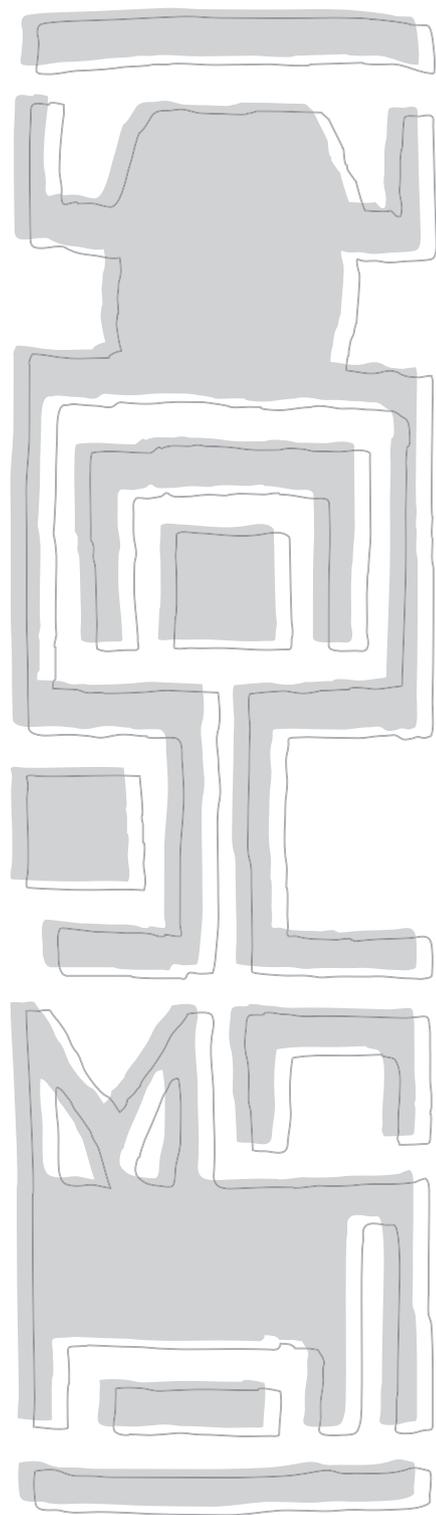


# ESTÉTICA DEL DESEO

LA PROSTITUTA EN LA DIALÉCTICA DE LA HISTORIA.  
LA MODERNIZACIÓN LATINOAMERICANA EN LA  
NOVELA, EL TANGO Y LA POESÍA

MARÍA ANGÉLICA HERNÁNDEZ MARDONES







**ESTÉTICA DEL DESEO  
LA PROSTITUTA EN LA DIALÉCTICA  
DE LA HISTORIA. LA MODERNIZACIÓN  
LATINOAMERICANA EN LA NOVELA,  
EL TANGO Y LA POESÍA**

Fundación Editorial



elperroylarana

© María Angélica Hernández Mardones

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2018 (digital)

Centro Simón Bolívar  
Torre Norte, piso 21, El Silencio,  
Caracas-Venezuela, 1010  
Teléfonos: 0212-768.8300 / 768.8399

### **Correos electrónicos**

comunicacionesperroyrana@gmail.com  
atencionalescritorfepr@gmail.com

### **Páginas web**

[www.elperroylarana.gob.ve](http://www.elperroylarana.gob.ve)  
[www.mincultura.gob.ve](http://www.mincultura.gob.ve)

### **Redes sociales**

Twitter: @perroyranalibro  
Facebook: Fundación Editorial Escuela El perro y la rana

### **Diseño de portada**

Niki Herrera

### **Diagramación**

María Victoria Sosa Martínez

### **Edición**

Lenin Brea

### **Corrección**

Juan Pedro Herraiz



Esta licencia *Creative Commons* permite la redistribución comercial y no comercial de la obra, siempre y cuando se haga sin modificaciones y en su totalidad, con crédito al creador

Hecho el Depósito de Ley  
Depósito legal DC2018000025  
ISBN 978-980-14-4103-8

## COLECCIÓN DE GÉNEROS

Corrompido, degradado, depravado, envilecido, vicioso, pervertido son algunos de los sinónimos de lo degenerado. Esta casa editorial ha tomado este nombre no solo como provocación para identificar esta colección, sino para exponer la variedad de manifestaciones de lo “femenino” que diariamente se confrontan con la norma social del género creando relaciones de opresión y discriminación.

Nuestra propuesta es ampliar el tratamiento de los “asuntos de la mujer” para abordar lo más posible las luchas contra las situaciones de violencia y dominación-explotación, sobre todo lo que está fuera del modelo del hombre-blanco-heterosexual-burgués. De tal modo, esta colección apunta a las reflexiones en torno al reconocimiento de la diversidad de géneros, incluyendo los planteamientos de nuevas masculinidades, feminismo y sexo-género diversidad, enfocados en las particularidades de cada frente, pero transversalizados todos por las luchas de clases.

La colección DeGéneros, en sus tres series: *DeVelar*, *DeConstruir* y *DesAprender* tiene como intención seguir fortaleciendo las discusiones y aportes desde el poder popular, ahí, en donde la construcción de un modelo antipatriarcal es posible gracias a la participación política y protagónica de los pueblos.

## Serie DeVelar

El patriarcado, con su reducción binaria del mundo, ha impuesto un grueso velo sobre la multiplicidad de vivencias que trascienden los límites de los roles de género. Esta serie se propone recoger y difundir historias de hombres y mujeres que ofrecen sus voces como aporte a la construcción de una sociedad libre de la lógica patriarcal. Este espacio reúne testimonios, biografías, sistematizaciones de experiencias individuales y colectivas sobre lo vivido y atestiguado, sobre lo deconstruido y desaprendido, pero también sobre lo edificado y conocido.

## Serie DeConstruir

Si bien los rasgos diversos que configuran una identidad particular, única, se suman en una construcción compleja, no se trata de un edificio rígido, inflexible, homogéneo. Los planteamientos y teorías recogidas en esta serie buscan socavar, debilitar, poner en tela de juicio los cimientos de la cultura dominante del patriarcado capitalista, hoy conocido como globalización. Con una variedad de puntos de vista de las luchas de mujeres, hombres y representantes de la diversidad sexual, aporta conocimientos para la artillería de la liberación de los derechos sexuales y reproductivos.

## Serie DesAprender

Según una definición literal, el nombre de esta serie remite a “olvidar lo que se ha aprendido”. Esto implica una reestructuración de la mente y del ser. “Conocer” permite comprender el mundo y tener una conciencia diferente de las cosas. Aquí se reúnen títulos que permitirán cuestionar lo enseñado tradicionalmente, pero al hacerlo quien lea podrá abrirse a la construcción de saberes diversos y transformadores. Es un espacio para manuales, guías y otras herramientas de aprendizaje sobre complejidades de género y sexualidad, entendiendo que cada realidad subjetiva exige un proceso de formación particular.

# **ESTÉTICA DEL DESEO LA PROSTITUTA EN LA DIALÉCTICA DE LA HISTORIA. LA MODERNIZACIÓN LATINOAMERICANA EN LA NOVELA, EL TANGO Y LA POESÍA**

María Angélica Hernández Mardones





## INTRODUCCIÓN

La prostituta constituye una de las más cristalizadas alegorías en el imaginario de la Modernidad. La notoria polivalencia y flexibilidad del signo-prostituta, evidenciada en la obra de Baudelaire y ampliamente estudiada por Walter Benjamin, lo configuran en uno de los tropos de mayor amplitud de significación en relación con la vida moderna occidental. ¿Pero de dónde surge esa capacidad semántica del personaje? ¿Cómo se proyecta en la Modernidad de otros horizontes como el latinoamericano? En el proceso de investigación de esas inquietudes –que constituyeron las premisas de mi tesis doctoral en el área de literatura latinoamericana– comenzaron a emerger diversas hipótesis sobre las posibles causas de la constante presencia de la prostituta en las páginas de la literatura “occidental”, así como su función alegórica más allá de las fronteras temporales de la Modernidad. Si bien la gran profusión de trabajos críticos sobre género y sexualidad, desarrollada en las décadas recientes, aporta diversas y posibles respuestas, por lo general su aproximación es casi exclusivamente de carácter sincrónico, concentrándose en obras pertenecientes a períodos o geografías específicos; y la mayoría de los escasos trabajos diacrónicos existentes al respecto, no se encuentran enmarcados en la línea teórica de estudios de género –ni de raza o clase–, propendiendo a ofrecer resúmenes de las obras en las que aparece el personaje o enfocándose en aspectos de carácter más bien

anecdótico. Finalmente, esas inquietudes encontraron su cauce definitivo de indagación a través del sugerente planteamiento de Walter Benjamin en torno a la alegoría, comprendida como una expresión de la dialéctica de la Historia, idea que desarrolla ampliamente en su obra *El origen del drama trágico alemán*. Allí Benjamin propone una reevaluación del concepto de alegoría –definido tradicionalmente como una “metáfora continuada”, o como una relación convencional entre una imagen y su significado abstracto–, enfatizando la multiplicidad de ideas y las contradicciones medulares que la caracterizan como un signo que es confrontado constantemente por sus significados. Para el filósofo alemán se trata de un proceso dialéctico que también permite conceptualizar y aprehender una nueva visión de la Historia. Fundamentada en esa propuesta teórica, la primera parte de este libro aborda el estudio diacrónico del personaje de la prostituta en la literatura “occidental”, desde la *Epopéya de Gilgamesh* hasta obras de finales del siglo XIX, donde emerge como una recurrente alegoría que se revitaliza en momentos de transformaciones estructurales de la Historia, revistiéndose con diversas características según el reajuste de los códigos de comportamiento vigentes en cada período. Este recorrido histórico sigue tanto las huellas del personaje como las del desarrollo de la alegoría a fin de observar la coincidencia que entre ambos se establece en la literatura. Frente a la imposibilidad de abordar toda la magnitud del corpus literario disponible por donde transita la prostituta, el análisis diacrónico aquí propuesto ofrece un resumen histórico de las huellas del personaje y de la alegoría solo en algunas obras de la literatura “occidental”, donde se puede observar la coincidencia que entre ambos se establece. En este sentido, la propuesta de Benjamin en torno a la alegoría como una expresión de la dialéctica de la Historia me permite señalar que la prostituta no solo se configura en una elocuente alegoría de la Modernidad, sino también de la alegoría

misma –una alegoría de la alegoría– en cuanto expresión del devenir histórico.

La segunda parte del libro, elaborada desde una perspectiva sincrónica, está dedicada al estudio del personaje de la prostituta como expresión alegórica de la modernización y de la Modernidad en América Latina. Para tal fin abordo el análisis de cinco novelas latinoamericanas –una enfocada en la estética romántica y las otras cuatro de tema prostibulario, delineadas por la estética naturalista–, un corpus de poesía popular y otro de letras de tango del área del Río de la Plata (Uruguay y Argentina), enmarcados en un período de cincuenta años (1880 a 1930, aproximadamente), cuando el impacto del proceso de modernización en el continente se hace evidente. La reiterada presencia del personaje de la prostituta en este período no solo puede explicarse a través de las tradicionales reflexiones entregadas por las estéticas literarias europeas (Realismo y Naturalismo, entre otras), de los recientes estudios de género, del amplio aporte crítico en torno a la Modernidad europea y latinoamericana, sino también y muy particularmente por medio de la historia misma de la alegoría entrelazada a la figura femenina en las prácticas discursivas sobre el continente desde la llegada de los conquistadores. Si bien este último aspecto ha recibido la atención de académicos e intelectuales solo en años recientes, aún queda mucho camino por recorrer respecto al influjo de su dinámica en la percepción de nuestro continente como una figura femenina. En el caso de las obras de los escritores y poetas aquí analizados, la prostituta se erige en el eje medular de una estética del deseo, desde la cual emanan las más diversas reflexiones de carácter moral, social, económico y político, en torno a temas de clase, género y raza de las naciones latinoamericanas en proceso de modernización. Algunas de estas perspectivas adquieren una mayor relevancia en las letras de tango, lo cual quizás responda al hecho de que, en cuanto género musical cantado y signo de identidad nacional para el área del Río de

la Plata, el tango se ha convertido en uno de los medios populares de constante reflexión colectiva sobre temas de interés regional. Pero en todos los géneros analizados, la prostituta, en cuanto figura subalterna por excelencia, sujeto-objeto del deseo sexual transitando las fronteras entre los espacios públicos y privados, alegoriza el cuerpo de la nación en una etapa de la Modernidad latinoamericana.

**PARTE I**

**EL VIAJE INICIAL. LA RECONSTRUCCIÓN  
DE LA HISTORIA**



## CAPÍTULO I

### DE SACERDOTISA A EMPERATRIZ: LA DESACRALIZACIÓN DE EROS

*Lutero llamó a la alegoría una “hermosa prostituta quien acaricia a los hombres de tal manera que es imposible para ella no ser amada”. Pero él anuncia que ha escapado a su abrazo: “Odio las alegorías”.<sup>1</sup>*

La presencia inaugural del personaje femenino más cercano a lo que hoy se define como “cortesana”, se remonta a más de cuatro mil años en la *Epopéya del Gilgamesh* (2300 a. C.). En este poema épico que relata las aventuras del rey sumerio Gilgamesh en la ciudad de Uruk, la sacerdotisa –Shamhat o Harimtu, dependiendo de la traducción– desempeña un papel civilizador al revestir al héroe Enkidu de las herramientas necesarias que le permitan trascender su condición montaraz, adoptando los modos y usos de la cultura de su tiempo<sup>2</sup>. Diversos

- 
- 1 Citado en Jon Whitman, “A retrospective forward: Interpretation, allegory, and historical change”, *interpretation and allegory: Antiquity to the Modern Period*, Ed. Jon Whitman, Brill’s Studies in Intellectual History, Vol. 101, Brill, Leiden, Boston: 2000, p. 3.
  - 2 Algunos autores han destacado la importancia de la sexualidad femenina como fuerza civilizadora en el *Gilgamesh*. Marina Warner afirma: “La seducción del salvaje Enkidu al principio del poema, presagia el familiar tema de Eros redentor en el pensamiento de Occidente, pero

autores coinciden en señalar que Shamhat representa a un tipo de sacerdotisa de los templos babilónicos de Ishtar o Innana, deidad del amor y de la guerra, lasciva, apasionada y peligrosa, protectora de las prostitutas y a quien las jóvenes veneraban mediante cantos, danzas, poemas y ritos sexuales de fertilidad<sup>3</sup>. Orientándolo en las artes de amar, comer y vestirse, Shamhat prepara a Enkidu para su encuentro con Gilgamesh y el inicio de una nueva vida en una comunidad civilizada<sup>4</sup>. En su condición de sacerdotisa, Shamhat se encuentra protegida por la diosa Ishtar, cualidad que la faculta para servir de intermediaria entre los hombres y las deidades permitiéndole que, a través de sus enseñanzas, Enkidu se reconozca como un ser inteligente y adquiera

-----

también introduce un revolucionario concepto, que la sexualidad de la mujer –no su amor o su virtud– es una fuerza de civilización. Tomando en cuenta que el *Gilgamesh* conforma una de los primeros testimonios escritos en torno al rol religioso y social que alcanzó la mujer en algunas sociedades en la Antigüedad, la idea de su sexualidad como una fuerza civilizadora constituye una consecuencia consustancial a ese rol en ese período y no un “concepto revolucionario”, como asegura Warner. (*Monuments & Maidens. The allegory of the female form*, University of California Press, Berkeley: 2000, p. 325).

- 3 Nils Johan Ringdal. *Love for sale: a world history of prostitution*, Trad. Daly, Richard, 1st ed, Grove Press, New York: 2004, pp. 10-11.
- 4 En la iniciación de Enkidu al parecer subyacen rasgos del ritual del matrimonio y fertilidad practicado entre los sumerios durante el equinoccio de primavera –*Herios Gamos*–, hace unos cinco mil años. Se trata de un poema destinado a ser representado por el rey y una sacerdotisa de alta jerarquía quienes personificaban –y consumaban– la unión sexual y espiritual entre la diosa Innana o Ishtar, y su amante el dios de la vegetación, Tammuz o Dumuzi, con el objetivo de garantizar la fertilidad de la tierra y de la especie humana. (Nancy Qualls-Corbet. *The sacred prostitute: eternal aspect of the feminine. Studies in Jungian psychology by Jungian analysts*. Inner City Books, Toronto: 1988, p. 24).

la conciencia de la muerte, aspectos que alejan al héroe del mundo animal y lo acercan al plano de lo sagrado.<sup>5</sup>

La notable influencia de las deidades femeninas sumerias de la fertilidad –Innana e Ishtar, entre otras– se proyectó en la Grecia arcaica hasta el siglo VI antes de la era cristiana con el culto a Astarté y Afrodita. Junto a la realización de ritos sexuales de fertilidad, las sacerdotisas consagradas a las deidades también aprendían en los templos una gran variedad de artes, entre ellas música, retórica, poesía y filosofía. Pero esta sofisticada educación comenzó a desaparecer paulatinamente debido tanto a la consolidación del patriarcado como a las reformas implementadas por Solón (639 a. C. - 560 a. C.) hacia el año 594, las cuales contribuyeron a secularizar una práctica hasta entonces perteneciente al ámbito de lo sagrado. La prostitución, regulada a precios fijos, fue restringida a zonas y casas específicas de tolerancia, conocidas como *dicterion* o *porneia* ocupadas por esclavas y esclavos –*pornes*–, o miembros de las clases más bajas de la sociedad ateniense. Sin embargo, algunos ecos de las antiguas prácticas sacerdotales pervivieron en la figura de la *hetaera* o *hetaira* –acompañante–, quien conservó algunos privilegios sociales de sus remotas predecesoras.

El término *hetaera*, popularizado en la literatura griega hacia el siglo V antes de la era cristiana, identificaba a un tipo de prostituta educada y a veces de refinada y exquisita cultura, quien era frecuentada por las élites de la polis. Muchas cortesanas eran versadas en filosofía, literatura, artes, religión y música, configurándose en una minoría femenina altamente educada en la sociedad ateniense. Este hecho, sumado a una situación de privilegio social de las hetaeras en comparación con las dicteriades o prostitutas de clase baja, ha llevado a algunos autores a señalar que solo las primeras vienen a conformar

---

5 G.S. Kirk. *El mito, su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Paidós, Barcelona:1990, pp. 140 y 160.

una reminiscencia sobreviviente de la arcaica prostituta/sacerdotisa<sup>6</sup>. La literatura del período, sin embargo, a veces las representa alejadas de su tradición cultural, debido en gran parte a la definitiva imposición del patriarcado. Las deidades femeninas o andróginas paulatinamente fueron despojadas de su otrora milenaria jerarquía y/o eclipsadas por figuras masculinas surgidas de los cultos solares<sup>7</sup>. Es el caso de Isis, en Egipto, desplazada por Atón o el dios sol Ra, bajo el reinado de Amenhotep IV –Akhenatón o Amenofis IV–, quien impuso el monoteísmo hacia el siglo IV a. C. y a quien estudios recientes le adjudican una posible influencia sobre la figura histórica de Moisés y el monoteísmo

---

6 Shannon Bell. *Reading, writing, and rewriting the prostitute body*, Indiana University Press, Bloomington: 1994, p.25.

7 Susan Haskin señala que en la región del Medio Oriente algunos aspectos del simbolismo de las deidades femeninas transitaron hacia el panteón de las deidades masculinas. En el caso de los israelitas, sin embargo, la imagen femenina desapareció por completo bajo el peso de Yaveh: “Cuando las diosas del Medio Oriente empezaron a desaparecer durante la Edad del Bronce, alrededor de dos mil años antes del nacimiento de Cristo y, en el caso de Palestina, durante el último milenio, se llevaron con ellas todos los elementos del simbolismo femenino dentro del panteón divino. Hemos visto que Ishtar, Anat y Cibele, junto con la celebración de la fertilidad –su dominio– y la sexualidad femenina, fueron reemplazadas por deidades exclusivamente masculinas. En algunos sitios las antiguas diosas sobrevivieron el tiempo suficiente para que Pablo, e incluso en el siglo IV san Agustín, deploraran sus cultos. Entre los israelitas, sin embargo, las diosas que habían impregnado la tierra de Canaán desaparecieron por completo, para ser reemplazadas por Yaveh con sus atributos masculinos de ira y venganza –aunque quizás no debería olvidarse que las diosas mismas podían ser iracundas y vengativas. Mientras que Yaveh puede haber tenido una esposa en los siglos VIII y V antes de Cristo, él pronto se convierte en el único creador, *fons et origo*. En el Génesis, el principio creativo es masculino, Dios, el Señor, nuestro Padre, quien ha sucedido a la madre diosa, originalmente la fuente de la fecundidad”. (*Mary Magdalen: myth and metaphor*. Konecky & Konecky, Old Saybrook, Ct.: 1993, p. 56).

hebreo. En Grecia, Zeus se confronta y derrota, en no pocos casos, a las deidades femeninas del Olimpo. Como consecuencia, las sacerdotisas de los antiguos cultos matriarcales fueron perdiendo paulatinamente su *statu quo* en la sociedad ateniense<sup>8</sup>. Rechazada, vilipendiada, caricaturizada, deseada o admirada, la *betaera* transitó por las páginas de la oratoria, la comedia, la historia y la filosofía, legando a su paso una diversidad de perspectivas que han contribuido a otorgarle la cualidad de signo múltiple y mutable, tal como lo registra la crítica actual:

La fluida y mutable identidad de la *betaera* le hizo fácil a la tradición literaria convertirla en un signo cultural que podía corporizar un amplio rango de temas literarios, sociales, políticos y discursivos desde el período arcaico hasta fines del siglo II de la Era Cristiana y más allá.<sup>9</sup>

Si bien la definitiva imposición del patriarcado coadyuvó a la enfática ambivalencia en la percepción de la prostituta y en general hacia

---

8 Al respecto, Sarah Pomeroy afirma: “Se ha pensado que las diosas de la fertilidad fueron veneradas tanto en Creta como por una auténtica población matriarcal en la Grecia continental de la Era pre-Bronce. Los invasores hablantes del griego trajeron con ellos el culto a Zeus, con su énfasis sobre el dominio masculino y la ley patriarcal. Los invasores, para consolidar sus conquistas, casaron a sus dioses con las diosas nativas. Los numerosos enlaces sexuales de Zeus han sido interpretados como intentos de unir el culto del dios invasor con los cultos de las divinidades femeninas de la población nativa. La tensión masculino-femenina en el mito griego, manifestada como su más trivial nivel en la frecuente riña entre Hera y Zeus, puede ser explicada como el resultado de un matrimonio forzado entre el dios conquistador y una diosa originalmente poderosa, aunque vencida”. (*Goddesses, whores, wives and slaves: women in classical antiquity*, Schocken Books, New York:1975, p. 13).

9 Laura McClure. *Courtesans at table: gender and greek literary culture in Athenaeus*, Routledge, New York: 2003, p. 26.

las visiones de sexualidad y género, no es posible ignorar la significativa intervención que ha desempeñado la alegoría en ese proceso, tanto por la intrínseca polisemia que la caracteriza, como por su reiterada frecuencia en la representación de lo femenino:

Es como alegoría que las mujeres han sido más frecuentemente admitidas en el arte público... Nombra la conflictividad de la esfera pública y la necesidad de negociar esos conflictos retóricamente... la alegoría por lo tanto provee un modelo para las luchas discursivas en la esfera pública”<sup>10</sup>

La reflexión resulta particularmente reveladora en el contexto donde surge la *hetaera* en la comedia griega –y en otros géneros como las biografías o los diálogos filosóficos– porque se trata de un período de transición histórica entre la Era Arcaica y la Clásica en el que todos los valores se confrontan, cuestionan y reajustan. En tal sentido, este personaje va a operar como un medio de “negociar esos conflictos retóricamente”. Este momento fundacional en la instauración de un modelo alegórico, y que se va a manifestar periódica y variadamente a través de la historia del arte y de la literatura, surge en gran parte “gracias a la convergencia de múltiples factores que comienzan a hacerse tangibles a partir del siglo VI a. C., entre ellos el nacimiento de la alegoría en el área de la hermenéutica que contribuyó a proporcionarles una ética ‘racional’ o ‘científica’ a las historias mitológicas”<sup>11</sup>. Esa ética, destinada a preservar la tradición a través de la interpretación

10 Barbara Johnson. *The wake of deconstruction. The Bucknell lectures in literary theory*, Ed. Schweizer, Michael Payne and Harold. Blackwell Publishers, Cambridge: 1994, pp. 54, 60-61.

11 Jon Whitman. “A retrospective forward: interpretation, allegory, and historical change”, *Interpretation and allegory: Antiquity to the Modern Period*. Brill’s studies in intellectual history, Vol. 101. Brill, Leiden: 2000, p. 9.

de los textos fundacionales de la cultura helénica—la *Ilíada* y la *Odissea*, de Homero, y *Los trabajos y los días*, de Hesíodo—, habría surgido como consecuencia de los profundos cambios acaecidos en el período, cuando se configuran las ciudades-Estado y se sientan las bases de la polis<sup>12</sup>. A las transformaciones globales realizadas en los ámbitos político, económico, social y jurídico, también se sumó el paulatino predominio del *logos* frente al *mythos*, cuya importancia resulta decisiva tanto en el nacimiento de la filosofía presocrática que reelabora el corpus mitológico, como en el desarrollo del pensamiento crítico, bases sobre las que se sostendrá el surgimiento de la exégesis alegórica.<sup>13</sup>

La incorporación de la ciudad como el nuevo espacio poético y de los ciudadanos como los destinatarios de las obras, supuso también un reajuste de la ética de comportamiento a nivel social e individual bajo el dictamen del esquema patriarcal, ahora dominante. Es el caso de la comedia del siglo v a. C. que, como los poemas homéricos, desempeñó un rol similar en la propagación de la monogamia y del patriarcado<sup>14</sup> y la *hetaera*, como una de sus protagonistas más frecuentes, se configura en una alegoría reiterada de esas temáticas. Su dilatado registro puede observarse inclusive en las obras de un mismo autor, como ocurre con las comedias de Aristófanes (445-385 a. C.), por ejemplo, donde el personaje se convierte en vehículo de expresión de la misoginia ateniense—*Lisístrata* (411 a. C.)— o, por el contrario, en la viva encarnación crítica a esa misma misoginia—*Las tesmoforiazasas* (411 a. C.).

-----  
 12 El autor considera el desarrollo histórico de la alegoría en tres vertientes: en la hermenéutica, surgida hacia el siglo vi a. C.; como figura retórica de pensamiento y estrechamente ligada a la metafísica; y como género o “alegoría deliberada” con la *Psicomachia* de Prudencio, a fines del siglo iv d. C. (J. Varo Zafra. *Alegoría y metafísica: El problema de la alegoría en san Juan de la Cruz*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Granada: 2006, pp. 5-6).

13 *Ibidem*, pp. 15-16.

14 *Ibidem*, p. 20.

En la comedia antigua (primera mitad del siglo v hasta el 400 a. C., aproximadamente) y en la comedia media (400-323 a. C.) por lo general la *hetaera* es delineada de manera negativa debido a su origen extranjero o a su relación con figuras masculinas públicas objeto del escarnio y de la crítica política. La necesidad del autocontrol sexual, o “dominio de sí” como lo ha definido Foucault<sup>15</sup>, conformaba en la Grecia antigua un signo de virilidad y una expresión de templanza para ejercer el poder con equilibrio. El fallo en materia política muchas veces fue dirigido hacia la *hetaera*, amante de la figura pública puesta en cuestionamiento, como ocurre con la cortesana Aspasia (470-410 a. C.), en *Los Acarnienses* (425 a. C.), de Aristófanes (440?-385 a. C.), donde es acusada de instigar a Pericles a emprender las Guerras del Peloponeso. Pero Aspasia también fue objeto de admiración debido a su inteligencia y agudeza intelectual, tal como lo manifiesta Platón en su diálogo *Menexeno*, a través de la voz de Sócrates, dignificándola en su carácter de maestra en retórica y reconociéndola como una secularizada política-filósofa quien, además de dar y recibir placer en su labor de *hetaera*, actúa también como una educadora sofista al enseñar el arte de dar y recibir conocimiento, aspecto que la emparenta con la arcaica sacerdotisa de los templos de Afrodita<sup>16</sup>. Este planteamiento encuentra eco en diversos trabajos filosóficos del período, donde la *hetaera* emerge revestida de sabiduría, en oposición a una perspectiva más realista y sarcástica propuesta por la comedia. En parte ello parece responder al mayor grado de libertad que poseía la *hetaera* en relación a otras mujeres de la sociedad ateniense, permitiéndole participar en actividades que tradicionalmente se reservaban solo para hombres, como ocurre con Diotima de Mantinea en el *Simposio o Banquete*, de Platón (427-347 a. C.).

-----  
15 Michael Foucault. *Historia de la sexualidad*. Vol III, Siglo Veintiuno Editores, Madrid: 1998, p. 78.

16 Shannon Bell, *Op. cit.*, pp. 19-38.

Del griego *allos* –otro– y *agoreuin* –hablar en el ágora, mercado o plaza pública–, la alegoría designaba en sus orígenes el arte de hablar en el ágora, punto central de la polis, donde se celebraban las asambleas públicas. De esa ocupación la raíz etimológica del término conservó uno de sus rasgos característicos: la potencialidad de una *otredad* que ha recibido numerosas interpretaciones, comenzando por la de Marcus Fabius Quintiliano en el siglo I de la era cristiana que subraya la fisura entre significante y significado: “La alegoría, que interpretamos inversión, muestra una cosa en las palabras y otra en el sentido”<sup>17</sup>. Esta definición que ha prevalecido hasta ahora en las páginas de los diccionarios –“un tropo que utiliza un sentido recto y otro figurado, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente”<sup>18</sup>–, tiende a referirse a la *alegoría* en el ámbito de la retórica, donde también se la identifica como conjetura y en no pocos casos como personificación. Quizás sería más apropiado el término “sistema alegórico”, sugerido por Jan Whitt<sup>19</sup>, a fin de abarcar las otras manifestaciones de la alegoría, tales como la hermenéutica –crítica, método de interpretación y de lectura–; el (los) género(s) literario(s) –obra dramática y narrativa–; y una manera de hacer y pensar la historia y la filosofía, propuesta esta última que diversos críticos perciben en la obra de Walter Benjamin.<sup>20</sup>

17 Marco Fabio Quintiliano. “Libro Octavo.” *Instituciones oratorias*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web: 2009. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias-0/html/>

18 *Diccionario de la Real Academia Española*. Real Academia Española. Web. URL: <http://dle.rae.es/>

19 Jan Whitt. *Allegory and the modern southern novel*, Mercer University Press, Macon, GA: 1994.

20 Lucía Oliván Santaliestra. “La alegoría en *El origen del drama barroco alemán* de Walter Benjamin y en *Las flores del mal* de Baudelaire”, *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 36 (10): 2004, p. 1, Web.

Hacia el siglo VI a. C., tanto en su versión hermenéutica como en su versión retórica, la alegoría era usada en Grecia como sinónimo de conjetura, con una insinuación de “duda” o “sospecha”, o como enigma a ser descifrado<sup>21</sup>. Pese a las diversas connotaciones que el término ha adquirido a través de la historia, así como a las distintas funciones que ha desempeñado, el consenso general de la crítica es que la partícula *allos*<sup>22</sup>, de la palabra *allegoresis*, apunta a una potencialidad polisémica latente, un espacio abierto intrínsecamente dialógico entre significado y significante<sup>23</sup>. La polisemia implícita en la alegoría –ya sea en la relación significado-significante y/o en la de emisor-receptor– permite que se manifieste, a veces simultáneamente, como afirmación y transgresión del orden establecido<sup>24</sup>, característica que contribuye a enfatizar y a resaltar la ya ambivalente percepción social de la *betaera* que comienza a surgir hacia el siglo V a. C., como corolario de la imposición del patriarcado. Ello permitiría explicar la coincidencia entre la historia de ese personaje y de la alegoría en diversos horizontes y

21 Theresa M. Kelley. *Reinventing allegory. Cambridge studies in Roman-ticism* 22, Cambridge University Press, Cambridge, UK: 1997, pp. 16-17.

22 J. Varo Zafra, comentando el análisis que John Whitman realiza sobre la alegoría en *The dynamics of an ancient and medieval technique*, sugiere que “lo otro” privilegia el discurso de las élites: “El término tiene dos connotaciones: en primer lugar, es lo *otro* a lo dicho en el ágora. Si lo dicho en el ágora es lo público, lo *otro* es, por lo tanto, lo secreto. En segundo lugar, como consecuencia de ese carácter secreto del discurso alegórico, la alegoría deviene el discurso de las élites: expresa lo que no puede o no debe ser dicho a la multitud... Por lo tanto, la alegoría, bajo este concepto y desde el punto de vista ideológico, sigue conservando este carácter reservado de *palabra que se tiene* por unos pocos...”. (*Op. cit.*, p. 67).

23 Maureen Quilligan. *The language of allegory: defining the genre*, Cornell University Press, Ithaca, NY: 1979, p. 26.

24 Noah D. Guynn. *Allegory and sexual ethics in the High Middle Ages. New Middle Ages*, Palgrave Macmillan, New York: 2007, p. 3.

momentos de la literatura occidental. Ambas reemergen<sup>25</sup> —o al menos son más recurrentes— en períodos de crisis y/o cambios históricos trascendentales. Esa convergencia parece responder a la intrínseca relación existente entre las transformaciones cruciales de la sociedad y la reconfiguración de sus correspondientes códigos morales, sexuales, sociales, económicos y políticos, entre otros, y a los cuales la alegoría se supeditaría en el marco de las rupturas y continuidades culturales:

La historia de la alegoría en Occidente está singularmente vinculada con esos momentos de ruptura histórica en los que se ve al mismo tiempo involucrado un acto de continuidad literaria y cultural: la ilustración helénica en el siglo v a. C. (donde se trata de rescatar la mitología homérica); el triunfo del cristianismo y sus esfuerzos de incorporación del legado del Antiguo Testamento y la Antigüedad pagana; el alegorismo del resurgimiento carolingio o del “Renacimiento” del siglo XII, con su gozosa autosuficiencia respecto de los *antiqui*; el Humanismo renacentista, y su veneración de lo clásico; y el tenso sincretismo del Barroco, en el cual se debaten, enérgicamente, los impulsos de innovación y de continuidad de una tradición que se abrirá a un escenario histórico distinto tanto por su dimensión multicultural como por su nueva conformación ideológica<sup>26</sup>.

- 
- 25 Quilligan ha notado la resurgencia de la alegoría narrativa y de la *allegoresis* —comprendida esta como crítica o interpretación literaria— en diversos momentos históricos cuando “el lenguaje se siente como un objeto numinoso por derecho propio”. (*Op. cit.*, p. 281). Por su parte, J. Varo Zafra señala que “... la alegoría aparece como un vehículo seguro para la transmutación de valores en tiempos de crisis...” (*Op. cit.*, p. 117).
- 26 Sigmund Méndez. “Del Barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo”, *Andamios. Revista de Investigación Social*, 2 (4): 2006, p. 155.

Siguiendo esa propuesta, la alegoría viene a conformar una expresión de la dialéctica de la Historia, tal como ya lo advierte Walter Benjamin en *El origen del drama trágico alemán*. Como uno de los primeros intelectuales en ocuparse de la alegoría en el contexto de la Modernidad, Benjamin plantea una reevaluación conceptual de ese término tomando en cuenta sus modificaciones a través del tiempo, especialmente a partir del Barroco, donde se configuran las bases de su expresión moderna. En esa percepción sigue los lineamientos de Karl Giehlow, quien veía “una evolución en la manera de considerar la alegoría en las diferentes etapas de la historia”, según apunta Lucía Oliván<sup>27</sup>. Benjamin se opone a la visión unidimensional del término, entendido tradicionalmente como una “metáfora continuada” o solo como una relación convencional entre una imagen ilustrativa y su significado abstracto, herencia de los prejuicios estéticos del neoclasicismo, enfatizados y potenciados por el ensimismado espíritu romántico que privilegió al símbolo como el tropo característico de su movimiento<sup>28</sup>. Su propuesta, en cambio, subraya la antinomia intrínseca de la alegoría –tropo definido por él como “el signo que es puesto deliberadamente en contra de su significado”<sup>29</sup>–, y que se manifiesta a través de un proceso dialéctico, caracterizado por la ambigüedad y la multiplicidad de significados<sup>30</sup>. Diversos críticos coinciden en que el planteamiento de Benjamin desborda los límites de la alegoría en el contexto de la Modernidad –desde el Barroco– en cuanto propone, implícitamente, una revaluación de esa figura ya no exclusivamente como procedimiento retórico, sino también como

27 Lucía Oliván Santaliestra. *Op. cit.*, p. 6.

28 *Ibidem*, p. 162.

29 Walter Benjamin. *The Arcades Project*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge: 1999, p. 374: J83a3.

30 Walter Benjamin. *The origin of german tragic drama*, Lowe & Brydone Printers Ltd, London: 1977, pp. 160 y 173.

forma de pensamiento y paradigma filosófico que, a partir del siglo XVII, ha permitido vislumbrar una nueva concepción de la Historia<sup>31</sup>.

- 31 Theodor Adorno señala que la perspectiva de Benjamin coincide con la de Kierkegaard en la comprensión de la intención alegórica tomada como una figura de naturaleza dialéctica histórica y mítica. (Walter Benjamin, *Op. cit.*, 1999, p. 461). Lucía Oliván destaca la alegoría en la obra de Benjamin como una “nueva alternativa de hacer y pensar la filosofía” y la historia: “En la alegoría opera una dialéctica de la historia,” afirmación que fundamenta en la propuesta del crítico alemán en el sentido de “representar el curso de una historia natural que evoluciona y que tiene un carácter de transitoriedad” (*Op. cit.*, pp. 1, 4-5). Por su parte, Henri Meschonnic afirma que la alegoría es una forma de historia, y no la historia de una forma (citado en Maria João Cantinho. *O Anjo Melancólico. (Ensaio sobre o conceito de llogoria na obra de Walter Benjamin*, Editora Angelus Novus, Coimbra, Portugal: 2002, p. 77). Siguiendo esta formulación, Maria João Cantinho agrega que Benjamin, en su rechazo hacia el positivismo y su visión de la Historia como un flujo continuo, “descubre (por el análisis de la *Tragedia*) en la alegoría un modo de fijación de la historia... Benjamin procede a rehabilitar el procedimiento alegórico pues, para él, solo este consigue (en su opinión) efectuar la representación de la historia-naturalizada, la historia destrozada y arruinada, y la cual no es extraña a la violencia dialéctica, esa condición fundamental y propicia a la producción alegórica” (pp. 11-12). Para Ruth Pellerano la percepción benjaminiana de la alegoría implica una visión apocalíptica de la historia (“*Tragedia y Trauerspiel*, una distinción.” *A Parte Rei. Revista de Filosofía* 44, 2006. Web). Theresa M. Kelley afirma que en la perspectiva de Benjamin “la isotópica decadencia de las ideas alegóricas hacia las figuras y las imágenes, es la verdadera naturaleza de la historia” (*Op. cit.*, p. 252). Según reflexión de Doris Sommer, el crítico alemán encuentra en la alegoría un vehículo para el tiempo y la dialéctica (“*Allegory and Dialectics*”, *Boundary 2* (18.1): 1991, pp. 74-75). Kate Jenckes percibe en las propuestas de Benjamin una concepción no lineal de la historia y una alternativa al falso dilema de la progresión y de la regresión. (*Reading Borges after Benjamin: allegory, afterlife, and the writing of History*. SUNY series in Latin American and Iberian thought and culture, State University of New York Press, Albany, NY: 2007. p. 72). Finalmente, Susan Buck-Morss afirma que “Adorno sostenía que, al revelar la significación de la alegoría barroca para la filosofía de la Historia, Benjamin (...) trajo la idea de historia ‘desde la

Basándose en los preceptos de Creuzer y Görres, dos pensadores románticos que introdujeron el concepto del tiempo hacia el campo de la semiótica, Benjamin establece una directa relación entre la Historia y la alegoría:

... reconociendo [la alegoría] como una sucesivamente progresiva, dramáticamente móvil, dinámica representación de ideas que ha adquirido la fluidez del tiempo (...) la alegoría no está libre de una correspondiente dialéctica (...) Aquella mundana, histórica amplitud que Görres y Creuzer le atribuyen a la intención alegórica es, como la Historia Natural, como la más temprana historia de significado o intención, dialéctica en carácter (...) en la alegoría el observador es confrontado con la *facies hipocratica* de la historia.<sup>32</sup>

Como expresión de la dialéctica de la Historia, la alegoría pone en evidencia las tensiones y contradicciones gestadas en períodos de profundas transformaciones, consignando la realidad a un permanente juego de antinomias donde lo viejo y lo nuevo se confrontan, y donde el mundo es simultáneamente evaluado, devaluado y/o reevaluado<sup>33</sup>.

-----  
 distancia infinita a la proximidad infinita” (*Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, La Balsa de la Medusa, 79. Visor, Madrid: 1995, p. 182.)

32 *Op. cit.*, 1977, p. 165-166. Comentando esta afirmación de Benjamin, Oscar Cornago Bernal agrega que “la alegoría se manifiesta como un medio de hacer visibles los mecanismos internos de significación, de develación (...) de la *facies hipocratica* de la Historia, de su aparente linealidad y causalidad lógica...” (“Alegorías de la Modernidad: Las ruinas de la historia a finales del siglo xx.”. *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, Iberoamericana, Madrid: 2005, pp. 315-316).

33 Christine Buci-Glucksmann. *Baroque reason: the aesthetics of modernity*, Trad. Camiller, Patrick. Theory, culture & society, Sage

La prostituta literaria se enmarca en esa misma dinámica, posibilitando el trazado de ambivalencias históricas que delinean su presencia en las páginas de la literatura, tanto en lo que se refiere a la sexualidad como a otras diversas temáticas solapadas bajo la vestidura discursiva de la alegoría. Es el caso de la comedia ática nueva, desarrollada hacia los años 323-263 a. C., donde el personaje contribuye alegóricamente a impulsar la unidad del núcleo familiar, como sucede en *El Arbitraje* y en *La Samia*, ambas comedias pertenecientes a Menandro (342-291 a. C.), uno de los máximos representantes del género. El cambio en la percepción de la *betaera* se corresponde con las grandes transformaciones acaecidas en el mundo griego en este período, cuando el cosmopolitismo también generó una sensación de desarraigo y de temor frente a la pérdida de la identidad ateniense. Como consecuencia, la trama gira alrededor de una joven pareja enamorada –generalmente perteneciente a los estratos medios o altos de la sociedad– que debe superar diversos obstáculos y malentendidos a fin de alcanzar su unión definitiva. En este contexto, la *betaera* deja de ser una amenaza para configurarse en una intermediaria que contribuye a la felicidad de los amantes.

En la comedia romana el personaje conserva gran parte de sus rasgos originales aportados por los modelos griegos, pero también adquiere otros nuevos, acordes con el desarrollo hegemónico de Roma sobre el centro del Mediterráneo, cuando asentaba las bases de su imperio. Frente a una sociedad en creciente tensión, el feliz desenlace aportado por la comedia romana contribuye a diluir ficticiamente las diferencias sociales y, en tal sentido, viene a cumplir una función conciliadora, según anota David Konstan respecto a las obras de Plauto<sup>34</sup>. En algunos casos el personaje de la *betaera* puede ser inescrupuloso –Phronesium en *Truculentus* (*El patán*) y Acroteleutium en *Miles Gloriosus* (*El soldado*

-----  
Publications, London: 1994, p. 71.

34 David Konstan. *Roman comedy*, Cornell University Press, Ithaca: 1983, p. 25.

*fanfarrón*)— o, por el contrario, bondadoso —Melænis en *Cistalaria* (*La comedia de la cesta*). Pero también puede ser un personaje ambivalente, y por lo tanto muy humano, representando simultáneamente una amplia variedad de vicios y virtudes, como en los *Diálogos de hetaeiras*, (¿150 a. C?), de Luciano de Samósata (125-181 a. C.). También llega a ejercer de alcahueta —Cleéreta en *La Asinaria*—, y su nefasta gestión, regida por la ambición y la astucia, muchas veces puede poner en peligro el amor de la joven pareja protagonista.

La visión negativa de la meretriz literaria en Roma se radicaliza mientras la República se ve cada vez más diezmada por la implementación del sistema imperial, instaurado de manera definitiva con Augusto (Cayo Julio César Octavio) en el año 27 a. C. Pero en la medida en que el imperio se consolida, atenúa su política inicial autoritaria optando por una normativa más liberal que le garantizaría el apoyo de los sectores medios y bajos de la población, como ocurrió bajo el mandato de Claudio Tiberio Druso entre el 41 y el 54 d. C. Durante este período, la mayor libertad de la mujer fue asociada, por no pocos escritores, con una corrupción cada vez más acentuada de la moral individual y social, llegando a expresarse literariamente en una directa asociación entre la decadencia del Imperio y la prostituta. El ejemplo más conocido es el de Mesalina, la tercera esposa de Claudio Tiberio, cuya supuesta voracidad sexual constituye una ya conocida alegoría del insaciable afán de conquista de Roma y de su posterior deterioro, imagen aportada inicialmente por Juvenal (60-129 d. C.?) en su *Sátira VI: sobre las mujeres romanas*. Pese a la fachada de liberalidad aportada por el imperio, el deterioro social, político y económico siguió un curso inexorable durante varios siglos, conservando plenamente esa vigencia cincuenta años después del mandato de Claudio, cuando Juvenal escribe sus *Sátiras*. De allí que Mesalina, en cuanto personaje histórico, se convirtiera en manos de Juvenal y de otros futuros escritores no solo en una persistente alegoría de ese proceso de decadencia, sino también en la encarnación

misma de la vida licenciosa, de la relajación de la moral y de las costumbres, de la hipocresía de la sociedad, de la prostitución, de la corrupción y, en fin, de la enfermedad política que había carcomido los cimientos del Estado romano. Más aún, la poderosa fuerza alegórica de Mesalina sería utilizada por Cesare Lombroso (1835-1909) y Guglielmo Ferrero (1871-1942) en el siglo XIX para corporizar a la mujer delincuente y a la prostituta, en *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, obra de graves implicaciones antropológicas en la perspectiva que sobre la mujer predominó hasta avanzado el primer cuarto del siglo XX.<sup>35</sup>

Aun cuando la ambivalencia caracteriza la imagen global hacia la prostituta, no pocas veces el predominio de sus aspectos positivos o negativos se manifiesta en directa relación con las circunstancias históricas que rodean su reaparición en las páginas de la literatura. La necesidad de reafirmación o de ruptura con los códigos tradicionales delinea, en gran parte, la plataforma discursiva donde ella se ubica. En algunos casos el personaje puede, inclusive, emerger como la vívida expresión de la nostalgia por un pasado remoto, como ocurre en *El banquete de los sofistas*, del escritor griego Ateneo (200-250? d. C.). En el ennoblecimiento del personaje que realiza Ateneo, también se expresa su voluntad de evocar a una identidad ancestral, aún latente en la imagen de las sacerdotisas de Afrodita. Por lo tanto, la *hetaera* se manifestaría no solo como una construcción alegórica de un período histórico específico, en este caso la Grecia Antigua, sino también como un rasgo de identidad cuyos orígenes se remontan a un pasado mítico, regido aún por el designio de los dioses.

---

35 Maria Wyke. *The Roman mistress: ancient and modern representations*, Oxford University Press, Oxford, UK: 2002, p. 328.



## CAPITULO II

### DE APÓSTOL A PECADORA: LA DESFIGURACIÓN DE MARÍA MAGDALENA

El nexu con las deidades ancestrales femeninas se prolongó durante el cristianismo, aunque en algunos casos fue despojado de la reminiscencia erótica, como ocurrió, por ejemplo, con María Magdalena, cuyo culto en los primeros años de la era cristiana estuvo influenciado por la tradición de las deidades romanas femeninas, así como por el orfismo y el gnosticismo de Oriente<sup>36</sup>. Siguiendo la propuesta de Walter Benjamin, ese proceso simultáneo de ruptura y de reconciliación con el pasado, manifestado a partir del cristianismo como la voluntad de armonizar las enseñanzas del Antiguo y del Nuevo Testamento con la tradición grecolatina<sup>37</sup>, va a coadyuvar de manera significativa a enfatizar y profundizar la dinámica dialéctica de la alegoría en cuanto vehículo de expresión de la Historia:

-----  
36 Nils Johan Ringdal, *Op. cit.*, p. 104.

37 Juan Varo Zafra señala que la función original de la alegoría cristiana fue la de servir de eje entre la sucesión histórica y el orden doctrinal, aspecto que será retomado hacia el siglo XIII. *Op. cit.*, p. 386.

Si la Iglesia no hubiese sido capaz de esfumar a los dioses de la memoria de la fe, el lenguaje alegórico nunca habría nacido. Pero esto no es el monumento a la victoria epigonal, sino más que nada la palabra que está dirigida a exorcizar a un remanente sobreviviente de la Antigüedad... Pero si la alegoría en sí misma es más que la “vaporización” –abstracta, sin embargo– de las esencias teológicas, su sobrevivencia en un ambiente inadecuado, de hecho hostil, entonces la última versión romana no es la verdaderamente alegórica manera de ver las cosas. En el curso de tal literatura el mundo de los antiguos dioses habría tenido que desaparecer, y es precisamente la alegoría la que los preservó. La apreciación de la trascendencia de las cosas, y la preocupación de rescatarlas para la eternidad, es uno de los impulsos más fuertes de la alegoría.<sup>38</sup>

A través de la historia de Occidente, aun cuando la preservación del pasado ha implicado, paradójicamente y no pocas veces, la transformación parcial y/o el olvido definitivo de algunos de sus aspectos esenciales, esta dinámica adquirió un particular énfasis a partir del cristianismo, y contribuyó a reforzar el carácter dialógico y polisémico de la alegoría. Las fracciones del pasado condenadas al silencio aludirán e intentarán eludir –muchas veces de manera simultánea y contradictoria– la barrera histórica del olvido. Frente a tal posibilidad, Walter Benjamin señala que el cristianismo opuso el impedimento de la “culpa” –tema que, además, adquirirá un vigoroso carácter de conflicto durante el Barroco, como se verá en su momento:

... la alegoría en sí misma fue sembrada por el cristianismo. Por ello era absolutamente decisivo para el desarrollo de este modo de pensamiento, que no solo la transitoriedad, sino también la culpa,

-----  
38 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 223.

hubieran tenido lugar en la provincia de los ídolos y la carne. La culpa le impide al significante alegórico encontrar la realización de su significado en sí mismo. La culpa no está confinada al observador alegórico, quien traiciona al mundo por el bien del conocimiento, sino también lo une al objeto de contemplación. Esta visión, enraizada en la doctrina de la caída de la criatura, la cual hizo caer a la naturaleza con ella, es responsable por el fermento que distingue la profundidad de la alegoría de Occidente de la retórica oriental de esta forma de expresión.<sup>39</sup>

La distancia entre el significado y el significante se hizo particularmente sensible en lo que respecta a la exégesis alegórica debido, como ha destacado Varo Zafra, al carácter de exclusividad que adquiriría el código retórico por parte del intérprete<sup>40</sup>. Se trataba de una función ideológica específica que intentaba preservar la condición secreta y sagrada de los textos bíblicos, asegurando su “revelación” e interpretación solo para una minoría selecta<sup>41</sup>. En tal perspectiva, la exégesis medieval operaba como un modelo de legitimación del poder de la Iglesia al imponer una normativa interpretativa aplicada no solo a las alegorías de los textos religiosos, sino también a las presentes en los textos de carácter secular. Prácticas como esta han llevado a algunos críticos<sup>42</sup> a afirmar que la alegoría, ya en su visión retórica

39 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1997, p. 224.

40 Varo Zafra. *Op. cit.*, p. 354.

41 Varo Zafra amplía esta propuesta señalando que el símbolo medieval –que deriva de la concepción divina del lenguaje–, “es un modo de acceso al misterio, desde la consideración de que las cosas no son verdaderas en sí mismas sino en su referencia ontológica a Dios, de tal modo que solo son cognoscibles a partir de la iniciación mística”. *Ibidem*, p. 413.

42 Shelley Delany, desde una posición marxista, afirma que “el carácter alegórico no puede exponer libre albedrío, ni ambivalencia irracional o inexplicable”. (*Medieval Literary Politics: Shapes of Ideology*,

y/o interpretativa, ha desempeñado un rol conservador en la historia: “... sus características formales son peculiarmente apropiadas para expresar nociones conservadoras y autoritarias, y no es un medio en el cual las ideas de cambio histórico y social prosperen”<sup>43</sup>. Se trata de una lectura que implícitamente identifica la alegoría con la *ideología*, sumándose así a una importante porción de la crítica<sup>44</sup> –para Georg Lukács, la alegoría es “el género estético que se presta, por excelencia, a la descripción de la alienación<sup>45</sup> de la realidad objetiva”<sup>46</sup>–, pero al mismo tiempo reduce el segundo término al sentido de “falsa conciencia” que Marx y Engels le adjudican en *La ideología alemana*, y no con la amplitud que adquiere en otros de sus escritos (*Contribución a la crítica de la economía política*<sup>47</sup>, por ejemplo); ello, sin contar las

-----  
 Manchester University Press, Manchester: 1990, pp. 52-53.) Por su parte, Sayre N. Greenfield agrega que “... la alegoría resiste al cambio. Los fines de la alegoría son necesariamente conservadores, y los alegoristas radicales solo pueden alcanzar sus objetivos cuando la alegoría termina” (*The ends of allegory*, University of Delaware Press, Newark: 1998, p. 22).

- 43 Cantarow, citada en Sayre Greenfield. *Op. cit.*, p. 29.
- 44 “... las alegorías son los espejos naturales de la ideología”, afirma Angus Fletcher. *Allegory, the theory of a symbolic mode*, Cornell University Press, Ithaca, NY: 1964, p. 368.
- 45 Concordando con esa opinión, Maria João Cantinho agrega que la alegoría “es siempre la expresión de una profunda alienación, en la relación del sujeto con el mundo” (*O anjo melancólico. Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin*, Editora Angelus Novus, Coimbra, Portugal: 2002, p. 79).
- 46 Georg Lukács. “From realism in our time: literature and the class struggle.” *Theory of the novel: a historical approach*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD: 2000, p. 768.
- 47 En la *Contribución a la crítica de la economía política*, Marx “sugiere una utilización del concepto de ideología que no coincide necesariamente con el de “falsa conciencia”. (Néstor Kohan, *Nuestro Marx*, Oveja Roja, Madrid: 2013, p. 63).

innumerables interpretaciones y aportes teóricos que se han sumado en el transcurso de más de un siglo a esa premisa original<sup>48</sup>. En oposición a esta perspectiva, gracias a su competencia en el arte del disimulo entre lo que se dice y lo que realmente se desea significar, la alegoría ha sido ponderada como un medio de desafío a la censura y de reto a los discursos hegemónicos<sup>49</sup>. Si bien la práctica retórica sugiere que ambas perspectivas –Cantarow y Fineman– son igualmente válidas, solo subrayan un aspecto de la dialéctica alegórica y no su dinámica global que se manifiesta en una confrontación interna de visiones o posiciones dentro de los eslabones de la cadena significado-significante, y cuya tensión se hace más evidente en períodos históricos de cambio delineados, simultáneamente, por un acto de ruptura y continuidad cultural, según ha sugerido Sigmund Méndez, antes mencionado, tal como sucede, por ejemplo, en la transición entre la Era Arcaica y la Antigüedad clásica, cuando el *mythos* y el *logos* luchan por prevalecer. Por lo tanto, se trata de textos que, según reconoce Noah Guynn, al mismo tiempo fortalecen y debilitan su propia autoridad moral.<sup>50</sup>

La codificación moral cristiana –fundamentada sobre la base de una compleja red de tendencias entre las que se destacan el judaísmo, el ascetismo griego y romano, el estoicismo, el neoplatonismo, el

48 Para Gramsci el concepto de ideología se proyecta como la “concepción particular de los grupos internos de clase” –teoría y contenido– (*Cuadernos de la cárcel. El hombre y su tiempo*, Vol. 4. 4 vols, Cuaderno 11, Era, México D.F.: 1986, p. 249); y su “instrumento de acción” —práctica y forma— (Cuaderno 10, p. 162). Para Althusser la ideología es “la expresión de la relación entre los hombres y su mundo, es decir, la unidad (sobredeterminada) de su relación real y de su relación imaginaria con sus condiciones reales de existencia” (Louis Althusser. *Lenin y la filosofía*, Era, México: 1970, p. 209).

49 Joel Fineman. “The structure of allegorical desire.” *Allegory and representation. Selected papers from the English Institute*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore: 1981, pp. 28.

50 Noah D. Guynn. *Op. cit.*, pp. 5-6.

gnosticismo y el maniqueísmo— no solo desempeñó un rol fundamental en la profundización de la dialéctica de la alegoría durante la Edad Media, sino también en el desarrollo alegórico de la mujer a través del tema de la culpa. Aunque la asociación —negativa— de la mujer con la tentación sexual expande sus raíces hacia los orígenes mismos del patriarcado, la idea del pecado original, heredada del judaísmo, marca una diferencia fundamental entre el paganismo y el cristianismo. En muchos otros sentidos, sin embargo, forman un continuo, como ha destacado Foucault<sup>51</sup>. La ética de la austeridad sexual, que para los griegos era expresión de sabiduría o de autocontrol, entre los cristianos se convirtió en una necesidad y en una obligación debido a su percepción del deseo como un hecho inmoral y pecaminoso<sup>52</sup>. Los griegos controlaban el deseo, en cambio los cristianos renunciaron a él porque su sola presencia implicaba un acto de lascivia. Siguiendo la tradición judaica del Antiguo Testamento, donde Eva carga sobre sus hombros la mayor parte del peso del pecado original, el cristianismo percibe a la mujer como una amenaza potencial que debe ser contenida, supervisada y controlada. La máxima expresión de esa amenaza la constituye la prostituta, sobre quien advierte la Biblia: “Fosa profunda es la cortesana; / pozo angosto, la extranjera. / Ella, como ladrón está al acecho / y multiplica entre los hombres el engaño”<sup>53</sup>. En la tradición judeocristiana, la interpretación alegórica de la prostituta emerge en el Antiguo Testamento en las figuras de Rajab (Rahab, Rachab) y de la meretriz de Gaza<sup>54</sup>. El uso alegórico del personaje se hace más evidente en las páginas del Nuevo Testamento, donde surge como pecadora

51 Michael Foucault. *Op. cit.*, *Historia de la sexualidad*, Vol II, p.23-29.

52 *Ibidem*, p. 68.

