por tanto, que quien produce estas representaciones lo hace únicamente con miras comerciales, ignorando o negando implícitamente que también pueda haber un placer en el hecho de producir imágenes y escritos «obscenos».

Las motivaciones en la producción son concedidas únicamente cuando se trata de artistas, de los cuales se investigan necesidades y deseos, olvidando que paredes y locales públicos están llenos de imágenes «obscenas» producidas no precisamente por dinero.

Justamente a causa de la difícil aplicabilidad de la definición antes propuesta y porque el término pornografía implicaba un juicio negativo a priori, la primera y más importante encuesta sociológica sobre la «pornografía y sus efectos en la sociedad», promovida por el Congreso de los Estados Unidos en 1968 y llevada a cabo en 1970 por la llamada «Comisión Nixon», prefirió utilizar los términos «material sexualmente explícito» y «material de orientación sexual».

Estos términos, hoy muy usados por los sociólogos, no simplifican en realidad el problema; de hecho, por una parte extienden la definición a cualquier representa-

ción de la actividad sexual - sea ésta tanto una ilustración médica o una obra de arte, como una fotonovela erótica o una película «porno» -, y por otra excluyen todas las alusiones y las metáforas sobre el sexo, incluso las más «obscenas». Se excluyen, por ejemplo, todas las canciones de doble sentido de origen popular y los chistes y chascarrillos más «picantes» pero no sexualmente explícitos.

La encuesta, al final, se refería a la llamada «industria pornográfica moderna» no desde el punto de vista de su definición, sino del contexto general en el que se producía (ventas, beneficios, etc.).

Una tercera definición ampliamente utilizada es la que se encuentra en D. H. Lawrence. Este definió la pornografía como «sexo mercantilizado», entendiendo por ello la representación de relaciones sexuales parcelizadas, limitadas, aisladas, como se presume que son las relaciones entre prostituta y cliente, y contrapuso a ésta su representación del sexo como «erotismo», es decir, como descripción de relaciones sexuales naturales, espontáneas y liberadoras en las que la implicación es total y recíproca.

Aparece aquí la antigua cuestión de la diferencia entre pornografía y erotismo. Esta diferencia es indemostrable, ya que también lo es la existencia de un objeto definido por el término pornografía. En efecto, sobre la base del contenido, o de las motivaciones, es muy difícil que se pueda distinguir entre ambos si no es subjetivamente. Si se distingue en base a la plenitud y riqueza del discurso erótico tampoco se llega a ningún resultado. De hecho, la obra de Sade, que a menudo es contrapuesta, por su amplitud de discurso y de análisis filosófico sobre la naturaleza erótica de la excitación sexual, a ejemplos de literatura pornográfica más burdos y limitados, no puede negarse que se lee fragmentariamente y con la misma finalidad de excitación sexual que productos más toscos. Y no es casual que el erotismo se venda en los mismos kioscos en el espacio dedicado a la pornografía. Cronológicamente las últimas, también algunas feministas americanas han distinguido entre la pornografía, como representación masculina del sexo caracterizada por la violencia sobre la mujer, y erotismo, como representación femenina del sexo caracterizada por la ternura y sentimientos positivos. Pero tampoco esta distinción ha conseguido encontrar aplicabilidad, ya que el erotismo así definido acaba por convertirse simplemente en escenas de sexo insertas en una historia de amor. Esto significa en definitiva un rechazo a ver que existe también una representación de la sexualidad separada de su contexto más general, con sus características propias y sus sentimientos específicos, diferente a la del amor sentimental. Esta idea de un erotismo femenino ha acabado por confundirse con el concepto general de erotismo entendido como

amor por la naturaleza, entusiasmo en el trabajo, maternidad erótica; en suma, amor por la vida en general.

