

Alemán



**Esta autora
tiene calle**
**Presentación de
Josefa Ruiz Tagle**

Debo empezar por reconocer que antes de que me invitaran a presentarla no había escuchado nombrar a Gabriela Alemán. Tras una rápida búsqueda en Google me gustó. No porque hubiera publicado un montón de libros y recibido premios. Más bien porque estaba empezando un arriesgado proyecto editorial y viene a Chile a hablar de pornografía. Luego leí dos de sus libros y acabó de seducirme.

No debería llamarme la atención no haberla conocido antes. Su mismo proyecto editorial –El Fakir se llama– está motivado por la voluntad de sacar del clóset a la literatura ecuatoriana. Los lectores comunes y silvestres, si algo así existe, sabemos más de lo que se publica en Tokio, Helsinki o Johannesburgo que en Quito o Guayaquil. Sobre todo

si la autora en cuestión es un poco bicho raro; si tiene, como Gabriela Alemán, vocación por lo local, por las zonas grises de la cultura. Grises no porque les falte gozo o deseo, sino más bien porque han sido cuidadosamente dispuestas en las sombras por una máquina cultural obsesionada con la producción de una nación imaginaria.

Gabriela Alemán saca de las sombras a políticos corruptos, adúlteras, ladrones, mujeres que se emborrachan hasta perder la conciencia, profesores que las violan, aventureras, adictos, enfermas, plagiadores y niños. Con su lenguaje particular, los pasa por el filtro de esa perra de un millón de tetas que es la cultura, la que ha alimentado a su generación: el cine, la ciencia ficción, la pornografía, la crónica roja, la música popular,

la locución deportiva, el melodrama y el cómic. También los libros y todo lo que le quepa al humor en el estómago. Y los devuelve atormentados, patéticos, insolentes y provocadores.

Como dirían los periodistas, Gabriela tiene calle.

En uno de los cuentos de su último libro, una mujer europea en la Amazonía de los años cuarenta le dice a su marido, frustrada, despreciándolo:

«Hasta le hallarías la gracia si te tomaras el tiempo de internarte por los vericuetos del habla coloquial de este país. Tiene una elegancia que nace del fango por el que nos arrastra». De este modo nos invita a cuestionar las formas amañadas de los colonos, a dejarnos llevar por el fango pobre y sudaca, a prestar atención a la elegancia de las lenguas mestizas y hallarles la gracia.

Gabriela Alemán ha publicado dramaturgia, guiones de cine y radio, prosa poética, perfiles, reportajes, un libro para niños, ensayos, artículos de opinión. Es una cronista excepcional y premiada. Tiene además publicados seis libros de cuentos y dos novelas. Ha estado detrás de seminarios, festivales, antologías, talleres, cátedras, principalmente sobre cine y literatura, materias que estudió primero en la Universidad Andina Simón Bolívar, luego en Cambridge y en Tulane. Ha sido reconocida con premios y becas glamorosos, incluida la Guggenheim y la selección en Bogotá³⁹, una iniciativa que pretendió alimentar el canon latinoamericano con una nueva generación cultivada

bajo la sombra del *boom*. Y sin embargo ella no se ha quedado dormida en los laureles, ha salido caminando de esa zona de confort para buscar nuevas aventuras. Cada libro suyo explora temas y lenguajes distintos. Tiene una inspiradora confianza en la ficción: con su novela *Poso Wells* tuvo la fantasía de hacer caer al candidato presidencial de la derecha, casi tan rico como Piñera. Para eso debía publicarla por entregas en un diario de circulación nacional. Ningún diario se interesó y el candidato cayó por su propio peso. Ese tipo de confianza en el poder de la ficción. Tal vez no exagerada, porque, como nos cuenta Gabriela en otros cuentos, una versión radiofónica local de *La guerra de los mundos* hizo que los auditores quemaran la radio Quito con furia, dejando tras de sí siete muertos.

En suma, Gabriela Alemán viene cargada de pasión literaria, pero no de cualquiera sino de un tipo particular: pasión por la literatura combativa, la que le estalla a los lectores en la cara, los hiere, los excita y los transforma.

No es extraño que muchos libros de este tipo hayan quedado olvidados en las bodegas de librerías y pequeñas editoriales autogestionadas, en las repisas más altas de la biblioteca familiar, que sean citados únicamente en conversaciones trasnochadas de diletantes borrachos y en tesis académicas que nunca nadie lee. Con lo cual partes fundamentales de la historia van siendo borradas.

La editorial El Fakir —regentada por Gabriela, su hermano Álvaro Alemán y otro compañero— ha declarado su intención de publicar textos marginales, contraculturales, sui generis, críticos y emancipados. Se ha propuesto desclasificar historias que, aunque no lo sepamos, han abierto caminos por los que transitamos hoy. Literatura hecha por mujeres, por bandidos, por los que nunca aprendieron a escribir y sin embargo escribieron. Textos silenciados por otros textos más correctos, biempensantes y cosmopolitas. Y para probarnos su vocación comenzaron por editar el libro policial y sexualmente explícito *008 contra Sancocho* del colombiano Hernán Hoyos, conocido también como «el pornógrafo de Cali», un hombre que en las décadas de los sesenta y setenta escribió cuarenta novelas pornográficas, las autoeditó, las vendió como pan caliente, y fue leído con voracidad en las calles, prisiones y escuelas. Vendió más de 450 mil ejemplares.

Hay campos de nuestra historia cultural que nos constituyen y que sin embargo desconocemos, porque sus discursos han circulado por circuitos de baja visibilidad. Un ejemplo paradigmático es la pornografía. Si parece que esta cayó del cielo globalizado a colonizar nuestras mentes tercermundistas es, en parte al menos, porque no tenemos ni idea de lo que se ha producido aquí.

Sin embargo, en América Latina no solo se ha reciclado el amor a través de vallenatos

y boleros, folletines sentimentales y prensa roja. Nuestras culturas sexuales no son hechas en China o USA. Poco podemos entender a una sociedad si no sabemos lo que pasa en las alcobas, cómo son las relaciones de poder, las jerarquías, los tabúes, las perversiones, lo permitido y lo prohibido en relación con el sexo, ese gran motor que de tantos modos organiza nuestras vidas. Y si queremos entender lo que somos debemos revisar los antecedentes locales.

Las costumbres, actitudes, discursos, formas de representar, se cultivan en el lodo de las ciudades, en la experiencia de los cuerpos y de las lenguas. Cali hizo posible a Hernán Hoyos. Del cielo globalizado cayeron semillas, píldoras anti-conceptivas, minifaldas, actrices de cine y canciones de música pop. Pero estas semillas fueron regadas en la cordillera de los Andes por los tabúes y martirios de la Iglesia católica, la salsa, el machismo, el racismo y la miseria. Con los años se convirtieron en semillas híbridas y encontraron fisuras por las que colarse, formas de resistir y cauces en los que florecer.