53 “Proverbios”. *La Biblia*, 23: 27-28.

54 Ruth Mazo Karras. *Common women: prostitution and sexuality in medieval England. Studies in the history of sexuality*, Oxford University Press, New York: 1996, pp. 118-119.

arrepentida y, por lo tanto, susceptible de redención (María Magdalena), o como vívida expresión de la maldad (la ramera de Babilonia)<sup>55</sup>. Hacia el siglo II d. C., cuando el cristianismo se institucionaliza, el argumento tejido en torno a la mujer como fuente de pecado fue incorporado en la estructura organizativa de la Iglesia, restringiendo la participación femenina a un segundo plano. Hasta entonces la mujer había tenido una presencia más activa, llegando incluso a desempeñar cargos de apóstoles, diáconos, maestras y líderes de sus comunidades, oficiando misas y bautizos, entre otras muchas funciones<sup>56</sup>. Pero el régimen patriarcal terminó de imponerse. Una evidente muestra de la marginación femenina institucionalizada por la Iglesia la constituye María Magdalena, a quien se le llegó a negar su participación como primera testigo de la resurrección de Cristo para favorecer en su lugar a Pedro y, por extensión, al papa como su directo sucesor, con el fin de legitimar la autoridad masculina en la jerarquía tripartita de la Iglesia instaurada hacia el siglo II, donde la mujer ya no tenía cabida. Por el contrario, María Magdalena conservó un lugar privilegiado entre los gnósticos quienes la consideraban la primera discípula de Cristo, su compañera o esposa<sup>57</sup> y llegaron, inclusive, a identificarla

55 En el Apocalipsis, el apóstol san Juan asocia “la gran prostituta” de Babilonia a la corrupción, a la inmoralidad, a la perdición, a la idolatría y a la pérdida de la fe e, incluso, a la bestia o Satán (“Apocalipsis”, Biblia, 17, 18). Objeto de múltiples interpretaciones a lo largo de la Historia, la Reforma la identificó con la Iglesia y con el papa.

56 Susan Haskins. *Mary Magdalen: Myth and metaphor*, Konecky & Konecky, Old Saybrook, CT: 1993, pp. 85-86.

57 En su estudio sobre la pervivencia de algunos aspectos del gnosticismo proyectados sobre el cristianismo, Kurt Rudolph señala que María Magdalena representa la parte femenina de Jesús, desde que la unidad consiste solo de dos, masculino y femenino, y Jesús está trayendo y practicando la unidad fundamental de los sexos. (“Response to ‘The Holy Spirit is a double name’: Holy Spirit, Mary, and Sophia in the Gospel of Phillip, by Jorunn Jacobsen Buckley.” *Images of the feminine*

con el Espíritu de la Sabiduría o *Sofia*, principio cósmico femenino, predecesor del masculino, en el *Pistis Sofia*<sup>58</sup>, un texto herético para la ortodoxia cristiana, cuyos orígenes se remontan hacia los siglos III y IV d. C. La percepción de la primacía cronológica de lo femenino sobre lo masculino<sup>59</sup>, así como el privilegiado lugar de María Magdalena junto a Cristo, conformaron algunas de las causas para que el gnosticismo fuese juzgado de herético en el I Concilio de Nicea –convocado por el emperador Constantino en el 325 d. C.– y, como consecuencia, que María Magdalena fuese relegada a un segundo plano respecto a Pedro, terminando de ser calificada por el papa Gregorio el Grande (540-604 d. C.), en el siglo VI, de prostituta arrepentida<sup>60</sup>. Asimismo, la incompleta o difusa información acerca de la identidad de las diversas Marías

-----  
*in Gnosticism. Studies in antiquity & Christianity*, Trinity Press International, Harrisburg, Pa: 2000, p. 232).

- 58 Para Susan Haskin el *Pistis Sophia* es el más elaborado y desarrollado texto gnóstico sobre María Magdalena. Allí, la compañera de Jesús asume el rol de la divina Sabiduría, aspecto que posteriormente será absorbido por la figura de la Virgen María. (*Op. cit.*, pp. 43 y 57).
- 59 En este sentido, Ringdal propone que un motivo para que los gnósticos fueran considerados herejes entre la mayoría de los cristianos, era su idea de que el principio cósmico femenino precedía al masculino: “Antes del demiurgo-creador hubo una eternidad real primigenia gobernada por un poder que ellos llamaban Sofia [*Sophia*, en griego], que significa “sabiduría”. Esta fuerza caótica primigenia podría ser vista como la madre del dios creador o constructor. Sofia era una variante de la diosa del mundo del antiguo Oriente. Aunque los gnósticos fueron abatidos, elementos de sus creencias fueron eventualmente incorporados, algo apáticamente, hacia el cristianismo, en la forma de la Virgen María” (*Op. cit.*, p. 109).
- 60 Antes de asumir el papado, Gregorio el Grande decidió que María Magdalena no había sido amante de Jesús (Ringdal. *Op. cit.*, p. 116).

que aparecen en la Biblia facilitó su unificación en la figura de María Magdalena.<sup>61</sup>

La nueva “identidad” asignada a María Magdalena, especialmente en su carácter de prostituta o pecadora arrepentida, le sirvió a la Iglesia de los primeros siglos de la era cristiana para múltiples propósitos, entre ellos la codificación de la moral y de la sexualidad femenina y masculina<sup>62</sup>. Por una parte, su definitivo divorcio de la imagen de Jesús facilitó la relegación de la mujer a un plano subordinado dentro de la jerarquía eclesiástica. En su condición de “pecadora”, se la asoció a Eva y al tema de la “caída” o “culpa” original, contribuyendo a promover, como contrapartida, el celibato entre los hombres, la virginidad entre las mujeres y la castidad en el matrimonio —exceptuando el propósito de procreación—, aspectos del ascetismo heredado de los griegos y del gnosticismo.<sup>63</sup>

---

61 Mazo Karras. *Op. cit.*, p. 120. Desde el siglo IV los teólogos la identificaron con tres figuras del Nuevo Testamento: María de Magdala, a quien Cristo liberó de siete demonios y quien fue la primera en verlo después de la resurrección (“Lucas”, 8:2; “Marcos”, 16:9; “Juan”, 20: 17); María de Betania, la hermana de Marta y Lázaro (“Lucas”, 10:38-42); y la anónima pecadora que lavó los pies de Jesús” (“Lucas”, 7:37-38).

62 Susan Haskins. *Op. cit.*, p. 84.

63 Entre las diversas corrientes que nutrieron el código de comportamiento premoderno, Jacqueline Murray distingue las filosofías ascéticas de Grecia y Roma que influenciaron la teología de los padres patristicos: “El código moral que dictó el comportamiento sexual premoderno, estaba basado en una compleja teología desarrollada por los padres patristicos, especialmente Ambrosio, Jerónimo y Agustín. Estos teólogos estaban influenciados por las filosofías ascéticas de Grecia y Roma, así como por el mensaje de los Evangelios. Consecuentemente, ellos absorbieron una gran parte de la sospecha acerca del mundo material encontrada en los contemporáneos estoicismo, neoplatonismo y sectas dualistas tales como los maniqueos”. (“Introduction”. *Desire and discipline: sex and sexuality in the premodern West*, Eds. Murray, Jacqueline y Konrad Eisenbichler. University of Toronto Press, Toronto; Buffalo: 1996, pp. IX-XXVIII. Citada: p. XV).

La máxima expresión de la preocupación en torno a la castidad la representa el dogma creado alrededor de la Virgen María, a quien se le invistió, en diversos concilios<sup>64</sup>, con el atributo de la virginidad inviolable antes y después del nacimiento de Jesús. Ese proceso de “desfeminización” de la mujer, agrega Haskins, se produce como consecuencia de una creciente misoginia en el seno de la Iglesia, resultado del rechazo y del temor a la sexualidad femenina debido a la imposición del celibato masculino y de la austeridad sexual<sup>65</sup>. El mismo temor también coadyuvó, paradójicamente, a hacer de María Magdalena la viva encarnación del arrepentimiento y, por extensión, del rechazo a una sexualidad incontrolable enmarcada en el tema de la culpa: “... María Magdalena y María de Egipto demostraron que las mujeres promiscuas podían ser salvadas de sus pecados y volverse brillantes ejemplos de la misericordia de Dios”.<sup>66</sup>

Como prostituta arrepentida, María Magdalena va a transformarse en el arquetipo literario, por excelencia, de la mujer salvada por Cristo –o por una figura masculina que lo representa–, resurgiendo persistentemente en las páginas de la literatura occidental:

En las leyendas de fines de la Edad Media, y en las obras sobre la Pasión, donde el personaje principal es una prostituta, el héroe es siempre un hombre y él siempre la salva por la fe y una buena vida en el camino hacia la virtud. El arquetipo es la historia de Jesús y María Magdalena.<sup>67</sup>

---

64 El Concilio I de Éfeso (431), II de Constantinopla (553), IV de Letrán (1215), II de Lyon (1274).

65 Susan Haskins. *Op. cit.*, pp. 89-90.

66 Mary Elizabeth Perry. *Gender and disorder in early modern Seville*, Princeton University Press, Princeton, NJ: 1990, p. 50.

67 Nils Johan Ringdal. *Op. cit.*, p. 155.

Por una parte, el arquetipo de María Magdalena salvada por Cristo –y la mujer salvada por el hombre– permite reflexionar acerca de la radical transformación acaecida en los roles de género durante la transición, en el lapso de dos mil trescientos años, de una sociedad matriarcal a una patriarcal, especialmente si se toma en cuenta como referencia histórica la *Epopéya de Gilgamesh*, una obra fundacional de la literatura, donde es la mujer quien cumple la función de “salvar” al hombre de su condición “salvaje” o montaraz. Por otra parte, sugiere que la Iglesia –entre otras instituciones detentadoras del poder– ha configurado representaciones arquetípicas que, en no pocos casos, pueden llegar a ser confundidas con expresiones del inconsciente colectivo, tal como advierte Carl Jung:

El dogma toma el lugar del inconsciente colectivo por formular sus contenidos a gran escala (...) Casi la entera vida del inconsciente colectivo ha sido canalizada hacia las dogmáticas ideas arquetípicas y circulan como una bien controlada corriente en el simbolismo del credo y del ritual.<sup>68</sup>

Esa es, precisamente, la dinámica ejercida sobre la figura de la Virgen María, a quien se convierte en “virgen eterna”, borrando así toda reminiscencia sexual evocadora de la figura arquetípica de la Gran Madre y de las deidades femeninas de la fertilidad pertenecientes al período matriarcal. De esta manera se establecen dos imágenes femeninas opuestas, aunque complementarias: María Magdalena, cuya supuesta vida de “pecadora”, debido a una sexualidad incontrrollable, solo puede ser redimida a través de la penitencia –y ella misma como figura que resume y concentra la ambivalencia en la representación de la mujer: prostituta o santa–; y la Virgen María, despojada de

68 Carl Jung. *Arquetipos e inconsciente colectivo. Psicología profunda*, Paidós, Buenos Aires: 2008, p. 20.

su sexualidad y, precisamente por ello, santificada en su rol de madre. En ambos casos, se trata de paradigmas que subrayan la normativa moral de la Iglesia impuesta sobre la mujer, considerada fuente de lujuria y lascivia, al tiempo que contribuyen discursivamente a reforzar la estructura organizativa patriarcal de esa institución. Santa-madre o prostituta-penitente, una dicotomía –cuyos antecedentes se remontan a la literatura grecorromana y a la tradición judaica– que va a acentuar la ambigüedad tanto en la percepción de la mujer, como en las regulaciones y prácticas institucionales dirigidas hacia ella, especialmente en lo que se refiere a su sexualidad. Ello explica, al menos en parte, la confusa y no poco difusa línea fronteriza entre la prostituta y la mujer considerada promiscua: “Una prostituta es quien está disponible para la lujuria de los hombres”. Esta definición, perteneciente a san Jerónimo (342-420 d. C.), uno de los padres fundadores de la Iglesia, predominó en los textos canónicos y permeó el espíritu de las primeras legislaciones sobre la prostitución<sup>69</sup>, conformándose de esa manera en un medio de control del género femenino en su totalidad.

La no poco conveniente ausencia de una categorización conceptual que definiera la prostitución en su carácter económico, promovió una dilatada clasificación con un amplio rango de comportamientos, incluyendo el adulterio, la fornicación –o sexo por placer fuera del matrimonio– y el concubinato. La falta de definición en tal sentido conformó, paradójicamente, el espíritu de la normativa que prevaleció durante la Baja Edad Media. Aun cuando la Iglesia reconocía la necesidad económica como uno de los móviles de la prostitución, no la aceptaba como una posible justificación. En la literatura medieval,

---

69 James A. Brundage señala que los canónicos definieron la prostitución basándose en esa propuesta formulada por san Jerónimo, quien no estableció una clara frontera entre la promiscuidad y el comercio sexual (“Prostitution in the medieval canon law”. *Sexual practices & the medieval church*, Prometheus Books, Buffalo, N.Y.: 1982, p. 150.

por lo general el elemento económico es percibido como una expresión de la codicia, considerada tan naturalmente inherente a la condición femenina como la lujuria. Ambos aspectos quedan de manifiesto tanto en los textos religiosos –hagiografías e historias de santas penitentes, sermones y tradición oral–, como en los seculares –generalmente textos de carácter humorístico–. En ellos la prostituta cumple una función didáctico-moralizante en torno a lo que debe y no debe ser el comportamiento femenino en el marco de la sociedad medieval. En el primer caso se trata de historias sobre la vida de exprostitutas convertidas en santas, siguiendo de esa manera el modelo creado e impuesto por la Iglesia sobre la figura de María Magdalena, cuya leyenda, iniciada hacia el 449, es una de las más relevantes junto a las de María de Egipto, Pelagia, Thaïs y Santa Afra. Además de enfatizar el valor del arrepentimiento, de la penitencia y del celibato, esos textos dirigidos a fortalecer las normas morales de la conducta femenina, también dejan al descubierto la, para entonces, borrosa frontera conceptual entre la promiscuidad y la prostitución subrayando, además, como reiteradas causas de pecado lo que se consideraba intrínseco a la naturaleza femenina: la lujuria y la ambición:

Las historias de estas prostitutas penitentes reflejan una preocupación respecto al dinero y al intercambio en el mercado. Ambos motivos para el pecado –el financiero y el libidinoso– aparecen en muchas versiones medievales de sus vidas, las cuales corporizan la visión de lo femenino, en general, como codicioso y promiscuo.<sup>70</sup>

Las mujeres que hacían libre uso de su sexualidad eran juzgadas moralmente con mayor severidad que aquellas obligadas a comercializarse por necesidades económicas debido a que se consideraba

-----  
70 Mazo Karras. *Op. cit.*, p. 120.

a las primeras como un peligroso e inaceptable ejemplo de comportamiento fuera de las reglas del control masculino. Las segundas, en cambio, contribuían a conservar la castidad de las mujeres consideradas “honestas”, causa que motivaría la actitud tolerante –aunque moralmente condenatoria– de la Iglesia hacia la prostitución. La tolerancia, sin embargo, no implicaba la ausencia de castigos. Frente a lo que se consideraba un “mal inevitable”, las regulaciones optaron por penalizar a aquellos que se lucraban del oficio (alcahuetas, proxenetas, dueños de burdeles y, en no pocos casos, a las prostitutas mismas<sup>71</sup>). Sin embargo, el enfoque general de la Iglesia durante la Edad Media fue el apoyo hacia la prostituta arrepentida, y hacia las esclavas sexuales obligadas a ejercer el oficio<sup>72</sup>. En tal sentido, las instituciones y casas de reformas, así como las hagiografías, desempeñaron un rol de fundamental importancia en el ideario cristiano de la conversión así como del celibato. No en vano, como ha notado Leah L. Otis, “varias de las santas femeninas de la Iglesia temprana, originalmente fueron prostitutas”<sup>73</sup>. Las hagiografías no solo conformaron un modelo de salvación espiritual, sino también de negación y condena de la sexualidad

71 Vern Bullough señala que entre los antecedentes de las cruzadas morales emprendidas respecto a la prostitución, se encuentra el Código Teodosiano (483 d. C.), escrito por orden del emperador cristiano Teodosio II, donde se contemplaba la derogación de los derechos legales a aquellos padres que obligaban a sus hijos a prostituirse. En el siglo VI, Justiniano y su esposa Teodora, preocupados por la situación de abuso en que se encontraban las prostitutas, iniciaron una cruzada moral en contra de los dueños de burdeles y de las alcahuetas de Constantinopla. “The prostitute in the Early Middle Ages.”, *Sexual practices & the medieval church*, Prometheus Books, Buffalo, NY.: 1982, p. 37.

72 Leah L. Otis-Cour indica que las legislaciones desarrolladas por los emperadores cristianos contemplaban la prohibición de la prostitución de los esclavos, so pena de que los amos perdieran todos sus derechos sobre ellos. *Prostitution in medieval society: the history of an urban institution in Languedoc*, University of Chicago Press, Chicago, 1985, p. 13.

73 Leah L. Otis-Cour. *Op. cit.*, p. 13.

femenina al ejemplificar, a través del voto de la castidad, el triunfo que la mujer podría obtener en la lucha por controlar aquello que para entonces se consideraba su lujuriosa naturaleza. En la mayoría de los casos, sin embargo, la redención solo era posible de ser alcanzada tras una ardua vida de penitencia y/o sufrimiento, equiparable, según los autores medievales de las versiones escritas y según la imaginaria popular de las versiones orales, a las dimensiones de los pecados cometidos. La intervención orientadora de las figuras masculinas en el proceso de redención de las pecadoras en las páginas de las hagiografías y de la literatura medieval, cumple diversas funciones. Por una parte, coadyuva a consolidar la versión oficial en torno al rol desempeñado por Jesús en la conversión de María Magdalena reforzando, como consecuencia, el lugar subordinado de la mujer en la estructura organizativa patriarcal de la Iglesia. Al mismo tiempo, la ambivalente percepción respecto a la prostituta va a revertirse, paradójicamente, en una intensificación de su dinámica alegórica en el espacio literario.

Si bien durante la Edad Media la tolerancia hacia la prostitución pudo haber debilitado la dicotomía entre lo que se consideraba una buena y una mala mujer, no es menos cierto que esa dicotomía, por otra parte, se vio reforzada al proyectarse y concentrarse en la figura de la prostituta. De allí que en el ámbito literario, el personaje de la meretriz adquiriera rasgos más contradictorios a partir del cristianismo, y se consolidara como una expresión alegórica frecuente del período. Es indudable que ese proceso fue favorecido por la transmutación de la alegoría en un escenario histórico donde la Antigüedad clásica se confronta con el cristianismo. Y es en este sentido, precisamente, que opera la propuesta de Benjamin sobre la dinámica dialéctica de la alegoría en tanto expresión de la Historia. Un ejemplo de esa confrontación es María Magdalena. Como heredera de la Antigüedad, ella trae consigo las reminiscencias de las deidades femeninas del período matriarcal y, junto a ellas, la implícita referencia a las sacerdotisas de

Ishtar, las más remotas *betaeras* de la Historia. Esa herencia, sin embargo, es impugnada, desacralizada y desvalorizada por el cristianismo durante su proceso de institucionalización y de ajuste a la tradición del Antiguo Testamento, trayendo como consecuencia que María Magdalena fuese inculpada de prostituta común, identificándola también con Eva. En su condición de imagen evocadora de las deidades femeninas derrotadas, María Magdalena quedó relegada a un segundo plano en la estructura patriarcal de la Iglesia, pero con el objetivo de reafirmar su condición de subordinada y, paradójicamente al mismo tiempo, de incorporarla en su calidad de mujer, representativa del género femenino, a esa misma estructura patriarcal, ella es “perdonada” de sus pecados y de su pasado mediante los recursos del arrepentimiento y la penitencia. Como resultado, María Magdalena se constituye en una alegoría tanto de la confrontación cultural entre dos períodos históricos, como de la percepción global proyectada sobre la mujer bajo la óptica del cristianismo. Se podría afirmar que en este proceso de “negociar” la nueva identidad de María Magdalena queda en evidencia la dinámica del procedimiento alegórico o, para seguir a Walter Benjamin, la dialéctica de la alegoría y una visión dialéctica de la Historia:

La Antigüedad y la Cristiandad juntas determinan la histórica armadura del modo alegórico de percepción; ellas proveen los duraderos rudimentos de la primera experiencia alegórica, aquella de la Alta Edad Media... La perspectiva alegórica tiene sus orígenes en el conflicto entre la cargada culpa de la *physis*, sostenida como un ejemplo para el cristianismo, y una pura *natura deorum* (naturaleza de los dioses) corporizada en el panteón... <sup>74</sup>

-----  
74 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999, 324: J53a, 1.

Es indudable que el crítico alemán sostiene que en ese tránsito histórico de reorientación cultural, en el que se confrontan la tradición grecorromana y las innovaciones aportadas por el cristianismo, el procedimiento alegórico adquiere un carácter marcadamente antinómico y dialéctico, fortaleciéndose en su potencialidad semántica de constituirse, al mismo tiempo, en un medio de transgresión y reafirmación del orden establecido.



## CAPITULO III

### DE FORNICADORA A PENITENTE: LA PERSONIFICACIÓN DE LOS PECADOS

El desarrollo del tema de la culpa (Benjamin), la ética de la austeridad sexual (Foucault) y los conflictos generados alrededor del deseo sexual (Guynn), entre otros muchos factores, favorecieron el enfático carácter antinómico adquirido por la alegoría en la Edad Media, así como también su frecuente expresión en la personificación de lo femenino. Es el caso del poema épico *Psicomaquia*, o la *Batalla del alma*, del autor latino Marco Aurelio Prudencio Clemente (348-410 d. C.), donde las virtudes y los vicios, confrontados en una batalla campal, son representados por alegorías femeninas. Vívida expresión del vicio, la Lujuria es personificada por una prostituta quien, finalmente, cae derrotada en manos de la virtuosa Pudicia. Esta práctica de la personificación alegórica, favorecida por la voluntad de adoctrinamiento de la Iglesia a través de sermones, hagiografías e historias adaptadas para una mayoría analfabeta de feligreses, también prosperó en las páginas de la literatura secular durante la Baja Edad Media y el Renacimiento: “... los sermones medievales popularizaron y perpetuaron, incluso si no crearon, un estereotipo de mujer que influenció a Chaucer,

Shakespeare, y de hecho, el pensamiento moderno también<sup>75</sup>. El estereotipo se prolongó –aunque con algunos matices de diferencia– en los *fabliaux*, un género de la poesía narrativa juglaresca que floreció en Francia hacia el siglo XIII. En este grupo de alrededor de ciento sesenta breves poemas-historias o fábulas, es la ambición –entendida exclusivamente como avaricia, no como necesidad económica– y no la supuesta intrínseca lujuria femenina, tan abogada por la Iglesia, la principal motivación en el libre uso que hace la mujer de su sexualidad. Esta temática viene a insertarse en lo que podría denominarse la formalización discursiva en la codificación de la sexualidad<sup>76</sup>, acontecida en el marco global de las transformaciones en la Europa occidental del siglo XII. Se trata de un período dominado por la consolidación de la alianza política entre la Iglesia y las aristocracias urbanas, por el crecimiento demográfico, la expansión de las ciudades y el ascenso de la burguesía a través del sector comercial que promovió la expansión económica y una nueva dinámica monetaria en el intercambio de bienes. Otra de las consecuencias de esos cambios fue el incremento de la prostitución<sup>77</sup>, intrínsecamente aparejado a la multiplicación de los centros

-----  
75 Mazo Karras. *Op. cit.*, p.106.

76 Foucault afirma que la “organización del sistema penitenciario de principios del siglo XIII y su desarrollo hasta las vísperas de la Reforma provocaron una “juridización” muy fuerte –una ‘codificación’ en sentido estricto– de la experiencia moral”. (*Historia de la sexualidad* II, p. 31). En el ámbito de las normativas del comportamiento social, ese proceso de “juridización” de la experiencia moral se inicia previamente, en el transcurso del siglo XII, como consecuencia del incremento demográfico y de la renovación urbana, ente otros.

77 Este aspecto ha sido motivo de diversas controversias entre los estudiosos del tema. Sin embargo, el consenso general es que, aun cuando no existen estadísticas precisas al respecto, las diversas fuentes informativas a las que han recurrido los historiadores, tales como la literatura, los códigos legales y archivos locales, sugieren que se produjo un considerable aumento de la prostitución en el siglo XII.

urbanos y a las restringidas oportunidades laborales para las mujeres que debían ejercer “el oficio” como una actividad informal y pasajera mientras obtenían un trabajo permanente en las áreas de servicio. Si bien la meretriz no era una presencia extraña entre las aglomeraciones de hombres, como ocurrió en los ejércitos de las Cruzadas<sup>78</sup>, se hizo más familiar en el transcurso de los siglos XII y XIII, convirtiéndose en un tema de preocupación social en diversos ámbitos de la sociedad medieval.

En el terreno de la legislación medieval, el redescubrimiento de la ley romana contribuyó, en el siglo XII, a definir el oficio de la prostitución caracterizándolo por su aspecto comercial y no por el libre comportamiento sexual de la mujer, como había ocurrido a lo largo de la Edad Media<sup>79</sup>. La distinción se hace latente en los *fabliaux*, donde la prostituta, además, alegoriza a la burguesía en ascenso, representada por el sector comercial que coadyuvó al quiebre de las estructuras económicas feudales. Ese paralelismo se establece a partir de la percepción de la burguesía como un sector parasitario en cuanto no producía bienes sino que basaba su riqueza en el intercambio de ellos, tal como ocurría con el cuerpo de la prostituta. Si bien, como ha destacado De

78 Vern L. Bullough reseña que muchas mujeres peregrinas en las Cruzadas se dedicaban al oficio de la prostitución para poder sostenerse económicamente. *Op. cit.*, p. 176.

79 Leah L. Otis informa que hacia fines del siglo XII se comenzó a utilizar el término *meretrix publica*: “... pero el término (...) no es romano. Este término habría sido redundante en los tiempos romanos, una *meretrix* siendo por definición una persona pública que gana dinero (*merere*) por sus actividades, no una mujer privadamente ‘inmoral’. La palabra *meretrix* continuó siendo usada en Occidente después de la declinación de las ciudades romanas, pero había perdido (...) su preciso y específico significado, y se había convertido en un insulto general implicando una conducta sexual ilícita. La adición del adjetivo ‘pública’ fue, por lo tanto, necesaria en un período de aumento de la prostitución, para distinguir a la mujer profesional pública de la aficionada privada”. (*Op. cit.*, p. 16)

Casas, el dinero en los *fabliaux* aparece como un elemento corruptor o como “un invento diabólico”<sup>80</sup> que ejerce su negativo influjo sobre la mayoría de los personajes; es indudable que se considerara a la prostituta como uno de los más susceptibles frente a él.

El renovado ímpetu de la Iglesia en torno al comportamiento moral secular y religioso coincide, en este período, con la codificación del discurso sobre la sexualidad iniciado en el ámbito científico por la medicina a través de la publicación y traducción de diversos textos, así como de la producción de obras que abordaban el tema desde perspectivas más mundanas. Sin embargo, la tolerancia institucional hacia el oficio de la prostitución no fue extensible a la prostituta como individuo, lo que demuestra, una vez más, la ambivalencia que caracterizó a la Iglesia en ese sentido:

... a partir de la segunda mitad del siglo XIII (...) la *meretrix* fue declarada impura y marcada con la exclusión social, junto a los judíos y leprosos<sup>81</sup>. Como el leproso, ella “contaminaba” todo lo que tocaba, el solo contacto de su mano se consideraba abominable. Ella debía verse como un [ser] intocable.<sup>82</sup>

80 Felicia de Casas. “El dinero en el *fabliaux*. Función literaria e ideología implícita.” *Revista de Filología Francesa*, 1:59-70: 1992, p. 65.

81 La asociación entre la sexualidad y la lepra era común en la Edad Media. Se creía que la enfermedad podía transmitirse sexualmente. Además, la lepra contaba con el estigma de ser considerada un signo de castigo divino. (Danielle Jacquart y Claude Alexandre Thomasset. *Sexuality and medicine in the Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton, NJ: 1988, p. 185).

82 Jacques Rossiaud. “Medieval prostitution”. *Family, sexuality, and social relations in past times*, Oxford, 1988, pp. 56-57.

Esa asociación, además, favoreció la política de exclusión<sup>83</sup> y segregación social de la prostituta —en particular la de la clase baja— al restringirla, como a los leprosos y a los judíos, a zonas específicas de residencia. Pero desde otra perspectiva, el proceso de institucionalización de la prostitución permitía mantener el orden público al convertirse la sexualidad en un asunto de Estado.<sup>84</sup>

Aunque a lo largo de la Edad Media la compasión parecía haber predominado en la ambivalente actitud de la Iglesia hacia las prostitutas y, además, la afirmación dogmática de la existencia del Purgatorio<sup>85</sup> en el siglo XII les ofrecía una vía de salvación para expiar sus pecados, su estigmatizada posición en la sociedad no cambió radicalmente y en algunos casos se vio reforzada al asociarlas con la brujería y la magia. El establecimiento de la Inquisición<sup>86</sup>, sumado a la organización del sistema penitenciario, así como al resurgimiento de las ideas aristotélicas que vinieron a secundar la ya arraigada misoginia<sup>87</sup>

83 Desde su aparición en la Alta Edad Media hasta el fin de las Cruzadas, la lepra había asolado a Europa durante siglos. Hacia el siglo XIV prácticamente había desaparecido de la faz del mundo occidental, pero dejó como herencia la dinámica de la exclusión (M. Foucault. *Op. cit.*, 1993, V. I, pp. 13-18).

84 Otis. *Op. cit.*, p. 109.

85 La creencia en el Purgatorio había perdurado durante toda la Edad Media, pero en 1254, en el Primer Concilio de Lyon (y el Tercer Concilio Ecuménico), se “oficializó” su existencia como espacio intermedio entre la vida y la muerte, donde los creyentes podían tener la esperanza de ser salvados mediante las penitencias que allí tendrían que cumplir (Rossiaud. *Op. cit.*, p. 121).

86 Aun cuando los antecedentes de la Inquisición se remontan a 1100, no es sino hasta 1231 que su establecimiento se oficializa mediante los estatutos *Excommunicamus*, emitidos por el papa Gregorio IX (1170-1241). (Otis. *Op. cit.*, p. XIX).

87 El corpus fundamental de estas propuestas se encuentra en la obra *Política*, de Aristóteles. Allí el filósofo griego deja por sentado que el hombre posee una fortaleza natural para mandar y la mujer para servir.

medieval, dio como resultado una intensificación del control sobre el comportamiento moral y sexual de la población, en particular de la mujer, pero más aun respecto a los proxenetas y alcahuetas, considerados tan nefastos como los mismos herejes porque hacían tambalear las bases de la sociedad medieval cristiana, sostenidas en el matrimonio por conveniencia.

Desde mediados del siglo XIII, los reiterados esfuerzos de la Iglesia por depurar los códigos morales de comportamiento se revirtieron en un despliegue más efectivo en la difusión de la doctrina cristiana a través de sermones, hagiografías, historias con fines didácticos y adaptación de pasajes bíblicos en los que los vicios y las virtudes eran alegorizados por personajes femeninos. Es el caso de la *Gesta Romanorum*<sup>88</sup>, donde las mujeres alegorizan, en el acto de la infidelidad a sus esposos, la infidelidad a Dios y a los principios cristianos. Por su parte, la literatura secular no escapó a esta práctica de la personificación alegórica reiterando, no pocas veces, los motivos y temas recurrentes del corpus religioso, ya fuera para reafirmarlos y/o transgredirlos. Un claro ejemplo lo proporciona la *Divina Comedia*, escrita entre 1304 y 1321, en el pasaje donde Dante (1265-1321) invoca el Apocalipsis<sup>89</sup> para referirse, ambiguamente, a la ciudad de Roma

-----  
 (Solana Dueso, José. “La construcción de la diferencia sexual en Aristóteles.” *Convivium: Revista de Filosofía*, 18: 2005, p. 31).

88 Se trata de una compilación de más de cien textos en latín realizada hacia fines del siglo XIII, donde cada historia tiene un encabezado dedicado a un vicio o a una virtud, generalmente corporizados por una figura femenina. Diversos autores han señalado que la *Gesta Romanorum* sirvió de fuente de referencias para escritores de literatura secular tan diversos como Chaucer, Shakespeare y Boccaccio. Esta práctica de personificar las virtudes y los vicios en las figuras femeninas extiende sus antecedentes hasta la Grecia Antigua, donde se la encuentra en la fábula de Heracles, del filósofo sofista Pródico de Ceos (460 a. C.-?).

89 Alighieri Dante. “Infierno”, *Divina Comedia*, Canto XIX, p. 106-111.

pagana y/o cristiana, a través de la alegoría de una mujer prostituida. El tema volverá a emerger constantemente en la literatura en horizontes geográficos y temporales muy diversos<sup>90</sup>, como ocurre con *La lozana andaluza*, donde la Roma<sup>91</sup> del siglo XVI es alegorizada en la imagen de la meretriz babilónica asociada a la figura de la alcahueta Aldonza, y equiparada, según ha destacado Juan Diego Vila, al concepto de patria y de cultura<sup>92</sup>.

La personificación alegórica en el Occidente cristiano además fue favorecida hacia el siglo XII por el advenimiento de una nueva mentalidad que le aportó al cuerpo humano un sentido de texto “dotado con específicas funciones y significados morales”<sup>93</sup>. Arrojado por la tradición judeocristiana a vivir en el ostracismo a partir del pecado original, el cuerpo adquirió, bajo el sello de Tomás de Aquino,

- 
- 90 En *El Decamerón* (1351), de Giovanni Boccaccio (1313-1375) –Segunda Jornada, Novela Séptima–, Babilonia es alegorizada en la figura de la hija del sultán de esa ciudad quien, en su viaje a desposarse con el rey de Algarbe, se ve envuelta en numerosas aventuras que la llevan a tener relaciones sexuales con nueve hombres distintos en el curso de unos pocos años, hechos que, para la época, la equiparaban con una prostituta.
- 91 Un antecedente de la numerosa presencia de las prostitutas en Roma lo ofrece el censo de 1480 promovido por el papa Sixtus IV (1471-1484) (Francesco della Rovere 1414-1484). De setenta mil personas censadas en Roma, siete mil eran prostitutas, es decir, un diez por ciento de la población (Nils Johan Ringdal. *Op. cit.*, p.143).
- 92 Juan Diego Vila. “Milenarismo y prostitución: Política del sueño femenino en *La lozana andaluza*”, *Fin(es) de siglo y modernismo: Congreso Internacional*, Buenos Aires-La Plata, agosto de 1996, 1. ed. Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca: 2001, pp. 66-67.
- 93 Noah D Guynn señala que esa nueva mentalidad simbolista fue el resultado de la conjunción de diversas corrientes: (los platonistas de la Escuela de Chartres y la abadía de San Víctor) y su renovado interés por el estudio racional de los fenómenos visibles, la retórica, la mitografía y las implicaciones poéticas de la cosmología de Timeo; el estudio científico y la poesía alegórica. (*Op. cit.*, p. 20).

una renovada preocupación como medio sensorial de conocimiento para el desarrollo espiritual. Ello, junto a la intensificación del discurso legal, promovió la codificación de las pautas morales de comportamiento –o para decirlo en términos de Foucault, a la “juridización” de la experiencia moral<sup>94</sup>–, concentrándose con mayor énfasis en la corporeidad de la mujer debido a la enquistada sospecha respecto a la materia como expresión de lo femenino, opuesta a la perfección del alma como manifestación de lo masculino. La intensificación en el uso de la alegoría también coincide con los cambios en la cultura europea del siglo XIII que anuncian o asoman la futura transmutación epistémica del Renacimiento. Se trata de la etapa inicial de un proceso en el que Julia Kristeva percibe la transición entre un pensamiento basado en el símbolo a uno reemplazado por el signo, caracterizado por el dominio del nominalismo en su materialización o cosificación de la palabra, ya no del concepto, como medio de conocimiento y de expresión de la realidad: “Esta des-conceptualización, la cual es una de-simbolización de la estructura discursiva, es claramente expresada por la personificación de los elementos del discurso simbólico, tales como las *virtudes* y los *vicios*. . .”<sup>95</sup>. Lo que Kristeva reconoce como un discurso simbólico en la base del pensamiento europeo, comprendiéndolo en una dimensión teológica del lenguaje e implicando el uso en él de tropos como la alegoría, y que será sometido a un paulatino proceso de secularización de un sector intelectual al margen de la esfera teológica, acontece en el marco de la transformación global de la sociedad feudal y del ascenso de la burguesía.

-----  
94 M. Foucault. *Op. cit.*, 1998, Vol II, p. 30.

95 Julia Kristeva. *The Kristeva reader*, Ed. Moi, Toril, Columbia University Press, New York: 1986, p. 69.

## CAPÍTULO IV DE PÍCARA A CORTESANA: LA ESTRATIFICACIÓN DEL OFICIO

La mercantilización de la sexualidad femenina en las páginas de la literatura se hizo más recurrente a partir del siglo xv debido a la conjunción de diversos factores, entre ellos el triunfo de la prostitución institucionalizada, la circulación de manuales<sup>96</sup> sobre el arte del amor y, muy especialmente, la proliferación de textos humorísticos enmarcados en la línea del realismo grotesco que alcanza su apogeo en el Renacimiento, como ha destacado Bajtin<sup>97</sup>. La legitimidad del oficio, motivada en gran

---

96 Jacques Rossiaud anota que, entre los seguidores de Boccaccio, se encuentran Martino Scarfi, Niccolò Carmignano y Poggio Bracciolini, quienes escribieron manuales eróticos inspirados en la Antigüedad clásica. A este período también pertenece la *Histoire et plaisante chronique du petit Jehan de Saintré et de la jeune dame des Belles Cousines* (1456), de Antoine de la Sale, obra que satiriza los principios del amor cortés y cuyo héroe termina por ser degradado en el marco del realismo grotesco. (*Op. cit.*, p. 120). Por su parte, Ringdal agrega a esta lista el poema “Hermaphroditus” (1425), de Antonio Beccadelli (Panormita), que promueve el epicureísmo y propone que la continencia es contraria a la naturaleza (*Op. cit.*, p. 143).

97 Para Bajtin la característica fundamental del realismo grotesco es la degradación, comprendida esta como “la transferencia al plano material y corporal, de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (Mijail Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Universidad. Alianza Editorial, Madrid: 1987, p. 35).

medida por el incremento de la pobreza que sobrevino en Europa a raíz de las guerras civiles y las plagas<sup>98</sup>, favoreció que la prostituta de clase alta hiciera su aparición en las cortes<sup>99</sup>, y que la de clase baja traspasara, aunque en ocasiones excepcionales, las puertas de los baños públicos y burdeles oficialmente autorizados (*prostibulum publicum*) para participar en algunas celebraciones colectivas como las carreras de prostitutas incluidas en las fiestas patronales de María Magdalena, el 22 de julio, en Languedoc<sup>100</sup>. Y así como el “oficio” permeaba las puertas de las cortes, también las formas de la cultura consideradas “inferiores” —la concepción carnavalesca del mundo, por ejemplo— infiltraron los

-----  
 98 Se calcula que la pandemia de peste bubónica en Europa, en la segunda mitad del siglo XIV, ocasionó la muerte de alrededor de 25 millones de personas.

99 El rey Carlos VI (monarca entre 1380 y 1422), por ejemplo, mostraba su preferencia por las prostitutas de Tolouse. Las cortes tenían disponible, para el “servicio” de los invitados, un grupo de muchachas hospedado en los sótanos de las viviendas reales. El autor agrega que, muy probablemente, fue durante el reinado de Carlos VII (monarca entre 1422 y 1461) que las jóvenes “salieron de las sombras” para presentarse, cada mes de mayo junto a su “rectora”, frente al rey de Francia a fin de ofrendarle un “*bouquet* de renovación” (Jacques Rossiaud. *Op. cit.*, p. 66-67).

100 El año de 1399 es la más antigua referencia de la presencia de las prostitutas en las celebraciones públicas en Languedoc. Los archivos históricos locales registran las carreras de las prostitutas en la década de 1490, según anota Leah L. Otis. (*Op. cit.*, p. 192, nota n.º 86). Sin embargo, es probable que su presencia en las celebraciones públicas haya sido anterior. En el drama cómico francés *Le Jeu de la feuillée*, escrito en 1262 por el trovador Adam Arras (Adam le Bossu y/o Adam the Hunchback; 1237?-1288), se menciona la “fiesta de las prostitutas” que se sucede el primero de mayo, día de la feria de Arras. En esa práctica, Bajtin reconoce un “resurgir provisorio de las divinidades paganas destronadas”. (*Op. cit.*, p. 233).

dominios superiores de la literatura<sup>101</sup>. Es el caso de la obra poética de François Villon (1431-1463), que recoge, a través de la parodia y del grotesco, escenas de los márgenes sociales en los que le tocó vivir y en las que abundan las prostitutas, percibidas como dinero y mercancía, a un mismo tiempo, perspectiva con la que el poeta se anticipa a los planteamientos que Baudelaire realizará cuatro siglos después. Durante la época en que Villon escribe sus *Testamentos*, el prostíbulo era considerado en Francia, así como en otros horizontes de la Europa occidental, una “institución para la armonía entre las clases y los grupos sociales”<sup>102</sup>. Pero esa política de tolerancia no tardaría en verse amenazada a fines del siglo xv debido al gradual establecimiento de un código moral más restrictivo a raíz de la renovación de la Iglesia y de la necesidad de las autoridades seculares de fortalecer su poder mediante el control de la justicia. Al mismo tiempo, en diversos puntos de Europa la nueva concepción del mundo “profanaba” las páginas de la literatura a través de la risa festiva y de la burla, donde la prostituta era una imagen infaltable y por demás recurrente. El desarrollo de la literatura popular en este período en España se encuentra directamente relacionado con lo que Bajtin señala como el “reconocimiento de una nueva conciencia histórica”<sup>103</sup>, emergiendo como consecuencia de la estratificación social que se estaba gestando bajo la impronta de la expansión imperialista impulsada por los Reyes Católicos, y que encontró en la literatura andaluza, especialmente en los romances, una de sus más reiteradas

-----  
 101 Bajtin propone que a fines de la Edad Media, cuando se inició el proceso de debilitamiento de las fronteras mutuas que separaban la gran literatura de la cultura cómica, esta comienza a trasponer los estrechos límites de las fiestas e intenta penetrar en todos los círculos de la vida. (*Op. cit.*, p.91).

102 Jacques Rossiaud. *Op. cit.*, p.48.

103 Mijail Bajtin. *Op. cit.*, p. 93

expresiones<sup>104</sup>. Al tiempo que esa literatura de carácter popular, así como la de otros horizontes en la geografía europea, alegoriza los cambios sociales en el marco de la expansión del imperialismo monárquico español y de la paulatina descomposición de la sociedad feudal en el marco de los inicios de la Modernidad, en las crónicas de viajes y en el arte del período se iniciaba la gestación alegórica de América, asociada a la imagen femenina:

En un proceso paralelo al de la difusión y aceptación de la voz «América», se va gestando en Europa una imagen simbólica de dicha tierra que perdurará durante siglos y de la cual hoy somos herederos. Los artistas del Renacimiento (de modo especial los manieristas flamencos y florentinos) comienzan a construir un paradigma iconológico de América que desembocará en la formulación de una alegoría muy concreta (...) Así, la primera representación alegórica de América que se conoce es la ilustración de un libro publicado en París en 1530 por el artista florentino Francesco Pellegrino: en el grabado aparece una mujer encadenada, llevando un yugo (símbolo de la servidumbre) y al lado una inscripción que dice: “El fin justifica los medios”. La mujer cubre su desnudez con una túnica transparente; a su vez, las plantas que complementan el decorado evocan la exuberante vegetación del Nuevo Mundo.<sup>105</sup>

Durante la Edad Media, la iconografía de los tres continentes hasta entonces conocidos (África, Asia y Europa) había sido representada,

-----  
104 Emilio Temprano. *Vidas poco ejemplares: viaje al mundo de las ramerías, los rufianes y las celestinas, siglos XVI-XVIII*, Ediciones del Prado, Madrid: 1995, p. 7.

105 Miguel Zugasti. *La alegoría de América en el Barroco hispánico: Del arte efímero al teatro*, Fundación Amado Alonso, Pre-Textos, Valencia: 2005, p.21.

respectivamente, por Cam, Sem y Jafet, los tres hijos de Noé. Pero a partir del siglo XVI y con la incorporación de América al mundo conocido, se produce en la iconografía y en el arte del período una identificación de lo continental con lo femenino, que se extiende también hacia África, Asia y Europa<sup>106</sup>, aspecto que fue paulatinamente decantándose sobre el cuerpo territorial de las modernas naciones-Estado, manifestándose con particular énfasis en el género de la novela a partir del siglo XVII, en el caso de Europa, y con mayor énfasis en el transcurso del siglo XIX en el panorama literario de América Latina. En tal sentido, la alegoría barroca desempeñó un rol de vital importancia al entrelazarse con las prácticas discursivas –religiosas, científicas, jurídicas y políticas, entre otras– y con el imaginario simbólico que en torno a la mujer y a la familia se irán desarrollando bajo la impronta de la Modernidad que se inicia a partir de 1492, cuando Europa emerge como “centro” de la historia mundial. Se trata ya no solo de un nuevo reajuste de los códigos en la dinámica dialéctica de la Historia europea, sino también y especialmente de la imposición de un nuevo sistema de género, jerarquizado y racializado, sobre las culturas que poblaban el continente americano, como ha notado María Lugones.<sup>107</sup>

En el transcurso del siglo XVI la cruzada moralista desatada por el movimiento de Reforma se manifestó en forma virulenta contra la prostitución institucionalizada. Frente al autoritarismo protestante, la Iglesia Católica respondió con denodada fuerza apoyándose en la Inquisición<sup>108</sup>, reinstaurada durante el Concilio de Trento (1545-1563),

-----  
106 En su estudio sobre el tema, Miguel Zugasti agrega que la iconología de los cuatro continentes mencionados, siempre se muestra bajo el aspecto de figuras femeninas. (*Ibidem*, p.22).

107 María Lugones. “Hacia un feminismo descolonial”, *Revista La Manzana de la Discordia*, 6 (2): 2011, p. 111.

108 A fines de la Edad Media la Inquisición se diversificó en tres sedes fundamentales: la de España (1478-1821), la de Portugal (1536-1821) y

abandonando gradualmente, además, su postura inicial de tolerancia para pasar a implementar medidas de estricto control y supervisión sobre los burdeles municipales hasta llegar a la abolición definitiva del oficio. La política represiva del período, sin embargo, no solo había sido impulsada por el resquebrajamiento interno de la Iglesia, sino también por el considerable aumento de un sector empobrecido de la población que se trasladó a las ciudades en busca de nuevas oportunidades, convirtiéndose en una amenaza para las clases dirigentes. Ello permite explicar que las mujeres provenientes de los estratos sociales más bajos, ejerciendo o no el oficio, se erigieran en uno de los objetivos de esas políticas. Lavanderas, costureras, mesoneras y empleadas en variados servicios domésticos se encontraban entre las más susceptibles de ser acusadas de prostitución, y también entre las más presentes en las obras del realismo grotesco europeo y en la literatura picaresca española, generalmente emergiendo como amenazas en su potencial desplazamiento hacia sectores más altos de la sociedad mediante la prostitución, el engaño o la astucia para obtener dinero. A la representación de este sector social, se sumó también el estrato de las cortesanas, que gozaba de algunos privilegios brindados por la nobleza y también por una importante porción del sector eclesiástico. Su presencia se hizo particularmente notoria en ciudades como Roma donde, según registra en su diario el historiador italiano Stefano Infessura (1435-1500), había alrededor de seis mil ochocientas cortesanas durante el papado de Inocencio VIII (1484-1492)<sup>109</sup>. En algunos casos se trataba de jóvenes casadas con nobles de poca fortuna y ejercían la prostitución en el ámbito de la corte para poder costear una vida de lujo para

-----  
la de Roma (1542), a las que se sumarían posteriormente tres tribunales en América: México (1569), Lima (1569) y Cartagena de Indias (1610).

109 Fiora A. Bassasnese. "Private lives and public lies: Texts by courtesans of the Italian Renaissance". *Texas Studies in Language and Literature* 30 (3): 1988, p. 296.

ellas y sus cónyuges. Por lo general eran amantes regulares de varias figuras prominentes, llegando a veces, por esa asociación, y/o por sus propias cualidades de belleza y cultura, a alcanzar gran prestigio en los ambientes del poder, como ocurrió con Imperia, joven italiana de gran belleza cuya muerte a la temprana edad de veintiséis años fue honrada con un fastuoso funeral al que asistieron importantes figuras de la época y cuya memoria quedaría registrada en la literatura, siglos más tarde, por grandes escritores como Balzac.

Durante el Renacimiento, el florecimiento de la cortesana se proyectó tanto en el ámbito de las cortes como también en las páginas de la novela y del teatro. Este personaje que en la primera mitad del siglo XVI reanima algunos temas de la literatura clásica del mundo grecorromano al evocar a las *hetaeiras*, también va a ser objeto de escarnio en obras como la comedia *La cortigiana* (1526), el *Ragionamento della Nanna e della Antonia* (1534-36) y *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa* (1536), pertenecientes al escritor italiano Pietro Aretino (1492-1556), quien se sirve de los diversos personajes de su comedia para expresar su punzante crítica social de la que no queda exento ni el mismo papa.

La diversidad alegórica de la meretriz en este período también se encuentra signada por las especificidades locales que caracterizaron esa ocupación. El caso de España amerita una particular atención porque pese a la presencia allí de la Inquisición como uno de los baluartes de la Contrarreforma, la prostitución no fue perseguida con igual rigor que en otros espacios geográficos, aunque a partir de 1570 el país se sumó a la política global emprendida por la Contrarreforma en Europa. Mientras que una importante porción de la literatura española del período, en particular la picaresca, tendía a parodiar las prácticas discursivas hegemónicas en torno a la prostituta —*La lozana andaluza*, por ejemplo—, otro sector enfatizaba las dificultades confrontadas por las jóvenes de los sectores marginales en una sociedad donde la explotación

sexual por parte de alcahuetes y proxenetas conformaba un medio de ascenso social. En este grupo se encuentran obras como la *Novela de la tía fingida* (1580), de Miguel de Cervantes (1547-1616). Allí, la prostituta es una joven huérfana y mendiga, reclutada en el oficio por una alcahueta, quien para cubrir las apariencias de este negocio, ilegal en la época, se hace pasar por la tía de su pupila a quien explota vendiéndole la virginidad —y volviéndosela a coser—, en un constante deambular<sup>110</sup> por diferentes ciudades.

La notoria reiteración de la prostituta en diversos géneros de la literatura popular del período —expresión de los “bajos mundos”—, así como en la novelística y la poesía cultivada por el sector emergente de la burguesía —la novela cortesana, por ejemplo— también responde al desarrollo propio de la alegoría en este período. La antinomia filosófica que envolvió la alegoría durante el Barroco delinándola hacia su forma moderna, encontró en el cuerpo de la prostituta uno de sus más viables y propicios modos de expresión, como se verá siguiendo las propuestas teóricas de Walter Benjamin. Según el crítico alemán el punto inicial de inflexión en esa antinomia comienza a emerger en el siglo xv, a raíz del resurgimiento del paganismo en el Renacimiento, y termina por definirse en el Barroco, bajo la influencia de la Contrarreforma<sup>111</sup>. De un lado, el cristianismo había despojado a las divinidades paganas de sus significados originales

-----  
 110 La prostitución ambulante, legal o ilegal, también fue ampliamente practicada en la época, comenzando por los grupos de mujeres que en las guerras iban a la retaguardia de las tropas para ofrecerles sus servicios a los soldados. En otros casos se desplazaban para atender específicamente a un determinado colectivo, como los pescadores de atún en las propiedades del duque de Medina Sidonia (costa oriental de Cádiz). (Andrés Moreno Mengíbar y Francisco Vázquez García. “Poderes y prostitución en España (Siglos xiv-xvii). El caso de Sevilla.” *Críticón*. 69: 1997. p. 34).

111 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, 226.

revistiéndolas, a lo largo de la Edad Media, con nuevos y múltiples sentidos, por lo general relacionados con el “mal” y con Satán –Susan Buck-Morss, agrega también que con la corporalidad y la sexualidad en particular<sup>112</sup>–, e integrándolas como figuras a favor de la función didáctico-moralizante de las enseñanzas religiosas, aspecto que indirectamente, también, aseguraba la sobrevivencia, aunque fragmentada y degradada, de esas deidades de la Antigüedad<sup>113</sup>. Con la reactivación de la cultura clásica durante el Renacimiento, las divinidades paganas retomaron algunos de sus aspectos originales que se sumaron a los que el cristianismo les había sobrepuesto<sup>114</sup>, gestando como consecuencia una pluralidad de significados a la disposición de los creadores, de modo que el mismo objeto podía corporizar “una

-----

112 Susan Buck-Morss. *Op. cit.*, p. 187.

113 Susan Buck-Morss amplía esta reflexión, señalando que las deidades no solo sobrevivieron como demonios, sino también como signos astrológicos, en las cartas del tarot, o como personificación de las pasiones. En el caso de Venus-Afrodita, por ejemplo, su representación de la esencia divina del amor fue degradada a una alegoría moral representando la lujuria; harpías, faunos, centauros, sirenas y otros seres mitológicos continuaron existiendo pero como figuras del Infierno cristiano. (*Ibidem*, p. 188).

114 Las reflexiones de Aby Warburg, citadas por Benjamin en su ensayo “Allegory and Trauerspiel”, contribuyen a precisar más este tema: “El clásicamente refinado mundo de las antiguas divinidades ha sido impreso, por supuesto, sobre nosotros tan profundamente desde los tiempos de Winckelmann, que olvidamos por completo que es una nueva creación de la cultura humanista académica; este ‘Olímpico’ aspecto de la Antigüedad, tuvo primero que ser extraído con lucha del tradicional lado ‘demoníaco’; las antiguas divinidades habían permanecido ininterrumpidamente como demonios cósmicos entre los religiosos poderes de la Europa cristiana desde el fin de la Antigüedad, y en la práctica ellos influenciaron su manera de vivir tan decisivamente que no es posible negar la existencia de un gobierno alternativo de la cosmología pagana, particularmente de la astrología, tácitamente aceptada por la Iglesia cristiana”. (Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 226).

virtud o un vicio y, por lo tanto, cualquier cosa”<sup>115</sup>. De otro lado, el racionalismo y los descubrimientos científicos contribuyeron a gestar un concepto del mundo material como expresión de lo divino y eterno: “Desde el siglo XIV al XVI, la imitación de la naturaleza significaba la imitación de la naturaleza modelada por Dios”<sup>116</sup>. Además de haber cargado de culpa al mundo material<sup>117</sup>, el cristianismo medieval había propuesto que “la santidad de lo escrito se encuentra inextricablemente unida a la idea de su estricta codificación”<sup>118</sup>, suponiendo con ello una relación “natural” entre significado y significante como expresión de la palabra divina e implicando un constreñimiento artístico frente a la posibilidad de alcanzar el misterio de Dios<sup>119</sup>. Pero, por otra

-----  
115 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 174).

116 Walter Benjamin. *Ibidem*, p. 181).

117 A propósito, la reflexión de Benjamin resulta adecuada para delinear el contexto en el que emerge la transformación de la alegoría en el Barroco: “La visión alegórica tiene su origen en el conflicto entre la *physis* cargada de culpa, mantenida como un ejemplo por la cristiandad, y una *natura deorum* [naturaleza de los dioses] más pura, corporizada en el panteón. Con el resurgimiento del paganismo en el Renacimiento, y la cristiandad en la Contrarreforma, la alegoría, la forma de su conflicto, también tenía que ser renovada. La importancia de esto (...) es que, en la figura de Satán, la Edad Media había atado lo material y lo demoníaco inextricablemente. Por sobre todo, la concentración de los numerosos poderes paganos en un Anticristo rigurosa y teológicamente definido, significó que esta suprema manifestación de la oscuridad fue impuesta sobre la materia menos ambiguamente que en un número de demonios. Y no solo llegó la Edad Media de esta manera a imponer límites estrictos al estudio científico de la naturaleza; incluso los matemáticos se volvieron sospechosos por esta diabólica esencia de la materia” (Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 226).

118 *Ibidem*, 1977, p. 175.

119 A esta forma de “esconder alegóricamente la teología” se refiere Martin Opitz von Boberfeld (1597-1639), en su obra *Prosodia Germanica, Oder Buch von der Deutschen Poeterey*, citada por Benjamin: “Puesto que el más antiguo rudo mundo era tan crudo e incivilizado y la gente

parte, el anhelo de conocimientos, tan característico del Barroco, invitaba a indagar en un mundo que, debido a una renovada visión teológica –aunque sustentada por un retorno a las fuentes originales–, expresaba en sí mismo la intrínseca presencia de su divino creador. En consecuencia, los escritores, poetas y alegoristas del período, se confrontaron con dos visiones contradictorias subrayadas, además, por el tema de la “culpa”, entendida en el sentido de “pecado original” como forma de conocimiento, que se erigió en una barrera entre significado y significante, impidiéndole al objeto alegórico alcanzar su sentido último: “... en tanto que la materia está cargada de culpa, le es imposible mostrar su verdadero significado, puede significarlo todo, su conocimiento es arbitrario...”<sup>120</sup>. En esa inherente contradicción, Benjamin percibe la profundización del carácter dialéctico de la alegoría y su proyección hacia el “estremecimiento” de una anunciada Modernidad, cuya síntesis se encuentra en la escritura misma: “... la síntesis (...) es alcanzada en la escritura alegórica como resultado del conflicto entre las intenciones teológica y artística, una síntesis no tanto en el sentido de paz sino como *tregua dei* entre las opiniones en conflicto”<sup>121</sup>. La saturación de palabras, conceptos e imágenes constituyó un intento, no poco ilusorio, de los creadores de resarcirse frente a una realidad por completo elusiva desde el punto de vista del lenguaje: “Por eso es común en la literatura del Barroco apilar fragmentos incesantemente, sin ninguna idea estricta de un objetivo y, en la constante espera de un milagro, tomar la repetición

-----  
 no podía, por tanto, correctamente atrapar y entender las enseñanzas de la sabiduría y las cosas celestiales, los hombres sabios tuvieron que esconder y enterrar lo que habían descubierto para el cultivo del temor de Dios, la moralidad y la buena conducta, en rimas y fábulas, las cuales la gente común está dispuesta a oír”. (*Ibidem*, 1977, p. 172).