Una última contraposición entre pornografía y erotismo se basa en las distinciones formales. Veamos algunas. Adorno, por ejemplo, distinguió la literatura pornográfica de la erótica basándose en algunas convenciones literarias que serían típicas del género pornográfico, como, por ejemplo, el hecho de que el lenguaje, en la pornografía, asumiría una función degradada y puramente instrumental, contraria por lo tanto a la de la verdadera literatura; el autor no tendría ningún interés por los medios de expresión, dado que su finalidad es sólo la de inspirar fantasías no verbales; además, a diferencia de las obras literarias, la pornografía evita los personajes complejos, sus características psicológicas y sociales, no tiene, en suma, un verdadero desarrollo porque no tiene un principio y un final, sino sólo burdos pretextos para comenzar, sin preocuparse por la credibilidad de la historia. Estas objeciones, sin embargo, son aplicables no sólo a la literatura pornográfica - si es que lo son del todo -, sino también a toda la literatura de evasión: desde la novela rosa a la negra y mucha de ciencia-ficción, y, hoy, también a las telenovelas y las películas de terror. A mi entender, más que dar una respuesta al problema, estas consideraciones plantean una nueva serie de cuestiones a la crítica literaria moderna: ¿qué distingue una obra de arte de otra de otro tipo? ¿Qué elementos formales las diferencian y qué motivaciones se encuentran en la base de la producción y del consumo de obras «populares», aparte del hecho de que se mantienen en un nivel cultural más bajo? «En un terreno tan resbaladizo como el de las distinciones jerárquicas en literatura se tiene siempre la fundada sospecha de que las preferencias y los prejuicios personales pasan por delante de un juicio más desapasionado y críticamente válido» (Pozzato, 1986). Y cuando el género a analizar es el pornográfico, preferencias y prejuicios se multiplican por mil.

Pero la idea de que la pornografía es un género basado en algunas convenciones («pornotipia», como las define Stephen Marcus) es útil en el análisis de la industria pornográfica moderna.

Faust, por ejemplo, define la pornografía como «un género con sus convenciones, como el arte popular... Las convenciones pornográficas varían algo de un medio a otro, pero encuentran poco más o menos los mismos problemas en las revistas, los cassettes y las películas» (Faust, 1982).

Para Faust estas convenciones se relacionan principalmente con el hecho de que el género pornográfico es extremadamente literal: es decir, que para hacer creíble la

realidad del gesto (penetración, por ejemplo), es necesario que las posturas sean irreales (el pene no debe efectuar una penetración completa, si no, no se vería...). Así, para representar el orgasmo masculino hay que hacer ver la eyacuación, y acelerar y aumentar respiraciones y movimientos de forma irreal. La pornografía, además, ignora el espacio y el tiempo: la historia podría desarrollarse en cualquier país y en cualquier tiempo histórico. Se ignoran los aspectos psicológicos de la actividad sexual, así como todas las complicaciones físicas (contracepción, embarazo, higiene, menstruaciones, etc.). Las figuras femeninas son, en general, parecidas al hombre en el acercamiento sexual, es decir: desinhibidas, ganosas y rapidísimas en excitarse y llegar al orgasmo... En definitiva, la pornografía tendería a documentar en el menor tiempo posible la mayor variedad de parejas, posturas y agujeros. En el producto erótico, por el contrario, los mismos contenidos se distinguirían por el estilo y por la visión particular, por un autor reconocible en suma, por lo que nos sentiríamos atraídos más por la forma que por el contenido.

Esto nos lleva de nuevo a la distinción entre obra de arte y productos convencionales, estereotipados y carentes de ambigüedad. Pero entonces se debería reconocer, como decía Sontag en el 68, que existe un género definible como «imaginación pornográfica» dentro del cual se dan diferentes grados de calidad. Naturalmente, desde el punto de vista del «consumidor» la distinción es casi imposible, dado que quien mira o lee lo hace a su manera, por lo que Sade o Batalle pueden ser leídos a trozos por quien busca la excitación sexual, y frases sacadas de su contexto pueden ser idénticas en cuanto al contenido, radicando la diferencia precisamente en el contexto en el que son colocadas. Sin olvidar que, como en todos los géneros, la literatura «alta» es imitada continuamente por la «baja».

Propondría mejor una diferencia de base que está apareciendo en la industria pornográfica moderna: su división en sectores especializados (revistas para sadomasoquistas, para homosexuales, para pederastas, etc.). El comprador quiere ir cada vez más a lo seguro, aunque a menudo los comerciantes lo engañan (al no dar lo que prometen en la portada), y por ello el producto pornográfico se convierte en un discurso especializado por cada tipo de preferencia sexual.