Hoyos retrató a mujeres sexualmente activas, promiscuas y voraces. Mujeres que participan de la orgía ya sea por placer, conveniencia o convicción, que usan su capital sexual y no son castigadas por ello. Les dio visibilidad a lesbianas, intersexuales, prostitutas sin caché, monjas lascivas, niñas y viejas a las que conoció en la llamada «zona de tolerancia» de su ciudad –donde se diversificaban estilos de vida, cuerpos y

deseos–, pero también a través de entrevistas que realizó en los más disímiles estratos de la sociedad colombiana.

Estas son algunas de las cosas que debemos agradecerle a Gabriela Alemán. Un proyecto editorial que promete revelarnos zonas veladas de la literatura latinoamericana. Pero también su prosa precisa, inteligente. Pueden encontrar su último libro, *La muerte silba un blues*, en el stand de Random House Mondadori.

Es hermoso.

 Conferencia

Tres hipótesis sobre la pornografía como trauma: de Bataille a Hernán Hoyos Gabriela Alemán

Se puede decir mucho sobre la pornografía¹: hablar de reversión de valores, reivindicación del disfrute, de un campo de enfrentamiento, un mercado insaciable; se pueden explorar sus múltiples facetas y variedades, difundidas y consumidas, sobre todo, en la actualidad, por internet. Pero lo que les propongo aquí es regresar, volver al momento previo a la explosión global, al momento en que la censura seguía acechando, más que desde instancias represoras, desde las sociedades que la consumían y regresar, aun, al siglo XVIII, cuando las fronteras entre filosofía y representación del coito pornográfico no marcaban límites. Propongo indagar dentro del propio género –para rastrear el momento previo a su consolidación– para ver si existe algún elemento constitutivo que lo vuelve inherentemente trasgresor. Para ello planteo sondear las raíces de esa trasgresión en el traspaso de la Naturaleza al orden civilizatorio, como lo abordó Lévi-Strauss y lo recogió Bataille en su *Historia del erotismo*.

Me detendré en los textos de algunos autores a los que Angela Carter, en su «Polémico prefacio» al libro *La mujer sadeiana*, llamaría «pornógrafos morales»:

(...) la pornografía que trasciende la inocencia (del placer) se encontrará describiendo las condiciones reales del mundo en términos de encuentros sexuales, o encontrará que la verdadera naturaleza de estos encuentros ilumina al mundo; el mundo se convierte en un enorme burdel, el área de nuestra vida donde creíamos poseer mayor libertad se verá como la más circunscrita ritualmente. Nada ejerce tanto poder sobre la imaginación como la naturaleza de las relaciones sexuales, y el pornógrafo tiene el poder de convertirse en un terrorista de la imaginación, un guerrillero sexual cuyo propósito es trastornar nuestras nociones más básicas de esas relaciones y reinstaurar a la sexualidad como un modo central de ser y no una especializada área vacacional del ser. (Carter, 22, 24).

Carter no solo habla de lo que hacen estos pornógrafos sino de la forma literaria del pornógrafo moral: un escritor interesado en desarrollar una trama y construir personajes creíbles.

No pretendo desarrollar un análisis de obras sino buscar, en tres momentos planteados como hipótesis, cómo la pornografía esconde (a veces en su superficie, a veces en la profundidad) un poder trasgresor explosivo que los lectores/consumidores presienten pero no acaban de asir porque este se presenta como una herida en el entendimiento: como un trauma. Quisiera recordar a Freud, cuando señala que la forma que toma el trauma es móvil: va de la ocurrencia de un evento, a su represión, a su regreso. Lo que tiene de singular este proceso es que el evento en sí nunca es reconocido como tal, no se lo experimenta, solo se lo recuerda. Solo se vuelve evidente en conexión con otro sitio y en otro tiempo, siempre fuera de las fronteras de un solo espacio-temporal.

La trasgresión pornográfica y el límite de la civilización

Primera hipótesis: la pornografía literaria, la pornografía histórica, ligada con toda claridad desde el siglo XVIII a la trasgresión, mutada en el tiempo, sí, pero ligada a su origen, es un género que se desborda a sí mismo. Se inserta en un doblez que no solo muestra el coito en primera persona, que no solo explota el deseo del lector, sino que irrumpe como una herida que crece sin límites, insalvable en el trauma: sin explicaciones fáciles, a veces sin pertinencia a la trama del

¹ Para Peter Wagner la pornografía es «la representación visual o escrita realista de cualquier conducta sexual o genital concebida como una violación deliberada de los tabúes sociales y morales más ampliamente aceptados».

relato, como un excedente que siempre rebasa al texto.

Al hablar de trauma, lo haré desde el planteamiento de Cathy Caruth, donde el trauma es leído como una confrontación con un evento que, por ser inesperado o llamar al horror, no puede ser colocado dentro del esquema del conocimiento y, por eso mismo, regresa, en su exactitud, en un momento posterior. Al no estar incorporado tal como ocurrió, no puede formar parte de una historia completa, no puede tener un lugar (ni en el pasado, donde no fue experimentado, ni en el presente, donde sus imágenes no son plenamente entendidas). En su imposición como verdad y amnesia, el trauma invoca la difícil verdad de una historia que se constituye por la propia incompreensión de su ocurrencia.

¿Cuáles son los mayores tabús que trasladan el conocimiento erótico y lo vuelcan hacia lo obsceno y trasgresor? ¿Qué llama al rechazo y al terror? ¿A la censura y a la prohibición?

Me voy a remitir a Bataille y su *Historia del erotismo* para tratar de buscar en el pasado de la humanidad, en un punto distante en el tiempo pero universal en todas las culturas, en el que se da el traspaso de la Naturaleza a la Cultura. Para él, el lugar de partida, la prohibición central, es el incesto:

(E)l estudio del paso del animal al hombre debería basarse en un mínimo de datos objetivos, históricos. (...) Sabemos, por una parte, que los hombres fabricaron herramientas para emplear en distintas labores, con vistas a garantizar su subsistencia. En pocas palabras, que se diferenciaron de los animales en virtud del trabajo. Al mismo tiempo, se impusieron cierto número de restricciones concernientes a la actividad sexual y a su actitud con los muertos (...) (E)l objeto de deseo sexual humano, el objeto que excita tal deseo, no puede ser definido con precisión. Representa siempre, de manera formal, una concepción arbitraria del espíritu, una suerte de capricho intelectual: ¡y sin embargo tiene carácter universal! La regla del incesto, universal pero con distintas modalidades, es lo único que puede hacérselo suficientemente familiar (...) Lévi-Strauss opone al estado de la Naturaleza el estado de la Cultura, de manera similar a como suelen oponerse hombre y animal: eso le lleva a afirmar sobre la prohibición del incesto (...) que dicha limitación «constituye el trámite

fundamental gracias al cual, pero sobre todo en el cual, se realiza el paso de la Naturaleza a la Cultura. (...) La prohibición del incesto es menos una regla que prohíbe casarse con la madre, hermana o la hija que una regla que obliga a entregar a la madre, hermana o a la hija a otra persona. Es la regla de la donación por excelencia, y es precisamente ese aspecto, a menudo ignorado, el que permite comprender su sentido. (Bataille, 28-29, 31 y 47)