120 Lucía Oliván. *Op. cit.*, p. 36.

121 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 177.

de los estereotipos en un proceso de intensificación”<sup>122</sup>. En el carácter inaprehensible y fugaz de esa realidad que no puede ser atrapada por el lenguaje alegórico, Benjamin percibe, además, una manifestación de la transitoriedad de la Historia, cuya expresión más acabada es la ruina o el fragmento:

Todo acerca de la Historia que, desde el comienzo mismo, ha sido triste, fracasado, inoportuno, es expresado en un rostro, o más bien en una cabeza de la muerte (...) esta es la forma en la cual la sujeción del ser humano a la naturaleza es más obvia y significativamente lleva no solo a la enigmática pregunta acerca de la naturaleza de la existencia humana como tal, sino también a la biográfica historicidad del individuo. Este es el corazón de la alegórica manera de ver del Barroco, secular explicación de la Historia como la Pasión del mundo; su importancia reside únicamente en las estaciones de su declinación. Mientras más grande su significado, más grande su sujeción a la muerte, porque la muerte cava más profundamente la dentada línea de demarcación entre la naturaleza física y el significado. Pero si la naturaleza ha estado siempre sujeta al poder de la muerte, también es verdad que siempre ha sido alegórica.

(...)

La palabra ‘historia’ permanece escrita sobre el semblante de la naturaleza en los caracteres de la fugacidad. La fisonomía de la naturaleza-historia (...) en realidad está presente en forma de ruina (...) Las alegorías son, en la esfera del pensamiento, lo que las ruinas son en la esfera de las cosas. Esto explica el culto barroco de la ruina (...) Lo que yace en ruinas, el fragmento más altamente significativo, el vestigio es, de hecho, el más fino material en la creación barroca.<sup>123</sup>

En la ruina y en la naturaleza marchita se constata el irremediable paso del tiempo y la transitoriedad de la Historia, poniendo simultáneamente en entredicho la imagen de un mundo que, durante siglos, había sustentado sus principios sobre una divinidad irradiadora del

-----  
122 *Ibidem*, p. 178.

123 *Ibidem*, pp. 166, 177-178.

orden universal. En esa tensión se concentra y profundiza la dialéctica alegórica del Barroco en la que, como afirma Benjamin, el mundo profano es al mismo tiempo elevado y devaluado<sup>124</sup>. En su comentario sobre esta reflexión del crítico alemán, María João Cantinho, propone que la alegoría destruye la naturaleza y las apariencias (*Schein*) de las cosas precisamente porque desea salvarlas y eternizarlas en el mundo petrificado de las significaciones y de los conceptos, arrancándolas al flujo temporal de la historia<sup>125</sup>. Por su parte, Sigmund Méndez destaca el valor de la historia en la visión de Benjamin como “el espíritu arqueológico de la naciente Modernidad”, cuya “conciencia histórica ejerce una presión hacia el pasado”, aunque su verdadero impulso, agrega Méndez, es el presente<sup>126</sup>. A esa antinomia entre pasado y presente, se suman la oposición entre las intenciones artística y teológica, la confrontación entre *logos* y *mythos*, y entre el deseo de conocimiento y la barrera de la culpa, solo para mencionar algunos de los muchos aspectos que se entrelazan y proyectan sobre la alegoría y cuya dialéctica da cuenta, al mismo tiempo, de las mudanzas acontecidas en el seno de la sociedad occidental en el transcurso del siglo xvii. De allí que críticos como Sigmund Méndez perciban en el Barroco “una alegoría histórica de la alegoría”<sup>127</sup>. Todo este proceso encuentra una de sus expresiones más recurrentes en la figura de la prostituta porque ella concentra, con particular intensidad, y tanto por tradición como por innovación, los conflictos y dicotomías suscitados a raíz de la medular transformación en el pensamiento del período. Por una parte, al estar asociada al pecado original y, por extensión, a Satán,

-----  
124 *Ibidem*, p. 175.

125 *Ibidem*, p. 77.

126 Sigmund Méndez. *Op. cit.*, p. 176.

127 *Ibidem*, p. 162.

considerada por Julius Leopold Klein como la “figura alegórica original”<sup>128</sup>, la prostituta representa una forma de conocimiento a través de la sexualidad, entrelazándose directamente con el tema de la culpa teológica que caracteriza la conflictiva dinámica de la alegoría barroca. En ese sentido, su tentadora corporeidad resulta equivalente a la que posee el objeto alegórico en su insaciable búsqueda por alcanzar su verdadero significado:

“[El alegorista] seducido por la promesa de un saber infinito, libre y trascendente, (...) se mueve en el reino de las significaciones, perdiéndose dialécticamente de símil en símil, en dirección del abismo del mal y del saber, esto es, en dirección al reino de Satán”<sup>129</sup>.

Como el signo, el cuerpo de la prostituta constituye una seductora promesa pero, al mismo tiempo, un peligro inevitable para quien se interne en sus misterios. De otro lado, tanto ella –aunque por tradición– como la alegoría barroca –por innovación–, se encuentran delineadas por el anhelo de salvación que intenta redimirlas de la culpa original: “El alegorista barroco ‘despierta en el mundo de Dios’ porque todo su anhelo se vuelca para el esfuerzo de redimir las cosas mediante la escritura”<sup>130</sup>. No es posible olvidar que la redención de la prostituta fue una constante preocupación del cristianismo, motivando diversas políticas en torno al oficio, desde su regulación hasta el establecimiento de las casas de refugio. En tal perspectiva, podría señalarse que un importante sector de los escritores barrocos asumió, a través de la dialéctica alegórica en la corriente realista, una actitud de confrontación con su historia contemporánea, a diferencia de

-----  
128 Citado en Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 228.

129 Maria João Cantinho. *Op. cit.*, p. 70.

130 *Ibidem*, p. 72.

otro segmento al que Benjamin habría dirigido indirectamente una crítica por refugiarse en una actitud de pasiva contemplación, según la reflexión aportada por Susan Buck-Morss:

En el punto crucial, –y esto surge necesariamente de la política melancólica de la contemplación y no de la intervención– la alegoría abandona la historia y la naturaleza (como toda la tradición de la filosofía idealista que vendrá luego), busca refugio en el espíritu. Toda esperanza se reserva para un más allá que “se vacía de todo aquello que contenga hasta el más imperceptible hálito del mundo”. Cuando la alegoría barroca intenta rescatar una naturaleza desvalorizada, transformando su significado devaluado en el signo de su opuesto, la redención, la lealtad, se transforma entonces en traición.<sup>131</sup>

Pero la alegoría barroca no siempre abandonó la historia ni se refugió exclusivamente en la contemplación o en el misticismo. Un importante segmento de los escritores optó por sobreponerse a los límites que la culpa cristiana les había impuesto –o incluso burlándose de sus pretensiones– como ocurrió con la picaresca española y con otras corrientes del realismo en diversos horizontes:

... estos relatos (...) ocupan los cien años del Siglo de Oro, erigiéndose como única corriente “realista” comprometida con su tiempo, (...) en el entorno de una vasta producción normalmente “idealista”, (habitada siempre por caballeros, amadores, pastores o peregrinos)...<sup>132</sup>

Eso, solo para mencionar algunas de las diversas posiciones que los intelectuales confrontaron en una sociedad atrapada en las

131 Susan Buck-Morss. *Op. cit.*, p. 197.

132 Florencio Sevilla. *La novela picaresca española*, Ed. Castalia, Madrid: 2001, p. V.

implícitas tensiones gestadas en momentos de cambio. En este sentido, la antinomia que Benjamin revela en la configuración de la alegoría moderna, delineada tanto por una percepción del mundo sostenida sobre las bases del cristianismo como por una visión polivalente nutrida de la tradición cultural, encuentra una equivalencia en las propuestas desarrolladas por Bajtin respecto a la corriente realista en la literatura del Renacimiento, que se prolonga en el Barroco hasta los siglos XVII y XVIII, y en la cual se va a encauzar una importante porción de la literatura de tema prostibulario. Bajtin distingue en el realismo del período dos concepciones del mundo que se entrecruzan y contradicen, una proveniente de la cultura cómica popular que tiene como rasgo constitutivo el tiempo y la evolución, entendida esta última en su sentido de “cambio”, y otra burguesa que expresa un modo de existencia preestablecido y fragmentario<sup>133</sup>. La primera tendencia se enmarca en la herencia plural y polivalente de las culturas pagana y cristiana, señalada por Benjamin; y la segunda se proyecta, como continuidad y ruptura simultáneamente, sobre la línea heredada de la teología que percibe el mundo y la naturaleza como expresiones de lo divino, inmutable y eterno.

Otro eslabón que se suma a esa cadena asociativa entre alegoría y prostituta es el exhibicionismo en torno al cuerpo, entendido como saturación de imágenes, que Lacan observa en el arte barroco –“todo es exhibición de cuerpos que evocan el goce”– estableciendo con ello, según anota Cristine Buci-Glucksmann, una intersección entre lo divino y la otredad femenina:

Lacan tiene en mente no solo la precariedad del cuerpo en la doctrina cristiana de la salvación, sino también las modalidades del goce [*jouissance*] del cuerpo del Otro. Pero si el cuerpo de Cristo asume

-----  
133 Mijail Bajtin, *Op. cit.*, p. 28.

importancia solo a través de la incorporación oral (el acto católico de comunión/devorar como una conducta oral sublimada), es porque de alguna manera la exhibición del cuerpo evoca infinito *jouissance* y, por lo tanto, define al Barroco (...) A la exclusión incluso del acto sexual, la obscenidad aquí se muestra a sí misma a nivel del deseo –el deseo precisamente de Todo. La misma irracionalidad se presenta a sí misma en el *jouissance* de Dios y de una mujer: “El otro lado de la irracionalidad es total *jouissance*, imperativo y continuo; y aparece como mujer”. Concentrado aquí está lo que Lacan llama “el lado femenino de Dios”, la intersección de lo divino y la otredad femenina.<sup>134</sup>

Un importante antecedente había ya emergido en la literatura cortés, caracterizada por la sublimación del deseo sexual, aunque Dennis de Rougemont señala que puede ocurrir a la inversa porque “la exaltación de la castidad produce casi siempre excesos lujuriosos”<sup>135</sup>. Con la severidad moral impuesta por la Contrarreforma en su respuesta a la Reforma, la “estética del deseo”, por así llamarla, encontró no solo en el arte sino también en la literatura y en el teatro, una vía de expresión a través de la prostituta como uno de los personajes más relacionados con el “exhibicionismo” en el ámbito de lo público, y también con el intercambio económico en la fase inicial del capitalismo:

Los sermones matrimoniales, los libros de conducta, las formas populares tales como las piezas teatrales, las baladas y los libros de chanzas –en resumen, los discursos que manejaban y producían la

-----  
134 Christine Buci-Glucksmann. *Op. cit.*, 1994, p. 139.

135 Dennis de Rougemont. *El amor y Occidente*. Editorial Kairós, Barcelona: 1986, p. 103.

feminidad a fines del siglo XVI y principios del XVII—, todos combinan lo sexual y lo económico cuando representan el deseo femenino<sup>136</sup>.

El reajuste de los códigos morales de comportamiento implicaba una reformulación de las identidades de género y, en tal sentido, la prostituta conformó, una vez más, un punto de referencia para establecer las fronteras de lo permisible y de lo prohibido en la conducta de la mujer, contribuyendo con ello a reforzar la institución del matrimonio fundamentada sobre la base de la familia nuclear patriarcal:

Esta forma de familia, que es característica de la burguesía, se extendió a través de Europa con el auge del poder económico y cultural de la burguesía durante los siglos XVI y XVII. En los siguientes siglos la burguesía se dedicó a ‘moralizar’ a la clase trabajadora. Un importante componente de esta moralización fue la generalización de la forma familiar burguesa a través de toda la población.<sup>137</sup>

Si, como se ha visto, la culpa ha desempeñado un rol fundamental en la configuración de la alegoría, la apuesta por la redención ha cumplido una función igualmente sustancial, al menos en lo que respecta a su materialización en la figura femenina.

---

136 Karen Newman. “City talk: women and commodification, Epicœne (1609)”. *Staging the Renaissance: reinterpretations of Elizabethan and Jacobean drama*, Routledge, New York: 1991, p. 184.

137 Jon Stratton. *The desirable body: cultural fetishism and the erotics of consumption*, Manchester University Press, Manchester, UK: 1996, pp. 2-3.

## CAPÍTULO V

### DE "MAL NECESARIO" A PELIGRO PÚBLICO: LA DISECCIÓN DEL SEXO

Tanto en la literatura como en la dramaturgia de fines del siglo xvii, pero especialmente en el transcurso de los siglos xviii, xix y principios del xx, el tema prostibulario adquirió una relevante presencia debido, en primer lugar, al considerable aumento de la prostitución entre la población que se congregaba en los centros urbanos y que se estratificaba masivamente alrededor de las industrias nacientes. Asimismo, además de la reactivación renacentista de la Antigüedad clásica, donde la *hetaera* griega había recibido la constante atención de los escritores<sup>138</sup>, otro decisivo factor fue la proyección de la sexualidad hacia la esfera secular, convirtiéndose en un asunto de interés público

---

138 Entre las obras que reviven a esos personajes se encuentran *Les Belles Grecques: ou l'histoire des plus fameuses courtisanes de la Grèce*. (1712), de Catherine Durand (1670-1736), e *Histoire secrète des femmes galantes de l'Antiquité* (1726), de François Dubois. En el específico caso de Francia, Julia Douthwaite señala que la presencia de la exótica heroína extranjera, en este caso griega, puede simbolizar la intrusión de un nuevo e impredecible elemento en el pensamiento de la nación en el período de 1670 a 1784, "momento en que la piedra angular del antiguo régimen –la monarquía, el catolicismo y el patriarcado– estaban sufriendo una crisis de legitimación" (*Exotic women: literary heroines and cultural strategies in Ancien Régime France*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 1992, p. 18).

y de escrutinio por parte de diversas áreas científicas y humanistas. Del mismo modo que la ciencia se aplicó a catalogar y clasificar los componentes de la naturaleza, el comportamiento sexual fue diferenciado, clasificado y valorado con el objetivo, además, de organizar estratégicamente los recursos humanos disponibles para su efectiva administración en el proceso productivo de la sociedad industrial. Como ha destacado Foucault, esas prácticas discursivas en el siglo XVIII no llegaron a generar una teoría de la sexualidad propiamente tal, como ocurriría un siglo después, sino solo su enunciado al establecer sus bases a través del análisis y la especificación en forma de investigaciones cuantitativas o causales<sup>139</sup>. El “registro” y categorización de la sexualidad no siempre tuvo un carácter homogéneo, presentando a veces un resistente componente moralista que, sosteniéndose sobre las bases del cristianismo, fue utilizado especialmente por la burguesía para dirigir su crítica hacia las liviandades y ostentación de la aristocracia, así como para establecerse como modelo a seguir por las clases bajas. En oposición a esa voluntad preceptiva de estandarizar el comportamiento social y retando la moralidad burguesa, también surgieron tendencias más extremas como la propuesta por el Marqués de Sade, considerado por algunos críticos como un representante del “destructivo nihilismo erótico”.<sup>140</sup>

Los aires de libertad que emanaban desde las voces de la Ilustración no fueron del todo benéficos para la mujer, al menos no en las páginas de la literatura donde las prácticas discursivas tendieron más bien a replantear –como reafirmación de una conceptualización ya predominante– las funciones frente a lo juzgado femenino y masculino con miras a la reproducción biológica para fortalecer la familia

-----  
139 Michael Foucault. *Op. cit.*, 1998, Vol I, pp. 33-36.

140 G. S. Rousseau, y Roy Porter. *Introduction. Sexual underworlds of the Enlightenment*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC: 1988, p. 3.

nuclear patriarcal. En la polaridad jerárquica lo femenino sugiere no solo inferioridad respecto a lo masculino, sino también supone la diferencia asociada a la sexualidad de manera negativa.<sup>141</sup>

Considerada un ícono del cuerpo femenino corrompido y corruptor, la anatomía de la prostituta se convirtió en un sustancial foco de investigación de la medicina, preocupada por el estudio de diversos tópicos tales como la transmisión de las enfermedades venéreas, el proceso de la concepción y del nacimiento, la creación de “monstruosidades” de la naturaleza y los comportamientos juzgados como “anómalos” (la sexualidad desmedida, la esterilidad, el lesbianismo, solo para mencionar algunos de una lista que se torna interminable). A veces los cadáveres de las prostitutas fueron usados como modelos para la fabricación de órganos en cera que, además de servir para los estudios anatómicos, eran expuestos a la vista pública en los museos. Ese proceso de observación detallada del cuerpo de las meretrices encuentra un paralelismo en la literatura, en donde la escudriñadora mirada de los escritores—cercana al fetichismo— anuncia la mirada del *flâneur* de Baudelaire en el siglo XIX.

El reemplazo de la política de persecución, surgida a raíz de la Reforma y de la Contrarreforma, por una de rescate de la prostituta, se inserta en la fase inicial de la reorganización del sistema judicial y penal que había predominado a lo largo de la Edad Media. Este proceso en el que Foucault reconoce la instauración de la *sociedad disciplinaria*, trajo como consecuencia una paulatina, aunque global, modificación en las medidas de control de la población, que pasaron de las manos de la burguesía a las de la aristocracia y a las de la oligarquía, adquiriendo matices particulares en cada país del continente europeo. Aunque el establecimiento de la *sociedad disciplinaria* proyectó el tema de la

-----  
141 Sander L Gilman. *Sexuality: an illustrated history: representing the sexual in mMedicine and culture from the Middle Ages to the Age of AIDS*, Wiley, New York: 1989, p. 99.

sexualidad hacia la esfera secular, la moralidad cristiana –en su versión protestante o católica– continuó manteniendo una importante injerencia al respecto, y muchas de las propuestas de su ya arraigado discurso se sumaron a las ideas y discusiones públicas provenientes de la medicina y de diversas otras áreas. La literatura tampoco quedó exenta de ese proceso en el que las referencias a la tradición continuaron latentes cuando los escritores se confrontaban con la prostituta en su alegorización de la Modernidad. María Magdalena es, quizás, una de las alusiones más reiteradas en lo que respecta al tema de la prostituta reformada y/o salvada de las temibles garras del oficio, temática que ya había recorrido un largo trecho histórico hasta llegar a fines del siglo xvii con obras como *La cortigiana innamorata* (1663), del italiano Girolamo Brusoni (1614-1686), adaptada a la poesía por el francés Jean de la Fontaine (1621-1695) con el título *La Courtisane amoureuse* (1671).

Las diversas corrientes observadas por Horn y Pringle<sup>142</sup> en la novelística de tema prostibulario encuentran en Francia una de sus más acabadas expresiones en la copiosa producción que allí se realizó del género en el transcurso del siglo xviii, así como de la novela en general<sup>143</sup>, fomentadas ambas por un propicio y liberal clima intelectual que favoreció la inmersión discursiva sobre la sexualidad a través de la escritura creativa. Al desarrollo de la temática también respondió el notorio y acelerado aumento de la prostitución acaecido a raíz de la

-----  
 142 Pierre L. Horn y Mary Beth Pringle. “Introduction”. *The image of the prostitute in modern literature*. Eds. Horn, Pierre L. y Mary Beth Pringle, F. Ungar, New York: 1984, pp.1-7.

143 Lynn Avery Hunt ha resaltado el notorio incremento de la novelística francesa a medida que avanzaba el siglo xvii: “8 nuevas novelas aparecieron en Francia en 1701, 52 en 1750 y 112 en 1789; la producción de nuevas obras aumentó constantemente y luego declinó durante la década de la revolución. (*The family romance of the French Revolution*, University of California Press, Berkeley: 1992, p. 22).

depresión económica de fines del siglo xvii<sup>144</sup> y, aunque cinco décadas después la expansión industrial trajo consigo un período de prosperidad, la situación de pobreza para las mujeres de los sectores populares no cambió radicalmente, teniendo muchas veces que dedicarse al oficio —a veces temporalmente— para obtener un ingreso extra a sus labores en las áreas de servicio o de la industria. El discurso sobre la prostituta reformada por amor o por conversión religiosa también encontró allí su cauce en un nutrido número de obras<sup>145</sup>, entre ellas *Les amours de Mylord Edouard Bomston*, de Jean Jacques Rousseau (1712-1778), texto que se publicó de manera individual en 1758 y posteriormente pasó a ser incorporado por el autor en su *Nouvelle Héloïse* (1761). Allí el argumento gira en torno a las insalvables barreras de clase y a la imposibilidad de integración de la cortesana en la sociedad “respectable”<sup>146</sup>. En otra perspectiva alegórica, la asociación planteada por Rousseau entre la meretriz y el intelectual establece literariamente un

-----  
 144 En la segunda década de 1680, la aguda crisis económica que afectó a Francia se hizo notar en un repentino aumento de la prostitución (Colin Jones. “Prostitution and the ruling class in eighteenth-century Montpellier.” *History Workshop. A Journal of Socialist Historians*. 6: 1978, p. 7).

145 Entre algunas se encuentran: *L'Histoire du Chevalier Des Grioux et de Manon Lescaut* (1731), del abate y escritor François Prévost (1697-1731); *Fanfiche ou las mémoires de Mademoiselle de...* (1748), de Jean-Baptiste-Jacques Gimat de Bonneval (1711-1783); *Aline, reine de Golconde* (1761), de Stanislas Jean chevalier de Boufflers (1738-1815); *Lettres du Marquis de Roselle* (1761), de Anne-Louise Elie de Beaumont (1729-1783); *Julie ou l'heureux repentir* (1767), de François Marie de Baculard d'Arnaud (1718-1805); *Lucile ou les progrès de la vertu* (1768) y *Le Paysan pervertiy* (1775), de N. E. Restif de la Bretonne (1734-1806); y *Lecture du matin, ou nouvelles historiettes en prose* (1782), de Barthélemy Imbert (1747-1790).

146 Charles Bernheimer. *Figures of ill repute: representing prostitution in nineteenth-century France*, Duke University Press, Durham, NC: 1997, pp. 42-43.

tópico de la Modernidad que va a recorrer un importante trecho en la historia de la literatura, y sobre el cual Diderot ya se había manifestado en 1752 en su *Enciclopedia*, aportando dos definiciones de “prostituta”: “una mujer que da su cuerpo por codicia o libertinaje” y “un hombre de letras que escribe por dinero”<sup>147</sup>.

Un giro sorprendente en el tema de la redención de la prostituta es aportado por la novela *Les infortunes de la vertu* (1787) (*Justina o los infortunios de la virtud*), del Marqués de Sade (1740-1814), que narra la trágica historia de una joven acosada por las más espantosas perversiones sexuales imaginables, pero cuya virtud moral permanece intacta hasta el momento de su muerte, acaecida como consecuencia de un rayo. En cambio su hermana Julieta, quien optó por la prostitución como oficio cometiendo diversos crímenes en ese trayecto, logra amasar una fortuna y vivir tranquilamente, aunque tras la muerte de Justina ella decide redimirse refugiándose en un convento. En esta ruptura con los modelos literarios tradicionales, Sade aborda la sexualidad como una plataforma para emprender desde allí su abrasiva crítica hacia la sociedad francesa del siglo XVIII, subvirtiendo la legitimidad moral de los conceptos de virtud y de vicio al señalar consecuencias opuestas a las acciones emprendidas por los dos personajes principales de su novela. Si Justina se hubiese dedicado al oficio, probablemente no habría tenido que sufrir los horrores y perversiones de una sociedad empeñada en martirizarla y explotarla sexualmente de manera constante. Al proponer que es la mártir quien necesita ser salvada y no la prostituta, Sade no solo trastoca alegóricamente esta temática literaria, sino también ofrece un cauce de reflexión respecto a la real situación que confrontaba la mujer de su tiempo, sujeta al ideal

---

147 Citado en Karen Humphreys. “French Literature”, *Encyclopedia of prostitution and sex work*, Vol. 1, Greenwood Press, Westport, CT: 2006, p. 178.

de templanza y honestidad que los discursos moralistas le asignaban para asegurar su rol en el seno de la sociedad patriarcal.

Además de la línea argumental de la prostituta redimida, otras variantes temáticas del período que mayor proyección encontraron en la literatura decimonónica tanto europea como latinoamericana son las de la “mujer caída”, seducida y abandonada, y la pecadora sobreviviente. En el primer caso generalmente se trata de jóvenes inocentes, generalmente vírgenes, quienes por la intervención de otros —un seductor inescrupuloso, un o una proxeneta— son empujadas a la prostitución porque no tienen o no encuentran otra alternativa, como el caso de *Clarissa, or the history of a “young lady”* (1747-1748), novela epistolar del escritor inglés Samuel Richardson (1689-1761), y el personaje de Fanny Hill en *Memoirs of a woman of pleasure* (1748), del inglés John Cleland (1709-1789). Representativos ejemplos del segundo caso son las novelas *Moll Flanders* (1722) y *The fortunate mistress, or Roxana*<sup>148</sup> (1724), de Daniel Defoe (1659-1731), en las que los personajes se ven obligados a prostituirse o a acceder a una forma de prostitución, siendo amantes de hombres con dinero, por ejemplo, para poder mantenerse económicamente ellas y/o a sus familiares. Pese a la especificidad temática que las caracteriza, algunas de estas novelas que se enmarcan en la estética romántica, en la que a veces conviven simultánea y contradictoriamente el rigor moral con el liberalismo ideológico, emergen como los vehículos más viables en la difusión de las normativas del comportamiento social que comenzaron a regir bajo la impronta de la burguesía. Asimismo, el predominio del tema amoroso en la novela romántica, especialmente a través de lo que la

-----  
 148 El “imposible” título de la obra es *The fortunate mistress or a history of the life and vast variety of fortunes of mademoiselle de Beleau, afterwards called the Countess de Wintelsheim*.

crítica contemporánea reconoce como “romance de familia”<sup>149</sup>, va a fomentar aún más la analogía entre la sexualidad y la estructura política, manifestándose a veces como una amenaza al orden social o, por el contrario, como un medio de negociar alianzas hacia la consolidación de ese mismo orden.

Originalmente la burguesía había dirigido su rigor moral hacia la frivolidad de los círculos cortesanos<sup>150</sup>, pero su voluntad de *normalizar* el comportamiento individual y social tanto en los ámbitos privados como público, se extiende en el siglo XIX hacia otros sectores y grupos sociales, adoptando además aspectos del discurso científico. La novela, como género burgués por excelencia, encontró en el Romanticismo un camino propicio para la expresión estética de esa moralidad: “La idea de la ilimitada inmanencia del mundo moral en el mundo de la belleza es derivada de la estética teosófica de los románticos. Pero los fundamentos de esta idea fueron expuestos mucho antes”<sup>151</sup>. Una de las grandes paradojas románticas en su rechazo a la sociedad capitalista fue el haber apostado por una irracionalidad que, desde el punto de vista estético, mantuvo sin embargo estrechos lazos con la visión teológica, de lo cual da cuenta la particular defensa que el movimiento

-----  
 149 Originalmente el término fue acuñado por Freud, en su ensayo “Family romance” (1908?), para referirse al proceso de separación psicológica de los hijos respecto a los padres: “En la formulación de Freud, el romance de familia está ubicado en la psique e individual, y era una vía para los individuos, especialmente los muchachos, de fantasear acerca de su lugar en el orden social” (Lynn Hunt. *Op. cit.*, p. XIII). La crítica contemporánea ha adaptado ese término para referirse a la estrecha y alegórica relación entre los proyectos políticos y la estructura familiar. Lynn Hunt lo aborda en el sentido del “inconsciente político –esto es, el orden familiar que subyace en las políticas revolucionarias” (*Ibidem*, p. XIII).

150 Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte II: Desde la Prehistoria hasta el Barroco*, DeBolsillo, Barcelona: 1998, p. 72.

151 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p.160.

hizo del símbolo –comprendido como un “instante mítico”– respecto a la alegoría –considerada un tropo rígido, intencionado, didáctico y conceptual–, y que Benjamin estudia ampliamente en su mencionado trabajo. En esa pulsión late el carácter moral que, implícitamente, se le adjudica al símbolo como expresión de una “verdad” metafísica. Pese al abierto rechazo romántico hacia la alegoría, de manera más evidente en la poesía, el tropo se mantuvo como una constante en la narrativa, aunque con algunas especificidades en las que Jeremy Lawrence fija su atención:

De Man tiene razón al advertir la presencia ubicua del modo alegórico en la literatura romántica... El Romanticismo reemplaza la antigua idea del arte como “espejo” que refleja el mundo exterior con la de la “lámpara” de la imaginación que ilumina el mundo desde dentro”.<sup>152</sup>

Por su parte, Benjamin agrega que el Romanticismo también recuperaría una visión de lo alegórico<sup>153</sup>. De hecho, el personaje sobre el que se sustenta la narrativa de tema prostibulario constituye el vívido ejemplo de la constante presencia de la alegoría en la historia de la literatura, y el Romanticismo emerge como uno de los movimientos en donde el género alcanza una de sus más acabadas expresiones, especialmente en el transcurso del siglo XIX y en aquellos horizontes geográficos donde la prostitución había aumentado vertiginosamente

-----  
152 Jeremy Lawrence. “Las siete edades de la alegoría”. *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, Vervuert, Frankfurt: 2005, pp. 33-34.

153 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1977, p. 229.

(Francia e Inglaterra<sup>154</sup>), como resultado colateral al proceso de industrialización y/o del crecimiento de la población<sup>155</sup>. En Alemania, por ejemplo, no fue sino hacia fines del siglo XIX, entre 1890 y 1920, que la prostituta se convirtió en una de las figuras más populares de la literatura<sup>156</sup> debido, en gran parte, al visible aumento del oficio allí durante ese período<sup>157</sup>. A este factor se sumó un intensivo despliegue teórico sobre la sexualidad en diversas disciplinas como la medicina, la biología, la sociología, la antropología, la criminología y la psicología, entre otras, sobre el cual la burguesía sustentó sus estrategias de clasificación, reglamentación y control del comportamiento sexual de la población para asegurar su saludable reproducción, destinada principalmente, a sostener de manera óptima los cimientos del capitalismo. Se trataba no solo de definir los roles de género sino también de *normalizarlos* al establecer una clara distancia con las sexualidades periféricas (niños, locos, mujeres, criminales, lesbianas y homosexuales) y con lo

-----  
 154 En París, por ejemplo, hacia 1820 había alrededor de nueve mil prostitutas clandestinas, aumentando a treinta y cuatro mil en 1850 (Jann Matlock. *Scenes of seduction: prostitution, hysteria, and reading difference in Nineteenth-Century France*, Columbia University Press, New York: 1994, p. 22). Las cifras sobre Londres son contradictorias, dependiendo de las fuentes, aunque igualmente altas.

155 Modris Eksteins indica que, en el transcurso del siglo XIX, Europa duplicó el total de su población y el crecimiento urbano se mostró igualmente vertiginoso. En 1800 Alemania contaba solo con dos ciudades, y en 1900 con treinta y tres (“History and degeneration.” *Degeneration: the dark side of progress*, Columbia University Press, New York: 1985, p. 1.

156 Christiane Schönfeld. *Commodities of desire: the prostitute in modern German Literature*, Camden House, Rochester, NY: 2000, p. 1.

157 En su estudio, Schönfeld indica que en 1809 las autoridades de Berlín habían reportado solo un total de 311 prostitutas. A fines del siglo XIX, se estimaba que la cifra había alcanzado un promedio de entre 30.000 y 50.000 mujeres dedicadas al oficio (*Ibidem*, p. 6).

considerado patológico o pervertido<sup>158</sup> a fin de delimitar lo ilegítimo de lo legítimo, lo irregular de lo regular, lo desviado de lo normal. Ese proceso de higienización social se proyectó con especial ahínco sobre la figura de la prostituta, que se convirtió, como ha resaltado Deborah Epstein, en un “peligro de contaminación”, tropo dominante de la descripción urbana que emerge a mediados del siglo XIX<sup>159</sup>, promovido en gran parte por el discurso científico del período. Una de las voces más influyentes en ese sentido es la del médico francés Alexandre Parent-Duchâtelet (1790-1836) quien, fundamentado en sus estudios de salud pública sobre el alcantarillado de París –*Hygiène publique, ou mémoires sur les questions les plus importantes de l’hygiène, appliquées aux professions et aux travaux d’utilité publique* (1836)– y de la prostitución en esa ciudad –*De la prostitution dans la ville de Paris* (1836)–, juzga a la meretriz de agente de “polución social”, tan nocivo como el que caracterizaba al sistema de cloacas urbanas<sup>160</sup>. Sus obras se convirtieron en un punto de referencia fundamental sobre el tema<sup>161</sup> en el

-----  
158 M. Foucault. *Op. cit.*, 1998, Vol I, p. 56.

159 Deborah Epstein Nord. *Walking the victorian streets. Women, representations, and the city*, Cornell University Press, Ithaca, NY: 1995, p. 8.

160 Gran parte de esa comparación Parent-Duchâtelet la expresa en *De la prostitution dans la ville de Paris*: “Las prostitutas son tan inevitables en una aglomeración de hombres como las cloacas, los pozos sépticos, y los depósitos de basura; la autoridad civil debería actuar de la misma manera en relación ambos: su deber es inspeccionarlos, atenuar de cualquier manera posible los detrimentos inherentes a ellos, y para tal propósito esconderlos, relegarlos a las esquinas más oscuras, en una palabra, hacer su presencia tan invisible como sea posible”. (Citado en Bernheimer. *Op. cit.*, p. 16).

161 Bell señala que la obra de Parent-Duchâtelet construyó las características del cuerpo de la prostituta que muchos otros estudios reprodujeron, fuese por incorporación o rechazo y, en tal sentido, se convirtió en un estudio prototipo para el conocimiento de la prostitución en Europa (Shannon Bell. *Reading, writing, and rewriting the prostitute body*, Indiana University Press, Bloomington: 1994. p. 45.

siglo XIX, especialmente por el método de catalogación o taxonomía de las prostitutas así como por resumir la generalizada voluntad de regular el oficio a través de una estrategia de “controlar la visibilidad de las mujeres asequibles”<sup>162</sup>, implicando con ello su restricción en zonas de tolerancia para identificarlas y diferenciarlas de las “mujeres honestas”: “La salud del Estado depende de su habilidad de controlar males inde-seables, y el control requiere un primer fácil reconocimiento”<sup>163</sup>. A esta preocupación por la salud pública se sumó, a mediados del siglo XIX, la extendida fascinación científica con las patologías<sup>164</sup> y enfermedades sexuales como la sífilis, promoviendo así una detallada observación del cuerpo humano en general y de los genitales y órganos reproductivos, en particular, concentrando el enfoque sobre el cuerpo de la meretriz, considerado un epítome de la insalubridad que amenazaba con irrumpir en la quietud del purificado hogar burgués, destruyendo su descendencia y corrompiendo al núcleo familiar en su totalidad.

El desarrollo de la patología celular, junto al perfeccionamiento del microscopio<sup>165</sup> en el siglo XIX, coadyuvó a “conquistar”, como afirma

-----  
162 Charles Bernheimer. *Op. cit.*, p. 16.

163 Mudge realiza esta afirmación sobre el texto “Some considerations upon streetwalkers with a proposal for lessening the present number of them” (1726), de Daniel Defoe en el que propone, como una importante porción de los estudiosos del tema en el periodo, la regulación de la prostitución” (Bradford Keyes Mudge. *The whore’s story: women, pornography, and the British novel, 1684-1830. Ideologies of desire*, Oxford University Press, Oxford: 2000, pp. 51-52).

164 Según Sander L. Gilman, el primer libro comprensivo de la patología sexual humana fue *Sexual pathology* (aunque el título original es *Psychopathia sexualis*), del médico ruso Heinrich Kaan, publicado en 1844. “Sexology, Psychoanalysis, and Degeneration: Theory of Race to a Race to Theory.” *Degeneration: the dark side of progress*, New York, 1985, p. 72).

165 Originalmente inventado en el siglo XVI por Galileo Galilei (1564-1642), el microscopio alcanzó un mayor perfeccionamiento en la

Gilman<sup>166</sup>, el espacio de lo invisible permitiendo desenmascarar los peligros que se ocultaban tras la aparente salud irradiada por la belleza del cuerpo de la meretriz en el que yacía la latente amenaza de la contaminación social. En esa perspectiva, el discurso científico desempeñó un rol protagónico en la difusión alegórica de la prostituta como expresión de un cuerpo colectivo corrupto y corruptor, imagen que se reiterará, de forma constante, en una importante porción de los textos del período.

Aunque el discurso científico encontró en el cuerpo de la prostituta un terreno fértil para identificar la enfermedad individual con la social, la siembra conceptual en tal perspectiva ya había sido puesta en evidencia por diversos representantes del pensamiento ilustrado, entre ellos Adam Smith (1723-1790) y David Hume (1711-1776), así como por los filósofos de tendencias utopistas Nicolás de Condorcet (1743-1794) y William Godwin (1756-1836), quienes sostenían sus esperanzas de construir una sociedad perfecta sobre las bases de la perfectibilidad biológica<sup>167</sup>. En su afán de sobreponerse a las ambivalencias discursivas a través de la categorización de los cuerpos considerados valiosos o problemáticos, los victorianos terminaron por preservar la visión que intentaban superar:

No disponible como metáfora del orden y de la armonía, igualmente intrascendente y no perfectible, el cuerpo vino a ocupar el centro de un discurso social obsesionado con el saneamiento, con minimizar el contacto corporal y evitar que, las ahora alarmantemente

-----  
segunda mitad del siglo XIX.

166 *Op. cit.*, 1985, p. 231.

167 Catherine Gallagher. "The body versus the social body in the works of Thomas Malthus and Henry Mayhew." *The making of the modern body: sexuality and society in the Nineteenth Century*. University of California Press, Berkeley: 1987, p. 83.

fran-queables fronteras de los cuerpos individuales, fueran penetradas por una hueste de elementos extraños, sobre todo los productos de otros cuerpos... La sociedad era imaginada como un organismo enfermo crónico e incurable que podía ser solo mantenido con vida gracias al constante lavado, drenado y extirpación de varios elementos dañinos.<sup>168</sup>

Entre esos “elementos” se encontraban los sectores sociales considerados “nómadas”, vinculados con el deambular, la circulación y el intercambio (vagabundos, prostitutas, vendedores callejeros) y no con la producción de mercancías y bienes, los obreros, por ejemplo<sup>169</sup>. La preocupación por la salud pública favoreció la analogía entre los modelos políticos y sexuales, proyectándose ampliamente en las prácticas discursivas del período, y desempeñó un importante rol en la percepción de la prostituta como alegoría de la proletarización del espacio urbano llegando a encarnar la “infección de la estructura social”<sup>170</sup>, idea también fundamentada en las crecientes estadísticas sobre las enfermedades venéreas en las que se veía el peligro de la degeneración de la raza.

En la segunda mitad del siglo XIX el discurso higienista encontró en las propuestas de *El Origen de las especies o la preservación*, de Charles Darwin (1809-1882), un renovado impulso teórico para su proyecto de reinstaurar el control institucional sobre la prostitución. Si bien la perspectiva evolucionista, opuesta a la visión aristotélica de la inmutabilidad de las especies, conformó una apertura para las ideas de ascenso

-----  
168 *Ibidem*, p. 90.

169 *Ibidem*, p. 91.

170 Alain Corbin. “Commercial sexuality in nineteenth-century France: A system of images and regulations.” *The Making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century*, University of California Press, Berkeley: 1987, p. 212.

y movilidad social entre las clases baja y media, también se erigió en un argumento de las clases dominantes para justificar la marginalización y/o subyugación de todos aquellos sectores considerados “inferiores” o “diferentes” por su condición de clase, raza, género, nacionalidad, edad o tendencia sexual<sup>171</sup>. Darwin había dejado por sentado que, en la escala de la evolución, la mujer no se encontraba al mismo nivel que el hombre. Según Bram Dijkstra, esta tesis alcanzó una influencia de niveles desproporcionados en el pensamiento decimonónico, viciando de prejuicios muchos de los estudios sobre la mujer<sup>172</sup>. Asimismo, en la cadena teórica sobre el discurso de la sexualidad en el XIX, Dijkstra identifica los importantes eslabones aportados por Herbert Spencer (1820- 1903) con su obra *Social statics* (1854), y por Auguste Comte (1798-1857) con *System of positive polity* (1851-1854), que se sumaron a la ya generalizada visión de la inferioridad de la mujer:

... a fines del siglo XIX, los “naturalistas” –biólogos, sociólogos y antropólogos que se enfocaron en los roles de sexo de la especie humana–, estos tempranos “sexólogos”, a quienes se les puede dar mejor el título genérico de “biosexistas”, fueron de crucial importancia en la construcción de una pseudocientífica fundación para las actitudes antifemeninas alrededor de 1900.<sup>173</sup>

Para aquellos científicos como Cesare Lombroso (1835-1909) y Guglielmo (William) Ferrero (1841-1942) quienes en su obra *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893) se adherían a las leyes de la herencia como un factor inmutable, pero al mismo tiempo

171 Aída Apter-Cragolino. *Especios naturalistas. Ideología y representación en la novela argentina (1884-1919)*, Peter Lang, New York: 1999, p. 8.

172 Bram Dijkstra. *Idols of perversity: fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture*. Oxford University Press, New York: 1986, p. 169.

173 *Ibidem*, pp. 163-164.

desconfiaban de las bondades de la modernización, el potencial riesgo de la prostitución se encontraba en la calle, “verdadero laboratorio de todos los vicios”<sup>174</sup>. La opción era confinar a la mujer en el seno del hogar para evitar la permanente amenaza de factores que podrían despertar su latente criminalidad y, por consiguiente, poner en riesgo la procreación y la estabilidad de la familia modelo heterosexual:

... cuando una mórbida actividad de los centros físicos intensifica la malas cualidades de las mujeres, y las induce a buscar alivio en actos malignos; cuando faltan la piedad y los sentimientos maternos, y en su lugar se encuentran fuertes pasiones y tendencias intensamente eróticas, más fuerza muscular y una inteligencia superior para la concepción y ejecución del mal, es claro que la inocua semicriminal presente en la mujer normal tiene que ser transformada en una criminal de nacimiento más terrible que cualquier hombre (...) las mujeres son una excepción entre los criminales siendo la prostitución y no el crimen la natural forma de degeneración de la mujer.<sup>175</sup>

Opiniones como la de Lombroso, ampliamente difundida en el ámbito intelectual tanto europeo como latinoamericano, sirvieron de base para la conceptualización que sobre la mujer predominó en la literatura y en el arte del período: madre sacrificada y esposa ideal, o prostituta dominada por sus instintos, aunque fuese considerada víctima o victimaria de la sociedad. Como ha subrayado Shanon Bell, el discurso moderno sobre la prostitución fue parte de una más amplia producción discursiva de la sexualidad femenina, proclive a separar el

-----  
174 Ernesto Pareja. *La prostitución en Buenos Aires. Factores antropológicos y sociales. Su prevención y represión. Policía de costumbres*. Editorial Tor, Buenos Aires: 1937, p. 109.

175 Cesare Lombroso y William Ferrero. *The female offender*, D. Appleton and Company, New York: 1895, pp. 151-152.

cuerpo reproductivo del improductivo: “La sexualidad reproductiva, que negaba el deseo sexual activo y el placer de la mujer, era la norma respetable; la prostitución era su inversión”<sup>176</sup>. Esta premisa encontró un asequible asidero en la ya extendida y arraigada creencia que, desde el siglo XII, había prevalecido respecto a la esterilidad de las prostitutas.

A fines del siglo XIX y principios del XX, el discurso científico va a producir lo que Bell reconoce como la mayor modificación en las teorías del período: la sexualización del cuerpo de la mujer<sup>177</sup>, promovida, en gran parte, por la obra *Studies in the psychology of sex* (siete volúmenes realizados entre 1897 y 1928), de Havelock Ellis (1859-1939), y por los ensayos “Infantile sexuality” (1905) y “A special type of object choice made by men”, de Sigmund Freud (1856-1939). El descubrimiento de la existencia de lo que parecía una desbordante exuberancia del placer sexual femenino, más allá de su exclusiva meta de procreación, generó, a su vez, un corpus textual de importantes consecuencias en la percepción de la prostituta y de la mujer en general. El filósofo austriaco Otto Weininger (1880-1903) en su libro *Sex and character* (1903), por ejemplo, llegó a expresar que la mujer era un parásito humano impulsado solo por la sexualidad y por el total dominio que ejercían sobre ella sus órganos sexuales<sup>178</sup>. La prolífica producción teórica del período se ocupó, además, de delinear las normas de comportamiento sexual femenino<sup>179</sup>, advirtiendo sobre las “anoma-

176 Shannon Bell. *Reading, writing, and rewriting the prostitute body*, Indiana University Press, Bloomington: 1994, p. 41.

177 *Ibidem*, p. 64.

178 Citado en Djiktra. *Op. cit.*, p. 219.

179 Entre ellos: *Lectures on man: his place in creation and in the history of Earth* (1864), de Carl Vogt; *Contrary sexual feeling* (1891), de Albert Moll; *Studies in the psychology of sex* (1897-1928), de Havelock Ellis; *Degeneration and criminality* (1888) y *The pathology of emotions: Physiological and clinical studies* (1892), de Charles Féré; *La donna delinquente. La prostituta e la donna normale* (1893), de Cesare Lombroso y

lías” de la sexualidad femenina (masturbación, ninfomanía, histeria), o de sus excesos al servicio del placer, trayendo consigo el riesgo de la prostitución y la consiguiente “degeneración” de la sociedad, tal como afirmaba el sexólogo suizo Auguste Forel (1848-1931):

La tendencia moderna de las mujeres de convertirse en buscadoras de placer y de tomar la maternidad con desagrado, lleva a la degeneración de la sociedad. Este es un grave mal social, el cual rápidamente cambia las cualidades y poder de expansión de una raza, y que debe ser curado a tiempo o la raza será suplantada por otras.<sup>180</sup>

Opuesta y también complementaria al discurso sobre la prostitución, la histeria va a ser objeto de un renovado estudio científico en el transcurso del siglo XIX, pasando a ser considerada una enfermedad mental, aunque no siempre puesta de manifiesto, característica del género femenino en su totalidad. Desde los cimientos de la cultura grecolatina este padecimiento había sido adjudicado a las inquietudes del útero —en griego histeria (ὑστέρα) significa útero—, órgano que, se creía por lo menos hasta el siglo XVI, era capaz de “desplazarse espasmódicamente y de manera independiente por el cuerpo de la mujer, ocasionándole diversos malestares”<sup>181</sup>. Si bien esa peculiar idea perdió validez gracias a los avances de la anatomía y de otras ciencias, la moralización de la histeria continuó siendo utilizada en las prácticas

-----  
 Guglielmo Ferrero; *Sex and character* (1903), de Otto Weininger; y *The sexual question: A scientific, psychological, hygienic and sociological study* (1906), de Auguste Forel.

180 Auguste Forel y C. F. Marshall. *The sexual question; a scientific, psychological, hygienic and sociological study for the cultured classes*. Illustrated, revised edition, ed. Physicians and Surgeons Book Company, New York: 1929, p. 137.

181 Michel Foucault. *Historia de la locura en la época clásica*, Vol. 1, Fondo de Cultura Económica, Bogotá: 1993, pp. 444, 446.

discursivas respecto a la sexualidad femenina convirtiéndose, por la percepción de la avidez del deseo sexual insatisfecho, en el polo opuesto de la prostitución entendida como un exceso de satisfacción de ese mismo deseo, una hipersexualidad cercana a la ninfomanía:

La histérica y la prostituta proveen modelos opuestos frente a los cuales un cuerpo ordenado podía ser medido –el uno atormentado por deseos que surgían desde el interior, el otro transformado en un tanque que guardaba deseos que podían contaminar a la sociedad desde el exterior. Las fantasías de las cuales cada uno de estos cuerpos era creado, diferenciado, y entendido, requerían un delicado balance que mantuviera a los dos tipos de mujer separados. Sin embargo, la barrera entre ellas (...) constantemente amenazaba con colapsar. De muchas maneras la histérica se volvía la prostituta, la prostituta enseñaba a la histérica sus trucos, y los deseos involucrados en sus diferencias generaban nuevas historias de contagio y de complicidad.<sup>182</sup>

Relacionada con la pasión contenida y el “ardor amoroso” próximo a desbordarse<sup>183</sup>, la histeria también operó como una justificación para establecer nuevas formas de control y supervisión (hospitalización, vigilancia médica) sobre la mujer considerada inestable e irracional<sup>184</sup>, y también para canalizar la sexualidad de la mujer burguesa de manera productiva en la sociedad<sup>185</sup>, implicando con ello su dedicación a la

-----  
182 Jann Matlock. *Op. cit.*, p. 4.

183 Michael Foucault. *Op. cit.*, 1998, Vol I, p. 437.

184 Mary Poovey. “Scenes of an indelicate character: The medical ‘treatment’ of Victorian women.” *The making of the modern body: sexuality and society in the Nineteenth Century*, University of California Press, Berkeley: 1987, pp. 146-147.

185 Jann Matlock. *Op. cit.*, p. 3.

maternidad en el marco de una relación monógama, heterosexual y de núcleo patriarcal.

Siguiendo una tradición ya milenaria, la potencialidad alegórica del cuerpo de la prostituta fue reactivada, una vez más, en el marco de las vertiginosas transformaciones acaecidas en el seno de la sociedad aunque, a diferencia de siglos anteriores, su rango significativo alcanzó, a partir del siglo XIX, una magnitud sin precedentes, proyectándose en una multiplicidad temática tan amplia como la que las prácticas discursivas provenientes de diversas disciplinas desplegaron en torno a ella. En tal sentido, la producción novelística de tema prostibulario del siglo XIX, enmarcada en el Romanticismo, en el Realismo y/o en el Naturalismo, representa una nutrida síntesis de ese proceso al considerar no solo el discurso del período respecto al ya politizado cuerpo de la prostituta, sino también al elaborar otra gran diversidad de prácticas discursivas que darán cuenta, también, del modo de inserción de los escritores en su diálogo con la Modernidad:

... el significado de la mujer caída no era monolítico. Ella podía erigirse variablemente como un emblema del sufrimiento social o del envejecimiento, como una proyección o analogía del alienado paseante masculino, como un instrumento de placer y una compañera en la juerga urbana, como un medio retórico y simbólico de aislar y poner en cuarentena las enfermedades urbanas en medio de una boyante metrópolis, o como un agente de conexión y contaminación.<sup>186</sup>

A esa lista se irá añadiendo, en el transcurso del siglo e impulsados por la dinámica del cambio, una multiplicidad de otros temas tales como el incremento del sector proletario en el espacio urbano, el fetichismo de la mercancía, la mercantilización del arte, la moda,

---

186 Deborah Epstein Nord. *Op. cit.*, pp. 2-3.

la dialéctica del dinero, el ingreso de la mujer al ámbito laboral, y el temor a la movilidad de clases, todos aspectos coincidentes, en diversos horizontes del mundo considerado occidental, del proceso de modernización acaecido bajo el esquema del capitalismo. Ello ha llevado a críticos como Buci-Glucksmann a afirmar que si bien lo femenino constituye una alegoría de la Modernidad, la prostituta es una de sus más depuradas expresiones.

En las obras de tema prostibulario de la primera mitad del siglo XIX se destaca el drama *Marion Delorme* (1829), de Victor Hugo, basado en la vida de la cortesana del mismo nombre (1613-1650) quien fue amante de importantes personajes en la corte francesa, entre ellos el cardenal Richelieu (1585-1642) y el rey Luis XIII, el Justo (1610-1643). La obra fue censurada por considerársela una crítica a la monarquía del período de la Restauración (1815-1830), particularmente dirigida a Carlos X (1824-1830), así como por incluir a la cortesana en su carácter de personaje central en un momento de plena implementación de las políticas de *higienización social* mediante las medidas de regulación de la prostitución. Por el contrario, otro sector vio en Marion una expresión del anhelo de libertad y reivindicación de los sectores sociales más desposeídos.

La orfandad de los protagonistas es otro elemento que también tuvo una significativa injerencia en los modos de representación del período aunque ya había comenzado a constituir una reiterada inquietud durante el Renacimiento en diversos géneros del realismo, incluyendo la picaresca española. Francia ya contaba con antecedentes literarios en ese sentido, pero su mayor puesta en escena se desarrolló a partir del siglo XVIII, cuando los sueños de movilidad social comenzaron a hacerse posibles, según subraya Lynn Hunt, basándose en las propuestas de Marthe Robert<sup>187</sup>:

-----

187 Lynn Hunt destaca la importante relación que Marthe Robert estableció en su *Origins of the novel* (1980), entre el surgimiento del

Si la novela como una forma literaria era esencialmente acerca de las “ideologías de la independencia y de la iniciativa” necesarias para la movilidad social, luego es quizás inevitable que muchas novelas estarían preocupadas con los niños viviendo sin la protección de sus padres.<sup>188</sup>

Con el proceso revolucionario de fines del siglo XVIII y la inestabilidad política del XIX, este rasgo se acentuaría aún más, aunque Francia no sería una excepción.

El renovado interés por la cortesana del Renacimiento también se puso de manifiesto en los breves relatos “La belle Impéria” y “La belle Impéria mariée”, que conforman parte de la magna obra *La comedia humana*, de Honoré de Balzac (1799-1850). Escritos en la década de 1830, ambos textos abordan la histórica figura de Impéria<sup>189</sup> (1485-1511), una famosa cortesana italiana de gran belleza, revestida además con muchas de las cualidades que poseían las *hetaeras*—escribía poesía en latín y griego, conocía la obra de los grandes filósofos de la Antigüedad, danzaba y cantaba— y quien se convirtió en una de las favoritas de los aristócratas y eclesiásticos de la época. Además de aludir a la ciudad y comuna de la región de Luguria, en Italia, el nombre Impéria (plural del latín *imperium*) constituye, en el contexto de los relatos de Balzac, un medio para alegorizar los conflictos históricos confrontados por la Iglesia Católica en el siglo XV, así como las relaciones y alianzas de clase durante el siglo XIX. Pese a las vacilaciones del

romance familiar freudiano desde el ámbito de las ensoñaciones individuales hasta el mundo de la literatura. (*Op. cit.*, p. 28).

188 *Ibidem*, p. 29.

189 Tanto la figura histórica como el personaje de Balzac inspiraron la escultura femenina que, desde 1993, se encuentra presidiendo el puerto de Constanza, en Alemania, con motivo de la conmemoración del XV Concilio de la Iglesia católica. La obra fue realizada por el artista Peter Lenk.

padre del Realismo y fundador de la novela social, compartidas por la mayoría de los escritores del período, en sus relatos el personaje de la prostituta va a ir adquiriendo una dimensión más amplia e histórica, trascendiendo la unilateralidad discursiva que la había caracterizado hasta el siglo XVIII y acercándola, en obras como *Splendeurs et misères des courtisanes* (1845) (*Esplendores y miserias de las cortesanas*<sup>190</sup>), a las tendencias que hicieron de ella uno de los signos más polivalentes de la Modernidad. La inquietud por el extendido cultivo y divulgación del género de tema prostibulario adquirió un tono de advertencia en el discurso de la domesticidad promovido desde la prensa, las escuelas y el púlpito que, en el caso de Balzac, llegó incluso a tildarlo de “corruptor de la mujer”:

... estos críticos parecían convencidos de que las novelas balzacianas llevarían a las mujeres a abandonar sus deberes maternos y conyugales para dedicarse al adulterio y a la prostitución, y para desarrollar aún más aterradoras artes de la disimulación.<sup>191</sup>

Hacia la segunda mitad del siglo XIX la reprobación por la escritura del género fue paulatinamente reemplazada por una cada vez más estrecha relación entre el acto de escribir y la prostitución, emergiendo en forma de autocrítica en la obra de poetas y escritores que se cuestionaban su rol en la sociedad capitalista, como Baudelaire en “La Musa Venal”: “¡Oh musa de mi corazón, amante de los palacios, / (...) / ¡Reanimarás pues tus hombros marmóreos / En los nocturnos

-----  
190 Charles Bernheimer afirma que entre las obras de Balzac, esta es la que “desarrolla más completamente el significado de la prostituta en relación al deseo, a la degeneración, al dinero y la representación... también incorpora detalles tomados del estudio de Parent sobre la prostitución...”. (*Op. cit.*, p. 35).

191 Jann. Matlock. *Op. cit.*, p. 170.

rayos que atraviesan los postigos? / Sintiendo tu bolsa tan seca como tu paladar / ¿Recogerás tú el oro de las púrpureas azúreas?”<sup>192</sup>. Bradford K. Mudge sugiere que la analogía fue adoptada y adaptada por el discurso de la domesticidad para iluminar “los peligros de ciertas clases de escritura”:

Primero, ubica a la mujer y al texto como amenazas recíprocas. Dificiles de leer, bellos pero engañosos, inocentes y manipuladores, ambos sirven como depósito –al mismo tiempo real y simbólico– de todo lo que es más deseable y temible. Segundo, la prostitución refuerza la base comercial de los libros y sus placeres: pone una etiqueta de precio sobre lo inefable y nos recuerda que la belleza –sea de los libros o de los cuerpos– sigue siendo, antes que nada, una mercancía. Tercero, la prostitución pone en primer plano la transacción, el intercambio comercial entre prostituta y cliente, lector y texto, autor y editor. Una variedad de cosas está siendo vendida y comprada, y aunque el dinero permanece como el medio de intercambio, no podemos olvidar que la prostituta frecuentemente trabaja para la utilidad de otro.<sup>193</sup>

En el caso de Baudelaire, sin embargo, se trata no solo de una reflexión acerca de su alienada posición en la sociedad moderna, sino además de lo que Buci-Glucksmann reconoce como una “redistribución simbólica de las relaciones entre lo femenino y lo masculino”, al indagar en los cambios acaecidos en los roles de género a consecuencia del desarrollo industrial: “La mujer, como el poeta, se vuelve uno de los sitios privilegiados para una correspondencia mitológica, en la cual ‘el moderno mundo de la tecnología y el arcaico mundo del

192 Charles Baudelaire. *Las flores del mal*, EFECE Editor. Buenos Aires: 1977, v. 1, 5-8, p. 16.

193 Bradford Keys Mudge. *Op. cit.*, p. 75.

símbolo<sup>194</sup> serán representados<sup>195</sup>. A medida que el capitalismo se había ido consolidando, también se fueron haciendo más evidentes sus bases estructurales, sus modos y medios de producción, estratificación y organización social, sus formas de intercambio y acumulación de capital. Con el desarrollo científico y tecnológico de la segunda mitad del siglo XIX, su impacto cultural se hizo más profundo y notorio a raíz del acelerado proceso de transformación del espacio urbano bajo el sello de la modernización:

... hay un nuevo estatus de la mujer en las grandes ciudades, sometida por el trabajo y la urbanización a cierta uniformidad sexual. La violenta inserción de las mujeres hacia la producción de mercancías colapsa las diferencias de sexo, tanto las materiales (división del trabajo) como las simbólicas. Las mujeres se convierten en mercancías, producidas en masa y ampliamente disponibles con la “masificación” del trabajo y la sociedad industrial, simultáneamente perdiendo sus cualidades “naturales” (una esencia femenina, una naturaleza determinada por la maternidad) y su poética aura (belleza como la sublimada idealización que rodea a la Beatriz de Dante).<sup>196</sup>

La ciudad como el centro vivencial de la Modernidad dejaba además al descubierto el entretejido global de su renovada existencia (nuevas formas de comunicación interpersonal, la mirada como foco de atención, la moda, circulación de gente y dinero, masificación de productos, entre otros) y en este sentido, tanto la obra poética como

-----  
194 La cita es de Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999.