Si partimos entonces de la idea de que existe un género pornográfico, debemos también decir que: «La pornografía no es un invento reciente. Se han descubierto en las paredes de Lascaux imágenes del sexo, figuras que copulan. Está, por tanto, en el principio de las cosas, cuando los hombres reconocen su propia figura de hombre en el espejo opaco de las cuevas primitivas, que el ejercicio de la sexualidad se duplique en su representación. Ahora es así como designamos a la porno-

grafía: no la sexualidad, sino su escenificación, su comedia, su tragedia, su comentario y su iconografía (definición que concuerda con la etimología: «porne» quiere decir prostituta y «graphos» discurso). Discurso, por tanto, sobre la prostituta que constituye el objeto sexual mismo, la sexualidad. Y es turbador constatar que el espectáculo pornográfico de 1977, a pesar de que no muestra ya a la prostituta, está dentro de un circuito de la «prostitución»: el cuerpo pornográfico se regula, exhibe y ofrece a cambio de retribuciones monetarias la actriz por la entrada al cine. Y ésta representa en la película a una mujer que no es prostituta, pero que muestra su cuerpo, hace el amor por dinero, se prostituye» (Hans, Laponge, 1978).

Una definición del género pornográfico como ésta nos impulsa a plantear el problema de forma diferente: no ya qué es la pornografía, sino qué aspectos caracterizan a la pornografía moderna.

Estos análisis intentan hallar las características de la representación sexual sobre todo desde el punto de vista de la «política del sexo». Puede decirse que investigan la diferencia sexual y los condicionamientos y las ideologías que influyen sobre la actividad humana considerada, antes del feminismo, como la más natural y espontánea, aparte del problema de la represión. En efecto, antes del feminismo el problema consistía únicamente en la recuperación de la actividad sexual más allá de los condicionamientos represivos tanto de la religión y la moral como de un estado represor. Pero la idea de ideologías, condicionamientos y técnicas de poder (Foucault) que dirigiesen la actividad sexual en un sentido u otro se investigaba poco.

La idea de descubrir una ideología de la sexualidad nace con el propio feminismo (Millet, 1969) y la idea de buscarla en la producción pornográfica es todavía más reciente (Dworkin, 1981).

Aunque al principio estos análisis se dedicaron de forma drástica a demostrar que toda pornografía es masculina, encierra y propaga el desprecio hacia la mujer y/o es directamente la causa de la violencia y del estupro, fueron muy cuidadosos y detallados y abrieron el camino a una serie de investigaciones y polémicas vivas aún hoy en América anglosajona (y en sus inicios en Italia). Aparte de los aspectos masculinos y denigratorios, han sido puestos en evidencia otros que podrían interesar a las mujeres: por ejemplo, el hecho de que las publicaciones sólo para adultos son en su mayoría obras de propaganda de la sexualidad, quebrantan el clima de secreto que ha rodeado a las actividades sexuales, favorecen la variedad y diversidad de las relaciones sexuales y las formas de cópula, desmitifican prácticas

sexuales que han sido tabú para las mujeres, fomentan una actitud no moralista hacia el sexo, etc.

Sin entrar en el detalle de esta polémica todavía en curso y surcada también ella por ideologías diferentes, querría decir solamente que se con el peligro, si no se dedica el tiempo necesario a analizar el problema con calma, de limitarse a volver del revés, tomándola por buena, la ideología masculina, que yo llamaría «la ideología del cuartel» (desprecio hacia la mujer, mito de la virilidad, exhibición de la fuerza, sexualidad como violencia...), considerándola como la única realidad de la sexualidad masculina y cotraponiéndole la opuesta, que llamaría «la ideología del convento» una sexualidad femenina hecha sólo de ternura, maternidad y naturaleza.

Aparte de este peligro, instalado ya en muchas ideologías feministas demasiado ingenuas y fundamentadas en la contraposición entre un mundo femenino perfecto y un mundo monstruoso producido sólo por los hombres, estas polémicas han hecho nacer la justa exigencia de una investigación de la pornografía moderna más amplia y compleja.

Como ha quedado expresado a través de la crítica de algunas de sus definiciones, considero a la pornografía un objeto complejo, con muchos aspectos y contenidos de los que es por ahora difícil, y quizás inútil, dar una definición exhaustiva.

En particular, querría resaltar algunas características de la pornografía moderna que me parecen importantes.

El primer aspecto evidente para todos, es la multiplicación de la imagen pornográfica en todos los ámbitos de la vida social y su expansión a través de los mass media. Esta multiplicación pone el producto pornográfico al alcance de todos, hombres y mujeres, y elimina en parte la aureola de transgresión que le ha acompañado siempre, llegando a la propuesta de un sexo «ginecológico», un sexo higiénico y repetitivo, y aparentemente «sin cualidades».