Pero este don del que habla Lévi-Strauss, el don estudiado por Mauss como un efecto civilizatorio, la herramienta de intercambio y socialización, de creación de reglas y jerarquías y orden, no tardó en rodearse de un aura moral, unido a lo sagrado. Bataille se pregunta cómo llegamos a él y responde que el horror que sentimos hacia la naturaleza, unido a la necesidad de distanciarnos del nacimiento carnal, de la muerte y la desconfianza hacia todo lo relacionado con el cuerpo (99), era una partida destinada al fracaso y, así, ese elemento maldito (todo lo concerniente a nuestra «animalidad») tenía que sufrir una transformación. La naturaleza se volvió una naturaleza transfigurada en sagrada y lo sagrado, entonces, se convirtió en lo prohibido. En el paso hacia la Cultura –con la aparición de la economía, el intercambio, las jerarquías de poder– aparece la religión como primer marcador de lo aceptable y lo prohibido. Si bien el incesto ha sido leído en el tiempo como una prohibición de orden moral, como lo que nos alejaría de las bestias y el orden natural, Bataille busca su sentido primero y lo halla en el orden civilizatorio. En el inicio del trueque y los intercambios comerciales, en la utilización de las mujeres como valor de cambio en las culturas que se formaban alrededor del mundo. El incesto, pues, se encontraría en la base del mundo como lo conocemos. Su trasgresión no será solo de orden moral, sino que abrirá una grieta que no dejará de crecer hasta acabar con la civilización y la creación de un nuevo orden alejado de las instituciones que nos rigen, fruto de la civilización: la Iglesia, el Estado, el sistema educativo, la familia.

Y es eso, quisiera argumentar, lo que subyace y desborda y explota en los textos pornográficos trasgresores. Ese es el trauma que no puede experimentar el lector: el evento que llama al horror (incesto, violación, encadenamiento, bestialidad, etc.) es reprimido, y cuando regresa es

incomprendido. Se le adjudica una prohibición moral que vuelve inexplicable por qué causa tanto horror/ prohibición/ represión. En la verdad subyacente a la trasgresión de la regla, yace la amnesia de la razón de su prohibición, de la herida que se agranda hasta invocar el caos y la renovación. Eso es lo que el «poder» quiere detener, no la representación directa de lo sexual. No es una prohibición de nuestra naturaleza animal, como señala Hamed: «La del porno no es reminiscencia de naturaleza; todo lo contrario, lo es de civilización».

Me detengo aquí para señalar que lo pornográfico, ese atentado obsceno², no estaría entonces solo rompiendo tabús religiosos, morales y políticos sino que, leído así, insertado en el núcleo oculto del trauma inicial, atentaría contra el propio orden civilizatorio. Y es ese punto ciego, esa trasgresión inaceptable, lo que vuelve una y otra vez en lo pornográfico y lo convierte, más allá de las intenciones del autor del texto, en obsceno:

La constitución del erotismo implica la alternancia del horror y de la atracción, de la negación y de la afirmación que la sigue, que difiere de la primera, inmediata, en lo que tiene de humana (erótica), y no de simplemente sexual, animal. (...) ¿Acaso no cabe pensar que en el momento en que se establecieron las reglas con las que se organizaron las barreras y su levantamiento, estas determinaron verdaderamente las condiciones de la actividad sexual? (...) Creo que el objeto de la prohibición fue en primer lugar designado por la prohibición misma de lo codiciado: si lo prohibido fue de naturaleza sexual, esto puso de manifiesto, por lo que parece, el propio valor sexual de su objeto (o, más bien, su valor erótico). Eso es precisamente lo que separa al hombre del animal: el límite opuesto a la libre actividad sexual otorga un nuevo valor a lo que para el animal no era sino irresistible impulso (...) (Es un hecho indiscutible que el hombre es un animal

que no acepta sin más el dato natural, y que lo niega. Así, modifica el mundo exterior, crea herramientas y objetos fabricados que conforman un nuevo mundo, el mundo humano. A la vez, el hombre se niega a sí mismo, se educa y rechaza dar libre curso a la satisfacción de sus necesidades animales, algo a lo que el animal se entrega sin reservas. A ello cabe añadir que las dos cosas que el hombre rechaza –el mundo dado y su propia animalidad– están ligadas. No nos corresponde analizar si la educación (que surge a la manera de prohibiciones religiosas) es consecuencia del trabajo o el trabajo es consecuencia de un cambio moral. Pero, en tanto que el hombre existe, por una parte existe el trabajo y por otra la negación, mediante diversas prohibiciones, de su animalidad. (Bataille, 49, 53).

El sueño de la razón: el punto ciego del trauma

Segunda hipótesis: El pensamiento ilustrado del siglo XVIII borró las fronteras entre filosofía y texto pornográfico, visibilizando la doble trasgresión desde el cuerpo y la mente. Fue el siglo de mayor persecución, censura y circulación clandestina de pornografía y, también, el siglo que vio caer el poder absoluto del rey.

Antes de llegar al siglo XVIII quisiera hacer una mínima cronología del texto pornográfico: la primera parada nos llevaría al segundo siglo d.C. y al libro *Banquete de los conocedores* de Athenaeus, libro sobre la vida y costumbres de las prostitutas. Esta corta génesis de los escritos pornográficos continuaría con Luciano de Samosata y su *Diálogo de cortesanas*, escrito entre los años 150 y 189 d.C., donde en el quinto diálogo las cortesanas hablan de sexo lésbico. Sin embargo, la mayor parte de los historiadores señalan a Arentino (1492-1556) como el primer pornógrafo y a su texto *Sonetos lujuriosos*, publicado con grabados de Giulio Romano, como el de mayor fama y duración en el tiempo. No solo eso; según Darnton, los textos de Arentino fijaron los patrones y los temas de lo que se consideraría pornografía: las dieciséis posturas clásicas, el empleo provocativo de las palabras obscenas, el juego entre el texto y las ilustraciones, el uso de la narradora femenina y del diálogo, los viajes voyerísticos por burdeles y conventos, la concatenación de orgías con el propósito de componer una línea narrativa:

2 Señala George Bataille: «La obscenidad consiste, en realidad, en una relación. No existe “la obscenidad” del modo en que existe “el fuego” o “la sangre”, sino como existe, por ejemplo, el “ultraje al pudor”. Tal hecho es obsceno si alguien lo ve y lo confirma; no se trata exactamente de un objeto, sino de la relación entre un objeto y la sensibilidad de una persona. (...) Si no pudiéramos alegar la universalidad del incesto a duras penas podría demostrarse el carácter universalmente humano de la prohibición de la obscenidad. El incesto constituye el primer testimonio de la conexión fundamental entre el hombre y la negación de la sensualidad, de la animalidad sensual.» (p. 54)

(L)a búsqueda de la originalidad de Arentino partía de parafrasear textos antiguos de Ovidio y Boccaccio, entre otros. La filosofía de este autor también estaba inspirada en el pasado, particularmente en una apropiación de las ideas de Aristóteles y la visión herética del sexo como algo natural. Este autor, que tenía la afición de humillar a sus enemigos al describirlos en situaciones sexuales (atacaba las perversiones de los clérigos y la corte, pero también lo que él consideraba las aberraciones de la educación humanista), destaca por haber sido uno de los primeros escritores que pudo ganarse la vida con su escritura, ya que supo capitalizar en un mercado siempre creciente que tenía un apetito voraz por sus textos provocadores e incendiarios. El interés por su obra se mantuvo vivo por lo menos durante dos siglos. (Yehya, 27)

El siglo XVIII construyó su propio Arentino, *L'Arrétin moderne*, celebrado en el título de uno de sus *best sellers* y en el texto de muchos otros. Este combinaba la obscenidad con el escándalo, como Arentino lo hiciera dos siglos atrás, y también sostenía opiniones «modernas», más que nada de escepticismo ante las enseñanzas de la Iglesia.