195 Christine Buci-Glucksmann. “Catastrophic Utopia: The feminine as allegory of the modern”. *The making of the modern body: sexuality and society in the Nineteenth Century*, University of California Press, Berkeley: 1987, p. 222.

196 *Ibidem*, p. 222.

ensayística de Charles Baudelaire, imbuida en la “embriaguez religiosa de las grandes ciudades”<sup>197</sup>, se convirtió en la primera y quizás más profunda manifestación de la experiencia literaria del escritor con la Modernidad, siendo la alegoría su expresión estética por excelencia: “Baudelaire... hizo de la alegoría la armadura de su poesía”<sup>198</sup>, y de la prostituta una de sus más reiteradas manifestaciones. En su poema “Alegoría” (1857), perteneciente a *Las flores del mal*, Baudelaire expone esa analogía que recorre gran parte de su obra: “Es una mujer hermosa y de rica prestancia / que deja en el vino arrastrar su cabellera. / (...) / Ella cree, ella sabe, esta virgen infecunda / y, por consiguiente, necesaria para la marcha del mundo / que la belleza del cuerpo es un sublime don / que de toda infamia arranca el perdón”<sup>199</sup>. En la identidad femenina de la alegoría convertida en prostituta, donde además subyacen los ecos del discurso científico e higienista del período aún no del todo secularizados –las prostitutas son infecundas y la prostitución es “un mal necesario”–, Baudelaire establece una diferencia fundamental con el Barroco. Se trata del reto a la culpa original, delineado por su profunda inmersión en el feminizado cuerpo de la alegoría e impulsado por su deseo de explorar y/o encontrar allí el sentido o el significado de una contemporaneidad caracterizada por la transitoriedad:

Por “Modernidad” yo significo lo efímero, lo fugitivo, lo contingente... Este transitorio, fugitivo elemento, cuyas metamorfosis son tan rápidas, no debe de ninguna manera ser detestado o eliminado. Al negarlo, uno no puede dejar de precipitarse al abismo de una

-----  
197 Charles Baudelaire. “Cohetes II”. *Op. cit.*, 1977, v. 12.

198 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999, 324: J53, 2.

199 Charles Baudelaire. “Alegoría”. *Op. cit.*, 1977, versos 1-2, 13-16, p. 135.

belleza abstracta e indeterminada, como la de la primera mujer antes de la caída del hombre.<sup>200</sup>

La vivencia de la Modernidad se corresponde con la que el poeta experimenta en su transitoria y vacía relación con la prostituta: “Los amantes de las prostitutas / Son felices, dispuestos y satisfechos; / En cuanto a mí, mis brazos están rotos / Por haber abrazado a las nubes”<sup>201</sup>. Esa inmersión, que además lo arroja hacia el anhelo de la muerte, coincidiendo así con la visión barroca, ya no está delineada por la culpa, sino por la completa “caída” en lo que Baudelaire considera el “mal”. Ello permite comprender la visible presencia de elementos cristianos<sup>202</sup> en su imaginario poético que él utiliza como referencias culturales para no perderse en el transitorio laberinto de la Modernidad: “Eros se enlaza a Tánatos; el amor al placer se une a la perversión; y lo que parece ser el lenguaje de la cristiandad, se mezcla (...) con el lenguaje de la mercancía”<sup>203</sup>. En “Mujeres condenadas”, por ejemplo, la resonancia cultural del pasado palpita con un innegable componente misógino: “¡Oh vírgenes, oh demonios, oh monstruos, oh mártires!”<sup>204</sup>. Su apego a la tradición le permite atenuar la experiencia de choque que confronta en el espacio urbano y “tornar soportable la historia arruinada, en un

-----  
200 Charles Baudelaire. *“The painter of modern life, and others essays*, Phaidon, London: 1964, p. 13.

201 Charles Baudelaire. “Las lamentaciones de un Ícaro”, *Las flores del mal*, v. 1-4, p. 190.

202 Al respecto, Benjamin afirma: “La experiencia alegórica era primaria para él; uno podría decir que él se apropió del mundo antiguo, así como del cristiano, no más de lo que necesitaba para poner en movimiento en su poesía esa experiencia primordial —que tenía un sustrato enteramente *sui generis*” (*Op. cit.*, 1999, 324: J53a, 1).

203 Buci-Glucksmann. *Op. cit.*, 1987, p. 220.

204 Charles Baudelaire. *Op. cit.*, 1977, v. 21, p. 132.

mundo marcado por el fetiche de la mercancía”<sup>205</sup>; pero al proyectarla alegóricamente sobre el escenario de su contemporaneidad, Baudelaire la trasciende, y en ese proceso de creación-destrucción<sup>206</sup> deja al descubierto el profundo carácter dialéctico de la alegoría moderna: “La alegoría de Baudelaire muestra huellas de la violencia que era necesaria para demoler la armoniosa fachada del mundo que lo rodeaba”<sup>207</sup>. Como uno de los baluartes alegóricos de esa protesta de Baudelaire, el cuerpo de la prostituta aparece a manera de fragmento para desmitificar el espacio urbano, apuntar a la transitoriedad de las relaciones humanas, desenmascarar la artificialidad de la belleza y de la armonía, e identificar la expresión de la esclavitud y de la rebeldía, simultáneamente. Asimismo, constituye una expresión de la declinación del amor, de la pérdida del aura, del reino de Satán como expresión de la “caída del ángel de la Historia” y, por lo tanto, de la muerte en la que Benjamin, según análisis de Buci-Glucksmann, localiza la modernidad de la alegoría desarrollada por el poeta francés.<sup>208</sup>

En su teorización de la Modernidad, fundamentada tanto en la estética aportada por Baudelaire como en el materialismo histórico de Marx, solo para mencionar los lineamientos aquí presentes, Benjamin desarrolla lo que Buci-Glucksmann denomina una “economía política

-----  
 205 Maria João Cantinho. “Modernidade e alegoría em Walter Benjamin”. Espéculo. Revista de estudios literarios, Año VIII. 24, 2003. Web. Marzo 2010.

206 Buci-Glucksmann agrega que esa característica de la poesía de Baudelaire facilitó la identificación de la mujer con la cultura y no con la naturaleza: “Hay, por lo tanto, una analogía entre el *estatus* del arte sin aura y el de la mujer como objeto sexual ‘comercializado’, de manera que el principio destructivo que impulsa a toda alegoría encuentra su verdad únicamente al confrontar al cuerpo femenino y reactivar los ‘grandes mitos’ a través de su destrucción” (*Op. cit.*, 1994, p. 79).

207 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999, 329: J55 a, 3.

208 *Op. cit.*, 1994, p. 103.

del cuerpo prostituta<sup>209</sup>, donde convergen simultáneamente, la función dialéctica del dinero<sup>210</sup> y las relaciones de intercambio en el mercado, la producción serializada de las mercancías equivalente a los cuerpos femeninos que transitan por la ciudad uniformados por la moda, la compra del placer y las nuevas correspondencias entre el trabajo y el sexo, la alienación, la cosificación de las relaciones humanas y la humanización de la mercancía<sup>211</sup>, entre otros, permitiendo revelar el entramado global que sustenta los cimientos de la Modernidad:

Walter Benjamin parece haber sido el primero en sugerir las profundas afinidades entre Baudelaire y Marx (...) Para ambos hombres una de las experiencias cruciales, endémica de la vida moderna, y uno de los temas centrales para el arte y el pensamiento modernos, es la desan-tificación. La teoría de Marx localiza su experiencia en un contexto histórico del mundo; la poesía de Baudelaire muestra cómo se siente desde dentro<sup>212</sup>.

-----  
209 *Op. cit.*, 1994, p. 99.

210 En este sentido, a principios del siglo xx Georg Simmel destacaba en el carácter impersonal y transitorio de la circulación monetaria –similar también a la dinámica de los transeúntes en el espacio urbano– una correspondencia con la prostitución: “Experimentamos en la naturaleza del dinero mismo algo de la esencia de la prostitución. La indiferencia en su uso, la falta de apego a cualquier individuo porque no está relacionado con ninguno, la objetividad inherente en el dinero como simple medio que excluye toda relación emocional –todo esto produce una siniestra analogía entre el dinero y la prostitución” (*The philosophy of money*, Third enlarged edition, Routledge, London: 2004. pp. 376-377).

211 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999, pp. 489-515.

212 Marshall Berman. *All that is solid melts into air: the experience of modernity*. Simon and Schuster, New York: 1982, p. 157.

En la perspectiva global de Marx, la prostitución es fomentada por la estructura del capitalismo en la que el matrimonio burgués no es más que otra de sus múltiples manifestaciones, porque las relaciones sexuales están subordinadas a consideraciones económicas<sup>213</sup>. Siguiendo esta línea de pensamiento, Engels considera el matrimonio burgués por conveniencia como la “más vil” expresión de la prostitución puesto que la mujer burguesa, a diferencia de la cortesana quien alquila su cuerpo a ratos como una asalariada, se vende de una vez y para siempre, como una esclava<sup>214</sup>. Pero la base primordial, aunque no la única, de Benjamin para el desarrollo de su “economía política del cuerpo prostituta” la constituyen *El Capital*, de Marx; su propia teorización sobre la alegoría –cuya obra más representativa es *El drama barroco alemán*– y la obra ensayística y poética de Baudelaire. A partir de allí, Benjamin define la función desmitificadora de la alegoría en la Modernidad –“despertar al hombre del sueño del mito de la Historia, del dulce engaño del sistema capitalista como mecanismo capaz de dar un sentido a las cosas”<sup>215</sup>–; pero también mitificadora: la deificación de la mercancía en fetiche, por ejemplo. En este sentido, Benjamin instaaura un modelo estético que puede teorizar la función semiótica de la prostituta como mercancía, en cuanto signo cultural con múltiples significados<sup>216</sup>:

-----  
 213 Karl Marx. *El Capital*. Resumido y acompañado de un estudio sobre el Socialismo Científico por Gabriel Deville. 1.ª ed. Est. Tip. de Ricardo Fé, Madrid: 1887, p. XLI.

214 Frederick Engels. *The origin of family, private property, and the State*, International Publishers, New York, 1942, p. 63.

215 Óscar Cornago Bernal. “Alegorías de la Modernidad: Las ruinas de la historia a finales del siglo XX”, *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, Iberoamericana, Madrid: 2005, p. 316.

216 Laurie Teal. “The hollow women: modernism, the prostitute, and commodity aesthetics”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural*

La prostituta no vende el poder de su trabajo; su oficio, sin embargo implica la ficción de que ella vende sus poderes de placer. En la medida que esto representa la mayor extensión alcanzable por la esfera de la mercancía, la prostituta puede ser considerada, desde muy temprano, una precursora de la mercancía del capitalismo.<sup>217</sup>

Ese modelo estético va a encontrar nuevas y distintas aproximaciones a lo largo de los siglos XIX y XX, proyectándose sobre el cuerpo de la prostituta como celebración y/o protesta frente a la Modernidad. Fetiche, símbolo de la transgresión sexual y moral, mercancía y comerciante a un mismo tiempo, energía erótica descontrolada y/o encarnación de la estructura social enferma, la prostituta literaria condensa diversos elementos de la Modernidad, tal como lo resume Jonathan Culler:

Las prostitutas literarias (1) hacen visibles los efectos del capitalismo moderno, especialmente las amenazas de desorden social que acompañan la emergencia de un proletariado al borde de la miseria; (2) fascinan a los escritores como fuente de argumentos; (3) son escandalosas tanto por sus muestras de artificio como por su habilidad de pasar por mujeres decentes; (4) representan la mercantilización del poder erótico femenino; y (5) iluminan el rol del escritor moderno, quien, como la prostituta, se ofrece en venta.<sup>218</sup>

En la novelística de tema prostibulario de la segunda mitad del siglo XIX, los escritores van a alegorizar sobre el cuerpo enfermo o estéril de

-----  
*Studies*, 7(3): 1995, p. 83.

217 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999, 348: J67, a1.

218 Citado en Debra A. Castillo. *Easy women: sex and gender in modern Mexican fiction*. University of Minnesota Press, Minneapolis, MN: 1998, p. 215.

la prostituta la visión de una modernización improductiva o corrupta, o de una tradición que agoniza y muere. Una depurada expresión de la última es *La dama de las camelias* (1848), de Alejandro Dumas (hijo) (1824-1895), cuyo personaje central, Marguerite Gautier, inspirado en la vida de la famosa cortesana parisina Marie Duplessis (1824-1847), padece de tuberculosis, enfermedad que para algunos autores constituye, en realidad, un eufemismo de la sífilis<sup>219</sup>, y paga con su muerte una vida de inmoralidad. El destino alegórico que se le asigna a la prostituta, implicando su definitiva marginación de la sociedad *normalizada*, coincide con el discurso higienista que reinstauró el sistema de regulación de la prostitución, restringiendo a las meretrices en zonas de tolerancia para evitar que fuesen confundidas con las “mujeres decentes”, especialmente en los espacios urbanos que habían acelerado su crecimiento demográfico de manera inusitada, llegando a duplicar su población en el transcurso de un siglo.

Pese al proceso de secularización del pensamiento que se proyectó con particular énfasis en el discurso científico, la milenaria tradición de la moralidad impuesta por el cristianismo continuó latiendo en los siglos XIX y XX en las prácticas discursivas respecto a la sexualidad, especialmente entre las comunidades y grupos religiosos que emprendieron la cruzada moralista para rescatar a la “mujer caída”. Ello, junto al aumento de la prostitución, contribuyó a la reaparición del infaltable personaje de María Magdalena quien, en algunas obras, como en el caso de la tragedia del mismo nombre (1844) escrita por el alemán Friedrich Hebbel (1813), se suicida para redimirse de sus pecados o, incluso, es asesinada como en el drama *Angelo, tyran de Padoue* (1835), de Victor Hugo, dejándole el camino libre al hombre que ama. La reanimación literaria de este personaje se hizo más notoria hacia la segunda mitad del siglo XIX, y se proyectó no solo sobre la figura de

-----  
219 Jann Matlock. *Op. cit.*, p. 110.

la cortesana, sino indistintamente sobre toda mujer cuyo comportamiento sexual hubiese “caído” de las páginas de la normativa burguesa, abarcando incluso, hacia fines de siglo, a las mujeres incorporadas al ámbito laboral.

En la ambigua y contradictoria estética romántica, el modelo teológico de la caída, donde subyace implícitamente una explicación para la degeneración humana así como para su regeneración, siguió manteniendo una importante injerencia en el siglo XIX<sup>220</sup>, y se reactivó con oficioso vigor frente a “peligros sociales” como la sífilis que, además, contaba con el estigma de la locura entre sus consecuencias. En ese sentido, la prostituta, en tanto vívida expresión del contagio, requería ser supervisada mediante diversos medios de control y regulación para contener y atenuar los efectos de su corrosiva influencia en la sociedad, al amenazar con degenerar no solo a otros sectores sociales como la burguesía, sino también al órgano político y, por extensión, a la nación en su totalidad. Asimismo, el modelo de la caída, unido a las propuestas darwinistas, indirectamente también promovió el desarrollo de las teorías racistas que desempeñaron una función de control respecto a la procreación de la población, en el sentido de ordenar y clasificar las jerarquías raciales que debían regir los destinos del mundo y que percibían en el mestizaje una expresión de la degeneración de la especie:

Este es el período en el cual recurrir a la verdad científica más que a la “fe”, se volvió la principal justificación para la brutal y vasta opresión de los seres humanos sobre las bases de raza y sexo, y para la institucionalización de conceptos que finalmente llevaron a la global

---

220 Sander L. Gilman. *Sexuality: An Illustrated History: Representing the Sexual in Medicine and Culture from the Middle Ages to the Age of AIDS*. Wiley, New York, 1989, p. 87.

justificación de violencia hecha sobre otros porque un grupo había decidido que otro “lo pidió”.<sup>221</sup>

El aspecto racial, junto a la influencia del medio ambiente y a las contingencias del momento histórico, conformó una preocupación central de la estética naturalista postulada por Émile Zola (1840-1902). Imbuido en el predominante cientificismo de la época e inspirado en las teorías evolucionista, determinista y positivista de Darwin, Hippolyte-Adolphe Taine y Augusto Comte, respectivamente, el Naturalismo indagaba en el conocimiento racional de la sociedad comprendida como un organismo vivo, sujeto a las leyes del determinismo, del ambiente y de la herencia. El objetivo de estudiar “el cuerpo social” enfermo, tuvo a la ciudad como uno de sus principales escenarios, y a los sectores marginales entre sus más reiterados protagonistas, consumidos por un medio ambiente patológico en el que se percibía una expresión del fracaso del capitalismo: “Zola enfrentó la descomposición del orden social existente y la perversión de valores que había engendrado con la verdad presuntamente derivada del conocimiento científico”<sup>222</sup>. Fundamentado en las leyes de la naturaleza, en el método experimental y en los descubrimientos de la ciencia, el Naturalismo se proponía comprobar, en el mundo de la ficción, las hipótesis y teorías que se planteaban sobre la realidad social, lo que lo llevó a incurrir, no pocas veces, en una rígida y determinista esquematización entre el ambiente y el comportamiento de los personajes. Al mismo tiempo, el Naturalismo promovió, en la alegorización<sup>223</sup> del organismo

-----  
221 Dijkstra. *Op. cit.*, p. 104.

222 Apter-Cragolino. *Op. cit.*, p. 14.

223 En la particular preferencia de Zola por lo alegórico, Hauser percibe una marcada presencia del Romanticismo en la obra del escritor francés. (*Historia social de la literatura y el arte I: Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. DeBolsillo, Barcelona: 1998, p. 336).

social sobre la base del organismo biológico, una pauta para discutir “el cuerpo de la nación”, analogía ya anunciada por Balzac en muchas de sus obras<sup>224</sup>. Considerada una de las obras más representativas del tema prostibulario en la corriente naturalista postulada por Zola, *Naná* (1880) es una elocuente y depurada manifestación de la convergencia de diversas prácticas discursivas que se entrelazan politizando el cuerpo de la prostituta como proyección alegórica del corrompido cuerpo de la nación. Ubicada cronológicamente en los últimos años del Segundo Imperio (1852-1870), la novela narra la historia de una joven actriz –profesión que para Baudelaire era equiparable con la prostitución<sup>225</sup>– y cantante de variedades cuya total carencia de talento para cantar y actuar es compensada con creces por su deslumbrante belleza –se muestra totalmente desnuda sobre el escenario–, despertando los ardientes deseos del numeroso público masculino que cada noche colma las puertas del teatro. En la novela *Naná* se convierte no solo en un objeto sexual, sino también en una figura expiatoria de los problemas sociales que se le adjudican y la convierten en una alegoría de los distintos y fracasados proyectos políticos que no han logrado consolidarse, arrojando a la nación hacia una constante inestabilidad que, finalmente, terminará conduciéndola al conflicto franco-prusiano (1870-1871), con nefastas consecuencias para Francia: “En *Naná* la prostitución se vuelve una metáfora para el decadente estado de la nación durante el Segundo Imperio (...) Para Zola la prostitución es emblemática de la falta de propósito, del egoísmo e inmoralidad de

-----  
 224 Sonia Brayner ha resaltado que “la metáfora del cuerpo no es nueva y ya Balzac la había usado en *La comedia humana*”. (*A metáfora do corpo no romance naturalista. Estudo sobre O cortiço*. Livraria São José, Rio de Janeiro: 1973, p. 35).

225 En *El pintor de la vida moderna*, el poeta señala que muchas de las consideraciones relativas a la cortesana son aplicables a la actriz “porque ella es también una criatura de exhibición, un objeto de placer público” (Charles Baudelaire. *Op. cit.* 1964., p. 36).

toda la sociedad”<sup>226</sup>. “La mosca dorada”, comparada con una yegua y con la putrefacción de las cloacas urbanas, pero también víctima de las vejaciones masculinas, Naná conforma una de las alegorizaciones en la novelística de tema prostibulario que más claramente deja al descubierto las preocupaciones y ansiedades de los intelectuales respecto al destino que se le augura a la nación moderna bajo la impronta del capitalismo. Asimismo, las contradicciones de Naná son también las del autor de sus días, quien se identificaba como portavoz de las clases oprimidas, pero al mismo tiempo denigra de ellas, rechaza a la aristocracia, pero la representa como uno de los sectores más humanizados en la figura del conde de Muffat. En esta perspectiva, la obra de Zola es representativa de una época caracterizada por constantes e inusitados cambios y por las tensiones entre un pasado de corte imperial en sus últimos estertores y los reiterados intentos de consolidación del liberalismo económico e ideológico.

Si bien la narrativa de tema prostibulario de fines del siglo XIX encuentra una de sus fuentes primordiales en las prácticas discursivas científicas, morales y legales que predominaron en el período—Gilman señala que “una de las imágenes favoritas de fines del siglo XIX en el arte médico es la desigual pareja transfigurada en la imagen del envejecido patólogo contemplando el exquisito cuerpo de la prostituta muerta antes de abrirlo”<sup>227</sup>—, es indudable que esta insistencia temática no constituye una simple convención estética. A partir de la obra poética de Baudelaire el cuerpo de la prostituta, contaminado y contaminante, víctima y victimario, destruido o victimizado, y/o destructivo o victimario<sup>228</sup>, se configuró en una de las expresiones alegóricas más significativas de la compleja y contradictoria relación de los escritores

226 Jill Warren. “Zola’s view of prostitution in *Nana*.” *The image of the prostitute in modern literature*, F. Ungar, New York: 1984, pp. 35, 41.

227 Sander L. Gilman. *Op. cit.*, 1989, p. 249.

228 Shannon Bell. *Op. cit.*, pp. 44-45.

y artistas con la Modernidad, y de cuya trascendencia como expresión discursiva hacia el siglo xx da cuenta la obra inaugural de la vanguardia pictórica, *Les Femmes d'Alger (O. J.)* (1907), de Picasso, en la que aparecen cinco prostitutas retratadas y “diseccionadas” artísticamente bajo la nueva óptica visual que comenzó a regir con el cubismo. Se trata, por lo tanto, del “desmembramiento” de una Modernidad asociada a una corporeidad femenina “auscultada” intelectualmente, y sobre la cual los escritores latinoamericanos expresaron su particular percepción a partir de las profundas transformaciones acaecidas en el continente a fines del siglo xix y principios del siglo xx.



## PARTE II

# LA PROSTITUTA COMO EXPRESIÓN ALEGÓRICA DE LA MODERNIZACIÓN Y DE LA MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA



## CAPÍTULO I

### EL CUERPO DE LA PATRIA. LA MODERNIZACIÓN DE AMÉRICA

La reevaluación del concepto de Modernidad en las últimas décadas propuesta por un considerable número de intelectuales latinoamericanos<sup>229</sup>, constituye un aporte de gran importancia para comprender el alcance del personaje de la prostituta en las prácticas discursivas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX (1880 a 1930 aproximadamente), presentes en algunas novelas de tema prostibulario, así como en textos de poesía popular y letras de tango del área del Río de La Plata, a ser analizados.

Tradicionalmente y desde un punto de vista eurocéntrico, la Modernidad ha sido conceptualizada como un período histórico que se inicia con el Renacimiento en el transcurso del siglo XVI en Europa, en el que se establecen las bases del paso del feudalismo al capitalismo. Dominada por el racionalismo y por tres acontecimientos históricos fundamentales (la Reforma, la Ilustración y la Revolución francesa), esta etapa trae consigo una transformación en todos los ámbitos de la actividad y del pensamiento, desembocando entre otras cosas, en la instauración y composición de las naciones-Estados y en

---

229 Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Edgardo Lander, María Lugones, Santiago Castro-Gómez, Catherine Walsh, Fernando Coronil y Ramón Grosfoguel, entre otros.

la homogeneidad de las identidades a través de políticas de subjetivación<sup>230</sup>. En esta perspectiva la Modernidad se presenta también como un “proyecto emancipador” que orienta a la Humanidad hacia una madurez histórica en el camino de la civilización y del desarrollo”<sup>231</sup>. Pero como han demostrado los recientes estudios poscoloniales latinoamericanos, esa “narrativa” eurocéntrica ha ocultado la dimensión violenta y oscura que trajo consigo la Modernidad desde su real instauración a partir de 1492, cuando Europa se erigió en centro del mundo en su proceso de expansión colonial y los horizontes “conquistados” fueron designados como periferias: “La Modernidad es el manejo de la *centralidad* de Europa en el *Sistema-Mundo*. Para que haya *centro* tiene que haber *periferia*... No hay Modernidad sin bárbaros”<sup>232</sup>. Esta perspectiva crítica propone, por una parte, una comprensión de la Modernidad en un sentido más amplio, asumiendo a España como la primera nación moderna que inicia la etapa del mercantilismo mundial desde 1492 hasta 1750, aproximadamente, y a la que se une Portugal en este mismo período; un segundo momento –o “cara”– con el predominio de Inglaterra, como potencia hegemónica, junto a Francia y Alemania entre 1750 a 1945; y un tercer momento en el que Estados Unidos mantiene su supremacía hasta el año 2000, a partir del cual se inició un nuevo orden global, en un mundo interconectado por el mismo tipo de economía y que podría considerarse un cuarto momento o rostro

-----  
 230 Santiago Castro-Gómez: “Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la ‘invención del otro’”. *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales*, Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires: 2000, p. 153.

231 Enrique Dussel. “Europa, Modernidad y eurocentrismo”. *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales*, Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires: 2000, p. 63.

232 Enrique Dussel. “Primera Conferencia: La Histórica”, *Marx y la Modernidad. Conferencias de La Paz*, Rincón Ediciones, La Paz: 2008, p. 27.

de la Modernidad<sup>233</sup>. Por otra parte, esta visión crítica revela que la colonialidad, entendida como la lógica del dominio colonial o matriz de poder en el mundo moderno, es constitutiva de la Modernidad, aunque el colonialismo haya sido superado como período histórico:

“Colonialismo” se refiere a períodos históricos específicos y a lugares de dominio imperial –español, holandés, británico y, desde principios del siglo xx, estadounidense–; “colonialidad”, en cambio, denota la estructura lógica del dominio colonial que subyace en el control español, holandés, británico y estadounidense de la economía y la política del Atlántico, desde donde se extiende a casi todo el mundo. En cada uno de los períodos imperiales del colonialismo –con predominio de España –siglos xvi y xvii–, Inglaterra –desde el siglo xix hasta la Segunda Guerra Mundial– o Estados Unidos –desde principios del siglo xx hasta nuestros días– se ha mantenido la misma lógica aunque el poder haya cambiado de manos<sup>234</sup>.

La lógica de dominación sobre la que se sustenta la Modernidad en cuanto proyecto, opera en una doble dirección, o para decirlo en términos de Santiago Castro Gómez, en una “doble gubernamentalidad jurídica”. Por una parte, emerge desde los centros de poder ejercido por las potencias hegemónicas hacia el resto del sistema-mundo moderno/colonial, con el objetivo de asegurar el flujo de materias primas desde las regiones de la periferia; y, por otra parte, también

-----  
233 Walter Mignolo. “La colonialidad: la cara oculta de la Modernidad”, *Modernologías: artistas investigan la Modernidad y el Modernismo, Catálogo*, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona: 2009, pp. 42-43.

234 Walter Mignolo. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Gedisa Editorial, Barcelona: 2007, p. 33.

se reproduce hacia el interior de los estados nacionales a partir de la formación de la conciencia criolla y de los procesos independentistas:

La diferencia colonial se transformó y reprodujo en el período nacional y es esta transformación la que recibió el nombre de “colonialismo interno”. El colonialismo interno es, pues, la diferencia colonial ejercida por los líderes de la construcción nacional.<sup>235</sup>

En gran parte, el colonialismo interno fue fortalecido por las contradicciones intrínsecas que delinearon el proyecto de la Modernidad desde sus inicios, abierto por una parte a la racionalidad de la Ilustración europea entendida como “salvación”, “liberación” y “progreso”, pero subrayado –y justificado– por la violencia y la esclavitud; proclive a la democratización de las sociedades europeas, pero al mismo tiempo al establecimiento de relaciones de dominación y explotación. La configuración del colonialismo en América y, por ende, del inicio de la etapa histórica que hoy denominamos Modernidad, implicó un cambio paradigmático no solo del pensamiento, de los saberes y del imaginario en Europa, sino también y muy especialmente de la organización económica, social, sexual y racial, tanto de las poblaciones indígenas que ocupaban el territorio americano, como de los esclavos africanos traídos al continente.

Diversas opiniones se entretajan alrededor de la construcción de la idea de género en la instauración del modelo colonial. Para autores como Aníbal Quijano, por ejemplo, se trata de una categoría que se entrelaza con la de raza en el modo eurocéntrico de producir

-----  
 235 Walter Mignolo. “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la Modernidad”, *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires: 2000, p. 68.

conocimiento<sup>236</sup>. Desde una perspectiva feminista, María Lugones propone cuestionar el concepto eurocéntrico de género a fin de superar la visión de patriarcado que no alcanza a dar cuenta de la diversidad sexual existente en las sociedades prehispánicas<sup>237</sup>. En este sentido sería necesario plantearse, por ejemplo, si la relación jerárquica binaria de género observada en algunas sociedades indígenas prehispánicas (paralelismo y complementaridad entre los Incas<sup>238</sup>) era, en la vida cotidiana, una manifestación práctica de la cosmovisión dual (masculino-femenino) en el plano de lo sagrado o, por el contrario, se trata de una conceptualización analítica tamizada por una perspectiva eurocéntrica del rol del género. De hecho, algunos autores apuntan al reconocimiento y aceptación de la intersexualidad de los individuos en algunas comunidades en donde no eran asimilados al binarismo sexual<sup>239</sup>. En otros casos, se destaca la merma del poder femenino en aquellas sociedades matriarcales que se encontraban en pleno proceso de transición hacia sistemas patriarcales, como el imperio teocrático y militar azteca<sup>240</sup>. Si bien resulta muy difícil contar con una visión precisa de la situación del género y de la sexualidad en el continente americano al momento de la llegada de los españoles, es evidente que esas respectivas categorizaciones europeas se entrelazaron con aspectos

-----  
236 Aníbal Quijano. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales*, Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires: 2000, p. 223.

237 María Lugones. “Heterosexualism and the colonial/modern gender system”, *Hypatia*, 22 (1): 2007, p. 187.

238 Karen Vieira Powers. *Women in the crucible of Conquest. The gendered genesis of Spanish American society, 1500-1600*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 2005, p. 15.

239 Paula Gunn Allen, citada por María Lugones. *Op. cit.*, 2007, p. 196.

240 June Nash. “Mujeres aztecas: La transición de estatus a clase en el imperio y la Colonia”. *Mujeres invadidas. La sangre de la Conquista de América*, Horas y Horas, Madrid: 1993, p. 12.

de raza y de clase, y afectaron, aunque en muy diferente grado, tanto a la población autóctona como a la inmigrante, gestando muy diferentes estructuras para los colonizados respecto a los colonizadores: “Las mujeres colonizadas obtuvieron el *status* inferior de género como mujeres, sin ninguno de los privilegios que acompañaban dicho *status* para las mujeres blancas burguesas”<sup>241</sup>. En el nuevo sistema de género durante la Colonia, las normas de comportamiento de la organización familiar heterosexual del colonizador tenían como bases la fidelidad femenina y el libre acceso masculino a mujeres esclavas indígenas o negras, estableciéndose una estrecha relación entre sexualidad, raza y servidumbre, aspecto que va a encontrar en la alegoría de la prostitución uno de sus cauces discursivos más representativos y recurrentes. Esta percepción se vio favorecida, en gran parte, tanto por la libertad sexual existente en algunas comunidades indígenas prehispánicas, como por la moral europea donde la prostitución de la mujer era la contrapartida del patrón familiar burgués<sup>242</sup>. Pero la prostitución, como tal, no era conocida en las comunidades prehispánicas<sup>243</sup>: “...la disponibilidad de las mujeres como mercancía sexual hunde sus raíces en la empresa colonial, como nos recuerda Vera Stolke...”<sup>244</sup>. Si bien

-----  
241 María Lugones. *Op. cit.*, 2007, p. 203.

242 María Lugones. *Ibidem*, p. 193.

243 Para Juan José Vega, el Inca Garcilaso de la Vega cometió un “error conceptual” al afirmar la existencia de la “Pampayruna” –mujer pública– en los arrabales de las grandes ciudades del Perú, porque “no existe ninguna referencia a la prostitución en las miles de páginas que integran las crónicas y extensas cartas del siglo XVI que versan sobre el imperio de los Incas; al contrario, muchas son las que expresamente la niegan”. (“La prostitución en el Incaio”. *Historia de las mujeres en América Latina*, Universidad de Murcia, Murcia: 2002, p. 39).

244 Liliana Suárez Navaz. “Colonialismo, gobernabilidad y feminismo poscoloniales”. *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*, Editorial Cátedra, Madrid: 2008, p. 52.

a principios del siglo xvi ya se habían establecido los primeros prostíbulos aprobados por la Corona<sup>245</sup>, la mayoría de sus integrantes eran mujeres españolas, esposas e hijas abandonadas por los hombres en las luchas de conquista.<sup>246</sup>

Hay varias razones para la preponderancia de mujeres blancas en esta práctica ilícita. Primero, en una sociedad colonial marcada por divisiones sociorraciales, los hombres españoles generalmente sentían que tenían el derecho de expropiar los cuerpos de mujeres de menor rango (indígenas, africanas) sin pago (...) La sociedad criolla desdeñaba el trabajo manual, considerándolo un signo de bajo *status* (...) Por lo tanto, las mujeres españolas no podían volverse sirvientas ni trabajar en actividades de agricultura (...) Incluso mujeres españolas de familias nobles sucumbieron algunas veces a la prostitución.<sup>247</sup>

Aspectos como la legitimidad de las relaciones matrimoniales y la limpieza de sangre, entre muchos otros, contribuyeron a sellar el destino tanto de las esclavas como de las mestizas no solo en la sociedad colonial, sino también en el transcurso del siglo xix y principios del siglo xx, durante los procesos independentistas y posindependentistas de América, tal como lo demuestran las prácticas discursivas entre 1880 y 1930 en la novelística, en la poesía popular del área del Río de La Plata, así como en muchas letras de tango. A este hecho también contribuyó de manera muy significativa la narrativa de tema prostibulario que encontró en América Latina un clima propicio

-----  
245 En 1526 un ciudadano privado de San Juan de Puerto Rico recibió la aprobación, tanto del rey Carlos V como de algunos prominentes obispos españoles, para el establecimiento de un prostíbulo en esa localidad. (Karen Vieira, *Op. cit.*, p. 137).

246 *Ibidem*, p. 137.

247 *Ibidem*, p. 139.

para su producción y difusión hacia la segunda mitad del siglo XIX, cuando la novela del continente se había configurado en una de las más depuradas expresiones discursivas del proceso de consolidación de las naciones emergentes.

El carácter heterogéneo de la novela, expresado en su capacidad multidiscursiva y multigenérica, y en su flexibilidad para entrelazar aspectos ficcionales, históricos, sociales, políticos e ideológicos, entre muchos otros, facilitó su selección como género de carácter programático por excelencia. Las diversas funciones programáticas y utilitarias asignadas a la novela contribuyeron a convertirla en un vehículo propicio para la manifestación alegórica de los proyectos políticos de nación, aspecto que ha llevado a críticos como Fredric Jameson a argumentar, en su controversial artículo “Third-world literature in the era of multinational capitalism”, publicado por primera vez en 1986, que “*todos los textos del “Tercer Mundo” deben ser leídos como alegorías nacionales, particularmente cuando sus formas desarrollan la novela*”:<sup>248</sup>

Los textos del Tercer Mundo, incluso aquellos que aparentemente son privados e investidos con una apropiada dinámica libidinal, necesariamente proyectan una dimensión política en la forma de alegoría nacional: *la historia del destino privado individual es siempre una alegoría de la batalladora situación de la sociedad y cultura públicas del Tercer-mundo.*

El punto aquí es que, a diferencia de las alegorías inconscientes de nuestros propios textos culturales, las alegorías nacionales del Tercer-Mundo son conscientes y manifiestas: ellas implican una relación

-----  
248 Fredric Jameson. “Third-world literature in the era of multinational capitalism”, *Social Text*, Duke University Press, (Autumn, 1986) No. 15, pp. 65-88. p. 139. Subrayado de la autora.

objetiva y radicalmente diferente entre la política y las dinámicas libidinales.<sup>249</sup>

Más allá de la discutible y controversial categorización de “Tercer Mundo” que el crítico estadounidense le asigna al continente, así como de sus tajantes y cuestionables generalizaciones<sup>250</sup>, uno de sus aciertos, al menos en lo que atañe a la literatura de América Latina, ha sido el concepto de *alegoría nacional*, fundamentado en la estrecha relación que él percibe entre el componente libidinal de la experiencia individual y el componente político de la experiencia social. Este planteamiento ha atraído la atención de críticos como Doris Sommer quien, en su reconocido trabajo *Foundational fictions*, expone la estrecha relación entre Eros y Polis presente en la novela romántica latinoamericana –en una corriente que ella denomina “romance”<sup>251</sup>–, delineada por una relación amorosa heterosexual, siempre condenada al fracaso, que alegoriza los proyectos de nación fomentados por los escritores del período:

-----  
249 *Ibidem*, pp. 320, 330. Subrayado de la autora.

250 Creo que no todos los textos de la literatura latinoamericana deben ser considerados como alegorías nacionales, ni todas las alegorías de ese horizonte geográfico son conscientes, así como no todas las alegorizaciones literarias del “Primer Mundo” son privadas e inconscientes, despojadas de cualquier asomo de voluntarismo ideológico.

251 “Por *romance* aquí yo significo un cruce entre nuestro contemporáneo uso de la palabra como una historia de amor y el uso del siglo XIX que distinguía al género como más osadamente alegórico que la novela. Los clásicos ejemplos en Latinoamérica son casi inevitablemente historias de amores imposibles quienes representan particulares regiones, razas, partidos, intereses económicos, y otros.” (Doris Sommer. *Foundational fictions: the national romances of Latin America. Latin American Literature and Culture*, University of California Press, Berkeley: 1991. p. 5).

Las novelas románticas van de la mano con la historia patriótica en Latinoamérica. Los libros llenaban un deseo por la felicidad doméstica que corre hacia los sueños de la prosperidad nacional; y los proyectos de construcción de la nación investidos de pasiones privadas con propósitos públicos.<sup>252</sup>

Junto a estos “romances de familia”, en los que el discurso amoroso solapa al discurso político, emerge la novela de tema prostibulario, de marcada influencia naturalista, en donde la prostituta en muchos casos va a alegorizar los proyectos políticos de las naciones latinoamericanas bajo la impronta de la modernización, estableciendo así una línea de continuidad con la novela romántica en su vertiente discursiva erótico-política, pero simultáneamente de ruptura con ella en cuanto se constituye en una figura que pone en peligro la armonía del núcleo familiar y, por lo tanto, de la nación como proyección global. En este sentido, por ejemplo, María Inés de Torres señala que la meretriz en el discurso letrado es concebida como una amenaza a la institución del matrimonio y al poder masculino<sup>253</sup>. En una línea similar, Aída Alter-Cragolino agrega que la modernización, percibida por algunos escritores argentinos como un proceso de degradación social, en muchas novelas naturalistas es metafórica por “la mujer de la mala vida”<sup>254</sup>, visión que, como se verá, fue compartida por los poetas populares y los autores de tangos.

En el horizonte de la literatura mexicana, Debra Castillo afirma que en las complejidades del mito nacional, la nación es ambas, madre y prostituta. Asimismo, señala que la posibilidad de intercambio de la mujer y la tierra como metáforas, sugiere, más allá de la voluntad

-----  
252 *Ibidem*, p. 7.

253 María Inés de Torres. *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*, Arca, Montevideo: 1995, pp. 94-95.

254 Aída Alter-Cragolino. *Op. cit.*, p. 139.

estética, una dinámica económica y social que se sostiene en la idea de la pasividad de la mujer-tierra y de su accesibilidad a la dominación y a la explotación<sup>255</sup>. Si bien la alegorización de la Modernidad latinoamericana corporizada por la prostituta, y el discurso erótico-patriótico de la novela romántica forman parte de la “construcción de la nación” en el siglo XIX, comprendida en los términos de Benedict Anderson como un “artefacto cultural” o una “comunidad imaginada”, estas prácticas discursivas encuentran un antecedente fundamental en las crónicas de la Conquista y en un significativo corpus de la literatura colonial donde América y sus habitantes son “inventados”, “imaginados” y “recreados” en las representaciones –escritas y gráficas– del período:

Dentro del marco de un temprano Estado Moderno que busca ejercitar su hegemonía sobre nuevos territorios, el lenguaje se vuelve doblemente importante desde que sirve a ambos propósitos, el de inclusión y el de exclusión. Instrucciones, leyes, descripciones geográficas, límites territoriales y, de hecho, las posesiones de la tierra, serán inscritas en el lenguaje dominante (...) La escritura es el ladrillo de la construcción del Imperio y es una parte integral del plan del Estado Moderno de administrar sus posesiones coloniales...<sup>256</sup>

En el imaginario colonial que tuvo en el Barroco una de sus más acabadas expresiones, la alegorización femenina de América desempeñó un rol de fundamental importancia en las prácticas discursivas en torno al continente. La representación iconográfica inaugural del siglo XVI, subrayada por Zugasti, –una mujer desnuda llevando un

-----  
255 Debra Castillo. *Sex and Danger in Modern Mexican Fiction*. University of Minnesota Press, Minneapolis, MN, 1998, pp. 20 y 50.

256 René Jara y Nicholas Spadaccini. “Allegorizing the New World.” Introduction. *1492-1992: Rediscovering colonial writing*, University of Minnesota Press, Minneapolis: 1989, p. 12.

yugo<sup>257</sup>— establece un significativo antecedente de la futura “madre” patria en las alegorizaciones del siglo XIX, en las que si bien predominaron las imágenes del horizonte cultural y religioso europeo, a veces se entrelazaron con algunas deidades femeninas del horizonte americano prehispánico, especialmente en las estrategias discursivas empleadas por los libertadores quienes se apropiaban de los espacios sagrados del pasado para adaptarlos y adecuarlos al culto liberal de la Modernidad<sup>258</sup>. Es el caso de Huitaca (o Chia), deidad femenina chibcha incorporada por Andrés Bello en su *Alocución a la Poesía* (1823), con el objetivo de legitimar simbólica, histórica y territorialmente a la población indígena americana:

La alegoría, tal como fue practicada bajo diversas modalidades en Hispanoamérica (...), constituyó un sincretismo de elementos icónicos provenientes de Europa (desde la simbología medieval hasta los paradigmas gráficos de la Revolución francesa...) tamizados en prácticas culturales regionales. Representaba, por esa vía, ideales sociales y configuraciones propias de la identidad criolla.<sup>259</sup>

En tal sentido, muchas de las prácticas de representación que inicialmente surgieron desde las voces de los colonizadores fueron asimiladas, modificadas e incorporadas por los colonizados, gestando nuevas modalidades sobre las que se asentaron los discursos nacionalistas del siglo XIX. Por una parte, estas formaciones discursivas

257 Miguel Zugasti. *Op. cit.*, capítulo I, p. xx.

258 Platt, citado por Mabel Moraña. (“Ilustración y delirio en la construcción nacional, o las fronteras de la ‘Ciudad letrada’”. *Latin America Literary Review*. 25 (50): 1997, p. 37)

259 Gabriel Peluffo. “Alegoría y utopía republicanas. Consideraciones sobre la producción alegórica en el Río de la Plata en el siglo XIX”, *Uruguay: imaginarios culturales: desde las huellas indígenas a la Modernidad*. Ediciones Trilce, Montevideo: 2000, p. 222.

destinadas originalmente a delinear la sujeción colonial de América respecto a España, constituyen un antecedente para la articulación de los discursos sobre la nación y, por otra, revelan que la configuración de las identidades “imaginadas” se funda en una dinámica similar tanto bajo un sistema colonial como bajo un sistema que intenta consolidar su independencia, aunque ingrese a una nueva fase de dependencia: “los sujetos ‘siempre ya’ lo son; los que cambian son los tipos de interpelación ideológica y discursiva que transforman a los individuos en sujetos”<sup>260</sup>. En este sentido, la preocupación por la identidad y/o por los proyectos de la nación –aspecto que recorre gran parte de la novela decimonónica– responde a la intrínseca dinámica de un proceso ideológico y diacrónico de larga data, que se reformula sincrónicamente en períodos históricos específicos, tal como lo ha destacado Noé Jitrik:

Respecto a la búsqueda de la identidad (...) se diría que aparece como pregunta en períodos de sacudimientos basados en cambios de estructuras radicales, como el del paso del feudalismo al capitalismo o del capitalismo al socialismo, o de confusión “republicana”, como ocurre cuando las instituciones no tienen muchas respuestas o están amenazadas por golpes militares o por dudas acerca de su eficacia.<sup>261</sup>

Esta dinámica que favorece el resurgimiento de la alegoría en las páginas de la literatura, como ya se ha visto ampliamente en la primera parte de este libro, también contribuye a la constante *redefinición* de

-----  
260 Fernando Unzueta. “¿De sujetos (coloniales) a ciudadanos (postcoloniales)? Notas sobre el discurso de la Emancipación”, *Disposition* (20) 47: 1995, p. 82.

261 Noé Jitrik. “La novela histórica a partir de sus propios términos.” *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Eds. Lelia Area y Mabel Moraña. Editora Urquiza, Rosario, 1994, p. 173.

la identidad nacional, “materia elástica, móvil y flexible”<sup>262</sup>, en fin, concepto maleable que nunca termina por aprehenderse, aunque posible de distinguir en períodos de transformaciones estructurales como el proceso de Independencia en las naciones latinoamericanas. En esta etapa el patriciado letrado edifica un discurso tendiente a legitimar a la nación y a velar por el cumplimiento de las propuestas del proyecto liberal, siguiendo la línea instaurada previamente por los libertadores:

... [la] convergencia de acción y palabra, política y ficción, que marca el imaginario americano desde el Descubrimiento, se institucionaliza con un nuevo signo dentro de lo que John Lynch llama “la nación criolla” que se transforma progresivamente en nación liberal. El discurso de los libertadores e ideólogos de la Independencia tiene como principal función inducir el ideal de nacionalidad aún entre los sectores de comerciantes, letrados, militares y terratenientes criollos que solo “con alacridad” van aceptando las consecuencias del proceso de desmembramiento territorial y la *mise en abyme* de la vida comunitaria.<sup>263</sup>

La poesía patriótica de la Independencia y el discurso de los libertadores que, a su vez, encuentran en la retórica colonial algunas de sus fuentes fundamentales, conforman la referencia inmediata sobre la que se sostiene gran parte de la retórica de la novela decimonónica, así como de la poesía popular del área del Río de la Plata y de las letras de

-----  
262 Álvaro Cruz García. “La “fabricación” de las identidades nacionales: algunas consideraciones”. *Amnis, Revue Electronique de Civilisation Contemporaine Europe/Amériques*, 2: 2002, p. 6. Web. 15/9/2002.

263 Mabel Moraña. *Políticas de la escritura en América Latina: de la Colonia a la Modernidad*, EXcultura 2. Editado por Ediciones EXcultura, Caracas: 1997, p. 68.

tango. El ideograma de la familia heterosexual, ampliamente estudiado por María Inés de Torres, constituye el modelo básico sobre el que se sostiene posteriormente el discurso erótico-patriótico advertido por Doris Sommer en la novela latinoamericana del siglo XIX:

La asociación de la Patria como una entidad femenina permite la asociación con el tema del amor por un lado, y por otro con el del honor en su doble vertiente familiar y patriótica. Así se formula una y otra vez la alegoría de la Nación como una gran familia, y la Patria como la Madre cuya virtud debe ser preservada.<sup>264</sup>

En los yaravíes de Mariano Melgar, por ejemplo, escritos hacia 1810, el discurso político se erige en una metáfora del discurso amoroso, como ocurre en “¿Con que al fin, tirano dueño...”, en donde el amor mal correspondido se compara con una tiranía a la que se encuentra inevitablemente subyugado el amante que percibe en su propia muerte la resolución definitiva de su dolor y de su despecho. En tal sentido, ese “lado íntimo de la existencia personal”, como señala Cornejo Polar<sup>265</sup>, se inscribe oblicuamente, a través de la retórica política, en el proyecto global de la emancipación algunas décadas antes que la alegorización postulada por Doris Sommer. Según Fernando Unzueta, a la “erotización del discurso político” contribuyó potencialmente la retórica amorosa aportada por el Romanticismo, así como el carácter alegórico del discurso nacionalista, a lo cual habría que añadir la injerencia de algunos resabios de los discursos coloniales:

-----  
264 María Inés de Torres. “Género, familia y nación en el *Parnaso Oriental* de Luciano Lira”, *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Editora Urquiza, Rosario: 1994, p.63.

265 Antonio Cornejo Polar. “Sobre la literatura de la Emancipación en el Perú”, *Revista Iberoamericana*, 47 (114-115): 1981, p. 91.

Cabe destacar (...) que la alegorización nacional del romance, más que obedecer a la erotización de la política basada en teorías contemporáneas (Sommer), surge de las convenciones de la época en torno al género, y sobre todo, gracias a la mediación del discurso histórico. En las distintas poéticas que circulan en la cultura letrada el imperativo nacionalista no es simplemente retórico y aleatorio, sino parte integral de la definición del género; la literatura en general, y las novelas o romances históricos en particular, deben aludir a la nación y por lo tanto proponen lecturas que tomen en cuenta ese aspecto.<sup>266</sup>

Si bien las convenciones del género durante el Romanticismo contribuyeron notoriamente a enfatizar la alegorización política en el discurso erótico, no es posible olvidar que la asociación entre el amor y la política ha sido una constante a lo largo de la historia, como ya se ha visto, aunque de manera indirecta, en el estudio inicial de este trabajo. Es indudable que esa estrecha relación alegórica –revitalizada en momentos de cambio estructural en las sociedades, durante los cuales el núcleo familiar, base de la sociedad monogámica patriarcal, se siente amenazado en su unidad y estabilidad frente a la imposición de nuevos valores– recibió una mayor atención de parte de los escritores románticos y coadyuvó, como ha destacado Hunt, a “organizar la experiencia política de la Revolución”<sup>267</sup>. Pero se trata de una propuesta que emerge sostenida en una tradición histórica latente, aunque quizás no puesta en evidencia con igual fuerza como sucedió durante el Romanticismo, debido a que en este período el proceso de modernización de las naciones del mundo occidental constituyó el empuje final –o en algunos casos inicial– de su definitiva consolidación bajo las directrices del Estado moderno. Ello permitiría explicar el enfático carácter

266 Fernando Unzueta. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Latinoamericana Editores, Lima: 1996, p. 225.

267 Lynn Avery Hunt. *Op. cit.*, p. xiv.

alegórico de la relación entre Eros y Política, destacada por la crítica contemporánea:

la mayoría de los europeos en el siglo XVIII pensó a sus dirigentes como padres, y a sus naciones como familias extendidas. Este entretejido familiar operó en los niveles de experiencia consciente e inconsciente (...) Los romances de la familia revolucionaria (...) eran (...) creativos esfuerzos por reimaginar el mundo político, imaginar un gobierno desgajado de la autoridad patriarcal.<sup>268</sup>

El Romanticismo cristaliza en Latinoamérica entre 1800 y 1830, es decir, en plena etapa de los procesos de Independencia, hecho que contribuye a subrayar el sentido reivindicativo del movimiento en su rescate de los valores nacionales, en su afán por la libertad, en su subjetivación misticadora de la naturaleza, del pueblo y del pasado remoto<sup>269</sup>, aspectos todos que establecen una plataforma idónea para el discurso del patriciado letrado que se había propuesto dirigir las luchas de emancipación y la organización de las naciones emergentes. De esta manera, si bien el Romanticismo americano había sintetizado y asimilado diversas tendencias europeas que lo nutrieron, en el continente logra “nacionalizarse” gracias al impulso vital de la Independencia, sirviendo de cauce de expresión al pensamiento liberal y obteniendo, como consecuencia, un marcado carácter social:

El pasatismo romántico inspiró el retorno al pasado indígena en leyendas indianistas y eventualmente en la novela, pero encontró la vena más rica en las luchas por la Independencia. En su proyección

-----  
268 *Ibidem*, p. XIV.

269 Federico Álvarez Arregui. “Romanticismo”, *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL). Biblioteca Ayacucho. Tomo 3 (O-Z). Caracas, 1995. pp. 4197-4207.

contemporánea, alimentó, con la tensión entre la descomposición del Antiguo Régimen y la recomposición social en un nuevo orden, toda la comprensión de la Modernidad, ligada a la idea del progreso en la novela decimonónica, así como en la ideología política. El siglo XIX hispanoamericano consagra la definición de Hugo del romanticismo como el liberalismo en literatura.<sup>270</sup>

Una vez consolidada la Independencia en las primeras décadas del siglo XIX y hasta 1880, aproximadamente, el liberalismo literario, especialmente a través de la novela, se mantuvo al servicio del liberalismo político. Ello en parte responde a la heterogeneidad misma del género que incorpora diferentes modalidades discursivas y configura la forma narrativa más idónea para la representación de la nación.

Si la novela romántica se erige en el epicentro literario del proyecto liberal, también da cuenta de las diferentes modalidades discursivas que él genera, especialmente en un momento histórico en que el patriado criollo confrontaba la difícil tarea de intentar conciliar la supervivencia de las viejas estructuras con la idea de un estado moderno burgués. Esta etapa, en la que Antonio Cornejo Polar percibe la existencia de dos conciencias presentes en el sujeto social —una premoderna y la otra que mira hacia el futuro<sup>271</sup>— se proyecta hasta 1880 y se encuentra delineada por las profundas contradicciones acaecidas a raíz de la transición del feudalismo colonial al capitalismo dependiente<sup>272</sup>, así como por la incertidumbre, las luchas internas, las guerras y las

270 Cedomil Goic. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II. Del Romanticismo al Modernismo*, Crítica, Barcelona: 1990, p. 24.

271 Antonio Cornejo Polar. “La literatura hispanoamericana en el siglo XIX: continuidad y ruptura.” *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Latinoamericana Editores, Lima: 1996, p. 146.

272 Beatriz González Stephan. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Casa de las Américas, Ciudad de La Habana: 1987, p. 30.

intervenciones de las potencias extranjeras, tangibles amenazas para la consolidación de las sociedades modernas emergentes. Frente a este cúmulo de eminentes peligros, era necesario mantener la solidez y vigencia del cuerpo social, para cuyo fin el patriciado criollo enarboló el estandarte de la *unidad nacional*, como previamente lo habían hecho los libertadores con respecto a la *unidad continental*:

La imagen de “nación” propiciada por las élites combina, por un lado, todos los requisitos necesarios para justificar la existencia del moderno estado burgués sobre la base de la concepción hegeliana. Esto es, la unidimensionalización y homogeneización de todos los factores perturbadores de la unidad nacional (unidad de raza, de religión, de cultura, de historia, de territorio) que tendrán que ser elaborados a partir de una estilización y mutilación de las realidades empíricas.<sup>273</sup>

Las particularidades y requisitos de cada proyecto nacional, sumados a la voluntad de homogeneización promocionada por las élites intelectuales a través de sus variados ideogramas (la unidad familiar y el mestizaje, entre otros), contribuyeron a gestar las diversas modalidades discursivas de los subgéneros de la novela, especialmente de la novela esclavista, la indianista y la histórica. Por lo tanto, no es de extrañar que muchos textos del período apunten, incluso, a las necesarias vías de negociación entre los distintos grupos raciales, clases sociales y sectores integrantes de la sociedad con el objetivo de fortalecer el proyecto de la nación o, por el contrario, que adviertan sobre los posibles riesgos de determinadas concertaciones, como ha notado María Inés de Torres:

-----  
273 *Ibidem*, p. 42.

El hecho de que muchas de estas historias no tengan final feliz trata de aleccionar sobre la improductividad de intentar determinadas alianzas de género, etnia, o clase, o sobre la necesidad de sojuzgamiento o exterminio de algunos sectores sociales.<sup>274</sup>

Estos fracasados intentos de armonizar alegóricamente en los “romances de familia” los variados sectores sociales que componen el cuerpo de la nación van a ser, si no del todo sustituidos, al menos desplazados por el Naturalismo cuyo arraigo en el continente es paralelo al proceso de modernización implementado a fines del siglo xix. Fundamentada en el cientificismo, en las políticas higienistas y en el positivismo, la novela naturalista se enfocó en identificar los agentes y protagonistas de los comportamientos considerados sexualmente perversos, criminales, anómalos y transgresores del orden moral existente, entre ellos el de la prostituta. En este sentido, Francine Masiello ha señalado que “el “romance de familia” como metáfora para la integridad nacional se derrumbó ante la tentación del placer:<sup>275</sup>

Los textos de la época enfatizan la corrupción de los valores nacionales a través de los crímenes sexuales: las pasiones perturban el progreso, la decadencia, el orden (...) en conjunto [los textos] enfrentan las transgresiones de la moralidad privada con un proyecto de moralidad estatal. Narran el plan de ascenso social relacionado con la prostitución, y cuentan el fracaso de América Latina debido a los impulsos del deseo.<sup>276</sup>

-----  
274 María Inés de Torres. *Op. cit.*, 1995, p. 102.