La novedad del medio no sólo condiciona el producto en los aspectos comunes a la tecnología moderna que ya he indicado antes (pasividad, violación de la intimidad, exageración de la atención al detalle), sino que supone que haya hombres y mujeres de carne y hueso (sobre todo mujeres) que han realizado esos mismos actos sexuales en la realidad, por lo que la intimidad del acto sexual ya no es violada únicamente por el escritor en su fantasía sino también por el director de cine y por el fotógrafo y, naturalmente, por el espectador, cuyo voyerismo es real y por tanto

está por fuerza inmediatamente presente en la consciencia. Este lazo de unión hace percibir - inconscientemente, es cierto, pero nítidamente - que, puesto que las mujeres que se prestan a realizar actos sexuales cobrando son definidas como prostitutas, no puede no ser la prostituta la protagonista de la moderna pornografía.

Esta atención a la relación pornografía-prostitución aparece en muchos análisis y en muchos puntos de vista. Para Dworkin, por ejemplo, esta relación es el significado real que se desprende del análisis de la pornografía, es decir, el dominio del hombre sobre la mujer, dominio real en la sociedad y basado en una propaganda denigratoria respecto a la mujer en la pornografía; esta propaganda «pornográfica» consistiría en considerar a todas las mujeres unas putas. Este es el verdadero significado que las imágenes pornográficas transmiten: «La tendencia a intercambiar cuerpo por mercancía (en esta ideología) es la sexualidad. La mujer normal es una puta, pero la prostituta es una puta ávida: ávida de sensaciones, placeres, dinero, hombres... El placer de la prostituta es el placer de toda mujer ejercitada en el sexo, pero intensificado. Lo específico - la puta profesional - está contenido en lo general - mujeres que son putas por naturaleza... La prostituta profesional es distinta de las demás mujeres, no en el género sino en el grado». (Dworkin, 1981).

La llamada libertad sexual de la que la pornografía hace propaganda se reduce, para Dworkin, a la libertad de convertirse en prostituta; entre modelos y actrices el campo se amplía y cada vez más mujeres se descubren putas «por naturaleza»: «Dentro de este sistema, la única elección para la mujer ha sido la de considerarse ella misma una prostituta, una persona sexualmente disoluta o producto sexual dentro de los límites fálicos, o renegar del deseo, renegar de su cuerpo. (Dworkin, 1981).

Dworkin no se plantea como problema lo que haya detrás de esta imagen de la mujer como puta, y tampoco se interroga sobre el nexo de unión entre la imagen de la prostituta que puede surgir de algunos aspectos de la pornografía y las imágenes de la prostituta real como realidad social. Todo se explica a través de la voluntad de dominación masculina.

El hecho de poner de relieve este aspecto central de la pornografía moderna es, sin embargo, importante, y es también cierto por lo que respecta a muchas actrices de películas porno que al ser entrevistadas declaran que no ven diferencia entre su trabajo y el de una prostituta. Es por este aspecto por donde se han encaminado otros análisis de feministas que intentan profundizar el discurso sobre la sexualidad y sobre su representación en la pornografía. De hecho, a pesar de que muchos

otros aspectos considerados en un primer momento como únicamente masculinos - como el sadomasoquismo, la violencia u otros aspectos degradantes y obscenos - han sido vistos también como femeninos, es difícil no darse cuenta de que la figura de la prostituta es un elemento caracterizador sólo de la experiencia sexual masculina.

Ahora bien, si observamos la pornografía desde del punto de vista de su origen en la sociedad moderna, descubrimos que las primeras historias consideradas como pornográficas en la literatura moderna son precisamente historias de prostitutas. La puta errante, de Aretino, está considerada como el prototipo de estas historias, pero el verdadero inicio del género es *Moll Flanders*, de Defoe (1724), seguida de la igualmente famosa *Fanny Hill*, de Cleland (1774).

Se descubre así que el discurso pornográfico moderno es un discurso sobre la prostituta, no sólo por significado y alusión, sino también por sus orígenes históricos. En consecuencia, la pornografía no tiene ya necesidad de la «historia de la prostituta», porque la alusión se multiplica con infinitas variantes en el discurso pornográfico a través de la tecnología moderna de los mass media.