Para el momento anterior a la Ilustración, la policía francesa ya confiscaba ejemplares de *L'école des filles, ou la philosophie des dames*, de autor anónimo, de 1655, considerada la primera novela pornográfica francesa. La edición completa fue quemada y uno de los imprenteros del libro, Michelle Millot, fue condenado a ser colgado en efigie, a dos meses de prisión y a la confiscación de sus posesiones. Aunque se señala que era un libro más bien conservador y alejado de la provocación política o religiosa, fue importante pues quienes eran considerados autores, los imprenteros, fueron juzgados como si la obra fuera peligrosa políticamente: fue el punto de arranque de la ambigüedad que se mantendría a lo largo de todo el siglo XVIII entre pornografía y subversión política y religiosa: «Inicialmente, la pornografía pudo haber sido un intento, entre otros, de re canalizar dentro de un contexto literario energía recientemente dedicada a la sedición política» (DeJean, 119). Es a partir de ese libro que los libros pornográficos franceses (entre ellos el más revolucionario *L'académie des dames*) comienzan a tener éxito en todo el continente europeo. Según Lynn Hunt, esto se

debe a que es un momento de relajamiento moral, y el contenido sexual de las obras establece un contrapunto entre la anatomía del sexo y las convenciones e hipocresías sociales y religiosas de la sociedad francesa. Para el siglo XVIII, con la rebelión política y científica de la Ilustración avanzando a paso firme, la pornografía cobra una importancia singular y es vista, por los que ostentan el poder, como un paso hacia el fin del orden establecido³. Es un momento de reordenamiento o de búsqueda de definiciones, cuando aún no quedan tan claros los márgenes entre obras pornográficas⁴, políticas o heréticas. Un momento, además, cuando la imagería sexual estaba ligada al humor y a la sátira y desafiaba a autoridades, incomodaba a poderosos y criticaba el *statu quo* (Yehya, 31). La persecución a los libros tomó carácter de urgente y en 1790, se crea en Francia una división especial de la policía para confiscar obras licenciosas; para 1806, cuando se hace una lista de los libros condenados al fuego, estos se dividen en tres grupos: religiosos, políticos y morales. En este último grupo no solo estaban las obras pornográficas/obscenas sino también aquellas consideradas provocativas y peligrosas. Nunca más estaría tan ligada la depravación y la corrupción en cientos de textos: los ataques al antiguo régimen y al clero sentaron, de alguna manera, las bases para la Revolución francesa. La Revolución se planteó como la destrucción de la moral, como una fuerza pagana que transformaría a Europa al acabar con los poderosos, lo que –con su llegada– tomó un giro puritano que terminó sangrientamente con la oposición.

El mercado clandestino de libros era enorme en esos años, los libreros, como forma de identificar los libros censurados, los clasificaron bajo el nombre de *Livres philosophiques* que se incluían

3 Naief Yehya: «Debido a su naturaleza perversa, irreverente e incendiaria, la pornografía representaba todo lo que las clases poderosas temían de la democratización de la cultura», p. 30.

4 Es un momento en el que ni siquiera el término «pornografía» era de uso común. No es hasta 1769, en Francia, que se utiliza el término *pornographe* (*graphos* del griego escritura y *porno* del griego ramera) por primera vez. Lo hizo Nicholas Edmé Restif de la Brétonne («el Rousseau de las cloacas»), en un tratado titulado *Le pornographe ou la prostitution réformée*, una propuesta de reformas urbanas y sociales que giraban en torno a la prostitución. En inglés el término no apareció hasta 1857, en un diccionario médico para hablar de la prostitución y la higiene pública; en español fue incluido en el Diccionario de la RAE recién en 1899, y sus tres definiciones siguen siendo las de la última versión del 2014: 1. Tratado acerca de la prostitución; 2. Carácter obsceno de obras literarias y artísticas, y 3. Las obras literarias y artísticas de ese carácter.

en listas separadas de los libros «legales». Estos catálogos servían para advertir a los editores qué libros estaban en existencias y a los lectores qué libros se podían conseguir por canales clandestinos:

Para nosotros *Du Contrat Social* es teoría política, e *Histoire de Dom B...*, pornografía, incluso algo demasiado crudo para tratarlo como literatura. Pero los libreros del siglo XVIII los clasificaron juntos como «libros filosóficos». Si tratáramos de ver los materiales de esos libreros tal y como ellos lo hacían, la aparentemente obvia distinción entre pornografía y filosofía se empieza a quebrar. Ya estamos listos para percibir un elemento filosófico en lo lascivo —de *Thérèse philosophe* a *Philosophie dans le boudoir*— y a reexaminar las obras eróticas de los *philosophes*: *Lettres persanes* de Montesquieu, *Pucelle d'Orléans* de Voltaire, *Los dijes indiscretos* de Diderot. Deja de intrigar tanto que Mirabeau, la representación del espíritu de 1789, haya escrito la pornografía más cruda y los tratados políticos más osados de la década anterior. La libertad y el libertinaje parecen vincularse y podemos encontrar afinidades entre todos los *best sellers* que aparecen en los catálogos clandestinos. Una vez que hemos aprendido a buscar la filosofía que circulaba en forma clandestina, todo parece posible, hasta la Revolución francesa (Darnton, 51).

Thérèse philosophe, escrita probablemente por el marqués D'Argens y publicado en 1748, es una obra que parece estar lo más cerca posible de la pornografía «pura». Pero ¿qué era la pornografía en la Francia del siglo XVIII? Hacia finales de ese siglo *Thérèse philosophe* es la obra más destacada entre los textos que llevan el sexo más allá de las fronteras de la decencia que se reconocieron en el Antiguo Régimen, pero Darnton señala que a los ojos de sus contemporáneos, *Thérèse* era la representación de algo más: la Ilustración. Ella era una *philosophe*. Su título está ligado a una obra clave en los comienzos de la Ilustración, *Le Philosophe*, un tratado anónimo publicado en 1743, absorbido en el texto de la *Encyclopédie* y reimpresso más adelante por Voltaire. Según Darnton, el libro definía el tipo ideal del cosmopolita y librepensador que lo sometía todo a la luz crítica de la razón y que en especial se burlaba de las doctrinas de la Iglesia