275 Francine Masiello. *Between civilization & barbarism: women, nation, and literary culture in modern Argentina*. Engendering Latin America v. 2. University of Nebraska Press, Lincoln, NE., 1992, p. 118.

276 Francine Masiello. “Horror y Lágrimas’. Sexo y nación en la cultura de fin de siglo.” *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en*

En su afán por estudiar los “males sociales”, el Naturalismo se manifestó como una de las corrientes más propicias para canalizar las inquietudes de los intelectuales respecto a los sectores subalternos en el marco de la modernización del continente americano. Sonia Brayner<sup>277</sup> ha destacado que la novela naturalista no solo utilizó los modelos explicativos extraídos de las ciencias, sino también su retórica y su semántica, elementos que se manifestaron en la “arquitectura misma” de la ficción, en donde la sociedad es examinada científicamente como un organismo biológico, aspecto que además, habría que reiterar, propició la alegorización de la meretriz –y de otros sectores de los márgenes urbanos– como una “enfermedad” o un “peligro orgánico”:

La identificación del pueblo con los instintos es un aspecto comprendido de inmediato por los novelistas, estudiando las individualidades o colectividades surgidas como foco de vicios, obscenidades o pornografía, conforme a la frecuente adjetivación de los críticos. Entretanto, la metáfora del cuerpo se amolda sobre todo a lo popular, a la analogía entre pueblo y cuerpo dominando el campo de esa fisiología.<sup>278</sup>

La narrativa de tema prostibulario encontró un amplio espacio en América Latina en donde el proceso de modernización había gestado un proletariado urbano que superaba, con creces, las estadísticas europeas de la miseria. A la alegorización del cuerpo social *nación* en el cuerpo individual de la prostituta contribuyó el impacto mismo del proceso de modernización que gestó una nueva dinámica en todos

-----  
*América Latina*, Monte Ávila Editores Latinoamericana - Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, Caracas: 1995, p. 465.

277 Sonia Brayner. *Op. cit.*, p. 9.

278 *Ibidem*, p. 22.

los aspectos de la vida. Nuevas relaciones de poder, de clase, de raza y de género, entre muchas otras, se entrelazaron en el entramado de los discursos que se articularon tanto en la periferia como en el centro en torno a los proyectos de configuración del estado moderno burgués en América Latina. De las calles de Buenos Aires, Montevideo, Bogotá, La Habana, Ciudad de México, Sao Paulo, Santiago de Chile o Lima, la meretriz transitó hacia las páginas escritas por novelistas, letristas de tango y poetas populares quienes, nutridos tanto en las corrientes naturalista como modernista, concentraron en la imagen de ese cuerpo femenino sus múltiples preocupaciones, ansiedades y contradicciones frente a las complejidades de la modernización en el continente. Si bien el Naturalismo, por su voluntad objetivista en su aproximación a la realidad, se oponía estéticamente al Modernismo que, por el contrario, optó a veces por escapar de esa misma realidad refugiándose en la belleza y en el arte, ambos son el reflejo de una crisis finisecular global surgida a raíz del proceso modernizador que se inicia en la segunda mitad del siglo XIX: “La modernización puede ser vista como una consecuencia del crecimiento económico y técnico capitalista que sirvió de fundamento al nuevo sistema de economía mundial basado en la división internacional del trabajo...”<sup>279</sup>. Ese esquema inaugural cuenta, entre sus características más resaltantes, con un inusitado crecimiento demográfico. En el lapso de cincuenta años, 1850 a 1900, se duplicó la población del continente: de 30 millones y medio aumentó a 61 millones de habitantes<sup>280</sup>, concentrándose principalmente en las ciudades capitales y en las regiones donde el impacto

-----  
 279 Agustín Martínez. *Figuras de la modernización intelectual de América Latina: 1850-1930*. Consejo de Estudios de Postgrado FACES UC., Fondo Editorial Tropykos, Caracas: 1995, p. 49.

280 Sánchez Albornoz, citado por Ángel Rama. *Las máscaras democráticas del modernismo*, Fundación Angel Rama, Distribuido por Arca Editorial, Montevideo: 1985, p. 33.

de la modernización se hizo notar con mayor fuerza. Buenos Aires, por ejemplo, constituye uno de los epítomes del acelerado crecimiento urbano en la historia continental: aumentó ocho veces su población en el lapso de cincuenta años. De 286.000 habitantes en 1880, pasó a 2.250.000 en 1930<sup>281</sup>. Este asombroso incremento fue promovido por las grandes oleadas inmigratorias que decuplicaron el total de la población en la Argentina en esos cincuenta años<sup>282</sup>, de la cual cerca de un ochenta por ciento pasó a conformar el proletariado urbano y otros sectores marginales de la periferia<sup>283</sup>. Como consecuencia de ese flujo inmigratorio, la población masculina en Buenos Aires llegó a exceder en aproximadamente un 70% a la población femenina<sup>284</sup>. Tal situación, sumada a las reducidas posibilidades de las mujeres de insertarse en el mercado laboral coadyuvó, según algunos autores, al considerable aumento de la prostitución en Buenos Aires: “Hacia 1900 había en la ciudad entre 20 mil y 30 mil prostitutas, de las cuales solamente 945 estaban inscritas bajo el control oficial. Por la misma fecha (...) el índice (...) prostitucional [aumentó] en un 370%”<sup>285</sup>. Aunque

281 José Luis Romero. “La ciudad burguesa (1880-1930).” *Buenos Aires, historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880-1930) hasta la ciudad de masas (1930-2000)*, Tomo II. Editorial Abril, Buenos Aires: 1983, p. 9.

282 Alfredo E. Lattes. “El crecimiento de la población y sus documentos demográficos entre 1870 y 1970.” *La población de Argentina*, República Argentina, Ministerio de Economía, Secretaría de Estado de Programación y Coordinación Económica, Instituto Nacional de Estadística y Censos, Buenos Aires: 1975, p. 30.

283 Donna J. Guy. *Sex & danger in Buenos Aires: prostitution, family, and nation in Argentina*. Engendering Latin America v. 1. Lincoln: University of Nebraska Press, Lincoln & London: 1991, p. 38.

284 Ernesto Godar. “La mala vida”, *Buenos Aires, 1880-1930: la capital de un imperio imaginario*, Alianza Editorial, Madrid: 1996, p. 228.

285 Rosés, citado por Blas Matamoro. *La ciudad del tango. Tango histórico y sociedad*, Editorial Galerna, Buenos Aires: 1982, pp. 39-40.

cuantitativamente el caso de la capital argentina es excepcional, muchas ciudades confrontaron, en diferentes grados, situaciones similares. El incremento de la prostitución corrió paralelo al aumento de la población en el vertiginoso crecimiento urbano de la segunda mitad del siglo XIX, contribuyendo al desarrollo del discurso higienista así como a las regulaciones del oficio y, en algunos casos, a la institucionalización del prostíbulo. Aunque esas políticas variaban de país en país, predominó el consenso global en las contradictorias –y a veces simultáneas– percepciones sobre la prostituta, víctima y/o victimaria de la sociedad:

En la economía de la imagen de la meretriz prevalecen, de modo general, dos figuras polarizadas: la mujer fatal y la víctima. Tanto en la prensa como en las novelas y en los textos científicos, esas proyecciones masculinas se sobreponen sobre la figura de la “mujer pública”, ya sea dotándola de una enorme capacidad de seducción destructiva, o presentándola como víctima de movimientos exteriores contra los cuales no hay posibilidades de lucha. Solo en la literatura femenina la prostituta traduce un ideal de libertad social y sexual de la mujer, escapando así a las dos imágenes dicotómicas que, a veces, pueden alternarse en un mismo personaje.<sup>286</sup>

En tal sentido, la diferencia de percepciones de los escritores e intelectuales respecto al personaje de la prostituta va a estar delineada, en gran parte, por sus particulares e individuales modos de insertarse en esta nueva etapa de la historia latinoamericana y de relacionarse con los cambios acaecidos bajo la impronta de la modernización. La diversidad de esas respuestas, como ha destacado Olivera-Williams, se manifiesta

-----  
 286 Margareth Rago. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890 – 1930)*, Paz e Terra, São Paulo: 1991, p. 201.

“de acuerdo a la clase social, ideología, y tendencias estéticas de aquellos llamados a proponer un imaginario nacional que se ajustara a la nueva realidad”<sup>287</sup>. De allí que en una gran porción de textos del período (novelas, letras de tango, poesía popular) la prostituta no solo encarne el “peligro” de la ciudad proletarizada, como han afirmado Julio Ramos<sup>288</sup> y Susana Santos<sup>289</sup> respectivamente, sino también la amenaza del centro que se cierne sobre la periferia. En el primer caso –la victimaria–, puede alegorizar “una fuerza contraria a la civilización”<sup>290</sup>; el ocio y la ambición, una amenaza al trabajo y a la propiedad, opuesta al progreso y, por lo tanto, enemiga de la nación<sup>291</sup>; la degradación del hombre, la infección social y la destrucción de la familia<sup>292</sup>; un erotismo improductivo y antipatriota<sup>293</sup>; y, en resumen, “el objeto de las fantasías paranoicas de una clase gobernante amenazada por la subversión”<sup>294</sup>. En el segundo caso –la víctima– puede representar a la

287 María Rosa Olivera-Williams. “Modernización y fin de siglo. Naturalismo y criollismo”, *Uruguay: imaginarios culturales: desde las huellas indígenas a la Modernidad*, Ediciones Trilce, Montevideo, 2000: p. 293.

288 Julio Ramos. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, DF: 1989, p. 136.

289 Susana Santos. “‘Juana Lucero’ de Augusto D’Halmar: el inicio de la novela chilena de la ‘mala vida’”, *La novela latinoamericana de entre siglos*. Susana Zanetti, compiladora, Serie Monográfica De la Vigilia, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Buenos Aires: 1997. 96-97.

290 Margareth Rago. *Op. cit.*, 1991, p. 168.

291 Magali G. Engel. “O médico, a prostituta e os significados do corpo.” *História e sexualidade no Brasil*, Graal, Rio de Janeiro: 1986, p. 190.

292 Richard G. Parker. *Bodies, pleasures, and passions: sexual culture in contemporary Brazil*, Beacon Press, Boston: 1991, p. 80.

293 Debra Castillo. *Op. cit.*, p.16.

294 Francine Masiello. *Op. cit.*, 1992, p. 116.

América violada y/o sometida al hombre-sujeto-explotador<sup>295</sup>; ser un símbolo de la explotación e hipocresía burguesas<sup>296</sup>; o la traición a los aliados políticos<sup>297</sup>. Esa flexibilidad del signo prostituta, ampliamente reconocida por Benjamin, basándose en las representaciones poéticas de Baudelaire, ha posibilitado su alegorización de la modernización que, en el caso de Latinoamérica, puede llegar a manifestarse como celebración, como rechazo, o a veces ambos simultáneamente, estableciendo implícitamente con ello una revaloración de los proyectos de nación que fueron originalmente emprendidos por los padres de la patria.

El impacto del proceso de modernización en América Latina se caracterizó por el surgimiento de un importante sector social marginal en la mayoría de las capitales del continente. Los antiguos suburbios aledaños a las ciudades decimonónicas se transfiguraron, en muchos casos, en barriadas pobres por donde transitaban tanto los inmigrantes internos como externos que arribaban a los grandes centros urbanos en procura de trabajo o de una vida mejor que aquella deparada por sus lugares de origen. Surgirá así el conventillo o la casa de vecindad, habitada por quienes realizaban labores de servicio en el espacio metropolitano, o por obreros y empleados de las fábricas y factorías a la disposición de la pujante transformación que cambiaría por completo la faz de las ciudades latinoamericanas. En este panorama, la prostituta muchas veces emergió en la literatura del período como una alegoría de la proletarización del espacio urbano, llegando

-----  
295 Debra Castillo. *Op. cit.*, p.50.

296 Josefina Ludmer. *El cuerpo del delito: Un manual*, Colección Básicos, 1.ª ed. Libros Perfil, Buenos Aires: 1999, p. 343.

297 Gabriela Nouzeilles. *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Biblioteca estudios culturales, 1.ª ed. Beatriz Viterbo, Rosario, Argentina: 2000, p. 102.

a encarnar la “infección de la estructura social”<sup>298</sup>, percepción fundamentada en las crecientes estadísticas sobre las enfermedades venéreas. Si bien el impacto de la modernización sobre las naciones latinoamericanas no fue unívoco y exhibió diferencias fundamentales en algunas regiones, muchas de sus características concurren, con diversos niveles, en el horizonte continental; entre ellas, los cuantiosos movimientos migratorios interno y externo, el nacimiento del proletariado urbano, la innovación de los medios de transporte, el surgimiento de nuevos medios de producción a raíz de la masificación de la industrialización, la despersonalización de las relaciones sociales, el crecimiento y transmutación de las clases medias, el tránsito de las clases populares hacia las clases medias y la consolidación de las nuevas burguesías. Esta etapa de la modernización latinoamericana se periodiza entre 1870 y 1910 aproximadamente, según anota Nelson Osorio recogiendo el consenso de Halperin Donghi, Marcelo Carmagnani, José Luis Romero, Demetrio Boersner, y Ángel Rama<sup>299</sup>, y se inscribe en lo que se conoce como la Segunda Revolución Industrial, o una Segunda Etapa de la Revolución Industrial con rasgos particulares en las naciones latinoamericanas:

Fue, ciertamente, la preferencia del mercado mundial por los países productores de materias primas y consumidores virtuales de productos manufacturados lo que estimuló la concentración, en diversas ciudades, de una crecida y variada población, lo que creó en ellas nuevas fuentes de trabajo y suscitó nuevas formas de vida, lo que desencadenó una actividad desusada hasta entonces... Pero la red se tejía en los grandes centros económicos del exterior, y allí

-----  
298 Alain Corbin. *Op. cit.*, p. 212.

299 Nelson Osorio. *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Coedición Universidad de Santiago de Chile y Universidad de Alicante, Alicante: 2000, p. 57.

se fijaba el papel de cada uno de los sectores de esa periferia que el mundo industrializado organizaba. Se advirtió esa acción indirecta en la promoción de ciertos tipos de productos: en las zonas rurales de Latinoamérica se estimuló el trabajo con un criterio empresarial, para que un país produjera más café, otro más caña de azúcar, otro más metales, otro más cereales, lanas o carne para consumo, otro más caucho, otro más salitre.<sup>300</sup>

En ese contexto se inserta la modernización literaria, etapa que Ángel Rama ubica entre 1870 y 1920<sup>301</sup> y que define como un *movimiento intelectual y cultural* en el cual operan, de manera simultánea, diversas tendencias estéticas, entre las cuales se encuentra el Modernismo<sup>302</sup>. Siguiendo ese planteamiento, la modernización económica y la modernización literaria, a su vez, se inscribirían en lo que Mignolo reconoce como un segundo momento de la Modernidad. En el caso de América Latina, la Modernidad también se expresa en los conflictos y ambigüedades de los escritores frente a una realidad igualmente contradictoria, la cual se celebra y se critica, o se la defiende y se la denuncia a un mismo tiempo; en donde conviven viejas tradiciones con nuevos modos de comportamiento social e, incluso, etapas históricas diferentes en un espacio geográfico común. Se trata, como afirma Sonia Mattalía, de una “mirada escindida que entrevé entre los fastos urbanos las dificultades de un desarrollo sostenido de la periferia. Una mirada inaugural y apocalíptica (...) doble sentimiento de sueño y

-----  
300 José Luis Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Sociología y política*, 4.ª ed. Siglo XXI, Buenos Aires: 1986, pp. 247-248.

301 Ángel Rama. *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, NH: 1984, p. 105.

302 Ángel Rama. *La crítica de la cultura en América Latina*, Biblioteca Ayacucho, Vol. 119. Biblioteca Ayacucho, Caracas: 1985, p.90.

desilusión de lo moderno”<sup>303</sup>. Los escritores e intelectuales del período experimentarán y proyectarán, en diversos grados, el fenómeno de la modernización, haciéndose eco de las contradicciones de ese sistema cuya brusca evolución, como ha destacado Ángel Rama, “exigió una perentoria toma de conciencia”<sup>304</sup>. Esa toma de conciencia se expresa en la evaluación histórica que ellos realizan de la nación, cuyos esbozados proyectos, delineados a lo largo del siglo XIX tras el fin de las guerras independentistas, terminaron por diluirse, aplastados bajo el peso de una compleja Modernidad en la que el personaje de la prostituta constituye una de sus más depuradas alegorías.

-----  
 303 Sonia Mattalía. “Sueño y desilusión de la Modernidad: Imágenes de la ciudad en el fin de siglo latinoamericano.” *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*, Monte Ávila Editores Latinoamericana - Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, Caracas: 1995, p. 520.

304 Ángel Rama. *Literatura y clase social*, Folios Ediciones, Ciudad de México: 1983, p. 83.



## CAPÍTULO II

### LA DECEPCIÓN INTELECTUAL. LA NOVELA DE TEMA PROSTITIBULARIO

#### ***Blanca Sol*: de aristócrata a meretriz. La dilapidación de la riqueza**

En el imaginario novelístico latinoamericano del siglo XIX, el personaje de la prostituta encuentra una de sus primeras manifestaciones en *Blanca Sol* (1889), de la escritora peruana Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909). La protagonista, Blanca Sol, tras dilapidar la fortuna de su marido, Serafín Rubio, y perder su privilegiada posición en la cúspide de la sociedad limeña, decide dedicarse a la prostitución para vengarse de sus enemigos y afrentar así a una élite que antes la adulaba y luego la repudia dándole la espalda. Este inusual desenlace propuesto por una mujer escritora a fines del siglo XIX, anuncia una de las recurrentes temáticas de la novela naturalista, por lo que se la puede considerar una obra alegórica y/o representativa de la transición literaria en América Latina desde una visión romántica que proponía, a través del idilio heterosexual, un proyecto de país, a una visión realista que pone en tela de juicio ese mismo proyecto a través del personaje de la prostituta.

Como ha destacado la crítica, la originalidad de esta obra está subrayada, entre otros aspectos, por su temática —la prostitución de

una mujer de la clase alta y no de los sectores de la periferia<sup>305</sup>—; porque esa temática es abordada desde una voz autorial femenina, transgrediendo así los paradigmas sociales de la escritura decimonónica<sup>306</sup>; porque su protagonista se rebela contra el *statu quo* al denunciar la hipocresía de la burguesía peruana de la época<sup>307</sup> y finalmente porque ella decide manejar su propio futuro y el de su familia<sup>308</sup>. A todo ello se suma la múltiple dimensión de los personajes y de la trama en donde clase social, género y raza se interrelacionan en una compleja red que da cuenta de los fracasados proyectos políticos implementados durante un ciclo de prosperidad y decadencia económicas en el Perú de la segunda mitad del siglo XIX, representado en la novela por la pareja Blanca Sol-Serafín Rubio. En oposición, el proyecto alternativo que tiene mayores oportunidades de triunfar, según la perspectiva de Cabello, es el de la pareja Alcides Lescanti-Josefina de Alva. Se trata, en ambos casos, de sectores que, a través de pactos y alianzas de clase, tienen en sus manos la posibilidad de dirigir el destino de la nación: una burguesía financiera pujante y en ascenso que en la novela se manifiesta a través de las figuras masculinas; y una oligarquía terrateniente empobrecida, personificada por las figuras femeninas.

-----  
 305 Ana Peluffo. “Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 28 (55): 2002, p. 40.

306 Fanny Arango Ramos. “Mercedes Cabello de Carbonera: historia de una verdadera conspiración cultural”, *Revista Hispánica Moderna*, 47 (2):1994, pp. 309-310.

307 Silvia Nagy Zekmi. “Silencio y ambigüedad en *Blanca Sol* de Mercedes Cabello de Carbonera”, *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica: 1999, p. 55.

308 María Cristina Arambel Guíñazú. *Blanca Sol: novela social*, por Mercedes Cabello de Carbonera, Iberoamericana, Madrid: 2004, p. 10.

Si bien existe un consenso en la crítica sobre la temática central de la novela —el despilfarro de las riquezas obtenidas durante la explotación del salitre y del guano—, no sucede lo mismo respecto al contexto cronológico<sup>309</sup> de la trama. A simple vista la divergencia de opiniones podría carecer de importancia si se toma en cuenta que el escritor de ficción posee la libertad de flexibilizar las distancias temporales y espaciales, aumentándolas o reduciéndolas, según los requerimientos de su narración. Pero en este caso una aproximación cronológica contribuye a poner al descubierto el carácter alegórico de la novela y sus personajes respecto a la historia del Perú, específicamente entre las décadas de 1840 y 1870. Según las fechas aportadas por Mercedes Cabello de Carbonera, Blanca Sol nace en algún momento de la década de 1840, debido a que inicia su educación escolar a partir de 1850: “Diez años estuvo Blanca en el colegio. Cuando salió corría el año de 1860...”<sup>310</sup>. A ese tiempo se suman unos pocos años de soltería mientras disfruta de una intensa vida social y de su primer noviazgo con el desventurado

309 Algunos autores ubican el marco cronológico de la novela entre 1850 y 1870, en los años previos al estallido de la Guerra del Pacífico en 1879 (María Cristina Arambel Guíñazú. *Op. cit.*, p. 54); otros lo señalan igualmente en esa etapa, pero entre 1860 y 1880, abarcando los períodos presidenciales de José Balta (1868-1872), de Manuel Pardo (1872-1876) y de Mariano Ignacio Prado (1876-1879) (Lucía Guerra Cunningham. “Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud”, *Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 13 (26): 1987, p. 34; Silvia Nagy-Zekmi. *Op. cit.*, p. 52). Según Lucía Fox-Lockert, la novela constituye una alegoría de treinta años en la historia del Perú, desde 1860 a 1890, incluyendo la preguerra, la guerra y la posguerra (citada por Lucía Guerra Cunningham. *Op. cit.*, p. 35). Finalmente, para Mario Castro Arenas la novela tiene como referencia los años posteriores al conflicto con Chile, es decir después de 1884 (citado por Lucía Guerra Cunningham. *Op. cit.*, p. 35).

310 Mercedes Cabello de Carbonera. *Blanca Sol: novela social*, Iberoamericana, Madrid: 2004, p. 36.

joven a quien ella abandona para optar por un matrimonio de conveniencia con Serafín Rubio. Blanca Sol tiene entonces veinte años:

Al fin llegó el novio con dinero, o como Blanca decía, el dinero con novio... No obstante (...) ni sus ambiciosas aspiraciones ni el positivismo de su calculadora inteligencia, fueron parte a acallar las fantasías femeniles de su alma de veinte años”.<sup>311</sup>

La mayor parte de la narración transcurre alrededor de la década de 1870, cuando Blanca Sol ha cumplido treinta años de vida y diez de matrimonio con Serafín Rubio:

En la época que la presentamos nuevamente, cinco hijos habidos en diez años, vinieron a aumentar las felicidades de D. Serafín. (...) [Blanca Sol] sentía el vacío de su vida y anhelaba algo como un ideal, que refrescara la árida sequedad del fondo de su existencia (...); ¿por qué Blanca, en diez años de matrimonio con un hombre a quien no amaba, no ha sentido antes esa imperiosa necesidad...? A lo que sería preciso contestar dando esta razón poderosísima: *Blanca acababa de cumplir treinta años*”.<sup>312</sup>

Los treinta años de vida de Blanca Sol tienen como referente histórico una etapa delineada por los primeros cambios suscitados a raíz de la penetración industrial en el Perú bajo la impronta del liberalismo, por el ascenso de nuevos sectores sociales y el ocaso de otros, así como por una gran, aunque fugaz, prosperidad económica que no encontró un cauce coherente en un proyecto nacional sólido debido, en parte, a la inestabilidad política del período. Entre 1840 y 1879 se sucedieron

-----  
311 Mercedes Cabello de Carbonera. *Op. cit.*, p. 42.

312 *Ibidem*, pp. 54 y 101. Subrayado de la autora.

en el Perú más de veinte presidentes de la república, algunos de los cuales solo permanecieron unas pocas semanas en el ejercicio de sus funciones. A comienzos de la década de 1840, en la que se ubica el nacimiento de Blanca Sol, se inicia la explotación del guano en el Perú y también se establecen las primeras líneas de navegación a vapor que permitieron la exportación y comercialización de ese producto hacia Europa y Estados Unidos: “En 1841 llegó el primer cargamento de guano a Liverpool”<sup>313</sup>. Como propietario, el Estado peruano recibió el sesenta por ciento de las ganancias obtenidas por el ingreso guanero entre 1840 y 1879, alrededor de cuatrocientos cincuenta millones de dólares. Si bien una parte de ese dinero fue destinada a la modernización de algunas vías y medios de transporte, entre ellos ferrocarriles y navegación, a obras de infraestructura y a la agricultura, otra cuantiosa parte de lo que llegó a ser el ochenta por ciento del presupuesto nacional en la década de 1870, desapareció de las arcas del erario en manos de la corrupción, de la burocracia o del despilfarro. La ineficacia de los proyectos gubernamentales trajo, entre sus muchas consecuencias, el tardío ingreso del Perú al proceso de modernización, así como la adquisición de la deuda externa más grande de América Latina en ese período:

Tanto los civiles como los militares surgidos durante la «prosperidad falaz» no pudieron elaborar un proyecto nacional coherente. Dirigieron su mirada al extranjero, apostaron por el libre comercio y compraron todo lo que venía del extranjero, arruinando la escasa producción local. Con muy pocas excepciones, se convirtieron en un grupo rentista sin vocación por la industria. En especial los civiles no pudieron convertirse en una burguesía decidida, progresiva,

---

313 Juan Luis Orrego Penagos. *La ilusión del progreso. Los caminos hacia el Estado-nación en el Perú y en América Latina (1820-1860)*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima: 2005, p. 230.

dirigente. Hacia 1870 las reservas del guano se habían prácticamente agotado y el Perú no estaba preparado para este colapso, cargado como estaba con la deuda externa más grande de América Latina (37 millones de libras esterlinas). De esta manera el país pasó, como tantas veces en su historia, de millonario a mendigo (...) Lo que primó no fue tanto una mentalidad creativa o empresarial sino más bien rentista (...) una sociedad formada por un reducido círculo de familias adineradas, amantes del consumo suntuoso, sin espíritu empresarial...<sup>314</sup>

La explotación del salitre se había iniciado en el Perú veinte años antes que la del guano, aunque su comercialización solo comenzó a ser rentable a partir de 1830, llegando a alcanzar un lugar privilegiado en las cotizaciones del mercado internacional en la década de 1870, cuando la prosperidad guanera llegaba a su fin. Si bien esta oportunidad generaba nuevas esperanzas para la economía, la mala administración y los devastadores años de la Guerra del Pacífico (1879-1883) en los que Perú perdió gran parte de sus salitreras, que pasaron a manos chilenas, terminaron por hacer desaparecer todo vestigio de la prosperidad que había caracterizado, en forma intermitente, la economía peruana de la segunda mitad del siglo XIX:

El guano abre toda una época en la historia del Perú y el salitre la clausura (...) Desde el año 1873 el gobierno del Perú volvió los ojos al salitre para salir de sus apuros financieros, en la forma de un impuesto a la exportación del salitre en escala móvil, según el precio del mercado. (...) El gobierno continuó su obra de nacionalización del salitre, con la que no pretendía establecer una industria ni fomentarla, sino completamente tener en sus manos una riqueza con

-----  
314 *Ibidem*, pp. 217, 230 y 237.

la cual poder seguir contratando empréstitos, es decir, continuaba por la pendiente infausta de la política del guano aplicada al salitre. (...) Ocupado el país enteramente por las fuerzas invasoras (...) el colapso más completo sobrevino.<sup>315</sup>

En *Blanca Sol* el ciclo de bonanza y colapso económicos del Perú es alegorizado por el matrimonio Rubio. En este sentido, la estructura familiar y las alianzas entre los personajes dejan al descubierto el estrecho vínculo que Cabello de Carbonera establece entre el espacio doméstico-privado y la esfera pública del debate político y social<sup>316</sup>. En primer lugar, la orfandad paterna y/o materna de la protagonista es una temática reiterada en las novelas aquí estudiadas y *Blanca Sol* no es una excepción. La ausencia del padre en la obra subraya el carácter acéfalo de la oligarquía latifundista –históricamente dominada por una poderosa figura patriarcal–, representada en la novela por la madre de Blanca Sol. Se trata de un sector social en decadencia, endeudado aunque influyente, que rechaza el empobrecimiento al que se ha visto sometido e intenta, desesperadamente, conservar su estatus y las apariencias de su –otrora privilegiada– posición en la sociedad:

Ella, entre las educandas y profesoras, disfrutó de la envidiable fama de hija de padres acaudalados, sin más fundamento que presentarse su madre los domingos, los días de salón, lujosamente ataviada, llevando vestidos y sombreros estrenados y riquísimos, los que ella sabía que donde hizo su madre no había podido pagar, por falta de

---

315 Emilio Romero. *Historia económica del Perú*, Fondo Editorial UNMSM, Lima: 2006, pp. 380-383.

316 Yolanda Martínez-San Miguel. “Sujetos femeninos en *Amistad funesta* y *Blanca Sol*: el lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin de siglo XIX”, *Revista Iberoamericana*, 62 (174): 1996, p. 33.

dinero; de esta otra deducción: que la riqueza aparente valía tanto como la otra.

(...)

Procura –hábiale dicho la madre a la hija– que nadie te iguale ni menos te sobrepase en elegancia y belleza, para que los hombres te admiren y las mujeres te envidien, este es el secreto de mi elevada posición social...<sup>317</sup>

Aprendida la lección desde el seno materno y reforzada en el colegio por una educación superficial y de dudosos principios, Blanca Sol es compelida a un matrimonio de interés con Serafín Rubio, miembro de un sector de la burguesía comercial y heredero, por avaricia y esfuerzo paternos, de una considerable fortuna –“dinero con novio”–, y cuya individual carencia de ambiciones es compensada, con creces, por las que le sobran a su esposa. Esta alianza entre un sector endeudado que aporta su prestigio y sus influencias políticas en la cúspide de la sociedad limeña, y otro, afluente, que proporciona su dinero, también es representativa racialmente –en el caso de Blanca– de una casta blanca que se ha autoasignado la dirigencia del destino de la nación, al tiempo que sugiere, en el caso de Serafín –quien no es “ni del todo blanco ni del todo rubio”<sup>318</sup>– el carácter implícitamente deslumbrante del valor del dinero<sup>319</sup>. El pacto, alegorizado en el matrimonio por conveniencia entre Blanca Sol y Serafín Rubio, es percibido por la voz autorial como una forma de prostitución (“Pensaba que el matrimonio sin amor no era más que la prostitución sancionada por la sociedad”<sup>320</sup>), siguiendo en este sentido los planteamientos de los

-----  
317 Mercedes Cabello de Carbonera. *Op. cit.*, pp. 34, 33.

318 *Ibidem*, p. 43.

319 Ana Peluffo. *Op. cit.*, p. 46.

320 Mercedes Cabello de Carbonera. *Op. cit.*, p. 144.

socialistas utópicos, entre ellos Charles Fourier, así como los de Karl Marx al proponer, a través del espacio doméstico privado, una crítica al espacio social público en el que se debate el destino de la nación. Pero la prosperidad de esa alianza que, en términos de matrimonio se proyecta por una década, y en términos históricos alegoriza el fin de la riqueza guanera durante la década de 1870, en los años previos a la Guerra del Pacífico, es acompañada por la bancarrota familiar que acaece como consecuencia del despilfarro de Blanca Sol y de la ineptitud de Serafín Rubio, más ocupado de su cargo de ministro de Justicia—obtenido gracias a los contactos de su esposa— y de sus sueños de ser presidente, que de administrar eficientemente sus finanzas personales. A la ruina definitiva de la pareja también ha contribuido el abogado Alcides Lescanti, hijo de un inmigrante italiano y representante de una educada y ambiciosa burguesía —también desea, algún día, “conquistar el primer puesto en la magistratura del Estado”<sup>321</sup>, y como medio para escalar socialmente usa la galantería— quien, despedido por el rechazo de Blanca Sol, ha adquirido las deudas y créditos de la familia Rubio, convirtiéndose en su más intransigente acreedor: “Alcides había principiado a odiar a Blanca, después de haberla amado largo tiempo con verdadera pasión (...) Él castigaría, pues, a Blanca, la castigaría no en venganza ni en desagravio de los desdenes sufridos, sino como medio de corrección...”<sup>322</sup>. Finalmente, Alcides Lescanti se enamora de Josefina de Alva, aristócrata de nacimiento aunque de familia empobrecida, quien trabaja haciendo flores para sostener a sus hermanos menores y a su abuela, y es contratada por Blanca Sol para trabajar como su modista:

-----  
321 *Ibidem*, p. 72.

322 *Ibidem*, p. 182.

Blanca halló en Josefina un nuevo motivo de simpatía: parecía estar mirándose en un espejo, tal era el parecido que notó entre ella y la joven florista, pero enflaquecida, pálida y casi demacrada. Josefina era la representación de las privaciones y de la pobreza, Blanca, la de la fortuna y la de la vida regalada.<sup>323</sup>

Desde una perspectiva de género, la curiosa semejanza física entre la protagonista y su antagonista, así como la radical oposición en las características de personalidad de ambas, contribuye a reforzar el carácter alegórico de los personajes femeninos como expresión del fracaso y de la esperanza, respectivamente, de los proyectos de nación que Cabello de Carbonera se propone en su novela:

Blanca puede cambiar la historia del país, pero sus manipulaciones caprichosas y egoístas no sobrepasan intereses inmediatos y mezquinos (...) La tesis de la novela propone que una mujer con buena educación y con una correcta formación moral tiene la posibilidad y el deber de transformar la conducta nacional.<sup>324</sup>

No obstante, la novela deja por sentado que la mujer-nación necesita de una adecuada orientación de carácter patriarcal que le permita consolidar un proyecto político. En ese sentido, tanto la oligarquía parasitaria y latifundista como la burguesía rentista, representadas por la pareja Blanca-Serafín Rubio, se configuran en una nefasta alianza que ha llevado a la quiebra al Perú de la segunda mitad del siglo XIX. Por el contrario, la pareja Josefina-Alcides constituye el reverso de Blanca-Serafín y el proyecto de nación por el que la voz narrativa apuesta en la novela. Josefina representa a una aristocracia en decadencia pero que

-----  
323 *Ibidem*, p. 118.

324 María Cristina Arambel Guiñazú. *Op. cit.*, pp. 17-18.

se vigoriza gracias a su idilio con Alcides, miembro de una emprendedora y ambiciosa burguesía beneficiada económica y políticamente de la bancarrota y de la ruptura de la familia Rubio. En ese sentido, las fuerzas actuantes sustitutas son las mismas, lo que cambia es la evaluación moral que Cabello de Carbonera realiza respecto a ellas, como ha destacado Guerra Cunningham:

... su incorporación [de Josefina] como miembro de la aristocracia empobrecida a la burguesía capitalista marca, a nivel ideológico de la autora, la necesidad de mejorar los valores de dicha clase sin modificar, en efecto, la infraestructura y el orden propiciado por la estratificación social imperante. Al contrario, corrigiendo los vicios por medio de la incorporación de la virtud se espera perpetuar la supremacía de la burguesía dominante.<sup>325</sup>

Finalmente, el desenlace de la novela propuesto por Cabello de Carbonera –el alcoholismo y la prostitución de Blanca Sol– conforma un compendio de la complejidad semántica del signo prostituta en su capacidad de proyectar múltiples significados, entrelazados por visiones de clase, sexualidad, género y raza, solo para mencionar algunos de los que atañen al análisis aquí expuesto. Por un lado Blanca Sol abandona la prostitución “institucionalizada” de su matrimonio por conveniencia para asumir el oficio por necesidad a fin de alimentar a sus hijos, acto con el que, además, expone la hipocresía y la falsedad moral de la burguesía de la época: “Si la sociedad la repudiaba, porque ya no podía arrastrar coche, ni dar grandes saraos y semanales recepciones, ella se vengaría, despreciando a esa sociedad y escarneciendo a la virtud y a la moral”<sup>326</sup>. Pero al independizarse y asumir la prostitución

-----  
325 Lucía Guerra Cunningham. *Op. cit.*, p. 38.

326 Mercedes Cabello de Carbonera. *Op. cit.*, p. 205.

como mujer de la clase baja, la autora percibe un acto de “perdición” definitiva. Asimismo, Blanca Sol representa a la nación en decadencia, “vendida” al proyecto de la modernización y por la cual luchan diversas fuerzas confrontadas por dirigirla hasta que, finalmente, ella se vende a los intereses de la oligarquía.

### **Santa: del paraíso rural a la embriaguez urbana. La degradación de la campesina**

La ambigüedad del intelectual ante el proceso de modernización encuentra su correspondencia en la polivalente figura literaria de la prostituta en la novela *Santa* (1903), de Federico Gamboa (1864-1939). La protagonista emerge allí representando, simultáneamente, los peligros que acosan a la mujer que se rebela contra el orden patriarcal<sup>327</sup>; el espacio urbano modernizado y corrompido<sup>328</sup> y la antítesis del progreso<sup>329</sup>. Asimismo, *Santa* encarna la degradación y la decadencia del México decimonónico<sup>330</sup>, y el desamparo de la nación durante el

-----  
327 Leisie Montiel Spluga. “La representación de los discursos subalternos en tres novelas latinoamericanas de entre siglos”, *Contexto - Segunda etapa*, 5 (7): 2001, p. 19.

328 Alejandra Mailhe. “*Santa* o ‘el sexo peligroso’. Espacio urbano y cuerpo femenino en Federico Gamboa”, *Fin(es) de siglo y modernismo: Congreso Internacional, Buenos Aires-La Plata, agosto de 1996*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca: 2001, p. 75; Aída Apter Cragolino. *Op. cit.*, p. 158.

329 Guadalupe Pérez-Anzaldo. “La representación del espacio urbano en consonancia con el sujeto transgresor femenino en *Santa* de Federico Gamboa”, *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 16: 2007, p. 2. Web. 5/10/2010.

330 Gerardo Bobadilla Encinas. “*Santa*, de Federico Gamboa, o la redención artística del naturalismo mexicano”, *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 32: 2006, p. 2.  
URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/santaga.html>

porfiriano<sup>331</sup>. Estas lecturas, entre muchas otras, ponen de relieve las preocupaciones de Federico Gamboa frente a los cambios que vive México durante el proceso de modernización emprendido, con mayor énfasis, a partir del segundo gobierno de Porfirio Díaz (1877-1880) y consolidado durante su tercera gestión (1884 -1911). Si bien Gamboa se contaba entre los seguidores de Díaz, su apoyo no estuvo exento de críticas, particularmente hacia el positivismo que delineaba la filosofía del régimen, según anota Javier Ordiz:

En sus relatos es, de hecho, frecuente encontrar una censura más o menos ácida hacia el proceder de la clase acomodada del país y una descripción de la miseria moral y económica de las clases menos favorecidas de la sociedad, situación de la que culpa, en ocasiones directamente, a los encargados de ejecutar la filosofía oficial del régimen: el positivismo... Desde sus convicciones católicas, Gamboa no podía estar de acuerdo con el laicismo y el cientificismo de los teóricos del régimen.<sup>332</sup>

El catolicismo de Gamboa contribuyó a configurar el personaje de Santa siguiendo el modelo de María Magdalena<sup>333</sup> impuesto por la Iglesia católica desde el siglo VI. En este sentido, el elemento religioso, además de aportar una perspectiva moralista sobre la mujer y la familia, le asigna al personaje de Santa un camino similar al de sus

-----  
331 Rodrigo Cánovas. "Lectura gratuita de la novela *Santa*, de Federico Gamboa", *Revista Chilena de Literatura*, 59: 2001, p. 91.

332 Javier Ordiz. Introducción. *Santa*, por Federico Gamboa, Letras Hispánicas, 523, Cátedra, Madrid: 2002, pp. 22, 24.

333 Silvia Ruiz-Tresgallo. "Parodia de la vida de los santos y subversión del discurso místico en *Santa* de Federico Gamboa", *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, 34: 2007.

URL:<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/santafghtml>(Ruiz-Tresgallo, p. 1)

antecesoras de las leyendas religiosas: caída, vida pecaminosa y redención a través del sufrimiento<sup>334</sup>. A la perspectiva religiosa se une, igualmente, la influencia del Naturalismo que, como ya se ha visto, percibe a la sociedad como un organismo vivo y cuya expresión más recurrente se corporizó en la anatomía femenina, en particular de la prostituta, objeto de escrutadoras miradas científicas en el período: “Desde una recepción actual, es plausible plantear que existe un traslape entre la retórica naturalista (sexualmente animalesca) y el léxico religioso, ligado a la exposición de la santidad o virtud”.<sup>335</sup>

El intrincado enlace de corrientes que confluyen en la novelística de tema prostibulario a fines del siglo XIX —estudios sobre sexualidad y criminalidad femeninas, Naturalismo, religión, familia, entre otros—, permiten comprender la compleja relación que se establece, particularmente en el caso de América Latina, entre la prostituta y la nación. En el caso de *Santa*, el personaje homónimo de Gamboa emerge como la representación misma de un México rural —el pueblo de Chimalistac, hoy un barrio incorporado a la ciudad capital—, sobre el cual los primeros indicios de la modernización se proyectan de manera negativa al corromper tres ámbitos fundamentales: la geografía, el trabajo y el hogar<sup>336</sup>. En el primer caso, el escritor mexicano percibe la llegada de la modernización como una intromisión agresiva que amenaza la tranquilidad, la belleza y la riqueza natural de la tierra a la que él le otorga un carácter femenino, fecundo y sagrado:

... hay algo impalpable que flota y asciende cual oración sin palabras, que la tierra, la eterna herida, pensara y elevara a cada despertar; honda acción de gracias mudas por haber escapado, una noche más,

-----  
334 *Ibidem*, p. 5.

335 Rodrigo Cánovas. *Op. cit.*, p.90.

336 Guadalupe Pérez Anzaldo. *Op. cit.*, p. 5.

al cataclismo con que vive amenazada y que traidoramente ha de venir a mutilarla y a aniquilarle su sagrada fecundidad infinita de madre amantísima...<sup>337</sup>

Esta imagen de la madre-tierra en peligro de ser profanada, se proyecta, a manera de símil, tanto en la amenaza a la pérdida de la virginidad de Santa, como en la explotación de los hermanos de la joven –Esteban y Fabián– en la fábrica de hilados “La Magdalena Contreras” donde ambos trabajan, percibida por la voz narrativa como un ámbito de alienación que, literalmente, consume la vida de los obreros al valorarlos solo como “objetos desechables”:

Prófugos de la realidad, Fabián y Esteban sueñan en alta voz un mismo sueño: conquistar la fábrica que, adormeciéndolos a modo de gigantesco vampiro, les chupa la libertad y la salud (...) Necesitarían toda una vida, las dos vidas tuyas, la vida del villorrio entero en incesante trabajo y en incesante economía, para amasar una fortuna mediante con que intentar la compra del monstruo insaciable y cruel, devorador de obreros, desde pequeños por él atraídos y utilizados y a quienes desecha, cuando no muertos, estropeados o ancianos, sin volver a recordarlos, como desecha los detritus industriales y las aguas sucias de sus calderas.<sup>338</sup>

Considerada la fábrica textil más grande del Valle de México en el siglo XIX, “La Magdalena Contreras” fue fundada en el pueblo de San Ángel en 1846, constituyendo uno de los ejemplos más tempranos del proceso de industrialización en ese país. Aunque en la obra ello no es mencionado, la fábrica emerge allí como un centro emblemático del

-----  
337 Federico Gamboa. *Santa, Letras Hispánicas*, 523, Cátedra, Madrid: 2002, p.103.

338 *Ibidem*, pp. 109-110.

impacto de la industrialización sobre el ambiente<sup>339</sup> y de la situación laboral de los obreros a fines del siglo XIX, alrededor del período en que Gamboa ubica temporalmente la trama de *Santa* (entre 1898 y 1900)<sup>340</sup>. Las contradicciones del afianzamiento del capitalismo trajeron como consecuencia una crisis económica generalizada que se tradujo, en el caso mexicano, en una reducción de los salarios de los trabajadores de diversas industrias, entre ellas la textil, ocasionando una depreciación antes nunca vista: “El empleo de la mano de obra textil reflejó también la presencia de la depresión (...) entre 1897 y 1910 (...) el salario real siguió su curso inverso al nominal: cayó en esos (...) años de 42 a 36 centavos por día”<sup>341</sup>. No pocas veces la reducción alcanzó niveles de esclavitud asalariada. En condiciones similares se encuentran los hermanos de Santa quienes evaden su realidad optando ingenuamente por soñar con la idea de llegar a ser dueños de la fábrica algún día.

Las negativas consecuencias del impulso modernizador se proyectan igualmente en el espacio privado del hogar de Santa a través del personaje Marcelino Beltrán, el alférez que llega con la Gendarmería Municipal de a caballo a reemplazar a los “rurales”, grupo este que

-----  
 339 Verónica Vásquez Mantecón señala que en el siglo XIX San Ángel era considerado uno de los sitios más bellos de la capital, especialmente por las cascadas del río Magdalena. Esta fuente natural contribuyó al asentamiento en la región de varias fábricas textiles hacia 1860, entre ellas “La Magdalena Contreras”, a las que se sumarían posteriormente otras industrias. A la convivencia de lo urbano con lo rural se sumó el impacto ecológico de la industrialización, cuyos primeros inequívocos signos se manifestaron hacia 1912, con la contaminación de las aguas del río (“Anarquismo y solidaridad. San Ángel, 1920”, revista *Política y Cultura*, 3: 1993, p. 306).

340 Javier Ordiz. *Op. cit.*, p. 35.

341 Leticia Gamboa. “Los momentos de la actividad textil”, *La industria textil en México*, Ed. Aurora Gómez-Galvarriato, Instituto Mora, Michoacán: 1999, p. 231.

desempeñó labores policiales durante el porfiriato y cuyo traje característico de charro se había convertido en signo de identidad nacional a fines del siglo XIX. De allí que el autor mexicano perciba el uniforme de estilo europeo de la fuerza recién organizada como una presencia ajena al espacio dominado hasta entonces por los “rurales”, tal como anota Ordiz:

... la llegada de la “Gendarmería Municipal de a caballo” a la guarnición de San Ángel en sustitución de los viejos “rurales” supone la entrada en el pueblo de una modernidad que, a la postre, traerá la desgracia. El regimiento, de indumentaria “a la europea”, se instala además como un “invasor” en el secularizado convento del Carmen, como un exponente claro de los nuevos tiempos en que el espíritu laico se pretende imponer sobre las convicciones religiosas tradicionales del pueblo mexicano.<sup>342</sup>

Además de representar la intromisión de la Modernidad en las instituciones tradicionales de defensa del Estado, así como el ímpetu secularizador de la época, Marcelino Beltrán, en su condición de “seductor” de Santa, también se manifiesta como un centro pervertidor que atenta contra la pacífica e idílica vida familiar de la periferia rural. Una vez que el alferez ha obtenido lo que desea, el cuerpo “desechable” de Santa se constituye en una proyección del cuerpo de la patria horadado por la modernización, en una dinámica similar a la que rige la relación entre la industria textil “La Magdalena Contreras” y los obreros explotados y “desechados” por ella. En este sentido, las transgresiones a la moralidad privada contribuyen a canalizar la visión de los intelectuales en torno a los proyectos estatales, tal como lo ha

-----  
342 Javier Ordiz. *Op. cit.*, p. 51.

notado Francine Masiello<sup>343</sup>. A esta inicial y compleja red de asociaciones, se suma la imagen de la prostituta, que concentra, a lo largo de la novela, la visión del proceso de deterioro que se le augura a México en su ingreso a una modernización considerada peligrosa: "... la violación de la muchacha campesina que escapa a la ciudad para caer en la prostitución metaforiza la degradación del medio urbano y el paralelo envilecimiento del campo idealizado como ámbito de pureza"<sup>344</sup>. En esta perspectiva, la intervención de la "gachupina" Elvira, en cuanto personaje intermediario que delinea la transición de Santa hacia ese proceso de degradación, resulta por demás reveladora. Como han hecho notar Daniel Gier y Rodrigo Cánovas en sus respectivos trabajos, hay "marcas ibéricas" en la novela que apuntan al fracaso del proyecto de nación "provocado por los que representan a la madre patria"<sup>345</sup>. Elvira y Pepa, dueña y encargada del prostíbulo, respectivamente, vendrían a configurar la España que ha "explorado el alma nacional"<sup>346</sup> y el Jarameno, un torero español, en cambio, la herencia más rescatable de ese legado. De hecho, Elvira desempeña un rol celestinesco al reclutar a Santa como nueva pupila instruyéndola, además, en las artes de la prostitución de lujo y obligándola a atender a su primer cliente, un general y "gobernador de un lejano y rico estado de la República"<sup>347</sup>. Sin alternativas aparentes e imposibilitada de regresar al hogar de donde fue expulsada, Santa decide aceptar su nueva situación de dependencia económica, ahora ya no adscrita a su familia, sino al prostíbulo, lugar que ella reconoce como su única "patria", precisa-

343 Francine Masiello. *Op. cit.*, 1995, p. 465.

344 Aída Apter Cragolino. *Op. cit.*, p. 139.

345 Daniel Gier. "El elemento español en *Santa*, de Federico Gamboa", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 23 (1): 1998, pp. 135-6.

346 Rodrigo Cánovas. *Op. cit.*, 2001, p. 92.

347 Federico Gamboa. *Op. cit.*, p. 90.

mente el día de aniversario de la Independencia de México: “Mi patria, hoy por hoy, es la casa de Elvira, mañana será otra, ¿quién lo sabe? Y yo seré siempre una...”<sup>348</sup>. Así, de la mano de una abyecta España, la joven y huérfana Hispanoamérica ingresa al “mercado” para venderse, con gran éxito, entre los más altos representantes de la burguesía:

Santa embelleció más aún; excesos y desvelos, cual diabólicos artífices empeñados en desatinada junta, en vez de arruinar o desmejorar sus facciones, hermosteábanlas a ojos vista (...) Santa sentíase emperatriz de la ciudad históricamente imperial, supuesto que todos sus pobladores hombres, los padres, los esposos, los hijos, la buscaban y perseguían, la adoraban, proclamábanse felices si ella les consentía arribar, en su cuerpo de cortesana, al anhelado puerto, al delicioso sitio único en que radica la suprema ventura terrenal y efímera...<sup>349</sup>

Pero el triunfo inaugural del personaje es eclipsado por un deterioro progresivo que lo lleva física, moral y económicamente a la desgracia. Bajo la óptica naturalista, Santa es producto del medio en que vive, así como de una herencia genética que la empuja, de manera ineludible, hacia la pérdida de valores y la decadencia moral: “... es de presumir que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia de algún tatarabuelo que en ella resucitaba con vicios y todo... su perdición ya no tendría cura porque se habría maleado hasta sus raíces”<sup>350</sup>. Esta visión encuentra una equivalencia con lo que el grupo de españoles de la pensión Guipuzcoana piensa de México: “... sus muchos vicios eran aborígenes, resabios de salvajes, mañas propias de los indios

-----  
348 *Ibidem*, p. 150. Esta percepción es semejante a la expresada por Marx en el Manifiesto del Partido Comunista, donde afirma: “Los trabajadores no tienen patria”.

349 *Ibidem*, pp. 127, 166.

350 *Ibidem*, pp. 127, 245.

antepasados y de los indios herederos; sus raras cualidades eran meras importaciones que a ellos se debían, a ellos únicamente...”<sup>351</sup>. Santa, como México mismo, es irrecuperable y está destinada al fracaso. De allí que los “proyectos patriarcales” que se le presentan a la joven nación hispanoamericana —representados por los amantes de Santa— no logren permanencia. El Jarameño, expresión amable del alma popular española, es traicionado porque Santa se aburre en ese “ensayo de vida honesta” que él le propone. La joven engaña al torero con Juan Ripoll, el ingeniero anarquista que viajó a México para proponerle al gobierno la compra del submarino que él inventó y diseñó. ¿Una alegoría del proyecto “utópico” del anarquismo? No es de extrañar, puesto que la presencia de los libertarios se había hecho sentir en México desde 1861, con el arribo del griego Plotino C. Rhodakanaty, quien contribuyó a la organización del movimiento anarquista así como del movimiento obrero: “...no cabe duda de que fue el primer ideólogo del anarquismo en ese país (...) Durante la década del 70 los anarquistas mexicanos impulsaron el cooperativismo y el colectivismo, lucharon en las organizaciones obrero-artesanales (...) y (...) promovieron la lucha sindical”<sup>352</sup>. Asimismo, a principios del siglo xx el movimiento mexicano alcanzó un renovado ímpetu debido, en gran parte, a la llegada de nuevos grupos de anarquistas españoles así como al contacto con los anarcosindicalistas norteamericanos<sup>353</sup>. Pero esta propuesta política en la novela solo alcanza una breve aunque catastrófica dimensión que bien puede apuntar, alegóricamente, hacia una advertencia sobre lo que ella representa para Gamboa.

Finalmente, al aceptar ser amante exclusiva de Rubio, quien se ha enriquecido gracias a la fortuna de su esposa, Santa opta por el

-----  
351 *Ibidem*, p. 219.

352 Ángel J. Cappelletti. Prólogo y cronología. *El anarquismo en América Latina*, Biblioteca Ayacucho, Caracas: 1990, pp. CLXXVIII y CLXXXII.

353 *Ibidem*, p. CXXXIV.

esperanzador proyecto de la burguesía con el cual cree logrará consolidar su estabilidad y abandonar su vida de prostitución:

... operábase en Santa (...) el naturalísimo deslumbramiento que ejerce en ánimo de plebeyo origen el calcularse igual al antiguo señor respetado y quimérico que a la larga, desgastado por los años y por los vicios, baja en sus postreros al nivel del antiguo vasallo.<sup>354</sup>

Pero este intento de vida burguesa también está signado por el fracaso. Al agobio de la protagonista frente a los primeros síntomas del cáncer, se suma su alcoholismo recién adquirido y el maltrato de Rubio, a quien ella termina engañando múltiples veces, motivo por el cual él la arroja a la calle. El único “proyecto” que permanece fiel y esperanzado de obtener una representación en el cuerpo de la “nación”, es el del sector más marginado de la sociedad, personificado por el ciego Hipólito, a quien Santa acepta solo cuando ha descendido hasta los escalones más bajos de la sociedad. El desenlace de la obra, marcado por la enfermedad y la muerte de la joven, ofrece diversas posibilidades de lectura. Por una parte, establece un paralelismo religioso con la vida de María Magdalena y Jesucristo, así como con las hagiografías de santas basadas en ese esquema o arquetipo bíblico en el sentido de que la protagonista solo alcanza la redención y su condición de santa tras un proceso de “purificación” mediante el sufrimiento. Desde una perspectiva de clase, sugiere que las ambiciones de ascenso y/o movilidad social de los sectores subalternos constituyen un peligro de “contaminación” que termina por corroer el cuerpo de la nación. Ese peligro, además, es percibido tanto desde el centro hacia la periferia, a nivel de clase y de espacio geográfico –el alférez/espacio urbano/clase media que embaraza y engaña a Santa– como desde la periferia hacia el centro –Santa/espacio rural/clase

-----  
354 Federico Gamboa. *Op. cit.*, p.181.

campesina—, engañando a Rubio, por ejemplo. Finalmente, desde una perspectiva de género, advierte sobre las amenazas que se ciernen sobre la mujer por alejarse del núcleo familiar y, por lo tanto, de la órbita de la autoridad masculina.

### ***Juana Lucero: la caída de la República liberal***

Publicada originalmente en 1902 con el título *La Lucero (Los vicios de Chile)*, esta novela de Augusto D’Halmar establece una estrecha relación alegórica entre el cuerpo de la protagonista —Juana Lucero— y el cuerpo de la patria, en el marco histórico de Chile de fines del siglo XIX, tras el derrocamiento del proyecto liberal que había dominado el panorama político entre 1861 y 1891, durante el auge del proceso de modernización y de la riqueza salitrera. En tal sentido, Juana Lucero, en cuanto personaje, viene a representar, entre otros aspectos, la caída de la República liberal en manos de los conservadores, dejando al país en un estado de orfandad y de crisis interna, aspecto que el crítico Jaime Concha ya ha destacado, aunque de manera indirecta, puesto que su análisis se enfoca más en el contexto biográfico-psicológico de la relación obra-autor:

... la sombra de José Manuel Balmaceda pena en la novela, pena literalmente, proyectándose en sus páginas de modo decisivo

(...)

La novela está cruzada por fechas de diversa significación, pero que coinciden con las grandes festividades religiosas, políticas o militares de la nación (...) La aurora republicana se apaga, mortalmente frustrada (...) De este modo, un simbolismo histórico y un simbolismo inconsciente han venido a depositarse y a coexistir en el diagrama cronológico de la narración.<sup>355</sup>

---

355 Jaime Concha. “Juana Lucero. Inconsciente y clase social”, *Estudios Filológicos*, Instituto de Filología, Universidad Austral de Chile,

En la perspectiva simbólica de D'Halmar, la reconfiguración del Estado moderno chileno en los albores del siglo xx, tras la caída del proyecto liberal, emerge a través de una compleja red de contradicciones, comenzando por la idea de homogeneidad racial asignada a Juana Lucero –nombre en el que, por cierto, Jaime Concha advierte la presencia del símbolo del pabellón nacional<sup>356</sup>–, en quien no se visualizan los rasgos del mestizaje –es rubia y de ojos azules– característica que, al mismo tiempo señala su indirecta consanguineidad con la clase gobernante, aspecto que podría eximirla de ser estigmatizada socialmente. Pero su condición de hija ilegítima –“huacha”– de Alfredo Ortiz, diputado del partido conservador, la enquista a permanecer en una inamovilidad social de clase. Curiosamente, sin embargo, su padre, Alfredo Ortiz, también es hijo ilegítimo porque lleva el apellido de su madre –Rosario Ortiz–<sup>357</sup>, pero desde un punto de vista de género él no es discriminado como su hija. De hecho, el diputado ha escalado socialmente gracias a su matrimonio con una mujer adinerada<sup>358</sup>. Juana, en cambio, está condenada socialmente tanto por su bastardía y por su género, como por la inevitable orfandad que le espera a raíz de la enfermedad de su madre:

-----  
Valdivia, 8: 1972, p. 9.

356 *Ibidem*, p. 24.