Estas historias, que encuentran su expresión paradigmática en la historia de Justine de Sade, fue definidas por N. Huston como del tipo «caída de una muchacha inocente». En efecto, en estas narraciones, contadas en primera persona por la heroína pero escritas por hombres, la estructura es siempre la misma: una muchacha joven y agraciada, sin familia y sin medios, es poco a poco corrompida por intermediarios hasta que se convierte en prostituta y vive las experiencias sexuales más diversas. El final puede variar: en el género rosa vuelve al buen camino, en el género negro muere y el vicio es castigado.

Ahora bien, al analizar estos textos se descubren varias cosas interesantes: por ejemplo, que cualquier historia, incluso las de prostitución real, acaban por ser leída y recibida exactamente como un texto pornográfico y que su estructura es exactamente la misma que la de la «caída de una muchacha inocente». Creo que esto no es debido (como piensa Huston) a la fuerza del discurso pornográfico, sino a la fuerza de la figura de la prostituta como experta en sexualidad en el imaginario masculino. Como he tenido ocasión de afirmar al escribir sobre la prostitución, el mito de la prostituta es el mito de la «experta en sexualidad» (Staderini, 1985), y es por ello por lo que se ha convertido en la heroína de la novela pornográfica (y también de otras, pero éste sería otro tema).

Pero si vamos más allá del elemento más visible la estructura de la historia y analizamos los detalles, descubrimos que, entre la historia de una prostituta inventada por un hombre y que funda el discurso de la pornografía moderna y la historia de una prostituta contada por ella misma, se dan (obviamente) muchas diferencias.

Es lo que descubre Huston al comentar la *Vida de una prostituta*, de una prostituta francesa, escrita en 1946 (Huston, 1982). Esta comparación permite poner de relieve la diferencia existente entre el modo de vivir la sexualidad de las mujeres reales (en este caso una prostituta) y las fantasías y los deseos que de esta sexualidad proyectan los discursos pornográficos.

No se trata de reprochar a la fantasía erótica masculina que mistifique en tanto que fantasía tiene todo el derecho, sino de entender de dónde procede su origen y su fuerza en la época moderna, ya que si las mujeres no se desvelan a sí mismas y a los demás su sexualidad, si no la expresan con sinceridad, ¿de dónde puede el hombre entonces extraer una experiencia real? Porque, si la prostituta tiene que mentir por oficio, y el hombre lo sabe, también la mujer ha tenido que mentir hasta ahora para mantener el mito y la fuerza de su sexualidad, su misterio, su «valor de cambio». Y esto es más difícil de descubrir.

Por ello el análisis de Huston me parece el inicio de una operación muy importante, y me gustaría tratar algunas de las diferencias que ella expone al comparar la historia de Marie-Thérèse con la propia actividad de prostituta, descrita por ella como rutina, trabajo ordinario y banal (también Carla Corso, del «Comitato delie Prostitute di Pordenone», dijo haber descubierto, tras el encuentro con las feministas, que su trabajo, para ella banal y sin ningún interés, jera considerado como algo extraordinario!), y el texto pornográfico donde aparece como excitante, pecaminoso y fuera de lo normal.

En segundo lugar, la relación con el placer y la excitación sexual, que no está nunca basada en jadeos y deseo del falo (ni mucho menos del falo como arma y violencia) como en el texto pornográfico, sino expresada con simplicidad y con gran cantidad de detalles concretos, tal como se cuentan, detalladamente, las relaciones con los clientes, las dificultades y los sinsabores de un trabajo «normal». Aquí existe una atención al cuerpo masculino casi de enfermera (oficio de Marie-Thérèse que, mira por dónde, también es típicamente femenino) que no se encuentra en el texto pornográfico, el cual es asimismo un texto de detalles, pero totalmente diferentes de los de Marie-Thérèse.

Sumamente diferente es, por último, la relación de la prostituta con la política y la ley: la prostituta está fuera de la ley, tanto de quien la hace como de quien la transgrede (policías y chulos, jueces y pornógrafos). La regla y su transgresión van unidas (como dice Bataille), pero la prostituta sería extraña a las dos; por ello Huston la define como amoral.