católica. La publicación de *Thérèse philosophe* se produjo precisamente en el momento en el que salió de la imprenta el primer grupo de obras de la Ilustración, entre ellas *De l'Esprit des lois* de Montesquieu e *Histoire naturelle*, volúmenes 1-3 de Buffon. Fue un momento en el que el libertinismo, combinación del pensamiento libre y una manera libre de vivir, desafió las doctrinas religiosas y sexuales. La combinación de sexo y filosofía resulta singular para un lector contemporáneo; en *Thérèse philosophe* la narración consiste en una serie de orgías unidas por diálogos metafísicos. Para entender la manera en la que los temas se complementaban entre sí, hay que comenzar por el inicio del libro que combina una narración ficticia de la infancia de *Thérèse* con la relación de un episodio real que se anuncia con el subtítulo «Memorias para servir a la historia del padre Dirrag y de mademoiselle Éradice». El *Affair Dirrag* fue parte de la gran cadena de *causas célebres*, o dramas judiciales, que se dieron en el siglo XVIII, cobraron forma en la opinión pública y la radicalizaron hasta desembocar en la Revolución, como señala Darnton. La muchacha acusó a su guía espiritual de aprovechar su posición para seducirla. El caso tenía todo para atraer la atención anticlerical: «sexo y fascinación, juego sucio en el confesionario y el desenmascaramiento del jesuitismo». Al presentar estos temas, *Thérèse philosophe* parecía narrar una historia verdadera y, a la vez, proponer una reflexión donde sexo y metafísica se entrelazaban. El libro, escrito en primera persona en voz de *Thérèse*, inicia con un prefacio donde la mujer se dirige a su amante: «¿Deseáis un cuadro donde las escenas que os he relatado o aquellas en las que he participado no pierdan nada de su lascivia y que los razonamientos metafísicos conserven toda su energía?». Tanto sexo como metafísica aparecen en las cuatro partes del libro: cuando *Thérèse* habla de su juventud y del *Affaire Dirrag*; en su primera exposición a la filosofía en compañía de un abate; su educación en la polimorfa perversión a manos de una prostituta retirada y su presente junto a su amante el conde, en el que se unen sexualidad y filosofía. El credo del último capítulo sintetiza el hedonismo materialista: «La voluptuosidad y la filosofía producen la felicidad del hombre sensato. Asume la voluptuosidad por gusto. Ama la filosofía por la razón». Darnton reconoce varias influencias en el pensamiento expuesto en

Thérèse: Descartes, Malebranche, Spinoza, Hobbes y Lucrecio «describen al hombre como una fábrica movida por el principio del placer que él es capaz de controlar»:

(L)a razón solo sirve para dar a conocer al hombre cuál es el grado de deseo que tiene de hacer o de evitar algo, junto con el placer y el disgusto que resultará de ello [...] La composición de los órganos, las disposiciones de las fibras, un cierto movimiento de los fluidos, determinan el tipo de pasiones, los grados de fuerza con que nos mueven, constriñen a la razón, determinan la voluntad en las acciones más pequeñas como en las más grandes de nuestra vida. (Boyer, 51-53)

Aun cuando ella sea la creación de una fantasía masculina, señala Darnton, *Thérèse* habla en favor del derecho de las mujeres a ir en pos de sus propios placeres y disponer de sus propios cuerpos (...) La mujer independiente, libidinosa, representaba una gran amenaza al orden social de la Francia del siglo XVIII. (...) *Thérèse philosophe* también fue un experimento reflexivo. Pesó en una báscula imaginaria las instituciones del matrimonio y de la maternidad, sometiéndolas a cálculos hedonistas, y las encontró en falta. (...) Los franceses del siglo XVIII con frecuencia jugaron con acertijos. ¿Podría sobrevivir una sociedad de ateos? ¿Y una sociedad de mujeres libertinas? *Thérèse philosophe* representó un gran momento de la imaginación literaria. Llevó al lector al margen de la ley y lo introdujo en una zona en la que podía imaginar un orden social distinto.

Pero ahora pensemos en cómo circulaban estos escritos de los primeros años de la Ilustración: lo hacían en forma de panfletos, en capítulos cortos, confinados a los salones y a las cortes; el más importante de todos, *Le Philosophe* (1743), decía que la filosofía pertenecía al mundo de la alta sociedad. En *Thérèse...* el abate T, replica ese pensamiento:

Pero cuidémonos de revelar a los tontos verdades que no apreciarían y de las que abusarían (...) (D)e cien mil personas no hay veinte que se habitúen a pensar, y de estas veinte apenas encontraréis cuatro que realmente piensen por sí mismas (Boyer, 115).

El texto continúa diciendo que a esas masas, que hay que mantener en su lugar, lo que debe dárseles es religión, para que respeten el orden social. En otras palabras, *Thérèse philosophe* se apoyó en ciertos argumentos libertinos para atacar al cristianismo como filosofía y, a la vez, para defenderlo como política social. Al igual que Voltaire, el abate T. insiste en que la verdad anticristiana debe confinarse a una reducida élite; pues si las masas la oyeran, se sublevarían. Ni propiedad ni persona alguna estarían a salvo en la carrera general por satisfacer el deseo. Si bien en *Thérèse...* estamos expuestos a un voyeurismo intelectual, que debía circular solo por los salones de la aristocracia, con la masificación de los libros que se dio en la Ilustración, el libro cayó en otras manos que no eran las aristocráticas. Veinticinco años después de publicado se convirtió en *best seller* y el lector común que lo leyó no vio razón para respetar un orden que lo mantenía miserable.

La trasgresión atrofiada

Hipótesis tres: La permisividad sexual actual ha diluido el poder trasgresor del género. La trasgresión –reprimida– anula la posibilidad de que la sexualidad, representada como obscena, permita imaginar un orden social distinto.

Durante la Revolución francesa la pornografía tuvo su mayor impacto y alcance popular, el gobierno nacional revolucionario liberó las imprentas y no ejerció control alguno sobre ellas sino hasta 1791. Tras la Revolución se siguieron publicando obras pornográficas, algunas despojadas de motivaciones políticas y otras que aún atacaban a diversas figuras de la corte, entre ellas a María Antonieta, pero la veta política de la pornografía se fue diluyendo, y si continuó, fue por el propio poder del imaginario erótico. Para la tercera década del siglo XIX, según varios historiadores, «la pornografía había dejado de ser asociada en Europa occidental a ideas políticas subversivas y se había establecido como un género independiente. Para el año 1806 la palabra pornografía comienza a ser usada para referirse al tipo de obras que amenazaban el orden moral y que eran perseguidos por esa razón y no por causas políticas y religiosos» (Yehya, 33).