357 Para Jaime Concha este hecho revela el conflicto de ilegitimidad personal de D'Halmar y, en tal sentido, se trataría de un “desplazamiento del estigma de nacimiento, que solo se explica como proyección de una energía agresiva, como una venganza inconsciente” (*Ibidem*, p. 14).

358 Sonia Montecino señala que el “huacho” busca la legitimidad en lo heroico (Sonia Montecino Aguirre. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Catalonia, Colección bicentenario de Chile, Santiago de Chile: 2010, p. 59). En el caso de Alfredo Ortiz, la búsqueda de la legitimidad se realiza a través de su matrimonio, que le provee la posibilidad de ascenso social.

—Y de las chiquillas desamparadas abusan siempre, pues —meditó Catalina recordando su inexperiencia y su fe amorosa, en esa edad en que era una costurerita en la casa de misiá Rosario Ortiz, donde Alfredo, el hijo de la señora, la enamoró hasta que la echaron por “corompida”. Pensaba ahora que Juana se quedaría expuesta a los mismos peligros.

(...)

¡Como había de ser, pues! ¡Dios lo quería así”.<sup>359</sup>

Como su hija Juana, Catalina también quedó huérfana de madre aunque, en su caso, cuando era solo una cría de meses. Diversos críticos han notado que la temática de la orfandad, tan reiterada en la literatura latinoamericana, apunta a profundos aspectos sociales, enraizados en los albores mismos del mestizaje durante el proceso de Conquista. En Chile, los huérfanos y los mestizos no reconocidos legítimamente eran considerados “huachos”, término que, según explica Sonia Montecino, proviene del quechua *huachuy* y significa cometer adulterio<sup>360</sup>. Desde un punto de vista alegórico, la orfandad en la literatura latinoamericana ha conformado una plataforma discursiva para aspectos tan diversos como el desamparo de algunos sectores sociales, la acefalía política en las directrices del Estado y/o del gobierno de turno, la ineptitud de los gobernantes frente a los proyectos de la nación y la crítica tanto a la estructura familiar como al tratamiento del tema de género, entre muchos otros. Se trata de una seña de identidad que, como ha

-----  
359 Augusto D’Halmar. *Juana Lucero*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile: 1996, p. 22.

360 Sonia Montecino Aguirre. *Op. cit.*, p. 48. La autora afirma, que, en el caso de Chile, el trato despectivo hacia el “huacho” continúa manteniendo plena vigencia: “El problema de la legitimidad/bastardía atraviesa el orden social chileno transformándose en una “marca” definitoria del sujeto en la historia nacional, estigma que continúa vigente en los códigos civiles” (p. 50).

subrayado Montecino “atraviesa todo el orden social (...) transformándose en una “marca definitoria del sujeto en la historia nacional”<sup>361</sup>, conformando otro eslabón más en la cadena alegórica que ha contribuido a la filiación del espacio territorial con la imagen femenina:

La mujer sola –junto al vástago huérfano de padre y de legitimidad– (...) será la gran figura de nuestra memoria colectiva.

(...)

La figura del padre tráfuga, es también la imagen del poder, un dominio lejano y masculino que reside en los espacios fuera del hogar (dentro de este el poder lo detenta la madre). El afecto que prodiga la progenitora es el único referente amoroso.<sup>362</sup>

En el caso de la novela de D’Halmar, la alegorización de la patria sobre el cuerpo de la protagonista comienza a hacerse más evidente a partir del momento en que esta última va a vivir con su tía abuela –doña Loreto Garrido– al Barrio Yungay, punto geográfico de central atención en la novela en cuanto conforma un importante referente simbólico en el imaginario nacionalista chileno de fines del siglo XIX. El Barrio Yungay fue fundado en la primera mitad del siglo XIX en homenaje al triunfo de la Batalla de Yungay (20 de enero de 1839) que definió el desenlace a favor del Ejército Unido Restaurador –integrado por militares peruanos y chilenos–, en el marco de la Guerra de la Confederación Perú-Boliviana (1836-1839). Este acontecimiento adquirió un nuevo realce durante la Guerra del Pacífico (1879-1883), al ser recuperado como antecedente histórico de la retórica nacionalista que se propagó por todo el país en el período:

-----  
361 *Ibidem*, p. 50.

362 *Ibidem*, pp. 49 y 54.

... la memoria de la Guerra contra la Confederación cumplió un rol protagónico, tanto como mito inspirador para la nueva contienda, en especial por su contenido victorioso, como por servir discursivamente para afianzar el sentido de comunidad de destino tan propio de la retórica nacionalista.

(...)

... lo más interesante de toda esta reapropiación mítica de Yungay por parte de la sociedad chilena que enfrentó la Guerra del Pacífico fue que no solamente se dio a través del discurso, sino que también desde una perspectiva ritual.<sup>363</sup>

Asimismo, en la plaza Yungay se encuentra el monumento al *Roto chileno*, en honor a las huestes civiles de pobladores y campesinos que lucharon en 1839. Esa presencia no deja de resultar irónica –para D’Halmar resulta “grotesca”<sup>364</sup>–, en cuanto esa área de la ciudad reunía, en la perspectiva cronológica de la novela, a un importante sector de la oligarquía<sup>365</sup>, así como a círculos sociales vinculados al partido conservador quienes, en la práctica privada, no dudan en expresar su repulsión hacia los sectores populares que el nacionalismo públicamente resalta. Es lo que, precisamente, le sucede a Juana Lucero. Su tía abuela se jacta públicamente de proteger a una huérfana, pero en la intimidad la subyuga como sirvienta de su casa<sup>366</sup>. En tal sentido, el día de la fiesta conmemorativa de la Batalla de Yungay

363 Gabriel Cid Rodríguez. “Memorias, mitos y ritos de guerra: el imaginario de la Batalla de Yungay durante la Guerra del Pacífico”, *Revista Universum*, 2 (26): 2011. Versión *on-line* ISSN 0718-2376. URL: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762011000200006> (Gabriel Cid Rodríguez, artículo *on line*).

364 Augusto D’Halmar. *Op. cit.*, p. 72.

365 “Por sus costumbres y su independencia federalista constituye un pueblo aparte en la vida de la capital”. (*Ibidem*, p. 69).

366 Se trata de otro intento de legitimar simbólicamente a los sectores populares que, en la práctica, continúan siendo marginados.

constituye el escenario alegórico por excelencia del acto de la violación de Juana, como se verá.

La estigmatización y exclusión social de Juana se hace más tangible al momento de llegar a casa de su tía Loreto, donde pierde su condición de “sobrina nieta” para pasar a ocupar el cargo de doméstica, reemplazando inclusive de sus responsabilidades a Socorro, quien solo termina ocupándose de la cocina. Juana ni siquiera puede sentarse a comer junto a su tía abuela. Lo hace en la cocina junto a Socorro, la señora del servicio doméstico, de quien ahora es “segundona”. Tampoco se le permite tener de visita a Tránsito, quien otrora fuera la doméstica de su casa cuando Catalina estaba viva. A la explotación laboral al servicio de su tía, se suma la del oficio de costurera que Juana va a cumplir temporalmente en casa de los Caracuel López donde, si bien es aceptada a participar como otra comensal en la mesa porque es parienta de doña Loreto, amiga de la familia, continúa conservando su condición de subordinada social a quien los hombres de la casa —don Absalón y su hijo Daniel—, así como sus allegados —Arturo Velásquez, novio de Martita Caracuel—, se sienten con el derecho de asediar sexualmente. Todo ello ocurre bajo la implícita tolerancia e indiferencia de misiá Pepa, esposa de don Absalón:

—¡Bueno el hombre! ¡Ni porque era viejo se le quitaba lo mujeriego! Y no pudo disgustarse más...

(...)

... tampoco era caso del otro mundo este del amo y la doméstica, pan cotidiano en toda casa de Santiago, lo que a la postre es legal, ya que las chinas no tienen idea del honor, justo es que sirvan de salvaguardia a los hombres útiles en la sociedad que no buscarán así otros entretenimientos perjudiciales para su salud. Por ejemplo: ¿qué enfermedades vergonzosas no habría contraído afuera Danielito, su niño, si no tuviese en la casa a la Filomena, sana, de buena voluntad y sin el único inconveniente de ese admirable orden de cosas, cual

era el abusar, como otras muchas, de la confianza que le dieron en la familia.<sup>367</sup>

En tal perspectiva, el “derecho de pernada”<sup>368</sup> que dominó el panorama social en el ámbito rural latinoamericano desde la Conquista, se trasladó al espacio urbano durante el proceso de modernización donde mantuvo plena vigencia hasta avanzado el siglo xx, y en algunos casos aún la conserva. En las labores del servicio doméstico estaba tácitamente incluida la de “servirle” al patrón y/o ser la iniciadora sexual de los jóvenes de la casa:

La dominación sexual acompaña a la dominación social. Son partes del mismo proceso. El patrón posee y es padre. Establece su señorío en el campo, manda con voz fuerte. Usa la fusta con energía y sale de parrandas y amoríos, “el rajadiablo”. El poseer tiene, en el lenguaje cotidiano, la doble connotación de ser dueño como propietario y sexualmente poseedor. Esta última expresa, al nivel material y simbólico, el vasallaje, la subordinación de la persona inferior socialmente.<sup>369</sup>

En la ciudad el “dueño de casa” ejerce el dominio sexual sobre la servidumbre<sup>370</sup>, tal como ocurre con don Absalón Caracuel quien, tras

-----  
367 Augusto D’Halmar, *Op. cit.*, p. 100.

368 En la Edad Media, originalmente el término hacía referencia al “derecho” que se autoadjudicaban los nobles y señores feudales de abusar y poseer a la mujer vasalla en su primera noche de bodas. Se trata de una expresión de vasallaje que también se instauró en el continente americano a partir del proceso de Conquista, proyectándose hacia todas las mujeres de la servidumbre.

369 José Bengoa. *La comunidad perdida. Identidad y cultura: desafíos de la modernización en Chile*, Catalonia, Santiago de Chile: 2009, p. 95.

370 Sonia Montecino le dedica un amplio análisis al rol de la “china” –empleada doméstica– en la cultura chilena del siglo xx: “La china, la mestiza, la pobre, continuó siendo ese “oscuro objeto del deseo” de

diversos intentos frustrados, termina por violar a Juana Lucero el día de la conmemoración de la Batalla de Yungay, iniciando con ello un consuetudinario ritual de asedio que mantendrá durante varios meses. Premiado por los conservadores por su traición a Balmaceda con un alto cargo laboral en la sección extranjera del Correo, don Absalón Caracuel alegoriza, en el acto de violación a Juana Lucero –comprendida en este contexto como el “cuerpo de la patria”–, la ruptura y horadación del proyecto liberal de Chile a fines del siglo XIX, especialmente si se toma en cuenta la selección de la fecha de aniversario de la Batalla de Yungay que actúa como referencia y memoria histórica del proceso de configuración simbólica de la nación. El fracaso del proyecto político conservador se concreta, desde un punto de vista alegórico, en el aborto y prostitución de Juana, hechos que apuntan a una idea de “esterilidad” social que no logra concretarse ni consolidarse a través de la descendencia. Se trataría, en este caso, de un sector de la clase media emergente –representado por Juana– empujado hacia la marginalidad. En este sentido, Gabriela Mollinansky ha señalado que un importante corpus de la novelística finisecular del XIX deja en evidencia el peligro de una clase en vías de extinción:

El contrato sexual y económico no funciona dado que el matrimonio o la unión sexual (cuando existen) no actúan como alegoría de la unión necesaria a la fundación o al funcionamiento del Estado, sino como imposibilidad. Imposibilidad fundamentalmente dada por la herencia “mórbida”: la Nación paga el precio de su pasado

-----

los hombres: era ella quien “iniciaba” a los hijos de la familia en la vida sexual, pero también era la suplantadora de la madre, en su calidad de “nana” (niñera). China-madre y china-sexo se conjuntaron para reproducir la alegoría madre/hijo de las constituciones genéricas en nuestro país” (*Op. cit.*, p. 55).

colonial, de sus herencias contradictorias o de los nuevos agentes que se incorporan a la vida social”<sup>371</sup>

En *Juana Lucero* el acto de descomposición social de la patria se formula, en la perspectiva del autor, desde el centro hacia la periferia y no como ocurre con un importante corpus de la novelística de tema prostibulario, en el que la prostituta emerge como la encarnación de los márgenes que amenazan la seguridad y estabilidad de un eje regulador y ordenador de la sociedad:

... la atmósfera toda de una casa como esa trastorna el sentido moral menos débil; es el terrible medio que en todo cuanto existe sobre el orbe deja de sentir su absolutoria influencia: don Absalón (...) Daniel (...) La Filomena (...) los franceses Cottin (...) Mariquita (...) Misiá Pepa misma...<sup>372</sup>

Por una parte, ese “*medio*” está conformado por el entorno social de una oligarquía en ciernes que contamina todo a su paso, tanto en el espacio doméstico como en el público y Juana emerge como su principal –y pasiva– víctima al ser violada –perdiendo su virginidad–, al quedar embarazada, al convertirse en amante de Arturo Velásquez y ser empujada por él a la prostitución. Por otra, también es el prostíbulo el que termina de forjar la definitiva exclusión social de Juana, manifestándose como una extensión alegórica de la sociedad chilena de fines del siglo XIX, en donde se dan cita personajes de las más variadas profesiones y clases sociales. Así, por ejemplo, Adalguisa –o “Adalguise

-----  
371 Gabriela Mollinansky. “Las pesadillas del positivismo. Historia, cuerpo y nación en cuatro novelas hispanoamericanas de entresiglos”, *La novela latinoamericana de entresiglos*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Buenos Aires: 1997, p. 60.

372 Augusto D’Halmar. *Op. cit.*, p. 102.

Albano de F.”—, quien junto a su socia misiá Rita regenta el prostíbulo, proviene de una “gran familia” pero, a diferencia de Juana, ella entró a la prostitución por voluntad propia: “cortesana de inclinación, por carácter, apasionada de su oficio”<sup>373</sup>. Aun cuando, por vergüenza, le hace creer a su hija Ida, joven quinceañera y pensionada en uno de los mejores conventos de la región, que es una viuda acomodada, en la práctica Adalguisa es una comerciante inescrupulosa: “¡Aquella mujer era una gran concedora de su mercancía, de sus hembras, sin noción de bondad, hambrienta por el lujo...”<sup>374</sup>. Misiá Rita, en cambio, proviene de una familia donde el oficio no ha sido una práctica extraña, por lo menos así lo revela la presencia de su vieja tía Juana que languidece tomando el sol todos los días en el patio. Las demás prostitutas, en su mayoría de baja extracción social, poseen historias similares de abuso que las han llevado a huir de sus respectivos hogares, a excepción de Olga Schwember, quien asegura descender de una familia de la nobleza alemana y escribe sus memorias al respecto. Entre los concurrentes al prostíbulo, en cambio, emerge un amplio espectro de clases sociales, edades, profesiones y oficios, especialmente de sectores altos y medios de la sociedad chilena<sup>375</sup>, comenzando por Napoleón Ojeda,

-----  
373 *Ibidem*, p.158.

374 *Ibidem*, p.161.

375 Respecto a los clientes que visitan el prostíbulo, D’Halmar expresa su abierta crítica a la política de tolerancia, coincidiendo con las propuestas del Naturalismo en el período: “¿De qué podía admirarse si ahora los niños ensayaban el amor con sus amas secas, pasando del colegio a los lupanares? No ser *hombre* a los dieciséis años era una vergüenza que debían subsanar, so pena de caer en ridículo. “Ningún varón puede casarse a ojos cerrados; haría un papel lamentable ante su esposa”, con lo que se la supone iniciada en los secretos de la alcoba (...) Viciado de cuerpo y alma, su obligación es adiestrarla en las monstruosidades sensuales. ¡No haya miedo! Maestra ya, formará discípulos a su vez y entre tal *sport* nacen los hijos adulterinos o espurios, con el germen de los vicios de sus padres, marcados desde la cuna por un

segundo alcalde y futuro diputado de la República a quien le han “reservado” gratuitamente y como una “regalía de la casa”, la prerrogativa de ser el primer cliente de Juana. Se trata de otro representante de los conservadores que despojó a Balmaceda de su proyecto político, perspectiva que subraya la visión alegórica del cuerpo de la patria prostituido por el nuevo sector gobernante. Finalmente, el aborto de Juana, promovido por Adalguisa y ejecutado en la clínica de Mme. Letizia Schulze de Rigault, doctora en obstetricia, conforma el empuje definitivo que lleva a Juana a la locura y, por extensión al “cuerpo de la patria”, a perder por completo las riendas de su propio destino. La reflexión de la voz narrativa en torno al aborto de Juana constituye, tal vez, la más evidente muestra del carácter alegórico que D’Halmar le ha otorgado a su personaje principal en el marco de la modernidad chilena de fines del siglo XIX:

¡Tan asqueroso fue cuanto viera sin querer! ¡Qué gangrena ocultaban las sedas de ese gran mundo, al cual, por hallarse en la altura, sobre la asfixiante bajeza, ella creía libre de muchas miserias! ¡Qué corrupción más hedionda encubren los rostros bellos, las flores y las joyas! Seguramente no sería así la aristocracia entera, pero la podredumbre aumentaba, amenazando contaminar, invadir, disolver por completo ese cuerpo joven, que vivía en un medio primitivo y por cuyas venas de raza robusta corría, sin embargo, sangre impura y pobre.<sup>376</sup>

-----  
 estigma infamante, embriones de alcohólicos, de afrodisíacos, que llegarán hasta la degeneración sodomita o el estrupo criminal. Es la mosca zoliana abandonando su podredumbre, subiendo a posarse en los palacios, sobre las damas, los señores y los niños, para envenenarlos con la muerte que de abajo recogiera” (*Ibidem*, p. 191).

376 *Ibidem*, p. 181.

## ***Nacha Regules: la prostituta redimida***

En esta novela de Manuel Gálvez, publicada en 1919, el cuerpo de la prostituta conforma un medio global de reflexión en torno a la compleja y conflictiva relación del intelectual con el proceso de modernización en la Argentina de principios del siglo xx, haciendo especial énfasis en el rol y modos de interacción de los distintos sectores sociales que terminaron por decantarse en el panorama nacional del período. Ubicada cronológicamente entre 1910, el año conmemorativo del centenario de la Independencia y 1914, en los inicios de la Primera Guerra Mundial, *Nacha Regules* tiene como escenario histórico los últimos años del predominio político de los conservadores en la Argentina, antes de la llegada de Hipólito Yrigoyen al poder en 1916. Se trata de una etapa dominada por un acelerado proceso de modernización y delineada por la declinación de la oligarquía tradicional, por el ascenso de la burguesía y la consolidación de la clase media, por la proliferación del proletariado urbano y de uno de los movimientos migratorios más relevantes en las naciones del continente<sup>377</sup>, como se mencionó brevemente en el capítulo anterior.

Si bien algunos críticos perciben a *Nacha Regules* como una “amenaza” social necesaria de contener, ella fundamentalmente es delineada como una víctima de la sociedad que la ha empujado a la prostitución. Esa sociedad en la obra se manifiesta, por una parte, en la hostilidad de un medio laboral que explota a la mujer y, por otra, a través de diversas figuras masculinas que la utilizan y/o maltratan, proponiendo oblicuamente con este enfoque un cuestionamiento a quienes ejercitan el

---

377 Para 1853 la Argentina contaba con 1.700.000 habitantes. A partir de ese año y hasta 1930 ingresaron al país alrededor de 6.000.000 de inmigrantes de los cuales cerca de un 70% eran hombres entre 21 y 40 años. Esta desproporción de género contribuyó, según algunos autores, a la proliferación de la trata de blancas y del prostíbulo en la Argentina del período. (Ernesto Goldar. *Op. cit.*, pp. 9-11).

poder. Esa visión crítica en la novela se inicia con el estudiante Belisario Ramos, pensionista en la casa de la madre de Nacha, quien la enamora, la viola y con quien ella escapa de su hogar y vive por un año y medio, período durante el cual él también la prostituye. Al enterarse de que está embarazada, Belisario la golpea y la abandona y ella da a luz a un hijo muerto. Tras esta primera derrota amorosa, Nacha decide regresar a su hogar pero la madre se niega a recibirla. Opta por trabajar en una tienda donde le pagan una miseria y el gerente la acosa sexualmente. Finalmente termina yendo a una casa de citas: “Luché algunas semanas pero las deudas, el hambre, la necesidad de vestirme bien, el lujo que veía a mi alrededor, hasta la creencia absurda de que así me libraba del gerente, contribuyeron a perderme”<sup>378</sup>. Después de seis meses, Nacha abandona esa actividad y desempeña diversos trabajos como costurera, corsetera, artesana de flores artificiales y camarera, oficio este último emparentado en la época con la prostitución<sup>379</sup>. En el café-concierto donde trabajaba como camarera, se reencontró con el poeta Carlos Riga, a quien había conocido en la pensión de su madre. Vivió con él por tres años “adorándose, en medio de la miseria”<sup>380</sup> hasta que él, alcoholizado, deja de escribir y Nacha lo abandona por no poder seguir soportando la situación de pobreza en que ambos se encontraban. Nacha retorna a las casas de citas. En una de ellas conoce a Dalmacio Arnedo, el “Pampa”, un “rastacueros” de la burguesía emergente que la toma como amante, la lleva a vivir

-----  
378 Manuel Gálvez. *Nacha Regules*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires: 1968, p. 43.

379 Donna Guy señala que en este período se persiguió a las mujeres que laboraban en el sector comercial porque se creía que muchas de ellas ejercían la prostitución clandestina. Así, por ejemplo, una ordenanza de 1910 prohibía que los menores de 18 años (de ambos sexos) asistieran a un café servido por camareras, lo cual condujo al predominio de los hombres en ese oficio en la Argentina (*Op. cit.*, p. 67).

380 Manuel Gálvez. *Op. cit.*, p. 44.

con él y la maltrata. En el entretreído de las visiones de clase, raza y género, Gálvez percibe en la pareja de Nacha y el Pampa un proyecto de nación fallido. Por una parte, el Pampa es representante de una burguesía criolla en ascenso que, además de constituir la expresión del mestizaje —“... sujeto alto y corpulento, cariancho, afeitado, con una cicatriz en la barba, de grandes espaldas, de piel oscura, de *ojos chicos y algo indígenas* y de modales autoritarios y antipáticos” (...) “en sus ojos con algo de *indio*”<sup>381</sup>—, también es la manifestación de una sexualidad desatada que, en su vorágine, atrapa a Nacha, como lo hizo con Eugenia, la hermana de Fernando Monsalvat, sin ofrecerle ningún tipo de seguridad futura. Ambas han sido únicamente sus amantes y trofeos sexuales: “Nacha pareció un tesoro al Pampa, que buscaba

-----  
 381 *Ibidem*, pp. 9 y 10. Subrayado de la autora. En la descripción que Gálvez realiza del Pampa y sus amigos patoteros, queda en evidencia que se trata de miembros de la burguesía emergente y no de la oligarquía tradicional con la que está emparentada el personaje de Fernando Montalbán: “No pertenecían aquellos sujetos a la sociedad aristocrática, pero eran lo que se llama en Buenos Aires “gente bien”. Sus apellidos tenían representantes en la política y en los negocios y salían con frecuencia en las crónicas sociales de los diarios. Personalmente no eran distinguidos. Hablaban a gritos, reían a carcajadas, usaban términos compadrones, bailaban exagerando los hombros, ostentaban su champaña y llevaban, en pleno invierno, trajes claros y llamativas corbatas” (p. 7). Más adelante, el autor añade: “Algunos de estos hombres tienen un título de abogado o llevan un apellido notorio. Son todos carreristas y jugadores. Viajaron por Europa, injuriando con su arrogancia y su rastacuerismo a las gentes civilizadas (...) Mezcla de bárbaros y civilizados, de compadritos y personas decentes, constituyen la descendencia urbana del gaucho Juan Moreira” (p. 9). Josefina Ludmer señala que las *patotas* constituyeron una “institución genuinamente porteña” e hicieron su aparición en el escenario social hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX y eran miembros de la burguesía emergente que invadían los espacios de pobres y marginales: “La patota (...) era un juguete peligroso inventado por los niños ‘bien’ de una sociedad ‘mal’, para procurar la facilidad de ingresar en los salones donde entonces se bailaba el tango”. (*Op. cit.*, p. 293)

una querida para lucir”<sup>382</sup>. El miedo a quedar por completo a la deriva y tener que refugiarse en la “mala vida”, lleva a Nacha a aferrarse a Arnedo como su única tabla de salvación. Desde una perspectiva alegórica, esa burguesía mestiza emergente representada por el Pampa, mezcla de “civilización y barbarie”, está destinada a llevar al fracaso a la nación: “Si usted, Nacha, no se rebela contra ese hombre es porque teme una vida peor. Padece intensamente solo de pensar que mañana, el día en que la abandone, tendrá que andar de mano en mano”.<sup>383</sup>

Por su parte, Fernando Monsalvat representa un proyecto de carácter moral cuyo básico fin es la “salvación” de Nacha y, por extensión alegórica, de la patria misma. La trama de la novela gira en torno a la lucha de Monsalvat por lograr tanto ese objetivo como el de redimir a su propia hermana Eugenia quien también se ha prostituido. Se trata del intento del intelectual de reinsertarse en la realidad argentina y de contribuir a su transformación tras varios años de ausencia en el país. Las profundas contradicciones que el personaje confronta en tal sentido emergen, en gran parte, como consecuencia de la compleja dualidad social que lo define. Por una parte, al ser hijo natural de Claudio Monsalvat, Fernando está emparentado con la burguesía y oligarquías criollas: “Su padre perteneció a una familia aristocrática y poseyó muchos millones”<sup>384</sup>. Pero por el lado materno de Aquilina Severin, hija de modestos comerciantes franceses, Fernando “se siente pueblo”: “Y era pueblo, por su madre, hija de obreros que llegaron a pequeños comerciantes”<sup>385</sup>. Claudio Monsalvat se casó con una mujer de su condición social y continuó de amante de Aquilina con quien también tuvo a Eugenia. Dudoso de esta última paternidad, y por

-----  
382 Manuel Gálvez. *Op. cit.*, 1968, p. 28.

383 *Ibidem*, p. 37.

384 *Ibidem*, p. 15.

385 *Ibidem*, p. 20.

el hecho de haber tenido legítimamente solo hijas mujeres, el “aristócrata” se ocupó de la educación de su único hijo varón –desentendiéndose de Eugenia–, internándolo desde muy niño en un colegio para alejarlo del influjo materno. Posteriormente Fernando estudió Derecho, trabajó en un bufete de abogados y ganó mucho dinero y prestigio, pese a lo cual dejó la carrera y se fue a Europa por dos años. Regresó a la Argentina y obtuvo un cargo consular en Italia, país este último donde permaneció por siete años y donde también fue estigmatizado socialmente por su bastardía al ver frustradas sus intenciones de matrimonio con una joven aristócrata italiana y luego con una argentina. Estos hechos contribuyeron significativamente a gestar en él una visión crítica del mundo y una toma de conciencia que queda de manifiesto en su deseo de ayudar a Nacha y a Eugenia, en mejorar las condiciones de vida de la gente del conventillo del que él es dueño –dejado en herencia por su padre– y en anhelar un cambio global en la sociedad argentina, pero sin lograr insertarse activamente en un proyecto social específico para esos objetivos. Como hijo natural, Fernando no termina de ser completamente aceptado por la burguesía, y como propietario del conventillo, es percibido con desconfianza por sus inquilinos. Simultáneamente emparentado con la oligarquía criolla y con los sectores populares, con Europa y América Latina, con una visión moralista cristiana y con otra cercana al anarquismo, tal como ocurre con el propio Gálvez, en el personaje de Fernando Monsalvat las contradicciones del intelectual frente a la realidad de su época quedan constantemente en evidencia<sup>386</sup>. Una de las primeras expresiones de esa oscilación social y cultural emerge en las páginas

-----

386 Rodrigo Cánovas ha destacado la diversidad discursiva expuesta por Gálvez en esta novela, donde “se entretajan aspectos del liberalismo, marxismo, utopismo social y misticismo religioso”. (*Lectura de la novela argentina Nacha Regules (1919): Ilusiones de cambio social*, Taller de Letras: Noviembre 2001, p. 12).

iniciales de la novela, donde el cabaret y el tango son delineados como signos de la degradación de lo nacional, asociados con lo irracional y con una sensualidad desatada, propios de la gente del arrabal<sup>387</sup>:

En los cabarets se codeaban el ruidoso libertinaje y la curiosidad. El cabaret porteño es un baile público: una sala, mesas donde beber y una orquesta. Jóvenes de las altas clases, sus queridas, curiosos y algunas muchachas “de la vida” que acuden solas, son los clientes del cabaret. El tango, casi exclusivo allí, y la orquesta típica, instalan, entre el champaña y los smokings, el alma del arrabal.<sup>388</sup>

En la perspectiva de Gálvez el cabaret no solo es el lugar de encuentro entre centro y periferia, sino también una extensión del burdel, donde reina el *libertinaje* porque los diferentes sectores sociales que lo frecuentan se “envilecen” a través de relaciones “ilegítimas”, como la que Nacha sostiene con su amante patotero, situación que, desde la perspectiva del anarquismo, del socialismo y del cristianismo militante era considerada en la época similar a la de la prostitución:

Las relaciones abstractas entre las clases se transformaron en relaciones sexuales ilícitas, familiarizando y naturalizando el intercambio social de la explotación (...) Estas dos opciones, esposa o *demi-mondaine*,

-----  
387 Como ha observado Noé Jitrik, para Gálvez el tango es “la canallería, la sensualidad, el lupanar... el tango es lo opuesto a valores o principios morales y su transmisión se realiza mediante gritos, gestos, golpes que sirven de complemento o de explicación, en el plano de la conducta a lo que la música quiere expresar (...) la respuesta de Gálvez al tango está integrada en una línea muy extensa de interpretación que hace mérito de los elementos primitivos y degradados que contienen la música en un acto de transferencia de lo histórico social a lo musical”. (*Op. cit.*, 1970, pp. 75-76).

388 Manuel Gálvez. *Op. cit.*, p. 5.

fueron rechazadas por los anarquistas como la simple sustitución de una forma de explotación por otra...<sup>389</sup>

En su empeño de salvar a Nacha y a su hermana Eugenia, Fernando Monsalvat también busca reivindicarse y salvarse a sí mismo respecto a la actitud de indiferencia que mantuvo en el pasado frente a la sociedad argentina de la que se había alejado voluntariamente para distanciarse de una situación familiar que lo avergonzaba. En tal perspectiva, la “salvación” de Nacha, como expresión del cuerpo de la patria, es también la salvación personal del intelectual quien, aun sin encontrar un proyecto social en el que insertarse, decide emprender una lucha individual de carácter moral que lo termina por arrojar hacia los márgenes de la sociedad. En esta percepción del sacrificio personal del intelectual –“el sacrificarse debe ser el más alto goce espiritual...”<sup>390</sup>– subyace el arquetipo de Jesús salvando a María Magdalena, con la distinción de que, en este caso, el cuerpo de la patria también termina sacrificándose en beneficio de su benefactor, como ocurre con Nacha: “Sufriré con resignación... ¡Necesito perdonarme a mí misma!”<sup>391</sup>

Si bien la insistencia de Gálvez en la salvación de Nacha y de Eugenia está estrechamente ligada a su personal interés en el tema de la prostitución en la Argentina<sup>392</sup>, también emerge como consecuencia de la directa relación que el autor establece con una modernización económica basada en la explotación donde, en una perspectiva de género, la mujer constituye su principal víctima:

-----  
389 Josefina Ludmer. *Op. cit.*, p. 343.

390 Manuel Gálvez. *Op. cit.*, p. 199.

391 *Ibidem*, p. 204.

392 En 1905 Manuel Gálvez presentó su tesis “La trata de blancas”.

Era preciso que aquella muchacha desgraciada, aquella hija de la tierra argentina, sufriese, para que los accionistas de Londres recibieran magníficos dividendos. ¿No bastaban treinta pesos y la miseria que le echaban por comisiones de las ventas, sobras de opulencia, basuras ignominiosas? Pues que vendiese su cuerpo. Para eso era joven y bonita. ¿Qué podía importar a los accionistas y a los respetables miembros del directorio local que sus empleadas se degradasen? Ni siquiera lo agradecían. No lo ignoraban. Nadie ignora la imposibilidad de que una empleada de tienda viva con treinta pesos. Pero el ídolo Dividendo exigía un monstruoso altar construido por el dolor y la humillación. Para formar un buen tanto por ciento se necesitaban océanos de lágrimas. La libra esterlina sonaba a besos vendidos, a ayes de millares de almas sacrificadas antes de nacer, a llantos de madres infelices.<sup>393</sup>

El cuerpo de Nacha emerge como extensión del cuerpo de la patria bajo un sistema económico de explotación que la obliga a prostituirse para poder sobrevivir. En tal sentido, el proyecto “civilizador” emprendido por Monsalvat implica, a través de la alegoría del disciplinamiento de una sexualidad femenina desbordada, un cambio de rumbo en el timón político y económico de la Argentina del período, a costa del sacrificio de la clase dirigente que se arriesgue a asumir ese proyecto.

-----  
393 *Ibidem*, p. 150.

## ***Sombras sobre la tierra: del Centro al Bajo en la búsqueda de una esperanza***

El cuerpo de la prostituta como añoranza del hogar perdido y refugio de una orfandad inevitable frente al proceso de modernización, emerge en esta novela de Francisco Espínola, publicada en 1933. Históricamente, *Sombras sobre la tierra* se inserta en las primeras décadas del siglo xx, durante la etapa de consolidación del proyecto modernizador en el Uruguay que, como en la mayoría de las naciones del continente, desplazó al medio rural en favor del modelo urbano generando, en su curso, vastos sectores marginales concentrados en los suburbios de las grandes ciudades. En la novela de Espínola esa división social emerge en los espacios del Centro y del Bajo, el primero como expresión de la oligarquía consolidada y de la clase media emergente, y el segundo como zona de tolerancia, de los bajos fondos y reducto de los marginados por la modernización –gauchos, excombatientes en las guerras intestinas, pordioseros, inmigrantes, campesinos y prostitutas, entre muchos otros– con los que se identifica Juan Carlos, el personaje principal quien, como hijo de rico hacendado, socialmente pertenece al Centro:

Por los huecos largos y negros de las calles van aquellos que del Centro fueron expulsados a la luz del sol. Ellos, o sus padres (...) Y hay dos pueblos en el pueblo, entonces. Opuestos como dos hermanos (...) Caín tú, Centro de todas las ciudades...<sup>394</sup>

El Bajo constituye una referencia directa al área que, por reglamento policial, quedó reservada para la instalación de lenocinios en

-----  
<sup>394</sup> Francisco Espínola. *Sombras sobre la tierra*, Centro de Difusión del Libro, Montevideo: 2001, pp. 76-7.

Montevideo hacia 1884, aunque en la novela conforma el suburbio de una ciudad del interior del Uruguay:

Mientras el resto de Montevideo se extendía y se renovaba, el Bajo –cual testigo ruidoso de épocas más bárbaras– resistía porfiadamente el proceso de modernización, enquistado en los bordes costeros de la ciudad.

(...)

Este barrio, segregado espacial y simbólicamente, ejerció por mucho tiempo una gran fascinación y poder de seducción en los montevideanos de entonces, quienes en un juego de transgresión y placer, buscaban liberarse, circunstancialmente, del peso de un orden cotidiano demasiado asfixiante. Fue en ese sentido “liberador” que se integró al imaginario montevideano en una particular dualidad entre lo respetable y vedado, otorgándole su perfil propio a la muy recatada “tacita del Plata”.<sup>395</sup>

En *Sombras sobre la tierra*, el Bajo, donde se canta “Yira, Yira” y se prohíbe el tango bailado en los burdeles, no solo alegoriza el “vacadero” de las pasiones del Centro, sino también el último bastión donde se refugian los acosados por la modernización –“el espíritu insumiso del pueblo, refugiado en el Bajo”<sup>396</sup>–, o quienes desean luchar en contra de sus negativas consecuencias, como Juan Carlos, un joven estanciero quien ve frustrados sus anhelos de transformar a la sociedad porque se siente atrapado por su tradición y herencia familiares: “Aquí el que nace en cuna blanca, blanco tiene que ser ‘hasta la muerte’”<sup>397</sup>. Su padre, miembro del Partido Nacional (blanco) perteneció al

-----  
395 Yvette Trochon. *Las mercenarias del amor. Prostitución y Modernidad en el Uruguay (1880-1932)*, Taurus, Ediciones Santillana, Montevideo: 2003, pp. 217-219.

396 Francisco Espínola. *Op. cit.*, p. 77.

397 *Ibidem*, p. 281.

caudillismo rural en el Uruguay pastoril, etapa que concluyó con la muerte de Aparicio Saravia en 1904 y con el surgimiento de un estado reformista y urbanizador<sup>398</sup>. Luchando entre los dictámenes de esa herencia y los de su conciencia, Juan Carlos vive atormentado porque se siente imposibilitado de cambiar la dura realidad del Bajo:

A Juan Carlos, a veces, lo había seducido hasta conmovirlo la idea de irse con esos hombres que, abandonándolo todo, hasta las esperanzas de bienestar al alcance de la mano, se agrupan con el afán de edificar una sociedad más buena. El nombre de Lenin que cruza la América desde México hasta Tierra del Fuego, alguna vez él lo pronunció entre guitarras ante las pupilas dilatadas del indiaje. Pero él no pudo sacudir el yugo, desatarse de la cadena ancestral. Más allá del razonamiento, más allá todavía de las necesidades de su espíritu, algo lo mantenía ligado al pasado de la estirpe (...) “Abandona a tu padre y a tu madre y sígueme”, decía también la voz de este Nuevo Evangelio. Pero frente a la lanza paterna vigilante junto a la pared de uno de los cuartos, revolviendo trémulo el cofrecillo donde, junto al abanico de su madre, se guarda la divisa cuya inscripción ella bordó al caudillo y este lució sobre el sombrero en las batallas, lloró y no pudo.<sup>399</sup>

Manteniendo su lealtad al pasado y a la tradición familiar, Juan Carlos provee de albergue y comida en su casa a diferentes personajes marginados socialmente por el proceso de modernización, entre ellos algunos excombatientes de las filas blancas durante los levantamientos y revoluciones vividos en el Uruguay de fines del siglo XIX y principios

-----  
398 Pablo Rocca. “El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)”, *Fragments: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, 19: 2000, Pablo Rocca, p. 17.

399 Francisco Espínola. *Op. cit.*, p. 282.

del xx, tales como el Capitán, “antiguo compañero de armas de su padre que llegó un día al pueblo, se dio a conocer al joven, desensilló y se quedó para siempre, como en hogar propio, que él no tuvo nunca”<sup>400</sup>. También asisten regularmente a comer el jorobadito y “guacho” Carlín, el viejo pordiosero Mangunga, que se roba las servilletas para usarlas de pañuelos<sup>401</sup>, y el ciego Perdomo, junto a su lazarillo; todos atendidos por la negra Basilia quien está a cargo de la casa. Al mismo tiempo, sin embargo, aunque Juan Carlos es capaz de ofrecerles su incondicional generosidad a los desposeídos—desde una franca actitud paternalista—, a veces también proyecta sus personales frustraciones sobre ellos, como cuando maltrata verbalmente al viejo Mangunga. Constituye una manifestación de la atormentada dualidad en la que el personaje está permanentemente oscilando y que se expresa en diferentes aspectos de su vida, especialmente en el plano amoroso a través de su compleja relación con la Nena, su amante del Bajo a quien reconoce amar, aunque también la golpea porque no termina de aceptar el hecho de que ella se prostituya para vivir: “¡Nena! ¡Nena! ¿Por qué eres lo que eres? (...) Ya nunca más volveré con los míos. Seré bueno por fin. Seré espantosamente bueno. Moriré por ti. ¡Ah, no! ¡Más bueno, más bueno todavía! Mataré por ti”<sup>402</sup>. Si bien como ya ha señalado ampliamente la crítica, la prostituta es siempre construida como la no familia o la antifamilia<sup>403</sup>, en la novela de Espínola también emerge como un

-----  
400 *Ibidem*, p. 297.

401 *Ibidem*, p. 87.

402 *Ibidem*, pp. 370 y 346.

403 María Inés de Torres. *Op. cit.*, 1995, p. 94.

refugio del hogar perdido<sup>404</sup>, asociada con la madre muerta<sup>405</sup>, y, por extensión alegórica, como expresión del cuerpo de la nación, memoria y nostalgia de una sociedad pastoril que no volverá:

La Nena aproxima su asiento (...) Él le pasa el brazo por los hombros (...) Es un animal, un inocente y triste animal lo que tiene a su lado. Una bestia santa. Ese mirar tan suyo (...) lo transporta a su niñez recóndita. Recuerda el corral de las lecheras lentas. Con aquellos balidos, con aquellos ojos en el atardecer también espacioso.<sup>406</sup>

En oposición a este personaje se encuentra Olga, una joven del Centro quien le ofrece a Juan Carlos la posibilidad de construir una relación “ideal” y, precisamente por ello, lejana a sí mismo y a la realidad del Bajo con la que él más se identifica, como ocurre en sus ensoñaciones cuando baila con ella una noche en el club:

-----  
404 Esta perspectiva ha sido ampliamente analizada por Fernando Aínsa: “El huérfano no tiene hogar, porque vivir en ‘una casa’ no supone siempre tener un hogar. Así lo siente Juan Carlos cuando asciende lentamente desde el Bajo hacia su casa (...) Viene del prostíbulo, ha dejado durmiendo a la Nena y entra en su casa vacía. Esto ya no es un hogar ni puede volver a serlo (...) Por el contrario, el día en que Juan Carlos duerme en el prostíbulo su despertar es radiante (...) Este prostíbulo puede ser «un hogar», el posible templo para la conciencia huérfana de Juan Carlos”. (“El prostíbulo como templo. Sombras sobre la tierra de Francisco Espínola”, *Tiempo reconquistado: Siete ensayos sobre literatura uruguaya*, Ediciones Géminis, Montevideo, 1977, p. 98).

405 María de los Ángeles González ha resaltado esa estrecha relación entre la imagen de la madre muerta y la Nena: “... La Nena representa también *lo más alto*, es idealizada en su belleza, es amada; es la imagen de la madre muerta, a cuya figura el protagonista está atado” (“Amor, erotismo y prostitución en dos novelas uruguayas”, *Fragments: revista de língua e literatura estrangeiras*, 19: 2000, p. 75).

406 Francisco Espínola. *Op. cit.*, pp. 442, 443.

Todo es suavidad encantadora. Lo dicen los violines. La vida es bella. Estos flébiles arrullos son mimosos. Rozados apenas los labios con los labios, ¡qué embeleso! Manos sobre la frente, sobre los ojos (...) Todo es suave y bello. Tú, vosotros. La vida es dulce. Flotemos en este albo sueño. Oye este grato son. Es oro sobre oro. Se alza en el aire como un surtidor áureo. Es oro, son tus monedas de oro. Es oro sobre oro. La vida es bella. Brota el oro de las manos y rueda por la tierra cantarino. Canta que la vida es bella. Sí, sí, canta, la vida, ¡ah!, la vida es un sueño encantador.<sup>407</sup>

Otras ensoñaciones de Juan Carlos respecto a Olga son acompañadas por una simbología cristiana en la que él se ve a sí mismo crucificado y a punto de morir, y a ella arrodillada junto a él, como María Magdalena. En tal sentido, la posibilidad de una vida en el Centro implica para Juan Carlos un sacrificio y su propia muerte, así como la inmolación de Olga en el proceso: “Iba a morir porque no se le antojaba contraer los brazos, romper las ligaduras, arrojarse como un tigre contra la multitud”<sup>408</sup>. Contrapuesta a esta visión y en conformidad con la dualidad de Juan Carlos frente a la realidad que le rodea, también en él emerge la imaginería de la revolución del Bajo, especialmente tras su encuentro con los miembros del Centro –el jefe de policía, don Luciano, el médico y otros personajes– que lo llaman al club para reclamarle su actitud de entrega a una vida “disipada” y entre la “chusma”, en la que “va a perder más de lo que está”.<sup>409</sup>

El Bajo hormiguea. Los callejones se van poblando de gente que irrumpe de las casuchas, de los ranchos de hombres que se levantan

-----  
407 *Ibidem*, p. 234.

408 *Ibidem*, p. 160.

409 *Ibidem*, p. 424.

de los campos, descansados por la ira. Las mujeres que en tropel se incorporan, traen armas, también hachas, trozos largos de hierro, palos. Los puños se tienden amenazantes hacia la confiada ciudad de arriba.<sup>410</sup>

La imaginería de la revolución propuesta por Juan Carlos apunta simbólica e indirectamente a una crítica hacia el proceso de modernización que ha arrojado hacia el Bajo a un importante sector de la población. Esa crítica se hace más directa a través de las voces de personajes secundarios, como el gigantón Bonifacio, peón del molino, quien manifiesta su descontento con la falta de trabajo y el aumento de la pobreza en la región:

—Antes todo el país era campo y campo, no más, y todo el mundo vivía mejor que ahora. Ahora hay veces que los cristianos no tenemos donde ganar un pedazo 'e carne. ¿Que hay muchos adelantos? ¿Y pa qué sirven? ¡Cada vez hay más miseria, más fealdá, más maldá! ¡Caray con los sabios, amigo, con los que mandan en el mundo!

(...)

— ¡Antes era tan linda la vida! En cualquier lado uno encontraba. Uno llegaba a un rancho. ¡Ah, qué cosa! Y el trabajo era una diversión. ¡Y eso que no era juguete! Píalar, domar, boliar. ¡Dios Santo!

— ¡Ah, era linda! —exclaman en coro los indios que lo rodean.<sup>411</sup>

-----  
410 *Ibidem*, p. 431.

411 *Ibidem*, pp.69 y 71.

Juan Carlos se siente culpable de su riqueza que lo obliga a mantener lazos con el Centro –“¡Yo soy rico! (...) ¡Qué sinvergüenzas somos!<sup>412</sup>–, pero al mismo tiempo, esa herencia familiar es la que también lo mantiene atado al Bajo porque su padre contribuyó a promover el caudillismo y las luchas nacionalistas opuestas a un proceso modernizador cuyas consecuencias tuvieron un profundo impacto negativo en el ámbito rural. En ese contexto, la Nena constituye no solo una consecuencia de la modernización con la que Juan Carlos se identifica, sino muy especialmente un refugio en donde él percibe la posibilidad de generar un cambio expresado alegóricamente a través de la gestación del hijo al final de la novela, tal como lo analiza María de los Ángeles González:

El deseo de un nacimiento redentor, capaz de removerlo todo y redimirlos a ellos mismos, sus diferencias y miserias, se enuncia explícitamente (...) La unión sexual alcanza en este punto su expresión más cercana al éxtasis, que se refuerza con el deseo del hijo “en el frenesí de la posesión”. La escena se desarrolla al aire libre y en contacto con la tierra madre, lo que reafirma la pureza primigenia de ese instante. El protagonista oscila, repitiendo el mecanismo que lo impulsa en toda la obra, entre la fe y la resignación. El episodio se cierra, como la novela, con una débil luz de esperanza sobre el escepticismo: “¡Nena, Nena, ¡estamos acorralados! ¡solo esto es santo y puro!”. La máxima pureza, el camino de la santidad, es la posesión de la prostituta que redimirá su “vientre mancillado” gracias a la maternidad.<sup>413</sup>

Desde esa perspectiva Espínola establece una ruptura con la imaginaria de la esterilidad que ha rodeado a la prostituta en el Naturalismo,

-----  
412 *Ibidem*, p. 100.

413 *Ibidem*, p. 76.

así como durante una importante porción de la historia de la literatura. Más aún, previo a este episodio con la Nena en la novela, se encuentra el relacionado con el hijo de la meretriz adoptado por Manuel y Eustaquia, niño que finalmente regresa a sus brazos maternos. En la capacidad de gestar y reproducirse a través de la herencia de un vástago, Espínola visualiza simbólicamente, en el cuerpo de la prostituta, una posibilidad de cambio para el futuro destino de la nación.



### CAPÍTULO III

## DEL BARRIO AL CABARET. EL TANGO: LA SEDUCCIÓN DE LOS PLACERES

Desde sus orígenes, a fines del siglo XIX, el tango ha sido una expresión cultural eminentemente masculina. En sus inicios la música fue compuesta, interpretada y bailada únicamente por hombres. Luego, en los comienzos de su etapa de canción, su lírica también fue escrita e interpretada exclusivamente por hombres, con algunas muy raras excepciones de letristas mujeres que se vieron obligadas a firmar con seudónimos masculinos para ser aceptadas. En cuanto a las cantantes –o “cancionistas”–, mantuvieron el yo implícito masculino por respeto al autor y su escritura<sup>414</sup>. Desde tales perspectivas, el tango en su etapa inaugural y hasta avanzado el siglo XX se ha manifestado como un medio discursivo empleado por el imperativo heterosexual del sistema patriarcal con el objetivo de definir aspectos de género,

414 Vanina Sylvestre. “La voz del arrabal: ¿masculina o femenina? Las adaptaciones de género en las pioneras del tango. Un análisis de las cantautoras travestidas de hombre”, Fundación Walter Benjamin, Universidad CAECE, Publicado en Academia.edu. Fecha de acceso: 31 de octubre de 2016. Sylvestre señala que entre algunas de las letristas se encuentran María Luisa Carnelli (1898-1987), quien firmaba como Luis Mario o Mario Castro, y Micaela Matilde Sastre (1880-1962) quien figuraba como Michael Taylor. Otras compositoras femeninas de las que muy poco se conoce son Julieta Duparc, Alcira Hernández, Rosita Melo, María Eloísa Peirano, Ester Isabel Seosane y Paquita Bernardo.

para decirlo en términos de Judith Butler<sup>415</sup>, con particular énfasis en lo que respecta al rol de la mujer “caída”, identificada muchas veces con la prostituta:

Uno de los temas que más ha perdurado en la temática del tango es el de la mujer que perdió su conducción de honesta (...) de muchacha humilde vestida de percal, hija de gringos, con un novio bueno y pobre, que como ella vive en un barrio de trabajadores, un día abandonó el hogar (...) para irse con un hombre de dinero que le prometió hogar, estabilidad, respetabilidad. Poco tiempo más tarde comprende que lo prometido no se cumple y que le quedan dos caminos. Se prostituye por voluntad propia o lo hace por imperativo del hombre que la obliga a ello por medio de castigos corporales. En cualquiera de ambos se tiene el rompimiento cruel de los sueños y de la vida despiadada”.<sup>416</sup>

En esta perspectiva, en la lírica tanguera de principios del siglo xx el cuerpo femenino es territorializado como una geografía social sobre la que también se proyectan las más diversas reflexiones en torno el “cuerpo de la patria” en el marco del proceso de modernización de Argentina y Uruguay, naciones donde el tango se convirtió en un signo de identidad nacional. No en vano, autores como José Sebastián Tallon han afirmado que con el tango “se injuriaba la dignidad de la nación”.<sup>417</sup>

-----  
415 *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Editorial Paidós, Buenos Aires: 1993, p. 19.

416 Andrés M. Carretero. *El compadrito y el tango (El hombre de la Argentina comercial)*, Ediciones Pampa y Cielo, Buenos Aires, 1964, p. 66.

417 *El tango en su etapa de música prohibida*, Instituto Amigos del Libro Argentino, Colección Cuadernos del Instituto, Vol. I, Buenos Aires: 1959, p. 27.

La mayoría de los estudiosos y especialistas del tango coinciden en que el género, tanto en su manifestación exclusivamente musical como lírica, se gestó a partir de una diversidad de corrientes y expresiones culturales que convergieron de manera simultánea en la geografía urbana del área del Río de la Plata hacia fines del siglo XIX: “El tango es rioplatense. Pertenece por igual al Uruguay y a la Argentina, como sucediera con el gaucho y el compadrito. Porfiar que sea bonaerense o montevideano es cosa baladí”<sup>418</sup>. Las semejanzas históricas, así como las gestadas por el proceso de modernización<sup>419</sup> que generaron, entre otras cosas, el impulso del flujo migratorio interno (del campo a la ciudad) y externo (inmigración europea) en ambas naciones, contribuyeron de manera definitiva a moldear la música, la danza y la lírica del tango: “Los aproximadamente 170.000 habitantes que tenía Buenos Aires en 1850 pasarían a ser 670.000 hacia fines del siglo, mientras que Montevideo en un período análogo crecería de 34.000 a 220.000 en 1890”<sup>420</sup>. Aspectos culturales de la tradición criolla, hispánica, afroamericana, indígena y de los inmigrantes europeos del siglo XIX (italianos, españoles, franceses, portugueses, ingleses, alemanes, polacos, etc.) se entremezclaron para gestar el género musical que

-----  
418 Daniel Vidart. *El tango y su mundo*, Ediciones Tauro, Colección “El Baldío”, Montevideo: 1967, p. 13.

419 Respecto a las similitudes entre ambos horizontes, Nelson Bayardo agrega que “Montevideo se asemejaba a Buenos Aires en que era cabal expresión y fachada de un país agroexportador, con una industria muy precaria, incluso más débil que la argentina, y con una economía dependiente, en particular de Inglaterra, inundada de inmigrantes extranjeros y emigrados rurales”. (*Tango. De la mala vida a Gardel*, Aguilar, Montevideo: 2002, p. 63).

420 *Ibidem*, pp. 73-74.

nació en los arrabales y suburbios aledaños a las capitales en el Río de la Plata<sup>421</sup>:

... todas las investigaciones que se han realizado coinciden en que se daban las mismas condiciones geográficas, antropológicas, sociales, culturales, espirituales y musicales en las dos capitales platenses (...) ciudades portuarias en un mismo estuario que recibían en sus muelles tripulaciones de distintas nacionalidades y un enorme contingente de inmigrantes (...) Y en sus respectivos arrabales otro tipo de inmigrante interno, el gaucho, que se había desplazado (...) para convertirse en peón de saladero, o en compadrito, pero que traía consigo su guitarra y sus milongas. Y todos estos hombres que venían de lugares distintos, que configuraban tipos tan distintos, razas distintas –el blanco, el negro y en menor proporción el indio...– mucho pusieron de su parte para que casi sin advertirlo dieran forma y vida al tango (...) los determinantes musicales, rítmicos, coreográficos, psicológicos y sociológicos ya estaban madurando en una misma área cultural aunque estuviera separada por un río (...) Porque negros los hubo en Buenos Aires y en Montevideo cuando ambas

---

421 Algunos estudiosos postulan el predominio de la cultura africana en el tango. Otros se inclinan por una raíz hispánica. El consenso general, sin embargo, sostiene la hibridez del género. Roberto Selles, por ejemplo, señala que el tango andaluz, el tango flamenco, la milonga y el tango de negros tuvieron una particular influencia en la estructuración del tango rioplatense. (“El tango y sus dos primeras décadas (1880-1900)”, *Historia del tango. Primera época*, Tomo II, Ediciones Corregidor, Buenos Aires: 1977, pp. 151-160). Por su parte, José Gobello incluye la posible influencia de la *canzonetta* italiana en el tango: “Se ha hablado y se ha analizado con esmero la posible influencia de la milonga, del candombe y de la habanera en el tango criollo; se ha discutido cuánto tiene de negroide y cuánto de andaluz el tango primerizo, pero nadie se ha detenido a averiguar si acaso la *canzonetta* ha dejado su impronta en la música de la cosmopolita Buenos Aires” (*Crónica general del tango*, Editorial Fraternal, Buenos Aires: 1980, pp. 74-75).

ciudades pertenecían a la Corona española; los barcos anclaban en los dos puertos donde los tripulantes introducían el tango andaluz y la habanera; las dos capitales estaban rodeadas por un hinterland rural con sus gauchos y sus payadores que se movilizaban con sus milongas camperas, y estaban también rodeadas de una orilla, de un arrabal, de un suburbio o de un “bajo” donde venían a recalar esos mismos gauchos ahora desplazados de las estancias; o el milico que había dejado de ser milico porque habían terminado las guerras fuera de fronteras; (...) o el negro que hacía mucho tiempo se había convertido en liberto pero ya no tenía una función específica en la sociedad; o el marinero que perdió su barco y se quedó esperando en tierra; o los inmigrantes que llegaban por racimos (...) Por eso el tango debía surgir al mismo tiempo en ambas márgenes del Plata.<sup>422</sup>

El proceso de modernización impulsado bajo el esquema liberal a fines del siglo XIX, que se tradujo, entre otras cosas, en un acelerado crecimiento de los grandes centros urbanos –de los cuales Buenos Aires constituyó un caso paradigmático<sup>423</sup>–, también acarrió consigo la configuración de los arrabales y zonas marginales –como las de los conventillos– donde se asentó masivamente la población inmigrante interna y externa. Allí se amalgamaron las diversas corrientes culturales que convergieron en el fenómeno urbano del tango en el área del Río de la Plata:

-----  
422 Juan Carlos Legido. *La orilla oriental del tango. Historia del tango uruguayo*, Ediciones de la Plaza, Colección Testimonios, Montevideo: 1994, pp. 17 y 23.

423 Hasta mediados de la primera mitad del siglo XX, Buenos Aires se configuró como una de las ciudades con el mayor y más acelerado crecimiento de su población urbana en América Latina.

Fue una creación anónima, una reacción popular de masas, un sentido instintivo de reafirmación ante la avalancha inmigratoria y al mismo tiempo una afirmación nacional (por ser reacción nativa) para contrarrestar la desfiguración y también la destrucción de formas propias de vida, en el mismo momento en que el pensamiento de la clase gobernante entendía la necesidad de trastocar los valores del país para reemplazarlos con los valores extranjeros tomados como meta y al mismo tiempo símbolo del progreso y la cultura.<sup>424</sup>

Allí también nació el lunfardo<sup>425</sup>, lenguaje que se incorporaría al tango-canción y que en sus orígenes estuvo asociado a la “gente de la

---

424 Andrés M. Carretero. *Op. cit.*, p. 42. Al respecto, Ernesto R. Sábato agrega que “hay en el tango un resentimiento erótico y una tortuosa manifestación de inferioridad del nuevo argentino, ya que el sexo es una de las formas primarias del poder (...) la llegada de millones de seres humanos esperanzados y su casi invariable frustración, la nostalgia de la patria lejana, el resentimiento de los nativos contra la invasión, la sensación de inseguridad y de fragilidad en un mundo que se transformaba vertiginosamente, el no encontrar un sentido seguro a la existencia, la falta de jerarquías absolutas, todo eso se manifiesta en la temática tanguera” (*Ibidem*, pp. 15 y 21).