Sin embargo, el descubrimiento más interesante realizado por Huston es que este texto, que podía desvelar muchas cosas por sí mismo, fue sometido a repetidas censuras. Y no a censuras por parte de la ley encargada de las publicaciones obscenas, sino por parte de otras fuentes, menos sospechosas de represión. Se trata de tres censores diferentes: el primero, el editor oficial, el segundo, la revista *Les Temps Modernes* en 1948, y el tercero la edición realizada por una feminista, Colette Audry, en 1964. *Les Temps Modemes ont tenu, d'une main, des ciseaux pour «rafstoler» l'autobiographie d'une prostituée, et de l'autre, la plume pour encenser les écrits du marquis de Sade. Les éditeurs clandestins n'ont tout simplement pas faits des distinctions entre les deux. Les éditeurs officiels ont respecté Marie-Thérèse et leur engagement à son egard, tout en charcutant ses écrits; les éditeurs anonymes ont respectés son texte tout en bafouant ses droits d'auteur. Chacun a tiré la couverture à soi pour faire, d'un seul et même manuscrit, dans et en exagérant à peine: un témoignage politique, un récit pomographique, un pornographique féministe (Huston, 1982).*

Los que no pagaron los editores clandestinos, como puede comprenderse son los únicos que no censuraron; le robaron igualmente, aunque no la trataran como prostituta, pero al menos no censuraron nada. Su ideología era tan sólo la del beneficio. La editorial oficial, que sí le pagó, censuró los pasajes que le parecían inadecuados para vender el libro como «texto pornográfico», por demasiado realistas y crudos.

En la postguerra los intelectuales de izquierda decidieron utilizar el texto políticamente y censuraron por ello todas las ambigüedades políticas de la autora (su relación con los alemanes invasores y su preferencia por ellos como clientes respecto a los americanos) o su absoluta indiferencia hacia el aspecto político de la vida, excepto en aquello que afectara a su supervivencia. Finalmente, las feministas quisieron hacer de él una obra moral, «la historia de una lenta y dura liberación», y censuraron toda indiferencia moral de la autora respecto a su oficio.

El análisis de estas censuras nos dice fundamentalmente que sobre la sexualidad de la prostituta circulan diferentes ideologías que tienden a mistificar las cosas de

forma distinta y a veces irreconciliable. Que no tienen su origen sólo en la pornografía, sino en diversos sectores de la sociedad, y que el análisis debe encaminarse a descubrirlos. Por ello, para comprender algunos mitos de la pornografía es necesario también un análisis de la sexualidad que parta de otras perspectivas, como los análisis sociológicos, históricos y antropológicos han comenzado ya a hacer. Pero mientras tanto el análisis de la pornografía también es importante y hay que compararlo continuamente con aquéllos.

De hecho, algo importante nos han transmitido las historias de prostitutas descritas en los textos pornográficos.

Ciertamente estas historias suenan falsas si se comparan con la vida real de una prostituta. Estas mujeres aparecen tanto sexualmente transgresoras como eróticamente agresivas. No tienen problemas de higiene y embarazo, de violencia y brutalidad, de fatiga en un oficio en el que el sexo es banal y ordinario y, a veces, repugnante. Consiguen gozar al recibir y ejercer violencia si se someten sin gozar es sólo para obtener grandes beneficios, sienten un placer parecido al del hombre tanto es así que en Sade el lenguaje que lo describe es el mismo (sacar, meter) y poseen un estilo erótico absolutamente masculino en los deseos y los ritmos; en definitiva estas mujeres debemos concluir no tienen nada en común con las prostitutas auténticas, excepto quizá, como hemos visto, la estructura de su historia. Y no obstante... no obstante creo que hay algo, y no sólo en el imaginario masculino, que las acerca y las hace semejantes. Pero para encontrarlo debemos acudir a la investigación social. En efecto, es en base a algunas recientes investigaciones históricas y antropológicas como se ha comenzado a demostrar que la prostituta puede ser una mujer sexualmente transgresora en su proclamar haber decidido ejercer este oficio por libre elección y en su autonomía e independencia económica y una mujer eróticamente agresiva en su modo de enfrentarse al cliente y de tratarlo (Tabet, 1986). Es ella quien le apostrofa, quien propone prestaciones sexuales con la indiferencia de un comerciante y la competencia de una sexóloga. En un sistema sexual en el que el comportamiento femenino se basa todavía en el guiño y la seducción, esto no puede no representar una forma de agresividad erótica más bien rara e imposible en otros contextos.