Si, a partir de la Revolución francesa, la interpelación que propuso la pornografía a la sociedad cambió, el siglo XIX perpetuó un cerco moral que terminó por explotar en la siguiente

centuria, de mano de las obras del Marqués de Sade. Se pueden reconocer cuatro momentos, relacionados con la figura del Divino Marqués⁵, que dan cuenta de los cambios en el relajamiento moral del siglo xx. En 1810 sus libros habían entrado a la colección del *Infierno* o *Enfer* (juego de palabras entre «encerrado» e «infierno») de la Biblioteca Nacional de Francia. Para tener acceso a ellos se tenía que probar motivos no lujuriosos de investigación y lectura. Tanto Flaubert como Baudelaire redescubrieron a Sade en el siglo xix; en el xx, coincidiendo con el primer momento de relajación moral (que abarcaría las primeras cuatro décadas de este siglo), Guillaume Apollinaire realiza los catálogos de la colección del *Infierno*, que logran dar respetabilidad al género pornográfico. Después de la Segunda Guerra Mundial, cuando los libros de Sade se liberan del *Infierno*, su obra comienza a ser accesible. En los años sesenta los textos del Marqués, más otros textos pornográficos, comienzan a circular en gran parte de Occidente, y para este momento «De Sade va a ser considerado un gran maestro de las letras francesas, un autor capaz de revelar la verdadera cara de la Ilustración y sus consecuencias: el terror, el absolutismo, la crueldad como sistema de justicia y la corrupción de los valores humanistas en pos de ideales inalcanzables» (Yehya, 39). El momento cumbre de liberación se da en 1990, cuando las obras del Marqués de Sade se publican en la Biblioteca de La Pléiade⁶ junto a

las de Cervantes, Dostoievski, Kafka y Platón, entre otros. Al momento de canonización del Marqués, todo estaba permitido. La sociedad tolerante se había consolidado.

Pasolini, el más ferviente defensor a mediados del siglo xx de la liberación sexual⁷, planteó, ya en los años setenta del siglo pasado, el agotamiento de la radicalidad y trasgresión pornográfica, a manos de la sociedad tolerante:

(L)a lucha por la liberación sexual ha sido brutalmente superada y desvirtuada por la decisión del poder consumista de conceder una tan amplia como falsa tolerancia. La realidad de los cuerpos «inocentes» ha sido violada, manipulada, ofendida y puesta al servicio del poder consumista. Las vidas sexuales han sufrido el trauma tanto de la tolerancia como de la degradación corporal, y lo que en las fantasías sexuales era dolor y alegría se ha convertido en suicida desilusión (...) La represión del poder tolerante es de todas las represiones la más atroz. (...) He hecho estas películas para oponer al presente consumista un pasado recientísimo donde el cuerpo humano y las relaciones humanas eran todavía reales (...) Prefiero moverme en el pasado porque considero que la única fuerza contestataria del presente es el pasado. Es aberrante, pero todos los valores en los que nos hemos formado, con todas sus atrocidades y sus lados negativos, son los que pueden poner en crisis el presente (Lissardi, 95, 97).

5 El caso extremo, en el siglo xviii, de la imaginación avocada a pensar un orden social distinto, fue la propuesta por el Marqués de Sade. Su pornografía no está ligada al placer sino al dolor y lo está porque en una sociedad desigual e injusta solo los poderosos tienen poder y, con él, poder sobre el sexo que practican, derivan placer al humillar e infligir dolor en el otro: Su trabajo va más allá de buscar la mera estimulación erótica, y para muchos su poder trasgresor no radica en sus descripciones sexuales súper explícitas, sino en que es un verdadero almanaque del mal, en forma de lecciones de cómo aniquilar a la sociedad, de cómo invertir los valores sociales, disolver el poder del clero y la Corona (Yehya, 34).

6 «El lema de la campaña de publicidad que acompaña la aparición en la prestigiosa Biblioteca de la Pléiade del primer volumen de las obras completas del Marqués de Sade, lo dice todo: “El infierno en papel biblia”. A los 176 años de su fallecimiento, el *divino marqués*, el hombre que dio su apellido a una de las aberraciones más condenadas por la moral universal, acaba de ser incorporado a uno de los panteones de las letras francesas, al lado de André Gide o François Mauriac. Hace tan solo 33 años, el editor francés Jean-Jacques Pauvert fue condenado por un tribunal de París por haber osado publicar *La filosofía en el tocador*, de Sade. Más reciente es el escándalo universal provocado por la adaptación cinematográfica efectuada por el director italiano Pier Paolo Pasolini de *Los ciento veinte días de Sodoma*. En Valenzuela, Javier, «La colección francesa de La Pléiade publica las obras completas del Marqués de Sade en papel biblia», diario El País, consultado el 27 de octubre de 2015 (http://elpais.com/diario/1990/11/16/cultura/658710005_850215.html).

Coda

El pasado trasgresor más cercano en el tiempo es el siglo xviii. Fue la época de mayor persecución a la pornografía como género literario. Los siglos xx y xxi, considerados en su mayor parte permisivos y tolerantes⁸, han tenido autores, si no encarcelados, sí catalogados como trasgresores y que entrarían, dentro del orden señalado por Carter al inicio de este ensayo, «pornógrafos morales». Quisiera detenerme en dos de ellos, que publicaron en la década del setenta,

7 Realizó la *Trilogía de la vida* (*El Decamerón*, 1971; *Los cuentos de Canterbury*, 1972, y *Las mil y una noches*, 1974), para adherirse al movimiento de liberación sexual de finales de los sesenta.

8 «El respeto no es sino una forma de desvío de la violencia. Por una parte, el respeto ordena el mundo humanizado, donde la violencia aparece sometida a prohibición; por otra, el respeto abre a la violencia la posibilidad de irrumpir en un ámbito donde resulta inadmisibles. La prohibición no elimina la violencia de la actividad sexual, pero, como fundadora del ámbito humano, faculta algo que la animalidad ignoraba: la trasgresión de la regla» (Bataille, 58).

cuando se abre la censura y los textos pornográficos llegan a grandes masas lectoras. Cuando lo pornográfico aún iba en camino de ser esa «forma de arte-pop, que arrastra un enigma enorme, pero pese a ello tiene una enorme influencia sobre nuestro entorno: el arte, la moda, la publicidad, la música, todo incluye elementos pornográficos» que señala Stamolis, pero que todavía no había llegado a la apertura absoluta del momento contemporáneo.

1. Quisiera mencionar la novela *Oso* de Marian Engel, publicada en Canadá en 1976. A pesar de que la obscenidad consiste en una relación entre la sensibilidad de una persona y un objeto, no hay sociedad que no la identifique y cultura que no trace límites y reconozca y persiga a sus trasgresores. Si ese es un principio reconocible, ¿cómo no se censuró una novela que establece como centro de la narración la relación sexual entre una mujer y un animal? Más aún, el libro ganó el premio literario, el *Governor General's Literary Award*, más importante de su país. Pues, recordando la historia del erotismo trazada por Bataille, es el horror al regreso a la Naturaleza lo que marcaría nuestra condición humana.

Esta es la descripción que hace la narradora de su primer encuentro con el oso:

—Oso —dijo, frotando el pelaje con el pie, sintiéndose sola de repente. El calor del fuego era excesivo; la alfombra de pelo se había apartado de la chimenea y se le había acercado. ¡Oh, se sentía sola, inconsolablemente sola...! Llevaba años sin sentir contacto humano. Siempre se le había dado mal. Era como si los hombres supieran que su alma estaba gangrenada. Las ideas estaban muy bien y ella podía esconderse en su trabajo y olvidarse por un tiempo del auténtico significado del instituto, donde el director se la follaba un día a la semana sobre su mesa (...). Había permitido que aquel trámite continuara porque era su único contacto humano, pero le horrorizaba recordarlo. No había cariño alguno en el acto, solo costumbre y conveniencia. Se había convertido en una especie de castigo que ella se infligía.