425 Según autores como Amaro Villanueva, el término “lunfardo” proviene de “lombardo”, “natural de Lombardía”, término que en algunos de los dialectos italianos, significa “ladrón” (Citado en José Gobello. *Aproximación al lunfardo*, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires: 1996, p. 15). El lunfardo se caracteriza, entre otras cosas, por la abundancia de vocablos de diferentes lenguas –italianismos, galicismos, anglicismos, lusitanismos– debido a la presencia masiva de inmigrantes en la región del Río de la Plata, así como por la inclusión del uso del “véstre” o habla al revés, y por desplazamientos de significados. (Mario Teruggi. *Panorama del lunfardo, Génesis y esencia de las hablas coloquiales urbanas*, Ediciones Cabargon, Buenos Aires: 1974, pp. 22-26). Como el tango, el lunfardo también se ha gestado en el horizonte de una diversidad cultural y lingüística.

mala vida” y a los bajos fondos capitalinos<sup>426</sup>, aunque por su extendido uso entre las masas populares y otros sectores sociales de Buenos Aires y de Montevideo, su connotación delictiva comenzó a diluirse y hoy se le puede considerar un habla rioplatense<sup>427</sup>. En el espacio geográfico de encuentro de los sectores marginales fue donde, según algunos autores, el tango se bailó primeramente entre hombres porque “no era propio de mujeres serias conocer esa prostibularia coreografía”<sup>428</sup>. Otros estudiosos del género en la Argentina, como José Gobello, en cambio, afirman que

“los compadritos no practicaban la misoginia y, además, empezaron a bailar el tango en las famosas academias, o cafés de camareras<sup>429</sup>, que, como todo el mundo sabe, eran prostíbulos más o menos disimulados, donde la danza (...) constituía el prólogo de la cópula”<sup>430</sup>.

-----  
426 Luis Contreras Villamayor. *El lenguaje del bajo fondo*, Editorial Schapire, Buenos Aires: 1969, pp. 14-41.

427 Mario Teruggi. *Op. cit.*, p. 5.

428 Blas Matamoros. “La canción popular urbana” *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*, Alianza Editorial, Madrid: 1996, p. 370.

429 Yvette Trochon señala que en Montevideo los prostíbulos eran “proteiformes y mostraban una gran plasticidad: academias de baile, *garçonnières*, casitas, ranchos, bares alemanes, etcétera. Productos epocales emergían y desaparecían, variaban sus rasgos externos camuflándose bajo distintas formas pero estaban presentes siempre...” (*Op. cit.*, p. 40). En ambas capitales rioplatenses las “academias de baile”, los cafés de camareras y una gran variedad de otros locales similares, estaban localizados en las barriadas prostibularias.

430 José Gobello. “Orígenes de la letra de tango”, *La historia del tango*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires: 1976, p. 101.

En cualquier caso, tanto la danza con su erótica gestualidad<sup>431</sup>, como las primeras letras del tango-canción consideradas “porno-gráficas” y, por lo tanto, prohibidas de interpretarse públicamente, estuvieron inicialmente asociadas al ambiente prostibulario que se extendió ampliamente en las dos capitales rioplatenses debido, en gran parte, a una mayoritaria inmigración joven masculina. Asimismo, hacia 1870 en Buenos Aires se realizaban bailes en las proximidades de los cuarteles, a los que asistían prostitutas conocidas como “chinas cuartereras”<sup>432</sup>: “... en estos bailes se desplegaba una coreografía de carácter sexual conocida como ‘tango’”<sup>433</sup>. Tanto en Buenos Aires como en Montevideo, el tango también fue incorporado a los prostíbulos con el objetivo de atraer más clientes:

-----  
 431 El tango bailable entre parejas heterosexuales, contribuyó a modificar la indumentaria femenina a principios del siglo xx: “... esa ‘coreografía del sexo’ que imponía, con sus ‘cortes’, ‘quebradas’ y ‘medialunas’ el acercamiento y el contacto íntimo de los cuerpos, obligó a las mujeres que lo practicaban a modificar su indumentaria. De aquellas enaguas almidonadas (...) se pasó a polleras más cortas, con tajos en los costados que, impuestos, según se dice, por las francesas, permitieron ejecutar los complicados pasos con mayor pericia”. (Yvette Trochon. *Op. cit.*, pp. 35-36).

432 Al respecto, Daniel Vidart entrega una semblanza de mediados del siglo xix: “Primero fueron los cuartos de las chinas cuartereras (...) En estos cuartos se bailaban mazurcas, valsos, chotis y la danza cubana afrancesada. En los intervalos aparecían los milongueros, los improvisadores y cantores orilleros que perpetuaban en los cinturones de miseria de las ciudades el patrimonio poético y melódico de los payadores de campo afuera (...) No sólo se bailaba en los cuartos de las chinas. También había locales en las zonas portuarias donde recalaban los marineros antillanos con sus habaneras, más directas que las “danzas” afrancesadas en la lascividad afroamericana. Aquí se inició la coreografía del corte y la quebrada (...) Y un buen día surge el tango como el natural estuario de danzas populares que rebotaban en el ambiente, a modo de una síntesis dialéctica del genio orillero” (Daniel Vidart. *El tango y su mundo*, Ediciones Tauro, Montevideo: 1967, p. 24).

433 Matamoro. *Op. cit.*, 1996, p. 369.

El prostíbulo anexó el tango como una atracción más para mantener y acrecentar la clientela (...) por ello que la acepción burguesa del tango sea sinónimo de comercio sexual, surgido de cuando los hombres del centro que los frecuentaron, de regreso a los lugares habituales de vida, difundieron dentro del círculo de amistades y en su propio hogar esa imagen.<sup>434</sup>

Como lugar de encuentro entre periferia y centro, e iniciador sexual de los jóvenes de la clase media y alta<sup>435</sup>, el prostíbulo coadyuvó de manera decisiva a la paulatina difusión del tango en las ciudades porteñas constituyendo, además, una fuente constante en la temática de la poesía rufianesca anónima y del género en su etapa prohibida. Esta trova orillera dejó un abundante legado en el que las escenas de la vida del burdel y las alusiones de carácter sexual afloran de manera constante, como ocurre, por ejemplo, en el poema anónimo *Aventura de una atorranta*, donde se formulan y presagian algunos aspectos del futuro de la “milonguera”. Es la joven que se “pierde” por vanidad y/o por culpa de un hombre que la abandona y la deja en la pobreza. Ella reinicia su vida sexual pero también su proceso de inevitable decadencia:

En tu juventud florida  
 empezaste a desear  
 la idea de disfrutar  
 y empezaste a hacerte coqueta

-----  
 434 Andrés M. Carretero. *Op. cit.*, pp. 49-50.

435 Según Domingo F. Casadeval, el arrabal, con su “ambiente rudo y violento había atraído –desde los tiempos de la Colonia– a los “manolos” ricos y ociosos porteños que deseaban despojarse por instantes de las trabas urbanas y dar rienda suelta a los deseos elementales”. (*Buenos Aires. Arrabal. Sainete. Tango*. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires: 1968, p. 76).

hasta que al fin la cajeta  
 ¡Un taita te hizo sonar!  
 Llegaste a extremo tal  
 de pobreza y amargura  
 que a parir la criatura  
 te fuiste a un hospital  
 y en un cafetín entraste  
 con un carrero oriental,  
 pero le jugaste mal.  
 Y algo crítico pasó,  
 a la posada el carrero  
 y como buen canfinflero  
 a patadas te cagó.<sup>436</sup>

Estos temas se reiteran en diversos tangos y canciones en su época prohibida, tales como “Andáte a la Recoleta” (1880), “El Queco” (1885), “Dame la lata”, “Qué polvo con tanto viento” (1890), “Los canfinfleros”, “Bartolo toca la flauta” (1900), “El fierrazo” y “Con qué trompieza que no dentra” (sic), entre muchos otros, configurando un antecedente fundamental en la línea temática desarrollada posteriormente por la denominada Guardia Vieja, entre 1910 y 1924, cuando las letras se “adecentan”. “Dame la lata”, por ejemplo, atribuida a Juan Pérez, un clarinetista de fines del siglo XIX, hacía referencia a la ficha denominada “lata” que la regenta del prostíbulo le entregaba a la prostituta una vez que el cliente pagaba el servicio por adelantado. La ficha señalaba la mitad de la tarifa cobrada. La otra mitad le correspondía al proxeneta o “canfinflero”<sup>437</sup>: “Qué vida más arrastrada / la del pobre

-----  
 436 Robert Lehmann-Nitsche. *El Plata folklore*, (Con el seudónimo de Víctor Borde), Ethnologischer Verlag, Leipzig: 1923, p. 45.

437 Horacio Salas. *El tango. Ensayo preliminar de Ernesto Sábato*, Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires: 1986, p. 52.

canfinflero / el lunes cobra las latas / el martes anda fulero<sup>438</sup>. En gran medida, estos temas encontraron un asidero en el considerable incremento de la prostitución en el área del Río de La Plata, paralelo al acelerado crecimiento urbano que se inicia hacia 1870. De hecho, la trata de blancas en la Argentina se inició como una industria organizada ese mismo año<sup>439</sup>, período en el que también se establecieron las primeras ordenanzas municipales tendientes a reglamentar el oficio. Lo mismo sucedió en el Uruguay:

Al principio de la inmigración masiva, la clase hegemónica preocupada por la diseminación de las sexualidades periféricas en una ciudad con una abrumadora mayoría de hombres solos, sexualmente activos, legaliza y regula una prostitución que además promueve, revalida y refuerza la ideología de clase que detenta el poder, permite y promueve el doble *standard* mientras entrena al hombre “masculino” burgués, comprador y “poseedor” de la mujer “femenina”.<sup>440</sup>

Ante la magnitud de este fenómeno social, como señala Blas Matamoro<sup>441</sup>, no fue difícil que el burdel continuara siendo la institución orillera por excelencia y sus personajes típicos una suerte de aristocracia de la ciudad del mal, de la cual la prostituta será una de sus reinas y el tango, el gran trovador de sus tristezas<sup>442</sup>. Cuando el

-----  
438 Citado en Horacio Salas, *Ibidem*, p. 54.

439 Blas Matamoro, *Op. cit.*, 1996, p. 366.

440 Jorge Salessi. “Tango, nacionalismo y sexualidad: 1880-1914”. *Hispanamérica*. 20 (60): 1991, p. 52.

441 Blas Matamoro, *Op. cit.*, 1982, pp. 36-37.

442 Esta situación se mantuvo hasta mediados de la primera mitad del siglo XIX, cuando el tango se adecenta y se regula la prostitución. Sin embargo, la ciudad de Buenos Aires mantuvo una imagen “masculina”, como afirma Blas Matamoro: “Con las rameritas en sus establecimientos

tango inicia su transición desde la periferia hacia el centro<sup>443</sup>, a través de representantes de la denominada Guardia Vieja, entre 1910 y 1924, algunas de las letras anónimas del repertorio prostibulario y orillero fueron “adecentadas” y depuradas de su abierta connotación sexual mediante un proceso de reescritura. Así, por ejemplo “Dame la lata” se convirtió, en letra de Marcos Ramírez, en el tango “No le hagas caso”; “El Queco”, llegó a ser “Milonga del tiempo heroico”, en la partitura de Francisco Canaro; “Culo sucio” adquirió la eufemística letra de “Cara sucia”, escrita por Juan Andrés Caruso; y “La concha de la lora” cambió al tango “La cara de la luna”, de Manuel Campoamor. Algunas veces la abierta alusión sexual se mantuvo, como en el caso de “La Chacarera”, reescrita por Juan Maglio y algunos de cuyos versos originales fueron recopilados por Robert Lehmann-Nitsche en *El Plata folklore*<sup>444</sup>:

-----  
 y las mujeres decentes en el reducto doméstico, la ciudad toma el antiguo aspecto arrabalero de una urbe masculina” (Blas Matamoros. *Op. cit.*, 1982, p. 93).

443 Al respecto, José Gobello explica que la inclusión de la letra “adecentada” en el tango “facilitó la danza a quienes estaban dispuestos a aventurarse en ella”. Asimismo, agrega que “la industrialización del tango cumplida principalmente por las compañías grabadoras no fue el agente menos importante de la transformación” (*Las letras de tango de Villoldo a Borges*, Stilman Editores, Buenos Aires: 1979, p. 14)

444 Robert Lehmann Nitsche. *Op. cit.*, p. 13.

| <b>Versos anónimos originales</b>  | <b>Tango escrito por Maglio</b>   |
|--|---|
| <p>Chacarera de los bajos,<br/>Chacarera de los bajos,<br/>Vos ponéte arriba,<br/>Yo me pondré boca abajo.</p> | <p>Chacarera, chacarera,<br/>no me hagas más sufrir,<br/>todos duermen en tu cama<br/>yo también quiero dormir.<br/>La chacarera, la chacarera,<br/>la chacarera tiene una cosa<br/>que ella guarda con gran cuidado,<br/>porque es chiquita y muy sabrosa.</p> |

En el proceso de transición del tango desde la periferia al centro, la prostituta “atorranta” del cancionero anónimo rufanesco y de los tangos prohibidos adquirió nuevos matices en la eufemística “mujer caída”, o milonguera, pero conservó gran parte de su esencia temática, como ocurrió, por ejemplo, con “Mi noche triste” (1917), la precursora canción de Pascual Contursi en el proceso de adecentamiento de las letras que “consiste en el emotivo duelo de un *cafishio* abandonado por la *mina*”<sup>445</sup>. En lugar del prostíbulo arrabalero la mujer tendrá como escenario fundamental el cabaret, donde se focalizarán

445 E. Romano. *Sobre poesía popular argentina*, Centro Editor de América Latina, capítulo “Las nuevas propuestas”, Buenos Aires: 1983, p. 97. Para Idea Vilariño, con esa canción Contursi recrea “una situación eterna en la literatura universal: el hombre abandonado o traicionado por la mujer que ama, el desolado, el triste, el inconsolable que sufre ausencia, nostalgia, soledad (...) El personaje de Contursi se animó a ser sentimental, a ser un fracasado, el reverso de los compadritos de Villoldo y de Gobbi, irresistibles, prepotentes, triunfadores” (*El tango. Estudio y Antología*, Cal y Canto. Montevideo: 1995, p. 42). Sobre este mismo tópico, Eduardo Romano agrega que Contursi, además de “reconvertir la jactancia del ‘canfinflero’ que se oía en los tangos de 1900 (Ángel G. Villoldo, Silverio Manco, etc.) hacia un registro sentimental, muy humanizador”, también logra “establecer la complicidad del contorno con el que sufre” (“La fundación poética de una ciudad”, *Buenos Aires*

muchos de los conflictos advertidos por los poetas del tango en el encuentro entre periferia y centro: "... para la mujer de cabaret, se ha dado en resumir en el tango todas las causas de la 'perdición'. El tango, entonces, como baile, aparece como el primer paso hacia la explotación de la mujer"<sup>446</sup>. El personaje de la milonguera llega a conformar lo que Noemí Ulla denomina una "mitología de la perdición", en la que prevalece un permanente enfrentamiento entre suburbio-paraíso perdido y centro-perversión<sup>447</sup>. En gran parte, esta confrontación en un importante corpus de las letras de tango, tiene su referente histórico inmediato en las movilizaciones sociales que se gestaron en oposición a un proyecto nacional de modernización que no respondía a las expectativas de los sectores de la periferia. No es de extrañar, por lo tanto, que los letristas y poetas del tango, muchos de ellos anarquistas, o simpatizantes del radicalismo<sup>448</sup> –Pascual Contursi y Celedonio Flores, entre muchos otros–, canalizaran sus inquietudes sociales a través de ese medio, tal como ha observado Eduardo Romano:

Contursi (...) inicia un proceso de purificación moral que se extiende más tarde al enjuiciamiento de la vida nocturna y de los placeres cabareteros puesta en boca de sus mismos protagonistas y que concuerda por completo con la posición ética desde la cual el radicalismo, entonces la expresión política más representativa de las mayorías populares,

-----  
 1880-1930. *La capital de un imperio imaginario*, Alianza Editorial, Madrid: 1996, p. 210).

446 Noemí Ulla. *Tango, rebelión y nostalgia*, Serie complementaria: Sociedad y cultura, Centro Editor de América Latina, Capítulo Biblioteca argentina fundamental, Buenos Aires: 1981, pp. 43-44.

447 *Ibidem*, pp. 36-37.

448 Muchos de los letristas y músicos de este período pertenecían a sectores de extracción popular, a diferencia de los artistas de la década de 1930 quienes, en su mayoría, provenían de la clase media (Idea Vilariño. *Op. cit.*, p. 57.

cuestiona lo que Hipólito Irigoyen llamó el Régimen (o sea, la política antinacional de la oligarquía aliada con los intereses foráneos).<sup>449</sup>

En gran parte, este hecho contribuyó a que aun cuando el tango fuese sometido a un proceso paulatino de “adecentamiento” al salir del burdel hacia los patios de los conventillos de las clases bajas, extendiéndose hacia los salones de la clase media para instalarse de manera definitiva en los cabarets, lograra conservar, hasta mediados del siglo xx, la esencia de su identidad periférica o de su “plebeyismo urbano”, como ha notado Ángel Rama: “... su desenfadado encabalgamiento entre la oralidad y una torpe escritura, su ajenidad a los círculos cultos, pero más que nada su incontenible fuerza popular, hacían que fuera imposible incorporar el tango a los órdenes rígidos de la *ciudad letrada*”<sup>450</sup>. Aunque el tango llega a vestirse de *smoking* en la figura de cantantes internacionales de la dimensión de Carlos Gardel, la temática original de sus letras se mantuvo así como el uso del lunfardo. Este carácter social del tango, sumado a la activa participación política de muchos letristas y creadores populares, contribuyó a problematizar el discurso en torno a la prostituta, comprendida esta como la alegoría de un proyecto propuesto desde un centro dominante que pervierte y compromete el futuro de los sectores de la periferia y de toda la nación.

Diversos autores coinciden en destacar que, en las primeras décadas del siglo xx, el tema de la “mujer caída” en muchos tangos adquiere rasgos comunes: es más víctima que mujer fatal. Se caracteriza por su belleza y juventud —puede llegar a tener solo “catorce abriles”, como en “Flor de fango” (1917), de Pascual Contursi— y proviene de una familia pobre —a veces viviendo en un conventillo—, donde la imagen paterna por lo general está ausente. El “mal paso” surge por diversas causas,

-----  
449 Eduardo Romano. *Op. cit.*, 1983, pp. 97-98.

450 Ángel Rama. *Op. cit.*, 1984, pp. 93-94.

entre las más reiteradas se encuentra el anhelo de superar una situación económica de pobreza, aspecto que en algunos tangos<sup>451</sup> es alegorizado como una atracción por los placeres y el lujo<sup>452</sup>, como en “Milonguera” (1929), de José María Aguilar:

Una noche te fugaste  
del hogar que te cuidó...  
y a la vieja abandonaste  
que en la vida te adoró.  
En busca de los amores,  
y para buscar placeres,  
fuiste con otras mujeres  
al lugar de los dolores.  
...  
Ahora sola, abandonada  
en las alas del placer,  
vas dejando, acongojada,  
tus ensueños de mujer.<sup>453</sup>

-----  
451 Entre ellos “Champán Tangó” (¿1913 o 1914?) y “Pompas de Jabón” (1925), de Enrique Cadícamo; “Margot” (1919), de Celedonio Esteban Flores y “La mina del Ford” (1924), de Pascual Contursi.

452 Tan arraigada estaba la creencia respecto a la supuesta “debilidad femenina frente al lujo”, que el subcomisario de policía, Ernesto M. Pareja, llegó a afirmar: “La miseria del lujo [sic] en Buenos Aires es un factor predisponente, incuestionable y principal, que carcome las conciencias femeninas, las doblega y las pierde por la senda de la mala vida. Muchas mujeres prostituidas [sic] por el afán de lujo, han sido deslumbradas o seducidas por diversas causas o medios, e integran esta falange de desventuradas excriadas, obreras del comercio y de la industria, empleadas, costureras, etc., cuyos recursos y obligaciones, hambre y dolor, minaron su voluntad y moral, llevándolas a la vida fácil de aparentes oropeles.” (*Op. cit.*, p. 117).

453 José María Aguilar. “Milonguera”, 1929, v. 9-16, 25-28.

Diversos tangos les advierten a las jóvenes sobre el riesgo de perderse frente a las peligrosas tentaciones materiales del lujo que emanan desde un centro pervertidor, como plantean, por ejemplo, “Aquel tapado de armiño” (1929), de Manuel Romero y “Atenti, pebeta” (1929), de Celedonio Esteban Flores:

Cuando vengas para el centro, caminá mirando al suelo,  
arrastrando los fanguyos y arrimada a la pared,  
como si ya no tuvieras ilusiones ni consuelo;  
pues si no, dicen los giles que te han echao a perder.  
Si ves unos “guantes patito”, ¡rajales!  
A un par de polainas, ¡rajales también!  
A esos sobretodos con catorce ojales  
no les des bolilla, porque te perdés...<sup>454</sup>

Otras veces la joven antepone sus anhelos de ascenso social frente al amor de su pareja, como ocurre en “La mina del Ford” (1924), de Pascual Contursi:

... la mina aburrida  
de aguantar la vida que le di,  
cachó el baúl una noche  
y se fue cantando así:  
Yo quiero un cotorro  
que tenga balcones,  
cortinas muy largas  
de seda crepé  
...  
con piso encerado,

---

454 Celedonio Esteban Flores. “Atenti pebeta”, 1929, v. 5-12.

que tenga alfombrita  
 para caminar,  
 sillones de cuero  
 todo repujado  
 y un loro atorrante  
 que sepa cantar.<sup>455</sup>

En los mandatos de género, la ansiedad respecto a la independencia económica femenina y la incorporación de la mujer al trabajo asalariado, con el consecuente traspaso de las fronteras del ámbito privado del hogar hacia el espacio público laboral, muchas veces se encubre, en las letras de tango, en una percepción hedonista de la mujer a quien se le acusa de perseguir solo el placer y el lujo:

Por un lado, aparecía como ideal el logro de una vida apacible, modesta y justamente por eso virtuosa, en tanto se despreciaban las frivolidades para valorizar el lugar de esposa y madre. Esto llega a constituir un tópico de muchas canciones, poemas y relatos, donde se le recrimina a la joven descarriada el abandono del barrio, de su pobre madre y del hombre fiel que la ama, para ir en busca de efímeras satisfacciones. Subyace a estas imágenes más o menos variadas la fuerte valoración de la virginidad como esencial patrimonio de la mujer.<sup>456</sup>

En su proceso de ascenso social, el tango salió de los prostíbulos, de los bailongos y de los cuartos de las chinas, para ingresar paulatinamente a los salones, academias de baile, perigundines y cafés, hasta instalarse de manera definitiva en los patios de los conventillos, los

-----  
 455 Pascual Contursi. “La mina del Ford”, 1924, v. 1-10, 16-21.

456 Susana Cella. “Mujeres de Buenos Aires”. *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*, Alianza Editorial, Madrid: 1996, p. 271.

cabarets<sup>457</sup> y el teatro—a través de los sainetes criollos<sup>458</sup>—, conquistando los hogares de la clase media y, en unos muy pocos casos, permear algunos muros de la clase alta, especialmente tras el auge del género en París. Pero fue el cabaret<sup>459</sup> el que se instituyó, por antonomasia, en el espacio de encuentro entre periferia y centro emergiendo, junto con la temática del tango—por ejemplo, “Maldito tango” (1924) de Luis Roldán— como una fuente recurrente de la perdición femenina en las prácticas discursivas del género:

-----  
 457 “El cabaret fue a principios de siglo y hasta mediados del mismo—tanto en Buenos Aires como en Montevideo y también en París— uno de los ingredientes inseparables del tango, escenario donde cada noche, hasta que la madrugada se confundía con el amanecer, convivían con un derroche de copas, danza, alegría y tristeza, las “minas” contratadas, las orquestas, sus vocalistas y animadores y un público heterogéneo, extraña “*melange*”, integrada por malevos, guapos de barrio, notables bailarines, profesionales, políticos, industriales, gente adinerada, deportistas de fama y “chicos de familia” que hacían sus primeras armas en la noche” (Anibal Durán del Campo. *Comentarios sobre letras de tango*, Tradinco, Montevideo: 2000, p. 128).

458 El tango fue incluido en el teatro como una adición secundaria a las representaciones para atraer público, pero poco a poco fue ganando adeptos al punto de que muchos sainetes lo incorporaron como temática central, contribuyendo de manera decisiva a su difusión y ascenso social. (Andrés M. Carretero. *Op. cit.*, pp. 57-58)

459 Entre los primeros cabarets bonaerenses se encuentran el “Armenonville” y “Les Ambassadeurs”. Según Blas Matamoro, el cabaret “es la institución por excelencia de la época, ya que reúne las dos condiciones de ser al mismo tiempo la fundación que costea al tango estetizado del acuerdo y el modelo de aspiración que sueña la plebe que lo sabe un lugar exclusivamente aristocrático. El cabaret es la versión ceremonial y pública del burdel antiguo. La pista de baile se ha convertido en un salón abovedado lujoso, iluminado y decorado de acuerdo a la moda europea. Los antiguos gringos regentes se han vestido de *smoking* y hablan francés. El Pernod y el vino tinto son el champaña actual. La china o la lora se han afrancesado. La trastienda para el coito venal se trasladó a la *garçonnière* (...) El rufián se disimula en la concurrencia, y sus pupilas trabajan lejos” (*Op. cit.*, 1982, p. 97).

El cabaret suele ser el remanso definitivo de las frustradas ambiciones de la aspirante a bacana. Convertida en asalariada con porcentaje sobre las consumiciones de los clientes que la invitan a sus mesas, su vida oscilará entre el sometimiento al patrón del establecimiento y la sumisión al hombre que se queda con la paga.<sup>460</sup>

En muchas letras de tango el cabaret puede emerger como una posibilidad de ascenso social de la mujer mediante su relación con un “bacán” adinerado, pero por lo general representa su inevitable “perdición” y decadencia social y/o , física, como sucede en “Carne de cabaret”, (1920), de Luis Roldán, donde ella se alcoholiza tras una decepción amorosa:

Pobre percanta, que pasa la vida, entre la farra, milonga y champán,  
 que lleva enferma su almita perdida,  
 que cayó en garras de un torpe bacán  
 y que en su pecho solo se anida  
 el triste goce que causa un gotán.  
 Su ilusión murió en el cabaret  
 al compás de un tango compadrón  
 y al notar perdida ya su fe  
 quedó su corazón  
 transido en la emoción  
 el dolor las fuerzas le restó  
 comprendiendo al fin su berretín  
 y una noche que se encurdeló  
 sus penas entregó a un rubio copetín  
 ...  
 Y así fue en la pendiente fatal,

---

460 Domingo F. Casadeval. *El tema de la mala vida en el teatro nacional*, Editorial Guillermo Kraft, Colección Cúpula, Buenos Aires: 1957, p. 135.

del cabaret al hospital.<sup>461</sup>

En las letras de tango muy frecuentemente predomina la idea de un hombre, por lo general adinerado, que seduce y engaña a la joven, arrancándola de su ambiente familiar y de su barrio para luego abandonarla a su destino. Es el caso de “Mano cruel” (1928), de Armando Tagini:

Pero en las sombras acechaba el vil ladrón  
que ajó tu encanto juvenil con mano cruel...

Cedió tu oído a sus palabras de pasión  
y abandonaste el barrio aquel

...

Mintió aquel hombre que riqueza te ofreció,  
con mano cruel ajó tu gracia y tu virtud;  
eras la rosa de fragante juventud  
que hurtó al rosal el caballero que pasó.<sup>462</sup>

Estas prácticas discursivas no solo intentan establecer una normativa de comportamiento de género. También reiteran constantemente la supuesta vulnerabilidad y debilidad femenina frente al espectro de un centro amenazante y pervertidor representado por una figura masculina, subrayando con ello, implícitamente, la necesidad de que la mujer se mantenga restringida al espacio doméstico. El abandono del amante también le puede ocasionar a la joven la pérdida de su seguridad económica. Esta situación de la periferia abandonada por el centro, es alegorizada en el ingreso de la joven a la “mala vida” en el cabaret, en donde necesita fingir una felicidad que, en realidad no posee, a fin de

-----  
461 Luis Roldán. “Carne de cabaret”, 1920, v. 1-15, 22-23.

462 Armando Tagini. “Mano cruel”, 1928, v. 13-16, 29-32.

poder mantener su prestigio de mujer fatal y así conservar su trabajo y sus ingresos económicos. Es el caso, por ejemplo, de “Loca” (1922), de Antonio Martínez Biérgol; “Desdichas” (1923), de Pascual Contursi; y “Alma de loca” (1927), de Jacinto Font:

Quién creyera, milonguera, vos que siempre te reíste  
y que siempre te burlaste de la pena y del dolor,  
ibas a mostrar la hilacha poniéndote seria y triste  
ante una pobre muñequita modestita, y sin valor.  
Yo te guardaré el secreto, no te aflijas, milonguita,  
por mí nunca sabrá nadie que has dejado de reír,  
y no vuelvas a mirar a la pobre muñequita  
que te recuerda una vida que ya no puedes vivir.<sup>463</sup>

Muchas veces la voz poética testimonia el origen arrabalero de la joven a través del recurso de ubicarse en la misma posición social y/o barrio al que ella pertenece, estableciendo así una comparación entre un pasado generalmente feliz en el seno del hogar y un presente de perdición o de decadencia, delineado por la infelicidad, como ocurre en “Milonga Fina” (1924), de Celedonio Esteban Flores: “Te declaraste Milonga Fina / cuando dejaste el arrabal, / el traje mishio de percalina / y la puntilla del delantal... / ya dejaste la querencia / pobrecita, por tu mal”<sup>464</sup>. Se trata de letras que, por lo general, apuntan al tema de la traición de clase, al tiempo que contribuyen a idealizar, como una forma de defensa social, el espacio de los márgenes que muchos letristas sienten como propios:

-----  
463 Jacinto Font. “Alma de loca”, 1927, v. 15-22.

464 Celedonio Esteban Flores. “Milonga Fina”, 1924, v. 1-4, 11-12.

La influencia de los “magnates” en la perdición femenina, es motivo de desarrollo de muchas letras de tango (...) el poeta popular (...) ve en la milonguera no solo un objeto sexual sino la mujer del suburbio a quien le recuerda constantemente el barrio abandonado enrostrándole su actual desubicación de clase, visible en el “trato abacanado” que adopta.<sup>465</sup>

Aun cuando la visión del centro, en cuanto fuente de perdición, a ratos desplaza y extiende sus fronteras hacia espacios más globales que los del cabaret, se mantiene constante la amenaza de la “caída” de la mujer de la clase baja que se interna en la maquinaria del ascenso social. Así, el ámbito de la capital también puede representar un peligro para la periferia de la provincia, como en “La provincianita” (1922), de M. Jovés:

Era una provincianita  
 que dejando su casita  
 cayó un día a la ciudad  
 sin sospechar, pobre china  
 que iba buscando su ruina.  
 Y bien pronto un compadrito  
 comenzó su trabajito,  
 con engaño y con maldad,  
 y la muchacha rodó  
 una noche en el Maipú  
 entre un tango y un foxtrot.  
 ...  
 Pobre flor, ya está muy lejos  
 el recuerdo de tus viejos,

-----  
 465 Noemí Ulla. *Op. cit.*, pp. 39 y 37.

tu candor se dispó  
y hoy te entregás a la “cocó” ¡ah!<sup>466</sup>

El país en su totalidad también puede constituir un riesgo para las jóvenes inmigrantes quienes, en muchos casos, pasaron a engrosar las filas de la trata de blancas en la Argentina de principios del siglo xx, “Francesita” (1923), de Alberto Vacarezza; “Galleguita” (1925), de Alfredo Navarrine; “Madame Ivonne” (1933), de Enrique Cadícamo; y “Griseta” (1924), de José González Castillo: “Galleguita / la divina... / la que a la playa argentina / llegó una tarde de abril, / sin más prendas / ni tesoros / que tus negros ojos moros / y tu cuerpito gentil. / Siendo buena, / eras honrada, / pero no te valió nada / que otras cayeron igual”<sup>467</sup>. En estos tangos, compuestos a veces por hijos de inmigrantes, se revierte la visión de centro-periferia ya que las naciones del área del Río de la Plata son las que emergen como un centro corruptor, y las naciones emigrantes como la periferia corrompida.

Otra variante en la visión del cuerpo femenino prostituido en las letras de tango es el de la joven –por lo general francesa– que se convierte en amante y mantenida de un hombre adinerado quien le “pone un piso” o apartamento independiente:

Tener una francesa como habitante de la *garçonnière* (...) es de buen tono, pero no faltaban tampoco las nativas jóvenes (...) La mantenida con departamento estable de los veinte puede o no haber pasado por el cabaret o acaso lo frecuente acompañada por su amante, pero no es necesariamente “la mujer del cabaret” que mencionan reiteradamente las letras de esos años.<sup>468</sup>

-----  
466 M. Jovés. “La provincianita”, 1922, v. 1-11, 16-19.

467 José González Castillo. “Galleguita”, 1924, v. 1-12.

468 Horacio Salas. *Op. cit.*, p. 136.

Uno de los denominadores más reiterados en las letras de tango es la inevitable decadencia, o incluso muerte, de la milonguera. Aun cuando haya obtenido lujos y placeres alcanzando el rango de “reina del cabaret”, se le recuerda que estos logros, tan efímeros como la juventud y la belleza, pueden conducirla a la droga, a la sífilis, al alcohol y/o a la pobreza, planteamiento que aborda, por ejemplo, “Maldito tango” (1910), de Luis Roldán: “Como esa música domina / con su cadencia que fascina / fui entonces a la cocaína / mi consuelo buscar. / Hoy ya soy espectro del pasado / pido al ajeno la fuerza de olvidar”<sup>469</sup>. El final de estas historias se resuelve desde distintas perspectivas. Algunas presagian que la joven “caída” está condenada a permanecer en el ambiente de la perdición hasta que muera, sin ninguna posibilidad de salvación, como en “¡Pobre Milonga!” (1923), de Manuel Romero:

Milonguera, lo quiso tu suerte  
 y siempre pa' todos milonga serás...  
 Hasta que te sorprenda la muerte,  
 ni amor, ni consuelo, ni nada tendrás...  
 ...  
 ¡Pobre Milonga!  
 Es inútil que pretendas escaparte...  
 ¡Pobre muchacha!  
 No hallarás quien se interese por salvarte,  
 ¡Siempre Milonga  
 has de morir!  
 Condenada a ser capricho,  
 a no ser jamás mujer...  
 Pisoteada por el mundo

-----  
 469 Luis Roldán. “Maldito tango”, 1910, v. 31-36.

¡qué mal fin has de tener!<sup>470</sup>

En oposición, otros apuntan a la redención a través del amor de un hombre de su propia condición social –el arquetipo de María Magdalena “salvada” por una figura redentora– o del retorno definitivo al hogar, en donde, como asegura Mario Pardo en “La Maleva” (1922), ella “volverá a ser mujer”:

Maleva que has vuelto al nido  
de tu garufa arrepentida,  
ya no sos la mantenida  
que deslumbraba en el Pigall;  
ya no tenés más berretines  
de lujo y milonga,  
de vicio y placer.  
Volvés a tu vida primera  
y la milonguera  
vuelve a ser mujer”.<sup>471</sup>

La solución definitiva es que las jóvenes no se aventuren fuera de su ambiente a fin de no exponerse a los peligros de ser seducidas y tener que caer, inevitablemente, en la “infame” vida del cabaret, visión formulada en tangos como “No salgas de tu barrio” (1927), de Arturo Rodríguez Bustamante: “No abandones tu costura, / muchachita arrabalera / .../ No salgás de tu barrio, sé buena muchachita / casáte con un hombre que sea como vos / y aún en la miseria sabrás vencer tu pena”.<sup>472</sup>

470 Manuel Romero. “¡Pobre Milonga!”, 1923, v. 1-4, 15-24.

471 Mario Pardo. “La Maleva”, 1922, v. 1-10.

472 Arturo Rodríguez Bustamante. “No salgas de tu barrio”, 1927, v. 1-2, 13-15.

En las letras aquí someramente mencionadas, la “mujer caída” y/o prostituta se manifiesta como un signo cultural de diversos significados. Por una parte contribuye a delinear el discurso de un sector de la periferia en torno al proyecto modernizador, insertándose en una temática de confrontación de clases. Por otra parte, desde una perspectiva de género, define el discurso masculino de la periferia sobre la mujer en la sociedad de la época, posición que concuerda con muchos de los postulados que emanaban desde el centro. En las letras de tango la mujer que “da el mal paso” también es presentada como una transgresora del rol que se le había asignado a cumplir en el hogar, es decir, esposa fiel, sexualizada solo en función de la reproducción biológica que la transforma en “madre ideal”. Es delineada como un ser débil, factible de ser victimizado por los peligros del centro, y necesitado de salvación y/o reivindicación. En otros casos, se le acusa de convertirse en “victimaria” y mujer fatal, augurándosele un futuro de miseria, soledad y enfermedad. En este sentido, el cuerpo de la mujer conforma un eje en el que cristalizan, simultáneamente, una voluntad de resistencia de clase y una voluntad de transgresión del rol femenino en un momento de profundos cambios en las sociedades argentina y uruguaya. La voluntad de resistencia de los poetas del tango frente al proyecto modernizador se instaura a partir de una autodefinición de identidad o como la “disputa simbólica” de un sector de la periferia que intenta establecer sus propios valores y definir sus propias fronteras respecto a los valores de otros, en este caso quienes integran un centro jerárquico y dominador en la sociedad uruguaya y en la argentina. En esta autodefinición, uno de los primeros elementos a tomar en cuenta es la reiterada ausencia de la figura paterna en las letras de tango que, según Blas Matamoro, viene a representar la bastardía de una clase social sin pasado cierto ni reivindicable: “La ausencia del padre de la familia es el símbolo de la ausencia del pasado de la clase. La carencia

de futuro se simboliza en la falta de hijos y de fundación familiar...<sup>473</sup>. Siguiendo esta perspectiva, la mujer que se convierte en “milonguera” no cumple una función reproductora biológica porque su ingreso al centro supone la renuncia a esa función, por lo tanto, alegóricamente ella no puede asegurar el futuro de su clase a través de esa vía. El pacto social propuesto por los sectores del centro a los sectores de la periferia no logra consolidarse en la alegoría de los hijos y de la fundación familiar. Pero la ausencia paterna también apunta al cuestionable rol de las clases dirigentes y a su menoscabada autoridad en la conducción de los proyectos de nación en el marco de la Modernidad:

... mientras el rol materno está cubierto por una persona concreta, individual, física, o sea, la madre de cada cual; el padre es una abstracción, una paradójica carencia absoluta (...) Como resultado de una infancia sin esquema marital entre padre y madre, se carece de una visión sobre la continuidad familiar, y sobre la función del individuo en tal futura familia. El hombre de las letras de tango termina así de marginarse. Es la conclusión más afinada que obtiene, por vía inconsciente, de la posición de su clase en la sociedad global: la bastardía. La suya es una clase sin pasado cierto ni reivindicable (...) La ausencia del padre en la familia es el símbolo de la ausencia de pasado de la clase.<sup>474</sup>

Las letras de tango subrayan que la seducción proveniente desde el centro en la figura de un hombre, del cabaret o del dinero, conforma un engaño, una promesa ilusoria porque la joven siempre es abandonada y necesita prostituirse para poder subsistir. Y en caso de obtener éxito económico, este siempre es efímero, la felicidad no se logra y la decadencia final es inevitable. Obviamente se trata de un discurso que

-----  
473 Blas Matamoro. *Op. cit.*, 1982., p. 120.

474 *Ibidem*, pp. 119-120.

cuestiona la autenticidad del pacto social del proyecto modernizador que, por un parte, incentiva el ascenso de la periferia, pero por otra frena esas aspiraciones, o penaliza a quienes osan transgredir las fronteras del centro. La voluntad de resistencia que subyace en las letras de tango sugiere, como ya se ha visto, no dejarse seducir por la ilusoria dinámica del ascenso social. La mejor forma de evitarlo es no traspasar las fronteras de la propia clase, y mucho menos intentar traspasar las del centro. En este contexto, el retorno de la milonguera a su hogar, donde ella “volverá a ser mujer”, supone la recuperación de su humanidad en cuanto deja de ser una mercancía sexual y también vendedora de sí misma. En resumen, el ascenso social también es percibido como una relación de intercambio en el mercado que pone en peligro los valores morales y sociales de los sectores de la periferia.

Los poetas del tango, en una vertiente similar a la observada por Fernando Alegría en torno a los escritores naturalistas, “examinan la ruina de un sistema social y responden al criterio de reforma y revolución, de acuerdo con la ideología que les es característica”<sup>475</sup>. Su percepción en torno al proyecto de modernización que pervierte y compromete el futuro de la periferia, por extensión, también compromete el futuro de la nación. Es por demás obvio que, en una perspectiva global, la nación, a su vez, forma parte de una periferia y pone en práctica un proyecto de modernización que emana desde un centro-metrópolis en proceso de expansión. Por lo tanto, la percepción de la “mujer caída” y prostituida es una alegoría que también alcanza a la nación en esa proyección global. No en vano Donna Guy ha destacado que muchos autores creían que la prostitución femenina en Argentina representaba la escogencia entre inmoralidad y pobreza, o entre modos tradicionales de producción y capitalismo industrial.<sup>476</sup>

-----  
475 Fernando Alegría. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones del norte, Hannover: 1986, p. 92.

476 Donna Guy. *Op. cit.*, p. 141.



## CAPÍTULO IV

### LA PERDICIÓN DE “MILONGUITA”: POESÍA POPULAR DEL ÁREA DEL RÍO DE LA PLATA

Así como diversas manifestaciones literarias, entre ellas la poesía gauchesca, contribuyeron a la configuración lírica del tango-canción, de la misma manera este, una vez institucionalizado alrededor de 1920, también hizo sentir su presencia en la poesía popular del área del Río de la Plata (Argentina y Uruguay). Esta intertextualidad, que se expresa de diversas maneras según ha notado Rosalba Campra<sup>477</sup>, ha sido constante entre el tango y la poesía popular, y particularmente notoria en lo que respecta a la temática de la “mujer caída” –“Milonguita”<sup>478</sup>– y de la “prostituta”, personajes cuyos antecedentes literarios

-----  
477 “El tango (...) desde temprano tuvo conciencia de formar parte de una trama textual en la que encuentra su sentido y que, a su vez, completa. El más inmediato sistema de referencias es, obviamente, el tango mismo, sistema delimitado con precisión. Alrededor de este, y extendiéndose indefinidamente, el de la poesía canónicamente considerada como tal. Esta doble referencia hace que el problema de los modos de intertextualidad, y sobre todo el de su valor, se plantee con características muy peculiares” (Rosalba Campra. “Relaciones en el sistema culto/popular. Poesía y tango”, *Hispanamérica*, Año 17, (51): 1988, pp. 19-20).

478 La “Milonguita” es la encarnación de la joven de la periferia que abandona su mundo doméstico para adentrarse en la vida nocturna del cabaret. (Diego Armus. “‘Milonguitas’ En Buenos Aires (1910-1940):

en el área del Río de la Plata se pueden trazar en la primera mitad del siglo XIX, en la obra del uruguayo Adolfo Berro (1819-1841)<sup>479</sup>. En sus poemas “La ramera” y “Una mujer en la tumba”, escritos en 1840, Berro esboza algunas de las vertientes centrales del tema posteriormente retomado por el tango y por la poesía. En “La ramera”, por ejemplo, la mujer es descrita en un eje de oposiciones, representando de manera simultánea la belleza y el mal, la perdición y la ventura, la seducción y la repulsión: “¡Ramera! Nombre execrado / Que nacido en la torpeza / Es baldón de belleza / Que le lleva por su mal”<sup>480</sup>. La voz poética la increpa por su desvergüenza ante la sociedad y le advierte que ni la belleza ni la juventud son eternas, por lo tanto de nada le sirve el lujo si su cuerpo está destinado a padecer los dolores de la vejez en soledad. Finalmente la invita a arrepentirse de su “vida pecadora” a través de la penitencia. “Una mujer en la tumba”, presenta a una joven que muere despreciada por todos al haber dado un “mal paso” tras el cual, llevada por la vanidad, cayó en el “vicio inmundo” de la prostitución. Mientras se mantuvo bajo el techo paterno, ella permaneció “pura”, pero una vez que traspasó ese espacio, perdió la inocencia. Ambos poemas, enmarcados en la estética romántica, sustentan su crítica moralista desde una perspectiva cristiana. Años más tarde, esta misma temática será elaborada desde una visión igualmente moralista, pero subrayada por una preocupación social y política.

El desarrollo simultáneo de una literatura popular en la Argentina y en el Uruguay responde, en gran parte, a las similitudes del proceso de modernización en ambas naciones, delineado tanto por un intenso movimiento migratorio interno –del campo hacia la ciudad– como

-----  
Tango, ascenso social y tuberculosis”, *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 9: 2002, p. 188, citada).

479 María Inés de Torres. *Op. cit.*, 1995, p. 75.

480 Adolfo Berro. “La ramera.” *Poesías de Adolfo Berro*. Imprenta Tipográfica, Montevideo: 1864, v. II, 4-8.

por una cuantiosa inmigración europea impulsada con el objetivo de incrementar la mano de obra en la producción agrícola y contribuir al poblamiento de las áreas rurales. La mayoría de los inmigrantes, sin embargo, se concentró en las ciudades capitales. En el caso de la Argentina, por ejemplo, la población de Buenos Aires pasó de 85.000 habitantes en 1859 a más de 500.000 en 1889<sup>481</sup>. En Uruguay, a principios del siglo xx casi la mitad de la población era extranjera, aglutinándose principalmente en Montevideo donde llegó a alcanzar casi el 60% de los habitantes. Ese cuantioso proceso inmigratorio que se inició a fines del siglo xix, contribuyó, de manera significativa, a la difusión del anarquismo<sup>482</sup> y del socialismo, así como de otros movimientos sociales en la región:

Desde la década del setenta del siglo xix<sup>483</sup>, se manifiestan en Argentina y en Uruguay los primeros síntomas del anarquismo como

-----  
481 Horacio Vázquez Rial señala que entre 1881 y 1890 entraron en territorio argentino 1.089.850 inmigrantes y salieron 234.880 en busca de un nuevo destino, dejando un saldo inmigratorio neto en el país de 854.000 personas. ("El Ochenta", *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*, Alianza Editorial, Madrid: 1996, p. 95). Por su parte, Ernesto Goldar afirma que entre 1853 y 1930 ingresaron 6.000.000 de extranjeros a la Argentina, de los cuales 2.800.000 regresaron a sus respectivos países en 1914, cuando se inicia la I Guerra Mundial. (*Op. cit.*, 1996, pp. 228-229).

482 Entre algunas importantes figuras anarquistas inmigrantes a fines del siglo xix se encuentra el líder italiano Enrique Malatesta quien llegó a Buenos Aires en 1885 y también residió en Montevideo, contribuyendo, en ambas ciudades capitales, a intensificar las actividades propagandísticas de los ácratas en la región, tanto a través de publicaciones como de charlas y conferencias. (Cappelletti. *Op. cit.*, xviii).

483 "A partir de la década de 1870 comienza a publicarse y a circular, tanto en la Argentina como en el Uruguay, un cuantioso número de libros, folletos y periódicos anarquistas que facilitaron la difusión de las ideas libertarias en la región" (Cappelletti. *Op. cit.*, pp. ix-lxxvi).

resultado de la creación de las primeras filiales de la I Internacional en este continente.

(...)

El proceso de inmigración, la clase trabajadora, la nueva estructura económica, la “identificación entre progreso y tecnificación”, producen una nueva realidad donde las tensiones tendrán consecuencias contradictorias. Se va conformando así el proletariado urbano que cerrará filas con el anarquismo y el socialismo, a los que se sumarán algunos intelectuales y profesionales de clase media.

(...)

Las nuevas doctrinas sociales, socialismo, anarquismo y comunismo, inciden en el Río de la Plata<sup>484</sup>, y no solamente en el campo específicamente laboral y económico, sino en el cultural en su más amplio sentido, tanto entre los intelectuales y literatos dedicados a la producción llamada “artística”, como entre los artistas populares cuya producción partía de otras pautas.

(...)

Nuevas manifestaciones populares como el arte payador urbano, el circo criollo, el sainete, el tango, el lunfardo, elocoliche y el “vesre”, evidencian una búsqueda –posiblemente inconsciente–, de medios y formas de expresar las nuevas situaciones...<sup>485</sup>

Asimismo, la consolidación misma del proletariado urbano, el ingreso de una porción de este sector al campo intelectual, la profesionalización del escritor y la proliferación de publicaciones de diarios, semanarios y folletines, entre otros muchos factores, coadyuvaron de manera significativa al surgimiento, en el Río de la Plata, de una literatura popular heterogénea, donde muchas veces se entremezclan

-----  
484 Para Ángel J. Cappelletti uno de los rasgos diferenciadores del anarquismo argentino es que ha sido más radical que el uruguayo, quizás porque “ha sido menos perseguido”. (*Op. cit.*, p. xii).

485 Clara Rey. “Poesía popular libertaria y estética anarquista en el Río de la Plata”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(29): 1989, pp. 180-183.

la tradición y la renovación<sup>486</sup>, aspectos que también resaltan en la literatura escrita por los intelectuales nutridos en las filas ácratas<sup>487</sup> y que se manifiesta, específicamente en del tema de la "mujer caída", no exento de contradicciones. A los anarquistas se les debe, en gran parte, la circulación del discurso sobre la sexualidad<sup>488</sup> que proponía, entre otros aspectos, la unión sexual libre fundamentada en el amor, opuesta al matrimonio burgués, considerado una perversión y una forma de

486 Al respecto, Clara Rey afirma: "La poesía popular es influida y transformada por las dos grandes fuerzas de la tradición y de la modernización que actúan en la sociedad y en la cultura del período comprendido entre 1880 y 1920 (...) La poesía popular rioplatense usufructuó concepciones y formas del romanticismo, del realismo costumbrista y del modernismo, sin dejar de lado la vertiente popular y tradicional. Son textos que actúan como vasos comunicantes entre las obras ilustradas y el ámbito popular". (*Ibidem*, p. 184). La influencia de la tradición y de la renovación también se manifiesta en la literatura denominada "cultura", aspecto que ha sido amplia y reiteradamente estudiado por la crítica literaria en América Latina.

487 Jesús Martín-Barbero señala que las formas de lucha de los movimientos libertarios se desarrollaron en gran medida a partir de tradiciones organizativas de hondas raíces, y que algunas formas populares de protesta simbólica se basaron en "una vieja cultura, conservadora, en sus formas" que dio "albergue a los contenidos libertarios, de resistencia y confrontación: ... se recurre a invocar regulaciones paternalistas o expresiones bíblicas para legitimar los levantamientos, los ataques a la propiedad o las huelgas. No tienen otro lenguaje para expresar una nueva conciencia igualitaria." (*De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Ediciones Gili, Barcelona: 1987, p. 108). Ello permite explicar, al menos en parte, las contradictorias percepciones que proyectan en sus prácticas discursivas en torno a la mujer.

488 En este sentido, Dora Barrancos afirma que "fueron los libertarios quienes pusieron el sexo en locución; les debemos el haber inaugurado en el circuito de las formas comunicativas "públicas", la costumbre de hablar de sexualidad". ("Anarquismo y sexualidad", en *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires: 1990, p. 22)

prostitución, tal como lo expresa el ácrata argentino Julio R. Barcos en su libro *Libertad sexual de las mujeres*<sup>489</sup>, publicado en 1915:

Es tan maravillosa esta organización social del capitalismo, que no solamente ha creado una clase esclava sobre cuyas espaldas descansa la opulencia de una minoría privilegiada, sino que ha convertido a la más bella mitad del género humano en un artículo de compra-venta que ha de darse en cuerpo y alma a un hombre por el sustento de su mísera existencia, o en su defecto, bajar al arroyo para ejercer el tenebroso comercio de la prostitución si es que quiere librarse del hombre y de la miseria.

(...)

La burguesía adúltera odia a la ramera y desprecia a la mujer que practica el amor libre, sin advertir que lo que las “honestas” hacen es ejercer la prostitución con el marido y practicar el amor libre, clandestinamente, con el amante.<sup>490</sup>

En muchos aspectos los anarquistas coincidían con Marx y Engels<sup>491</sup>, quienes consideraban al matrimonio burgués organizado sobre la base de una relación subordinada a aspectos económicos, donde

-----  
489 Desde la perspectiva de Ángel J. Cappelletti, por esa obra Julio R. Barcos “merece ser considerado como uno de los pilares ácratas del feminismo moderno”. (*Op. cit.*, p. XLVIII).

490 Editorial Tognolini, Buenos Aires: 1915, pp. 47 y 84.

491 En *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Engels expone los motivos de su oposición al ingreso de la mujer al campo laboral: “Las consecuencias morales del trabajo de las mujeres en las fábricas son todavía peores. La unión de los dos sexos y de todas las edades en un solo cuarto de trabajo, la vecindad inevitable entre ellos, la reunión de gente a las cuales no se les ha dado una educación moral ni intelectual, en un aspecto restringido, no es justamente apta para obtener las consecuencias más favorables para el desarrollo del carácter de la mujer”. (Citado por María del Carmen Feijoó. “Las trabajadoras porteñas a comienzos de siglo”, *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires: 1990, p. 306).

la mujer quedaba relegada a un rol similar al de la prostituta y, por lo tanto, a una forma de esclavitud<sup>492</sup>. Esta preocupación se hizo extensiva al rol de la mujer en el campo laboral, espacio en donde los libertarios, los socialistas y comunistas visualizaban diversos peligros para la salvaguarda femenina y para su integridad como ser productivo expuesto a la explotación y a la esclavitud en el sistema capitalista. Tal perspectiva permeó las diversas prácticas discursivas en una importante porción de los movimientos sociales y populares, así como en la literatura del período:

... los hombres pertenecientes a los partidos populares o al movimiento obrero no fueron los defensores naturales y ardientes de esas mujeres. Más bien, fueron los defensores del derecho de la sociedad a garantizar las condiciones de reproducción haciendo caso omiso de los derechos de las mujeres como sujetos de derecho, en un plano similar al de sus compañeros de clase. Procedieron a la operación de subsumir la condición femenina en la condición de madre, diciendo que defendían a la mujer defendieron a la madre. Y, so pretexto de dicha protección, introdujeron un discurso sexista del que todavía no nos hemos podido liberar...<sup>493</sup>

La poesía popular no escapó a esa dinámica, especialmente aquella escrita por quienes militaron en las filas ácratas<sup>494</sup>, como Evaristo Carriego, uno de los primeros en tematizar a la "mujer caída" en "La

492 Para Max Nordeau, líder sionista y crítico social cercano al anarquismo, el matrimonio se encontraba en decadencia debido a la lujuria, que ya no tenía el objetivo de la procreación, sino del placer individual sin valor para la colectividad. (Citado por Dora Barrancos. *Op. cit.*, pp.24-25).

493 María del Carmen Feijoó. *Op. cit.*, p. 30.

494 Josefina Ludmer señala que "la cultura de fin de siglo estaba saturada de política anarquista, y muchas figuras asociadas con el modernismo se ligaron con el anarquismo" (*Op. cit.*, p. 341).

costurerita que dio aquel mal paso” (1913), obra que se convirtió en un punto de referencia fundamental en la literatura y en las letras de tango en la década de 1920. En once poemas Carriego expone la historia de una joven costurera que se enamora, da un “mal paso”, es abandonada por su amante y se va de su casa, para finalmente regresar después de cinco meses de ausencia y ser perdonada por su familia. La voz poética transita por tres perspectivas: la de un hermano y de un primo que ponen de manifiesto el dolor familiar, y la de un vecino que representa las opiniones del barrio: “La costurerita que dio aquel mal paso... / –y lo peor de todo sin necesidad– / con el sinvergüenza que no la hizo caso / después...–según dicen en la vecindad”<sup>495</sup>. En estos poemas, a diferencia de las variantes desarrolladas por el tango y por la poesía popular años más tarde, el núcleo familiar aparece completo, integrado por el padre, la madre, los hermanos y también los primos. Asimismo, no se sabe cuál es el origen social del hombre que engaña a la costurerita, ni tampoco se hace referencia al deseo de la joven de escapar a una situación de pobreza. Carriego no menciona el aspecto económico como una causa importante, de allí quizás su énfasis en la gratuidad de la caída y en la cuota de responsabilidad que le asigna a la joven en ese hecho. El motivo que impulsa a la costurerita a irse de su hogar tras su desengaño amoroso, es la presión social, ejercida con particular saña por parte de sus compañeras de trabajo y por sus vecinos, lo que viene a representar la penalización que ella recibe por la “traición” a su medio. Carriego asume una posición más crítica frente a quien se deja engañar por la amenaza externa, que frente a quien es el causante de esa amenaza. La voluntad de resistencia expresada por el poeta argentino es frontal y, en una autodefinición de identidad, él percibe la periferia como una estructura sólida que no tiene necesidad

495 Evaristo Carriego. “La costurerita que dio aquel mal paso.” *Misas herejes. Poesías completas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1968, v. 1-4.

de resquebrajarse bajo ninguna circunstancia, pero cuyo flanco de vulnerabilidad lo representa la mujer, que debería quedar restringida a la esfera privada del hogar. En ese sentido muchos anarquistas o miembros de otras organizaciones de izquierda concordaban con el modelo de mujer propuesto por las nuevas formas de comportamiento de la sociedad modernizada<sup>496</sup>:

Al exigir el confinamiento de la mujer a la esfera privada de la vida doméstica, alienante y redentora, los militantes y trabajadores en general contribuirían a afirmar su propia posición social en el proceso productivo, valorizando la fuerza de trabajo masculina, calificada o no.<sup>497</sup>

En una línea similar a la aportada por Carriego, el poeta uruguayo Fernán Silva Valdés aborda el tema de la "mujer caída" desde el punto de vista de la responsabilidad social de la periferia frente a la seductora llamada del centro. En su poema "La muchacha pobre", incluido en *Aguas del tiempo* (1921), obra inaugural del nativismo uruguayo, Silva Valdés expone la disyuntiva frente a la cual se encuentra una joven pobre asediada en la calle por un hombre elegante: "(Bah, si quisiera...)... / Es un mozo de plata. La otra tarde *le habló*; / su intención es bien clara, todos son así; / las vidrieras lujosas le aconsejan que sí / y los tacos de sus botas / le repiten que *no*"<sup>498</sup>. A diferencia de Carriego, Valdés destaca el factor socioeconómico como una posible

-----  
496 Francine Masiello afirma que "el cuerpo femenino independiente vino a simbolizar un 'sitio de intercambio', probando el destino de la Argentina en una cultura moderna de bienes materiales" (*Op. cit.*, 1992, p. 114).