Básicamente, algunos elementos reales de la figura de la prostituta son exaltados y transmitidos por la pornografía moderna para relanzar una imagen, totalmente masculina pero a pesar de todo real de la mujer erótica, transgresora, temible y potente, como temible, potente y agresivo piensa ser el hombre con su Fallo. Sin embargo, al ser presentada esta imagen de la mujer eróticamente agresiva en un con-

texto de prostitución (como fantasía que se paga), se la mantiene bajo control y puede ser así afrontada sin miedo, tal como el cliente afronta a la prostituta, y probablemente con menos sentimientos de culpa. La sexualidad entre hombre y mujer viene así a ser representada como una lucha en la que la libertad sexual de la mujer, su conversión en sujeto sexual (que es importante para que uno se sienta elegido por el otro y, por tanto, para que exista deseo erótico), se mantiene bajo control o bien a través del dinero, o bien a través del menosprecio social (el dinero en la adquisición de la revista pornográfica, el menosprecio por el hecho de que las prostitutas y las modelos que representan estos papeles eróticos son marginadas a nivel social).

Desde el punto de vista del producto no nos interesa el hecho de que el hombre necesite este tipo de fantasía por motivos inconscientes de envidia o de celos hacia el poder de la madre, de la que ha dependido de niño y respecto a la cual ha sido impotente, o porque busca una mujer que no pretenda juzgarlo, o porque la sexualidad (tanto masculina como femenina) posee en sí misma elementos instintivos y pasivos que atemorizan inconscientemente a quien la practica, siendo este aspecto oscuro proyectado desde siglos tanto por el hombre sobre la mujer (la mujer como puro sexo) como por la mujer sobre el hombre (el hombre como ser violento y animalesco). El mensaje transmitido es un mensaje en el que se dice que la sexualidad femenina no puede ser nunca peligrosa porque la mujer, incluso cuando es agresiva eróticamente, debe someterse al dinero y al deseo masculino, por lo que viene a ser perfectamente simétrica y complementaria a la sexualidad masculina: jamás es diferente y libre. En definitiva, es un discurso excitante y reafirmador al mismo tiempo por lo que se refiere a los riesgos y a los miedos del hombre en la actividad sexual, en el encuentro con lo diferente. No quiero decir que éste sea el único significado de la producción pornográfica, pero ciertamente es un aspecto suyo, a mi entender central en la pornografía moderna y que quizás hoy es más evidente con el aumento de la emancipación femenina y por tanto de las posibilidad es de transgresión sexual para las mujeres.

Traducción de Marc Granell

Referencias

*Anónimo, REVISTA DEBATS. 24 – Valencia.

*Dworkin, A., PORNOGRAPHY MEN POSSESING WOMEN. - Perigee Books, Nueva York, EEUU. 1981; The Other Victorians: a Study of Sexuality and Pornography.

- *Faust, B, WOMEN SEX AND PORNOGRAPHY HARMONDS WORTH. - Pelikan Books. 1982; Letteratura popolare e livelli di qualità. Un confronto tra Georgette Heyer e Barbara Cartland.
- *Giachetti, R., PORNO-POWER, PORNOGRAFIA E SOCIETA CAPITALISTA. - Guaraldi, Bolonia. 1971; Limmaginazione pornografica.
- *Hans, M. F.; Laponge, G., LES FEMMES LA PORNOGRAPHIE L'EROTISME. - Editions du Seuil, París, Francia. 1978; Prostituzione e nuovo femminismo.
- *Huston, N., MOSAIQUE DE LA PORNOGRAPHIE. MARIE-THERESE ET LES AUTRES. - Denoel/Gonthier, París, Francia. 1982; Dall dono alla tariffa: le relazioni sessuali implicanti consenso.
- *Markus, S., MID-NINETEENTH CENTURY ENGLAND. - Londres, Inghilterra. 1969;
- *Millet, K., LA POLITICA DEL SESSO. - Rizzoli, Milán. 1969;
- *Pozzato, M. P., AA. VV.. MAESTRE D'AMORE. - Edizioni Dedalo, Bari. 1986;
- *Sontag, S., INTERPRETAZIONI TENDENZIOSEA. - Einaudi, Turín. 1975;
- *Staderini, M., MEMORIA. 13 - 1985;
- *Tabet, P., DWF. 1 - 1986;