—Oh, oso —dijo, acariciándole el cuello. Se levantó y se desnudó, porque hacía calor. Se tumbó junto al lomo del oso, algo apartada y también apartada del fuego y, desolada, empezó a hacerse el amor.

El oso despertó de su sopor y se volvió. Sacó la pecosa lengua. Era gruesa y, como decía la enciclopedia, tenía un surco longitudinal. Empezó a lamerla.

Una lengua gruesa, moteada de rosa y negro. Lamió. Raspó, hasta cierto punto. Tanteó. Era cálida, agradable, extraña. ¿Qué demonios haría Byron con un oso?, se preguntó Lou.

El oso lamía. Buscaba. Lou podría haber sido una pulga a la que él estaba persiguiendo. Le lamió los pezones hasta que se le pusieron duros y le relamió el ombligo. Ella lo guió con suaves jadeos hacia abajo.

Movió las caderas: se lo puso fácil.

—Oso, oso —susurró, acariciándole las orejas. La lengua, no solo musculosa sino también capaz de alargarse como una anguila, encontró todos sus rincones secretos. Y, como la de ningún ser humano que hubiera conocido, perseveró en darle placer. Al correrse sollozó, y el oso le enjugó las lágrimas.

La novela describe el encuentro erótico entre una archivista ciudadana, llamada a una isla apartada para clasificar la biblioteca de un coronel que ha dejado su casa en donación al gobierno del Canadá, y un oso. Y si bien ganó el *Governor's Award*, ha sido descrita como «la novela más controversial» de la literatura canadiense y el crítico Scott Symons, al momento de su publicación, dijo de ella que era «gangrena espiritual... Un acuerdo faustiano con el diablo». En los últimos años ha sido redescubierta en el mundo anglosajón y la editorial española Impedimenta la tradujo y la editó este año. Bynoe, en una reseña del 2014, pone de relieve su ensalzamiento de la naturaleza en lo que llama «ser una con la naturaleza». Si bien ya señalamos el rechazo a la naturaleza como el primer paso hacia la civilización y la herida central en la trasgresión pornográfica, en la actualidad vivimos un idilio con la naturaleza, una necesidad de acercamiento, comprensión y defensa de ella, al vernos tan saturados de civilización. Aunque varias reseñas destacan esa armonía, esta es más bien una lectura contemporánea, la narradora (y en eso se acerca a la larga tradición de la voz narrativa femenina de la pornografía) tiene dudas sobre el bestialismo y el encuentro que la acerca a la destrucción de lo que ella consideraba su ser:

Se sentía perezosa y sucia. Tenía las uñas rotas. El oso y ella se pasaban el día sentados en el césped con pomposa ociosidad. Por la noche, holgazaneaban ante el fuego de arriba.

Oso y mujer junto al fuego. Los dos en cueros. El esposito pelaje lamiéndola de nuevo, las manos de ella en su pelo. (...) Si se alejaba de aquel pelaje, tenía frío. Se le acercó más y más, hasta que el oso la envolvió. Él movió una pata y estuvo a punto de romperle el brazo. Lou había olvidado lo mucho que pesaba.

—Se acabó —le dijo—. Se acabó. Tú tienes que volver a tu sitio y yo al mío.

Se sentó y se puso el jersey.

El oso se sentó delante de ella, frotándose el hocico con la pata: parecía confuso. Luego bajó la vista para mirarse. Lou también miró. Despacio, mágicamente, la enorme polla se erguía despacio.

No tenía forma de tulipán, como la de los hombres. Era roja, puntiaguda e impresionante. Lou lo miró. El oso no se movió. Ella se quitó el jersey y se le puso delante a cuatro patas, en la postura animal.

Él levantó la pata y le dio un zarpazo en la espalda. (...) Cuando notó la sangre que le corría por la espalda, supo que tenía que huir.

Esta no es una novela que sitúa al sexo en un lugar seguro, ni es una fantasía atemporal, desprovista de un espacio real. A lo largo de la novela, y en eso se acerca a los libros trasgresores del siglo XVIII, hay reflexiones en torno a la vida, las relaciones humanas y sexuales, intercaladas con los encuentros con el oso. Otra coincidencia con el siglo XVIII es la voz narrativa: una mujer que reflexiona. No es una historia que pretenda defender el *statu quo*, ni una historia donde las relaciones sexuales (los encuentros semanales con el jefe de la narradora, un encuentro con el hombre que le lleva las vituallas a la casa en el río) sean naturalizadas y entendidas desde la universalidad. Si seguimos a Carter, la sexualidad nunca se expresa en el vacío. Aunque la arcaica secuencia de la vida humana —nacer, coger, reproducirse, morir— puede parecer una experiencia universal, su universalidad no es su principal significado. Las relaciones sexuales entre hombres y mujeres siempre vuelven explícita la naturaleza de las relaciones sociales en la sociedad donde ocurren y, si se describen explícitamente, criticarán

esas relaciones, aunque esa no sea y nunca haya sido la intención del escritor.

2. Quisiera terminar este corto recorrido por la evolución de la pornografía y su relación con el trauma y la trasgresión con una mención a la obra de un autor singular, el colombiano Hernán Hoyos. Hoyos publicó más de cincuenta libros a lo largo de tres décadas (años sesenta, setenta y ochenta) y vendió más de seiscientos mil ejemplares de novelas que en su mayor parte se pueden considerar pornográficas. Una en especial se destaca por su poder subversivo, con reminiscencias de los textos paródicos/pornográficos de Boccaccio en adelante: *008 contra Sancocho*. La novela sigue las peripecias de un detective inútil y bebedor que, lejos de resolver casos, espía más con afanes voyerísticos que de investigación a mujeres bellas y feas, a políticos corruptos en orgías coprológicas y a educadoras desencantadas. El principio motor de la parodia pornográfica de Hoyos es la risa festiva, la escena carnavalesca, desde donde se cuele la crítica al poder institucional. En el capítulo titulado «Invitado especial», los socialmente marginalizados (la comunidad GLBT en pleno), «los Opus Dedo», los artistas, estudiantes y un largo etcétera, son parodiados y puestos en el centro del escenario en el Teatro Municipal de Cali:

La negra, en forma por demás artística, cantando un melancólico aire de la Costa del Pacífico, se encargó con sus dos manos de preparar el órgano de Florido. Lo hizo muy bien. (...) (El) hombre-orquesta, en medio del silencio admirativo y expectante del público, empató a la negra por delante, y a su vez fue conectado por Juliao por detrás. El trío giró abrazado, para que fuera visto por todos los ángulos, y se desató luego. Entonces el Gran Florido empató a Juliao por detrás, y mientras estaba en eso, la negra que se había perdido de escena por breves instantes, salió con un poderoso falo de caucho sujeto con correas del mismo color de su piel que las hacía invisibles, y empató a Florido por detrás. En esa forma dieron varias vueltas al escenario y bajaron a la luneta, para dejarse admirar de cerca por los espectadores. Subieron luego, la negra se despojó del falo, se colocó de espaldas y fue empatada por Florido. Juliao no se había desconectado del titán. El conjunto dio varias vueltas por el escenario y se alejó luego

sin desconectarse, bailando una danza lúgubre y salvaje de la selva amazónica. El entusiasmo era delirante. Los actores, incluidos la burra y la marrana (la perra había desaparecido), tuvieron que salir tres veces al escenario. El desproporcionado báculo de Florido continuaba en posición de trabajo, y cada vez que el hombre se inclinaba para agradecer los aplausos, su instrumento hacía lo mismo para volver a subir.

Los libros de Hoyos nunca circularon por canales regulares, todos sus libros fueron autoediciones que él vendía en quioscos, mecánicas y panaderías por toda Colombia. Ninguna editorial reconocida lo publicó a pesar de su gran éxito de ventas. Sus libros no fueron perseguidos pero sí escondidos y marginalizados. La especificidad de Hoyos es el humor unido a la pornografía, un impulso utópico, la reconstrucción de la sociedad latinoamericana por medio de una fantasía de nivelación de las diferencias sociales y de reconocimiento a la vez de la heterogeneidad de prácticas y predilecciones sexuales. Hoyos —el pornógrafo con el apellido más acertado de la historia de la pornografía en lengua española— ejerce una escritura que: a) Se desborda a sí misma (es global en alcance y mass mediática) y elude la clasificación. La «sexo ficción» —como define el autor sus textos— es una «nueva» categoría⁹; b) Propone un asentamiento histórico concreto: la América Latina de los mismos años del *boom*, que emplea el sexo en la literatura latinoamericana para algo insólito en el momento político de la «liberación colonial y política», esto es, para divertir y, por medio de la diversión, para examinar la dinámica social compleja y sexuada de la fantasía, y c) La trasgresión que propone Hoyos, por fuera del circuito de consumo de la literatura oficial, se instala en espacios de consumo donde la clandestinidad, el modo de lectura, el secretismo y los tabús imperantes aún permiten asociar la escritura con la trasgresión política y sexual. Igual que en el siglo XVIII, la política local que Hoyos describe recibe el golpe subversivo al desacralizar no solo la política local y la moral católica sino la «literatura» misma convertida ahora en blanco de una escritura que se conoce distinta. Hoyos, en su momento histórico de producción y primera circulación

ejerce, mediante la tecnología diferente de los mimeógrafos y la impresión de costo mínimo, una textualidad que energiza la escritura sobre el sexo y la resitúa en el ámbito utópico y político, añadiendo a aquello el pragmatismo de unas ventas optimizadas. En el XVIII en Francia e Inglaterra, la pornografía se imprimía en lujosos tomos de cuero y se omitía en el lomo el título de las obras, era esa ausencia de nombre lo que identificaba, como objeto y estrategia taxonómica, el lugar de la pornografía. En Cali, en el segundo tercio del XX, son las ediciones pulpa de Hoyos junto con los circuitos clandestinos (moral y económicamente) lo que lo sitúa como una voz original, no de la pornografía, sino de la literatura latinoamericana del siglo XX. La coyuntura de Hoyos apunta a un ejercicio distinto de circulación y sentido de la pornografía, el circuito y el modo de consumo de sus obras, oculto, de bajo perfil, junto con la materialidad de sus libros, construye una recepción que permite una trasgresión aun en el mundo moderno, una trasgresión constituida por los insumos de una lectura de materiales pobres (que implica una asimilación diferente de contenidos) y por una trasgresión medida, que en su contención, desborda. Si para Bataille la pornografía implica una ruptura con la naturaleza y una consagración a la cultura, Hoyos aporta no un regreso a la naturaleza sino una redefinición de la cultura como una cultura risible y de pulpa; es decir, como una cultura situada en América Latina, un lugar para reír y, a la vez, una cultura informal. La escritura de Hoyos, unida a la coyuntura del Cali de los setenta y ochenta, en su especificidad de período de la violencia y de antesala a la narcocultura y política, junta desenfado sexual y voyerismo con la privatización de la vigilancia y la Guerra Fría y así politiza el sexo. La originalidad de Hoyos resulta en su dessolemnización del sexo. Freud habla del humor como respuesta al trauma, o tal vez como fuga del trauma, como una reacción a la herida que decide alejarse de la reflexión mórbida hacia parajes descabellados; si en el trauma la memoria se reprime, tal vez en el humor se revive como broma.

⁹ Para Darko Suvin, una vieja categoría, la ciencia ficción, consiste en el «extrañamiento cognitivo». ¿Produce la sexo ficción un «extrañamiento sexual»?

Bibliografía

- Armiño, Mauro (edición y prólogo). *Cuentos y relatos libertinos*. Ciudad de México: FCE, 2010.
- Bataille, George *Historia del erotismo*. Madrid: Errata Naturae, 2015.
- Bynoe, Sara (14 August 2014). «There's More to 'Bear' Than Bear Sex». *Hazlitt*. <http://hazlitt.net/feature/theres-more-bear-bear-sex>, Penguin Random House Canada. Búsqueda el 23 de octubre de 2015.
- Coates, Donna (2 June 2006). «Bear (Novel)». *Canadian Encyclopedia*. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/bear-novel/>. Búsqueda el 23 de octubre de 2015.
- Carter, Angela. *The Sadeian Woman, an Exercise in Cultural History*. London: Virago, 2012.
- Caruth, Cathy (ed.). *Trauma, Explorations in Memory*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995.
- Darnton, Robert. *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires: FCE, 2008.
- De Boyer, Jean-Baptiste. *Thérèse Philosophe*. Paris: La Musardine, 1998.
- DeJean, Joan. «The Politics of Pornography: L'école des filles», en *The Invention of Pornography. Obsenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. New York: Zone Books, 1993.
- Echavarre, Roberto et al. (comp.). *Porno y postporno*. Montevideo: HUM, 2009.
- Engel, Marian. *Oso*. Madrid: Impedimenta, 2015.
- Hamed, Amir. «Demonio a chorros», en *Porno y postporno* (pp. 15-31). Montevideo: HUM, 2009.
- Hoyos, Hernán. *008 contra Sancocho*. Quito: El Fakir, 2015.
- Lissardi, Ercole. *Aurora lunar*. Montevideo: HUM, 2014.
- . «Después del porno», en *Porno y postporno*. Montevideo: HUM, 2009.
- Posada, Simón. *Días de porno*. Bogotá: Planeta, 2009.
- Stamolis, Tony. *The New Erotic Photography*. Köln: Taschen, 2007.
- Wagner, Peter. *Eros Revived: Erotica of the Enlightenment in England and America*. London: Secker & Warburg, 1988.
- Yehya, Naief. *Pornografía, sexo mediatizado y pánico moral*. Ciudad de México: Plaza y Janes, 2004.