497 Margareth Rago. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil: 1890-1930*. Coleção Estudos brasileiros, Paz e Terra, Rio de Janeiro: 1985, p. 64.

498 Fernan Silva Valdés. "La muchacha pobre." *Fernan Silva Valdés. Antología*, Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos 104.

causa que puede motivar la claudicación de la mujer. La seducción del centro, encarnada en la figura del joven adinerado, es reforzada por la tentación del lujo que la joven observa en las vitrinas. Una línea similar se manifiesta en el poema “La yiradora” (*Aguas del tiempo*), donde la prostituta se pasea por las calles de la ciudad, proyectándose como una mercancía de la misma manera en que las vitrinas exhiben sus productos de consumo:

Con las uñas pintadas de rosa y con ojeras,  
 cruza como un insulto la faz de la ciudad,  
 mirándose de lado en las vidrieras  
 que arden en su propia fastuosidad...  
 Se pinta, se perfuma, se sonrosa  
 como un amanecer,  
 y así se ofrece:  
 es un leño oloroso que florece  
 antes de arder.<sup>499</sup>

Hacia la década de 1920 la prostituta obtiene un rol protagónico en la literatura de carácter social, especialmente entre los poetas adheridos a los postulados del realismo estético impulsados por el grupo de Boedo<sup>500</sup>, para quienes el aspecto socioeconómico adquirió una particular importancia como factor de decisión del “mal paso” de las

-----  
 Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Montevideo, 1950, v. 13, 18-22.

499 *Ibidem*, v. 3-6, 27-31.

500 Una de las definiciones más aproximadas al perfil del grupo Boedo es aportada por Álvaro Yunque: “... los de Boedo querían transformar el mundo y los de Florida se conformaban con transformar la literatura. Aquellos eran ‘revolucionarios’. Estos ‘vanguardistas’(...) los de Boedo, hijos de obreros o de la burguesía media”. (Citado por Bab Quintela y F. Sardi en *Florida y Boedo. Antología de vanguardias argentinas*. Borges,

jóvenes seducidas por la llamada del centro<sup>501</sup>. Simpatizantes del anarquismo y de organizaciones de izquierda, los poetas de Boedo, en su mayoría pertenecientes a la clase media<sup>502</sup>, configuraron un discurso que intentaba justificar las causas de la prostitución. Más que condenar a la mujer, y por extensión alegórica a la periferia, la representan como una víctima de una pobreza que la limita en sus posibilidades de subsistencia. Frente a la falta de alternativas, el "mal paso" resulta inevitable y, en consecuencia, menos condenable moral y/o políticamente que en las letras de tango. En este sentido los poetas boedistas señalan algunas diferencias con los argumentos desarrollados por los poetas del tango en este mismo período, quienes estaban más interesados en evidenciar las estrategias de la dinámica de seducción propuesta desde el centro que en resaltar, exclusivamente, las limitadas alternativas de la periferia ante esa misma dinámica. En ambos casos, sin embargo, se cuestiona la legitimidad del pacto social enarbolado por el proyecto modernizador. La diferencia, como destaca Beatriz Sarlo, radica en una visión más exterior de parte de los letristas de tango, y una más interior por parte de los poetas:

Durante la década del veinte, la literatura argentina realiza un viraje tendiente a poner un foco y elaborar un punto de vista nuevo sobre

-----  
*Girondo, González Tuñón, Olivari, Yunque y otros*, Editorial Santillana, Buenos Aires: 1998, pp. 126-127).

501 Para Eduardo Romano, en general "predomina entre los boedistas un pietismo tolstoiano que los convierte (...) en epígonos de Carriego" (*Op. cit.*, 1983, p. 53).

502 Este aspecto ha sido objeto de diversos debates, especialmente porque algunos autores, como ha destacado Lubrano Zas, afirman que los boedistas pertenecían al sector de la clase obrera exclusivamente por el hecho de que incluían en su literatura el voseo, el lunfardo y el conventillo: "La nueva literatura no era escrita por obreros sino, en parte, para ellos". (*Gustavo Riccio. Un poeta de Boedo*, Editorial Buenos Aires Leyendo, Buenos Aires: 1969, p. 31)

los marginales. Como sujetos sociales, pobres y marginales se vuelven más visibles, cambian las formas de representación y las historias que se inventan con ellos como personajes (...) En la literatura de las primeras letras de tango, el mundo del margen prostibulario había sido un espacio productivo. Pero solo un nuevo pacto de lectura y nuevas franjas de público implicadas en él abrirán la posibilidad de abordar ese espacio social de un modo menos exterior, incorporando dimensiones personales y biográficas.<sup>503</sup>

Por una parte, la prostitución dejó de ser una preocupación exclusivamente moral para convertirse también en un tema de discusión pública, especialmente en el Río de La Plata, donde hacia 1890<sup>504</sup> el oficio comenzó a incrementar debido, entre otros aspectos, a las reducidas posibilidades laborales para las mujeres, al aumento de la pobreza en los sectores populares y a un vertiginoso proceso inmigratorio que contribuyó a un considerable aumento de la población masculina. En el caso de la Argentina, para 1914 existía una diferencia de 518.000 más varones que mujeres<sup>505</sup>, desbalance demográfico que, según algunos autores, favoreció el aumento del comercio sexual y la instauración de mafias como la Zwi Migdal que, entre 1906 y 1930, manejó la trata de blancas de jóvenes judías desde Europa Oriental –especialmente

-----  
503 Beatriz Sarlo. *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires: 1988, p. 179.

504 El excomisario argentino Julio L. Alsogaray, en su libro *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes-Policía-Municipalidad*, afirma: “Fue allá por el año 1890 cuando se inició el comercio de esclavas, a quienes se traía engañadas de sus pueblos de origen, desde Polonia o Hungría” (Buenos Aires: Editorial Torp., 103).

505 Ernesto Goldar. *La mala vida*, Colección *La Historia Popular*, Vida y milagros de nuestro pueblo, n.º 20, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires: 1971, p. 11.

desde Polonia, Hungría y Rusia— hacia la Argentina<sup>506</sup>. Se creía que tenía alrededor de 500 miembros, que controlaban 2.000 burdeles y empleaban a 30.000 mujeres:<sup>507</sup>

“Polaca” era el nombre genérico aplicado a todas las prostitutas judías en Argentina (...) Las polacas eran engañadas por judíos de buena situación económica que iban a sus villas de origen para casarse. Algunas veces las jóvenes eran visitadas por intermediarios que hacían “contratos”, los cuales en realidad eran estrategias para convencer a los padres que anhelaban que sus hijas vírgenes mantuvieran su religión y se casaran con hombres que les proveerían una vida respetable—incluso si era en un lugar tan remoto como Buenos Aires—. Los padres aceptaban inocentemente las falsas promesas de los Alfonsos (traficantes), y les entregaban sus hijas adolescentes a sus “esposos”, esperando que después de unos pocos años se reunirían con ellas en una tierra libre de pobreza y de antisemitismo.<sup>508</sup>

En Argentina y en Uruguay, la prostituta no solo se configuró como un símbolo de la clase obrera<sup>509</sup>, sino también de un sector de los

506 Aunque la sede principal de la Zwi Migdal se encontraba en Argentina, esa organización también operó en Brasil y Uruguay, así como en varios países de Europa, Africa y Asia.

507 Nora Glickman. *The Jewish white slave trade and the untold story of Raquel Liberman*, Garland Publishing, New York: 2000, pp. 6-7.

508 *Ibidem*, p. 7.

509 Josefina Ludmer señala que la prostituta conforma una representación recurrente de la tradición cultural anarquista y constituye el símbolo de la explotación e hipocresía burguesas: “Fue precisamente su rol periférico en el ambiente de las clases bajas lo que la convirtió en un símbolo tan poderoso, pues existió no en el centro sino en los márgenes de esa sociedad, entre las clases. Su marginalidad misma definió los perímetros de la clase baja mucho más efectivamente que los miembros situados firmemente dentro de esa clase”. (*Op. cit.*, pp. 341 y 342).

escritores inmigrantes, como ocurrió con César Tiempo, seudónimo de Israel Zeitlin, nacido en Ucrania y cuya familia emigró a la Argentina cuando él tenía un año. Asociado al grupo Boedo de escritores, César Tiempo quiso jugarles una broma a sus compañeros escribiendo *Versos de una...* (1926), poemario cuya autoría le fue adjudicada a Clara Beter, una supuesta prostituta judía ucraniana que cuenta sus desventuras en la Argentina. Pese a constituir una broma literaria, la obra incluye diversos elementos autobiográficos de César Tiempo, entre ellos la recreación de un pasado imaginario que, muy probablemente, el poeta construyó a partir de las memorias familiares:

¡Oh!, patio de la vieja casona de Alexándroff,  
 donde el trompo de música de mi hermano David  
 daba vueltas y vueltas ante el corro risueño de chicuelos, preciosos sabios  
 del gay vivir.  
 Patio en cuyas paredes rebotaban las notas  
 de los cantos ingenuos de la ronda infantil;  
 testigo silencioso de nuestras travesuras,  
 ¿qué mejor escondite que tu fresco jardín?<sup>510</sup>

Para autores como Nora Glickman, la identificación de Tiempo con Clara Beter, “errante hija de la diáspora”, apunta igualmente al sentimiento de orfandad compartido por los judíos inmigrantes en la Argentina a principios del siglo xx:

Clara Beter es huérfana de padres y huérfana del Sabbath, el cual para Tiempo es la esencia de la nación. El trauma de Clara Beter es el de la

-----  
 510 César Tiempo. “Patio de la infancia”, *Poesías completas*, Stilman Editores, Buenos Aires, 1979, 1-8, p.18.

inmigración y la pobreza —una marginada privada de respeto y compasión, alienada de su pueblo nativo y de su villa argentina.<sup>511</sup>

Junto a la orfandad, la prostitución de Clara Beter también alegoriza la ausencia de opciones de los inmigrantes en la Argentina. Otro de los aspectos más significativos de esta obra es la visión general que Tiempo manifiesta en torno al personaje de la prostituta, percibida a veces simultáneamente como víctima y victimaria ("Voy buscando mi presa y mi verdugo"<sup>512</sup>); encadenada a una realidad imposible de transformar ("Pero yo igual que siempre, sujeta a mi destino"<sup>513</sup>); aunque esperanzada en un futuro más promisorio que deja en manos de una nueva generación de hombres, tal como expresa en "Frente al océano":

¿Qué día traerán estas aguas  
la nave en que vengan los hombres de allende?  
Los hombres que digan la buena palabra  
que esperamos siempre.  
Los hombres que vengan fornidos, viriles,  
trayendo la nueva simiente de amor,  
que forje una raza de hermanos, unidos  
por el corazón.<sup>514</sup>

Tras la pasividad que autores como Donna Guy advierten en la voz poética en *Versos de una...*<sup>515</sup>, César Tiempo pone de manifiesto

511 Nora Glickman. *Op. cit.*, p. 37.

512 César Tiempo. "Contrición". *Op. cit.*, v. 1-1.

513 *Ibidem*, "Destino", v. 3-1.

514 *Ibidem*, v. 1-8.

515 Donna Guy afirma que "la prostituta que sufría pero no protestaba solo existía en la imaginación de Tiempo". (*Op. cit.*, p. 171)

una visión crítica en torno a la prostitución y a la ciudad, ambas percibidas como mercancías, aspecto que constituye un punto de central atención en la literatura del período y que remite a una directa relación con la alegoría de la modernización en las naciones latinoamericanas:

Debo salir a la calle  
para tentar a la bestia,  
debo vagar por la urbe  
que es como yo una ramera.  
Con la faz enjalbegada  
y una sonrisa ficticia  
debo ofrecerme a los hombres  
como una mercadería.<sup>516</sup>

Asimismo, siguiendo la tendencia socializante del grupo Boedo, Tiempo destaca el aspecto económico como una de las principales causas de la prostitución de la imaginaria Clara Beter, quien afirma dedicarse al oficio para ayudar a la manutención de su hermana:

No me beses las manos, hermanita, estas manos  
pecadoras y sucias,  
han estado en contacto con miserias sin nombre  
y ya saben de todas las caricias impuras.  
Estas manos recogen el dinero del barro  
– ¿y el dinero es la dicha?–  
hermanita ha de serlo porque en ti se convierte  
en tu pan, tu reposo, tu salud, tu alegría.<sup>517</sup>

-----  
516 César Tiempo. “Sopla, viento bienhechor...”, *Op. cit.*, v. 5-12.

517 *Ibidem*, “No me beses las manos”, v. 1-8.

La poderosa fuerza simbólica arrojada sobre el cuerpo de la prostituta por una parte responde, como ha destacado Walter Benjamin, a la atracción que ejerce sobre las masas, especialmente con el auge de las grandes ciudades porque ella dejó de estar confinada al ámbito privado, proyectándose hacia los espacios públicos:

Fue la existencia de las masas lo que primero le permitió a la prostitución su propagación en gran áreas de la ciudad, mientras que antes había estado confinada, si no a las casas, al menos a las calles. Las masas fueron las que primero le permitieron al objeto sexual reflejarse simultáneamente en cientos de diferentes formas de seducción —formas que el mismo objeto producía. Más aún, la posibilidad de venta en sí misma se puede convertir en un estímulo sexual, y esta atracción aumenta cuando una abundante oferta de mujeres subraya su carácter como mercancía.<sup>518</sup>

Por otra parte, su fuerza simbólica se fortalece aún más en la cultura obrera, donde, según Richard Sonn, la prostituta desempeña un rol periférico, manteniéndose en los márgenes de la sociedad y, por lo tanto, en las fronteras de clase. En consecuencia, se convierte en una recurrente alegoría de las relaciones "ilícitas" entre las clases, advirtiéndolo tanto sobre los peligros latentes de los movimientos de ascenso como de descenso social:

Su marginalidad misma definió los perímetros de la clase baja mucho más efectivamente que los miembros situados firmemente dentro de esa clase (...) Las relaciones abstractas entre las clases se

---

518 Walter Benjamin. *Op. cit.*, 1999, p. 339.

transformaron en relaciones sexuales ilícitas, familiarizando y naturalizando el intercambio social de la explotación...<sup>519</sup>

Y esta es, precisamente, una de las percepciones predominantes entre poetas como Álvaro Yunque, Dante Linyera y Gustavo Riccio, para quienes la prostituta puede llegar a alegrizar la inevitable claudicación de la periferia ante la inexistencia de alternativas en la sociedad. En “El destino de Pocha”, del poemario *Versos de la calle* (1924), Álvaro Yunque (Aristides Gandolfi Herrero) señala que cualquiera que sea la decisión tomada por la mujer de la periferia, estará igualmente condenada a padecer un destino de fatalidades:

Esta chiquilla es pobre; pero además es bella,  
 Si no muere de tisis, Pocha será ramera.  
 Tendrás besos y alhajas, goces y encajes, Pocha;  
 Si antes piojos y anemia, chica, no te devoran.  
 Y entonces los mismos que amenazan de tisis  
 Tu vida de chiquela, tú matarás de sífilis.  
 ¡Vaya chiquilla, vaya con tu destino, vaya!  
 Matar a los que mataron a tu padre en la fábrica!<sup>520</sup>

La ácida ironía que llega a concebir en la prostitución una vía de lucha social y de subversión a través del “terrorismo sexual” no deja, sin embargo, de poner en evidencia la nefasta influencia del centro sobre quienes traspasan sus fronteras. La transgresión de esos límites, por lo tanto, aquí es penalizada por la adquisición de la sífilis, y la

-----  
 519 Citado por Josefina Ludmer, *Op. cit.*, p. 343.

520 Álvaro Yunque. *Versos de la calle*, Editorial Rescate, Buenos Aires, 1977, v. 1-8.

permanencia en la periferia, por la adquisición de la tuberculosis<sup>521</sup>. No hay salida. En el poema "Ramera", Yunque reitera su pesimista —y realista— percepción en torno a la inamovilidad social de la prostituta pobre, donde ella emerge despojada de todo erotismo glamoroso, víctima de las circunstancias que la obligan a transitar las calles para ganarse la vida:

Es una pobre china fea y sucia  
 que a cualquiera se da por cualquier cosa;  
 va con recato, mira mansamente  
 y ofrenda tímida sus carnes fofas;  
 su mal vestido y sus zapatos chuecos  
 la noche oculta en un ropón de sombras.<sup>522</sup>

Asimismo, Yunque se adhiere a la idea de la esterilidad del cuerpo de la prostituta —en cuanto ella no cumple con el deber biológico de la maternidad<sup>523</sup>—, aspecto que predominó en gran parte de la literatura

521 "En Buenos Aires, tanto la literatura, el cine y el teatro, como las revistas y diarios de circulación masiva, las publicaciones médicas y de salud, las letras de tango, la poesía y el ensayo sociológico aludieron a la tuberculosis, la registraron como un dato de la realidad y también la usaron como un recurso metafórico o ideológico para hablar de muchas cosas. Algunas de estas narrativas y muy especialmente las letras de tango volcaron todo el peso de la enfermedad en las mujeres, alegando su supuestamente más débil constitución física, el trabajo agotador que exacerbaba su también supuesta natural debilidad, su caída moral, o su condición urbana y marginal". (Armus. *Op. cit.*, p. 188).

522 Álvaro Yunque. *Op. cit.*, v. 1-6.

523 Analizando el rol de la prostituta en la narrativa naturalista latinoamericana, Gracielle Nouzeilles señala que existe una imbricación semántica entre la adúltera y la prostituta que "advierde sobre las implicaciones políticas de una sexualidad improductiva que corrompe la función social de la maternidad, y por lo tanto de la familia como fundamento biológico de la nación" (*Op. cit.*, p. 16).

del siglo XIX como expresión alegórica de una modernización improductiva: “Ramera pobre cuyo cuerpo estéril /el generoso amor del pueblo sacia”<sup>524</sup>. Se trata de otra alegorización de la inamovilidad a la que está condenada toda una clase y con la cual el poeta de *Versos de la calle* se identifica plenamente: “¡Pobrecilla!”, y solo consigues, *hermana*, / ¡llenarme de lástima!<sup>525</sup> Desde una posición paródica, Nicolás Olivari –cuya obra ha sido catalogada por la crítica como una “zona alternativa” a la literatura social de Boedo y al purismo estético del grupo de Florida<sup>526</sup>– confronta la postura de poetas como Evaristo Carriego respecto a la gratuidad del “mal paso” de la mujer que ingresa al centro, reiterando la carencia de alternativas de la periferia. En su poema “La costurerita que dio aquel mal paso”, incluido en *La amada infiel* (1924), Olivari retoma los versos de Carriego para desmontar y desmitificar la voluntad de resistencia de su predecesor frente al proyecto de modernización. El “mal paso” ahora es percibido como la salvación de una situación de pobreza y la posibilidad de ascenso

-----  
524 “Ramera”. *Op. cit.*, v. 9-10.

525 Álvaro Yunque. “Pasa la ramera”, *Op. cit.*, v. 7-8. Subrayado de la autora.

526 “La individuación de esta *zona alternativa* posibilita la ubicación de figuras que hasta ahora han sido consideradas por la crítica como “de frontera” por ubicables en ambas corrientes, o en ninguna. Esta está integrada por una serie de escritores cuyas obras, a pesar de adoptar géneros diversos, se estructuran alrededor de una categoría estética de gran productividad, *conjunción y mezcla de elementos heterogéneos, fruto de la primera inmigración*: lo grotesco. Más: categoría que apunta radicalmente a una estética de la multiplicidad”. (Ana Ojeda y Rocco Carbone, *Nicolás Olivari. Poesías 1920-1930. La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado*, Estudio preliminar aumentado por Ana Ojeda y Rocco Carbone, El Octavo Loco ediciones, Buenos Aires: 2008, p. 16).

social de la joven al convertirse en amante o *cocotte*<sup>527</sup> de un hombre adinerado:

La costurerita que dio aquel mal paso  
y lo peor de todo sin necesidad".  
Bueno, lo cierto del caso  
es que no se la pasa del todo mal.

Tiene un pisito en un barrio apartado,  
un collar de perlas, y un cucurucho  
de bombones; la saluda el encargado  
y ese viejo por cierto, no la molesta mucho.

Pobre la costurerita que dio el paso malvado...!  
Pobre si no lo daba, que aun estaría  
sinó [sic] tísica del todo, poco le faltaría.

Ríete de los sermones de las solteras viejas,  
en la vida, muchacha, no sirven esas consejas  
porque... piensa!... si te hubieras quedado...!<sup>528</sup>

---

527 Una semblanza de este personaje la ofrece Adolfo Batiz: "Entre la clase plebeya que se entrega a la prostitución y la aristocracia o burguesía que descende a ella por distintas causas, se ha formado este tipo especial de *dama*, sin libreta ni control que también tiene sus grados y que es viajera, vive en los hoteles, casas amuebladas, son más o menos interesantes, según la fuente de que proceden por su educación y maneras de gente culta, que todos los días vemos en los cafés, varietés y reuniones públicas. Unas elegantes a la *dernière* y otras más humildes, a las cuales aún en la humildad, no les faltará el sombrero confeccionado en la rue de la Paix". (*Buenos Aires, la ribera y los prostibulos en 1880*, Ediciones Aga-Taura, Buenos Aires: 1908, p. 105).

528 Nicolás Olivari. *La amada infiel. Versos románticos. Versos anti-románticos*, Modesto H. Álvarez-Librero Editor, Buenos Aires, 1924, v. 1-14.

No se trata solo de un reto a la moral generacional ejemplificada en su predecesor –Carriego–, sino más bien de una crítica que, a través de la ironía, expone la situación de pobreza a la que ha sido arrojado un específico sector social tras el proceso de modernización de la Argentina:

Si bien la prostituta tiene un protagonismo innegable en estos (...) poemarios, la importancia que reviste su figura no debería impedir ver que la miseria que retrata Olivari es sobre todo la de la pequeña burguesía. Los relegados, los verdaderos desamparados son, a su modo de ver, los pequeñoburgueses.<sup>529</sup>

En tal sentido el cuerpo femenino se constituye en un espacio de reflexión social en torno al destino de ese sector, pero también de los sectores de la periferia, como también ocurre, por ejemplo, en “Canto a la dactilógrafa”, del poemario *La musa de la mala pata* (1926), donde se exhorta a una joven a renunciar a su vida condenada a las penurias de la periferia –tanto por su exiguo salario como por su relación amorosa con un joven y pobre poeta–, para ingresar al centro convertida en amante de un burgués:

Muchacha...  
 abullónate los rizos delante del espejo,  
 –quizás ganes sesenta pesos al mes–  
 la miseria te obligará a mostrar la hilacha,  
 escucha este consejo: entrégate a un burgués  
 ...  
 ¡Véndete lo antes posible y al mejor postor,

-----  
 529 Ana Ojeda y Rocco Carbone. *Op. cit.*, p.28.

ya es hora de cambiar tus alhajas de similor,  
a ese mozo lírico mándalo a pasear!<sup>530</sup>

Para Olivari la jornada laboral mal remunerada y estructurada bajo los requisitos de la ciudad modernizada representa una de las peores formas de prostitución y de degradación social. De allí el evidente sarcasmo en su propuesta de intercambio laboral de la dactilógrafa por una alternativa más rentable: “¿Qué? ¿Diez horas de trabajo en la oficina / no te han colmado de rabia todavía”? / ... / Cara exdactilógrafa, actualmente prostituta, / tu caso es un simple caso de permuta / en la bolsa social”<sup>531</sup>. En este sentido Olivari se acerca a la poesía que pretende ironizar en cuanto percibe que el ingreso de la mujer al ámbito laboral constituye otra forma de prostitución. La posibilidad de una vida más plena si ella hubiese permanecido en ese espacio, surge como una mera fantasía: “Es cierto, tu paso era obligado, / pero, ¿si no lo hubieras dado! / ¡ah, la incorregible manía de la ilusión!”<sup>532</sup>. De allí su insistencia en una sexualidad insumisa que desafíe a una moral dominante tendiente a marginalizar al sujeto social en sus relaciones de trabajo.

A diferencia de muchos poetas del tango que en sus canciones glorifican a la prostituta francesa, Olivari la presenta en la declinación de su vida, agobiada por enfermedades venéreas y tuberculosis, empobrecida y convertida en un verdadero despojo humano, como ocurre en el poema “San Fernando”, del libro *El gato escaldado* (1929):

Era francesa  
(era porque ya no es nada)

530 Nicolás Olivari. *El gato escaldado. La musa de la mala pata*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires: 1982, v. 1-6, 14-16.

531 Nicolás Olivari. *Op. cit.*, 1982 v. 23-24, 57-59.

532 *Ibidem*, v. 53-56.

y fue modelo de cara  
 para la “Vie Parisien”<sup>533</sup>[sic]  
 ...  
 En los gusanos de sus ojos  
 puede calcularse su mucha edad.  
 Si sus clientes supieran mitología  
 temblarían  
 ante la pavorosa carie de sus dientes.  
 Pero ellos se ahuecan en pasajero espasmo...<sup>534</sup>

Durante varias décadas las francesas encabezaron la lista de las mujeres preferidas en muchos prostíbulos de América Latina debido, en gran parte, a su asociación con las ideas de sofisticación, elegancia, experiencia y civilización, adquiriendo una particular preponderancia en el imaginario del deseo sexual entre las clases adineradas, desplazando, en no pocos casos, a las jóvenes criollas en el ejercicio del oficio<sup>535</sup>:

El encanto de la “francesa” fue construido en el imaginario social a partir de dos temas corrientes: el de su mayor capacidad de

-----  
 533 *La Vie Parisienne* fue una revista de circulación semanal publicada en Francia entre 1830 y 1970, incluyendo información sobre modas, artes y deportes.

534 Nicolás Olivari. *Op. cit.*, 1982, v. 93-95, 12-16, 28-33.

535 Algunos especialistas intentaban explicar la reducida presencia de las prostitutas criollas respecto a las extranjeras en Argentina mediante supuestas “explicaciones científicas”: “... no es solo el sentimiento de dignidad, de orgullo o de rebelión individual, que evita a las mujeres que se han desviado del camino recto rodar hasta las últimas formas del vicio: por sus condiciones fisiológicas, las mujeres nacidas en el país son inferiores a las extranjeras para el ejercicio de esta triste profesión” (Ernesto J. J. Bott. *Las condiciones de la lucha contra la trata de blancas en Buenos Aires*. Oceana, Buenos Aires: 1916, p. 9).

seducción y el de su dominio de las reglas de comportamiento civilizado. Simbolizando el mundo de las más modernas mercancías, era deseada también por el *status* que confería a su propietario momentáneo. Prostitución y Modernidad, en ese sentido, fueron íntimamente asociadas, en un momento en que amplios esfuerzos eran movilizadas por los diferentes sectores sociales en el sentido de autorrepresentarse como una sociedad que ingresaba a una nueva era inaugural, sintonizando sus pasos al ritmo de la modernización de las demás naciones europeas.<sup>536</sup>

En oposición a esa perspectiva, en el caso de Olivari el cuerpo de la prostituta francesa queda despojado de todos sus encantos y de la idea de "civilización", surgiendo como personificación y extensión alegórica de una modernización adversa que corroe los cimientos de la sociedad y, precisamente por ello, destinada a perecer. La inevitable decadencia de la prostituta está subrayada por la idea de la muerte a la que el poeta hace referencia mediante el uso de la intertextualidad, incorporando en su texto una estrofa de "Coplas por la muerte de su padre" del poeta español Jorge Manrique (1440-1479):

Suelo visitarla cuando el asco de la vida  
 me atosiga el estómago como un mal tabaco.  
 Y gusto ver correr juntas nuestras dos porquerías  
 su vida y mi vida...  
 para endilgarle a la yunta  
 esta copla que hago canalla y cazurra  
 en la entonación:  
 "Nuestras vidas son los ríos  
 que van a dar a la mar

-----  
 536 Margareth Rago. *Op. cit.*, 1991, pp. 44-45.

que es el morir.  
 Allá van los señoríos  
 derechos a se acabar  
 y consumir...<sup>537</sup>

A través del cuerpo femenino de la prostituta, Olivari, como Baudelaire, propone la destrucción del mito promisorio de la Modernidad, al mostrarla en una de sus facetas más descarnadas: la de un importante sector de la sociedad que sucumbe a la pobreza y donde la idea de progreso se diluye inexorablemente. El poeta, al igual que la prostituta, no puede escapar a esa realidad porque él también debe venderse en el mercado para poder sobrevivir. De allí la identificación de Olivari, como la de Baudelaire, con la figura de la prostituta. Para ambos poetas los cuerpos femeninos constituyen extensiones alegóricas de las mercancías y, como tales, están destinados a ser devaluados y a perecer: “La prostituta, único personaje social manoseado por el dinero de manera impúdica, vuelve evidente la situación de todos, hombres y mujeres. Muestra la realidad sin fachada, frente ni maquillaje alguno”<sup>538</sup>. Y el ámbito urbano conforma, por excelencia, el escenario de esa puesta en escena de la modernización, como ocurre, por ejemplo, en el poema “La rezagada”, de *El gato escaldado*. En esta oportunidad, Olivari presenta a una mujer sifilítica en edad avanzada que emigró de su zona rural originaria hacia la ciudad de Córdoba, en la provincia del mismo nombre, y hacia el pueblo de Suipacha, ubicado al norte en la provincia de Buenos Aires, donde ha ejercido el oficio de prostituta. Ambos lugares son mostrados como espacios urbanos que han corrompido a la campesina, quien aún extraña su tierra natal del ámbito rural: “*Mariposa chamuscada / en el candil eléctrico. / Se sostiene apenas, ¡tan cansada! / y propone*

537 Nicolás Olivari. “San Fernando”, *Op. cit.*, 1982, v. 40-52.

538 Ana Ojeda y Rocco Carbone. *Op. cit.*, p. 34.

algo frenético. ... / ... / Es la última cocota, / es la rezagada, / su pie añora la ojota / y su cara está despintada"<sup>539</sup>. En los poemas de Olivari, y en los de muchos otros poetas del período, el espacio urbano es alegorizado como un cuerpo social envilecido y corruptor en el que las relaciones humanas se rigen casi exclusivamente bajo los dictámenes del dinero. A través de la comercialización sexual del cuerpo, así como de la sífilis, además de la tuberculosis, que afecta a la mayoría de las prostitutas de clase baja incluidas en sus poemas<sup>540</sup>, Olivari alegoriza la degradación global de la sociedad. En tal perspectiva el poeta se suma a la generalizada visión aportada por la antropología criminal y por la medicina del período respecto a la prostituta como prototipo del peligro venéreo puesto que los hombres no eran culpados por la transmisión de la enfermedad.<sup>541</sup>

-----  
539 Nicolás Olivari. *Op. cit.*, 1982, v. 7-10, 15-18. Subrayado de la autora.

540 "La prostituta pública, casi siempre vista como venérea, fue el prototipo de la degeneración. La prostituta nata, predestinada, víctima de un regreso atávico a la animalidad, entra perfectamente en la nueva galería de monstruos diseñada en ese siglo. La antropología criminal no hace más que atizar el fuego, y ofrecer más «pruebas» de la resurrección del hombre primitivo, del animal y sus instintos. El riesgo de la regresión se manifiesta claramente, para los científicos, en los "vicios" espantosos que describen en términos apocalípticos: el onanismo, la sífilis y el *delirium tremens*. Los criminalistas, tan influenciados por las teorías del padre de la antropología criminal, Cesare Lombroso, afirman que la sífilis, así como el crimen, no es consecuencia de la prostitución, sino sobre todo, su causa. La prostitución, la decisión inicial de consagrarse a ella, era el signo de una tara hereditaria, del alcoholismo, o de la sífilis de unos progenitores inmorales" (Fernanda Núñez Becerra. *La prostitución y su represión en la Ciudad de México (Siglo XIX). Prácticas y representaciones*, Gedisa Editorial, Barcelona: 2002, p. 175).

541 Se creía que las prostitutas transmitían las enfermedades venéreas a los hombres, pero los hombres no tenían mucha injerencia en contaminar a las prostitutas. Donna J. Guy (*Op. cit.*, p. 85).

En realidad el miedo que inspira la sífilis es un factor más que apun-  
tala el miedo masculino clásico de la civilización occidental hacia  
la mujer. Ese discurso “sifilofóbico” está en total armonía con las  
fisuras percibidas en la moral sexual de finales de siglo. La sífilis era  
el polo negro y amenazador de la sexualidad femenina, y el discurso  
que habla del riesgo fue eficaz dentro de la estrategia global llevada a  
cabo para intentar frenar el desmoronamiento de los valores “tradi-  
cionales”.<sup>542</sup>

Ello en parte permite explicar la preeminencia en Olivari del  
grotesco para designar tanto a la prostituta como a su entorno: “No sé  
cómo te llamas / te vi hoy por primera vez, / tu tez, tu pobre tez... / tu  
boca sin encías, donde dices que me amas...”<sup>543</sup>. Para algunos críticos  
el vocabulario grotesco de Olivari respecto a la figura femenina consti-  
tuye la representación de lo animalizado vuelto mercancía<sup>544</sup>. Se trata,  
sin embargo, de una práctica bastante extendida entre los escritores del  
período:

Es interesante observar que el meretricio marginal siempre es cons-  
truido por la literatura, o por la documentación general, como territorio  
del placer delirante, aunque al mismo tiempo como región fronteriza  
con la muerte, a través de metáforas del “lodo”, “charco”, “cloaca”, que  
expresan la descomposición orgánica de elementos vivos.<sup>545</sup>

Gran parte de esa descomposición se hace aún más patente en  
poemas como “El éxodo”, de *El gato escaldado*, donde la meretriz es más

-----  
542 Fernanda Núñez Becerra. *Op. cit.*, p. 175.

543 Nicolás Olivari. “Mudanza”, *Op. cit.*, 1982, p.175, v. 27-30.

544 Ana Ojeda y Rocco Carbone. *Op. cit.*, p. 30.

545 Margareth Rago. *Op. cit.*, 1991, p. 245.

víctima que victimaria. Obligada por la persecución policial y por la política higienista del período, Guadalupe, una prostituta afectada de sífilis, además de tuberculosis, adicta a la morfina y a la cocaína, tuvo que abandonar las calles en las que se ofertaba en Buenos Aires para ir a ejercer el oficio a la provincia: "¿En qué lejano prostíbulo de provincias / desatas las vinchas / que hieren tus pigmentos de asfaltado?"<sup>546</sup>. A diferencia de las meretrices de clase alta que recibían un trato preferencial por el sistema de salud pública y, por lo general, podían costearse prolongados tratamientos en el sifilicomio<sup>547</sup>, las de clase media y baja<sup>548</sup> se encontraban más expuestas a la persecución de las severas ordenanzas implementadas para el control de las enfermedades venéreas que las obligaban a segregarse de los lugares públicos: "¡También! Hasta te desalojaron / de los cinematógrafos, / donde cooperabas / a mantener la tradición de la obscuridad / con tu obscenidad."<sup>549</sup>. Las enfermedades venéreas, la tuberculosis y las adicciones a las drogas eran recurrentes elementos de la imaginaria en torno a las prostitutas a

546 Nicolás Olivari. "El éxodo", *Op. cit.*, 1982, v. 93-95.

547 Hasta la década de 1930 la sífilis podía considerarse completamente curada solo si los pacientes habían estado libres de úlceras por más de cuatro años. (Donna Guy. *Op. cit.*, p. 90).

548 En el discurso científico y criminológico del siglo XIX y principios del siglo XX la prostituta de clase alta no recibió la misma atención que la de clase baja porque representaba un peligro social menor para la burguesía: "Los científicos del siglo XIX (...) tenían mucha más dificultad en hablar de la bella mujer galante, que se conduce «decentemente» en público (...) Ella no era un peligro real para la burguesía o las clases medias, pues se integraba en ellas sin revuelo. La prostituta pobre es la que debe ser vigilada, registrada, inspeccionada en las oficinas de sanidad, por su letal amenaza de contagio, y también porque representó el posible punto de contacto de clase con los ricos y decentes hijos o padres de familia". (Fernanda Núñez Becerra. *Op. cit.*, p. 19).

549 Nicolás Olivari. "El éxodo", *Op. cit.*, 1982, v. 47-51.

finis del siglo XIX y principios del siglo XX, rodeándolas así de un halo de decadencia moral que solo podía ser traspasado en el umbral de la muerte<sup>550</sup>. En el caso de Olivari, la prostituta personifica y alegoriza en las enfermedades de su cuerpo individual, así como en sus adicciones, el fracaso global de una modernización que excluye por completo a un importante sector social, al punto de empujarlo al éxodo del espacio urbano hacia la provincia, revirtiendo de esa manera el proceso inmigratorio inicial que tenía como objetivo la ciudad capital. Asimismo, la ausencia de la prostituta contribuye a revelar el rostro más desolado de Buenos Aires, ciudad a la que la voz poética también culpa de su fracaso individual:

Tenía la juventud, la fuerza, la belleza y el talento  
 llevado a pulso por mi orgullo  
 y lo puse todo a tus pies.  
 Inculpo a mi ciudad de la fracasada  
 chapa de abogado en el dintel del hogar<sup>551</sup>.

El otrora hermoso cuerpo de Guadalupe, donde el poeta encontraba consuelo en la desolación urbana, emerge ahora como una nostalgia del pasado. El conventillo donde ella vivía ha sido ocupado por otro sector social igualmente excluido –el de las “modistas desdentadas”–, dándole así continuidad a un ciclo de marginación y pobreza que parece interminable: “Ahora se alquilan tus antiguos paradores, / esas casas agrietadas del enjambre / que se arracima / en la plaza de

-----  
 550 En el arte y en la literatura de fines del siglo XIX y principios del XX era recurrente la imagen de la prostituta pobre afectada por enfermedades pulmonares y venéreas, quien buscaba consuelo a su dolor existencial y físico en las drogas. Para muchos era una “evidencia” de la natural depravación de la mujer. (Bram Dijkstra. *Op. cit.*, p. 358).

551 Nicolás Olivari. “El éxodo”, *Op. cit.*, 1982, v. 116-120.

todas las hambres"<sup>552</sup>. El favorable impacto inicial de la modernización, alegorizado en la belleza corporal y en la juventud de Guadalupe, termina por mostrar su verdadero y desolado rostro.

En la poesía de Olivari la cosificación del cuerpo de la prostituta, tanto en su valor de uso como de cambio, por una parte apunta simultáneamente a la sobreexplotación de diversos sectores bajo el esquema del capitalismo así como a la potencial amenaza social que ello implica, al tiempo que expone, como ya han señalado ampliamente Ojeda y Carbone<sup>553</sup>, la hipocresía burguesa frente a ese proceso de marginación. Este último aspecto se hace evidente como autocrítica en "Esta bestia magnífica y clinuda"<sup>554</sup>, donde la voz poética afirma "amar" a una prostituta afroargentina, pero al momento en que ella es llevada prisionera a la correccional (Asilo San Miguel), se desdice de esos sentimientos afirmando no conocerla por el temor al qué dirán, para regresar a su periódico a escribir sobre "la trata de blancas": "Y la vemos pasar / y me retracto, / yo nunca te he amado, / ¿eso claro está! / Porque tenemos miedo / de que nos descubran la afición, / y perdamos de condición, / al pedo"<sup>555</sup>. El distanciamiento social que subraya Olivari respecto a la prostituta sugiere que él se ubica en una posición social diferente a la de los letristas de tango que se identifican a plenitud con la periferia. Aun cuando Olivari afirma involucrarse emocionalmente con la prostituta, se reconoce más cercano a los sectores del centro al establecer que sus propios valores de clase intervienen en su parálisis de contribuir a elaborar una estrategia conjunta con la periferia para confrontar los embates del proyecto modernizador. De ese modo, oblicuamente también expone que la solidaridad de clase de los sectores

-----  
552 *Ibidem*, p. 189-192.

553 Ana Ojeda y Rocco Carbone. *Op. cit.*, p. 28.

554 Nicolás Olivari. "Esta bestia magnífica y clinuda", *Op. cit.*, 1982, p. 115.

555 *Ibidem*, v. 57-64.

medios con los subalternos no es sólida y se resquebraja fácilmente cuando centro y periferia entran en conflicto. Por otra parte, en el poema la prostituta es revestida con todas las características del este-reotipo entonces predominante sobre la mujer negra<sup>556</sup> considerada, en una visión dualista y paradójica, tanto como figura de “perversión”, salvaje y exótica, poseedora de una sexualidad desenfrenada, así como “bestia amansada”, sumisa y pasiva frente al maltrato:

Esta bestia magnífica y clinuda,  
 portentosa ramera de dos pesos,  
 nacida en el festón de piedras de las esquinas,  
 clinuda y magnífica  
 y cada día más bestia,  
 walkiria del mulataje,  
 sexo tatuaje,  
 con el ano empotrado en la nostalgia  
 de su tribu cafré,  
 ¡tiene mi amor!

...

La amo en la raíz de sus clines  
 de bestia amansada  
 a patadas  
 en el vaivén grasiento de sus ancas  
 chamuscadas

---

556 “Doblemente marcada, mucho más amenazadora porque es más difícil de ser capturada en su fuga por los espacios marginales, la prostituta negra simbolizaba la figura de la perversión total del cuerpo abierto a las superficies de contacto, sin prohibiciones reterritorializantes como la prostituta blanca. De nuevo, las informaciones sobre el bajo mere-tricio son muy contradictorias, envueltas en muchas mitologías, como la de la sangre más caliente de la mujer negra o de la mulata” (Margareth Rago. *Op. cit.*, p. 244).

por el turbio fuego de las lujurias  
 y de las injurias  
 que se purifican en el Asilo San Miguel<sup>557</sup>

La "bestialidad" de la prostituta está delineada por su constante intimidación con los sectores más marginados de la sociedad. Su cuerpo cosificado y "amansado" es el recipiente de la tristeza de ese colectivo. De allí quizás su comparación con la valquiria, personaje que en la mitología nórdica recogía a los caídos en batalla:

La amo en el nombre del hijo que no cuajó en su entraña  
 y en el cálido pelvis donde se hamacan  
 las murrias<sup>558</sup> de todos los de mi casta, vagos y atorrantes, poetas  
 y furbantes<sup>559</sup>  
 de esos que vienen al mundo protestando por haber  
 nacido.<sup>560</sup>

El ingreso masivo de la mujer al ámbito laboral coadyuvó, en gran medida, a reavivar y ampliar de manera considerable el imaginario en torno a ella y su directa relación con el dinero, aspecto que, en el llamado mundo occidental, posee una tradición muy arraigada, como se vio previamente en el capítulo inicial: "La posibilidad de acceso al poder económico y la conquista de la autonomía parecen asustar profundamente a los sectores de la sociedad preocupados en garantizar sus prerrogativas masculinas"<sup>561</sup>. En el imaginario masculino

-----  
 557 Nicolás Olivari. "Esta bestia magnífica y clinuda", *Op. cit.*, 1982, v. 1-10 y 36-43.

558 En lenguaje lunfardo significa "tristeza".

559 En lunfardo significa "tramposo".

560 Nicolás Olivari. *Op. Cit.*, v. 25-30.

561 Margareth Rago. *Op. cit.*, p. 227.

gestado alrededor de la modernización, no solo la necesidad de superar la pobreza, sino muy especialmente el deseo de acceder al lujo también conforma otra causa válida y justificable de la prostitución, como lo expresa Gustavo Riccio en su poema “Palabras a Milonguita”, del poemario *Un poeta en la ciudad* (1928):

Lo sé: tú tienes toda la razón, Milonguita  
 ...  
 Y has hecho bien, ¡qué diablo!  
 tu cuerpo tropical  
 no era para el burdo tanteo del percal  
 ni para cubrirlo de horrible bombasí.  
 (Las sedas sí, las sedas son buenas para ti)<sup>562</sup>

En ese contexto, la fidelidad al suburbio así como la defensa de la moralidad de la periferia, tan reiteradas por las letras de tango, pierden importancia. En la visión de los poetas de Boedo, la abrumadora realidad de la pobreza y la urgencia por superarla terminan por hacer colapsar los valores de los sectores populares en su voluntad de resistencia frente a las propuestas de ascenso social del proyecto modernizador. Por lo tanto, los discursos tendientes a redimir a la prostituta son vanos porque no hay alternativas, tal como sugiere Dante Linyera en “Carmelucha”, del poemario *Semos hermanos* (1928):

No le digan que cambie. ¡Si es lo mismo / que decirle al dolor que no dé yanto!  
 Nació pa' ser mujer de todo el mundo / y es al cuete de ayí abajo  
 ...  
 Y al fin, ¡qué diablo!, el conventiyo sucio,  
 La madrugada fría que acobarda,

562 Gustavo Riccio. *Un poeta en la ciudad. Gringo Puraghei*. Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires: 1928, v. 1, 5-7.

El pan que cuesta el alma pa' ganarlo

...

Todo esto la cansó. Le asquió esa vida.<sup>563</sup>

Ese pesimismo eclipsa toda posibilidad de generar una estrategia de resistencia desde la periferia. En resumen, la justificación apuntada por los poetas de Boedo sobre la prostitución como un destino inevitable, surge desde una posición identificada con los sectores de la clase media que aprueban el ascenso social aunque, simultáneamente, también condenan las consecuencias que ese ilusorio ascenso produce en los sectores de la periferia, alegorizados por la prostituta. Si bien ella obtiene beneficios en su tránsito hacia el centro, la sífilis, la droga o el deterioro físico mismo terminan por corroerla. Tal perspectiva que concuerda con el destino final de la "mujer caída" en las letras de tango, es expresada por Raúl González Tuñón en "Manchas azules", del poemario *El violín del diablo* (1926), en donde la mujer se droga con morfina para escapar de su realidad, y en "La rezagada", del poemario *El gato escaldado* (1929), de Nicolás Olivari, que muestra a una prostituta abatida y empobrecida quien terminará por suicidarse:

Mañana o pasado descenderá cuatro esquinas

hasta el río color de león

...

Después de cuatro o cinco jornadas,

flotará en un punto muerto

el montoncito de su carne cansada,

vulgar accidente de puerto.

Y la llevarán a la vivisección...<sup>564</sup>

-----  
563 Linyera Dante. "Carmelucha", *Somos hermanos*, Editorial Quetzal: 1928, v. 1-4, 25-27.

564 Nicolás Olivari. "La rezagada", *Op. cit.*, 1982, v. 29-30, v. 33-36.



## ARQUEOLOGÍA FINAL: CONCLUSIONES

Sobre el cuerpo femenino prostituido, la historia escribe entre líneas. Desde el espacio de los “innombrables” la prostituta ha legado ineludibles huellas de su presencia en la literatura occidental, donde se revitaliza como personaje en momentos de profundas transformaciones históricas, respondiendo así a la dinámica dialéctica que Benjamin reconoce subyacer en la configuración medular de la alegoría. Pero el impulso que la empuja a ese tránsito es su polivalencia, su flexibilidad y su capacidad de corporizar un amplio rango de significaciones que se reactivan y renuevan cuando los cimientos de la sociedad –desde la familia nuclear monogámica y patriarcal, pasando por las instituciones, hasta las formas de ejercicio del poder, entre muchos otros componentes– se sienten amenazados o se muestran aprehensibles frente a los cambios históricos estructurales.

Ello permite señalar que este personaje no solo configura una elocuente alegoría de la Modernidad, sino también del devenir histórico. No en vano Buci-Glucksmann ha afirmado que “la prostituta es una de esas mónadas que se abre a la labor arqueológica de la reconstrucción de la historia”<sup>565</sup>, en términos de posibilitar la lectura de los resquicios y fragmentos del pasado que su cuerpo ha ido recogiendo, como continuidad y ruptura, en el transcurso de los siglos. Ello en

---

565 Christine Buci-Glucksmann. *Op. cit.*, 1994, p.99.

parte obedece a las implícitas características del signo-prostituta que, como una de las expresiones más vívidas y evidentes de la sexualidad femenina, se ha ido revistiendo a lo largo de la historia de múltiples significados, comenzando por su rol civilizador en Babilonia donde emerge asociado a los cultos religiosos de Ishtar. En la transición hacia las sociedades patriarcales, si bien el signo conserva algunos de sus rasgos civilizadores y sagrados en la figura de la *hetaera*, termina por secularizarse sobre el escenario de la comedia griega donde reaparece ya bajo la impronta de la alegoría. A partir de ese momento, la prostituta literaria va a operar dialécticamente impulsada por la dinámica alegórica, configurándose en una indicadora de las modificaciones y cambios acontecidos en la sociedad, especialmente porque concentra sobre sí lo que he denominado una *estética del deseo*, no solo restringida al ámbito sexual, sino también al económico, al político y al social, entre muchos otros; manifestándose, a veces simultáneamente, tanto en un sentido positivo como en uno negativo.

En la comedia –tanto antigua como media– el personaje surge como amenaza a la estructura patriarcal, aún en proceso de consolidación, o como culpable de los fracasos políticos de los gobernantes. En las prácticas discursivas filosóficas, en cambio, *la hetaera* a veces parece recuperar parte de su fuerza mitológica ancestral como sacerdotisa de Eros, personificando, además, los valores e ideales patriarcales de la sociedad ateniense. En la comedia nueva, que coincide con la etapa de mayor expansión cultural del mundo griego bajo el poder macedonio, la prostituta se “ennoblece”, promoviendo la unidad del núcleo familiar y alegorizando, en ese rol, a la sociedad ateniense en su totalidad. El personaje alcanza un nuevo punto de inflexión en la comedia romana, donde se diversifica alegorizando tanto la asimilación territorial y cultural de nuevos espacios conquistados, como la degradación del imperio en ese proceso. El paulatino aunque severo reajuste del código moral durante las primeras décadas del cristianismo, en

directa relación con la organización e institucionalización de la Iglesia, le aportó un perfil profundamente contradictorio a la meretriz literaria, siendo María Magdalena el arquetipo que predominaría, por excelencia, a lo largo de la Edad Media hasta avanzado el siglo xx. En el transcurso de ese período, sin embargo, el personaje continuará adquiriendo variadas características acordes tanto a la intermitencia de las políticas de persecución o tolerancia hacia la prostitución, así como a las transformaciones globales de la sociedad. En la medida en que se ajustan los códigos de comportamiento sexual y moral de la población, es más evidente la presencia del personaje en la literatura, ya sea para reafirmar o para transgredir las normas vigentes, o a veces con ambos propósitos de manera simultánea. Paralelamente al desarrollo de la personificación alegórica acaecida hacia el siglo xii, la prostituta vuelve a adquirir un nuevo ímpetu en la literatura, alegorizando vicios y virtudes; y en la medida en que el sistema feudal comienza a declinar, se la asociará, en la figura de la cortesana, a la nobleza en decadencia y al ascenso de la burguesía y del sector comercial; y a la pícara y personajes de los sectores populares en la literatura de carácter paródico, como sucede más enfáticamente hacia el siglo xvi, cuando se reajustan nuevamente los códigos morales bajo la influencia de los movimientos de Reforma y Contrarreforma. La mutabilidad del signo “prostituta” se hace notoriamente visible, una vez más, a partir del siglo xvii debido a la convergencia de múltiples factores, entre ellos la profundización de la antinomia en la alegoría, la corriente realista de la literatura, la “estética barroca del deseo”, la reformulación de los roles de género bajo la impronta de la ciencia y el aumento de la prostitución, entre otros, contribuyendo a lo que sería un inusitado cultivo del tema prostibulario hacia los siglos xviii y xix en la pintura, en la dramaturgia, en la novela y en la poesía, alcanzando en la obra de Baudelaire una de sus más depuradas expresiones como alegoría de la Modernidad.

El hecho de constituir una figura de carácter público por excelencia, aunque ejerza el oficio en el ámbito de lo privado, sumado a su ya intrínseca polivalencia, favorece su reaparición en la literatura en momentos de transición histórica, condensando muchas veces las ansiedades, contradicciones y preocupaciones de los artistas y escritores frente a una realidad en proceso de cambio. Desde su posición de cuerpo subalterno, la prostituta puede convertirse en una distinción alegórica de las constantes redefiniciones de clase, género y raza, de los espacios público y privado, de las prácticas discursivas económicas, políticas, científicas, religiosas, morales, sociales y legales; en fin, un cuerpo subalterno y enmudecido por otras voces pero que, sin embargo, escribe entre líneas. Seducida y/o seductora, víctima y/o victimaria, generosa o ambiciosa, la prostituta “ha sido vista durante siglos en la literatura como un objeto, un símbolo que revela los valores patriarcales y los temas de los escritores masculinos que la representaban. Puesto que, con pocas excepciones, solo los hombres han tratado el tema de la prostitución en la ficción”<sup>566</sup>. En esa tradición, las voces masculinas han hablado desde, hacia o a través de ella para fortalecer las fronteras entre lo prohibido y lo permisible, alegorizando en el discurso de la sexualidad sus particulares percepciones sobre un amplio rango de aspectos que componen la estructura de la sociedad. De esa manera el personaje ha ido adquiriendo y perdiendo, simultáneamente, innumerables rasgos en el transcurso del tiempo, muchos de los cuales aún conserva —como la ambición, por ejemplo—; otros han desaparecido durante siglos para volver a emerger reanimados con más fuerza, como la brujería y la herbolaria en los textos de la comedia romana y posteriormente en la literatura medieval. Es indudable que el cristianismo desempeñó un rol decisivo en la intensificación de la fuerza alegórica de la prostituta al agudizar las tensiones internas del

-----  
566 Pierre L Horn y Mary Beth Pringle. *Op. cit.*, p 2.

signo en su polarizada fisonomía de pecadora y/o santa —a través del tema de la “culpa”—, instaurando así las bases sobre las que se asentaron las prácticas discursivas en torno a la sexualidad femenina, algunas de ellas perpetuadas hasta avanzado el siglo xx. Finalmente, la prostituta adquiere un rol protagónico como una de las más acabadas representaciones de la Modernidad, ocupando uno de los más dilatados espectros de significación que haya conocido la historia de la literatura. En ese sentido su alcance se proyecta tanto a nivel de la estructura económica del capitalismo (mercado, intercambio comercial, mercancía-fetiché, circulación de dinero, compra y venta, acumulación de capital, productos realizados en serie, alienación de las clases trabajadoras, relación entre consumidor y mercado), como a nivel de las relaciones sociales entre sus distintos componentes (clases, género y raza, por ejemplo). Asimismo, también emerge intrínsecamente asociada a los espacios urbanos en los que esa Modernidad se hizo más patente (las ciudades y su dinámica).

En el caso de América Latina, el personaje se manifiesta en diversos géneros de la literatura y del arte canónico y popular, representando variadas facetas del proceso de modernización acaecido en las naciones del continente, desde su etapa inicial a fines del siglo xix —entre 1870 y 1880— hasta su consolidación definitiva hacia 1940, aproximadamente. Tanto los sectores intelectuales del centro como los de la periferia coinciden en alegorizar en el cuerpo individual de la joven “caída” o prostituida, los conflictos del cuerpo social de la nación frente al proyecto industrializador. En las novelas analizadas, la inclusión de una inusual perspectiva femenina sobre el personaje —al menos para el período estudiado— aportada por Mercedes Cabello de Carbonera, no difiere radicalmente de la de Federico Gamboa, Augusto D’Halmar, Manuel Gálvez y Francisco Espínola en la alegorización de la decepción frente a las contradicciones, errores o fracasos de un proceso modernizador conflictivo, heterogéneo, y desigual, que muchas veces

multiplica los conflictos sociales en lugar de disminuirlos. Aún imbuida en los últimos estertores del Romanticismo e inaugurando el realismo literario, la autora peruana equipara el fracaso del proyecto modernizador con el matrimonio de Blanca Sol y Serafín Rubio, que ella percibe como una forma de prostitución, sugiriendo con ello que una equívoca alianza entre los sectores dirigentes puede llevar a la nación al fracaso. Finalmente, Blanca Sol, como ese sector que despilfarró las riquezas del Perú, termina por asumir la prostitución como una forma de vida, vendiéndose al poder económico. Para el autor mexicano la nación rural, corporizada en la joven e inocente Santa, es corrompida por la modernización que emana desde un centro urbano y masculino en la figura de Marcelino Beltrán, irrumpiendo en la armonía familiar y, en consecuencia, arrojando a la nación hacia la perdición definitiva. En la perspectiva del autor chileno, Juana Lucero representa la caída del proyecto liberal y la inestabilidad global que acontece a raíz del ascenso de las fuerzas conservadoras, dejando a Chile en un estado de orfandad donde amplios sectores sociales –especialmente de la clase media– quedan marginados de toda participación política. El “cuerpo de la patria”, alegorizado en Juana Lucero, es violado, abusado reiteradamente y finalmente prostituido por los nuevos sectores gobernantes que lo dejan en un estado de profunda crisis y sin posibilidades futuras. Desde la postura del autor argentino, la patria bajo el esquema de la modernización debe ser rescatada de las manos de la burguesía emergente que la explota y prostituye, proponiendo su “salvación” bajo las directrices de un sector intelectual y pensante, marcado por la bastardía de clase, aunque en alianza con la oligarquía, dispuesto a sacrificarse hasta las últimas consecuencias en pos de un rumbo más promisorio. Finalmente, el autor uruguayo deja en evidencia la crisis vivida por el sector terrateniente frente a la acometida modernizadora, vacilando entre la aceptación inevitable de ese proceso –que ha arrojado hacia los márgenes de la sociedad a un amplio sector del campesinado así

como a los excombatientes de las guerras intestinas—, y la culpa que le genera la necesidad de rebelarse frente a él. La Nena, como expresión del “cuerpo de la patria”, alegoriza la memoria de una sociedad pastoril que ha quedado en el pasado, pero con la que, finalmente, logra una posibilidad de transformación mediante la procreación de un hijo que alegoriza la esperanza en el futuro de la nación.

En general las propuestas de Mercedes Cabello de Carbonera, de Federico Gamboa, Augusto D’Halmar, Manuel Gálvez y Francisco Espínola concuerdan, en muchos aspectos, con el corpus global de la novelística de tema prostibulario de este período, en el que se destacan *La Calandria* (1891), del mexicano Rafael Delgado; *Historia de Arrabal* (1922) del argentino Manuel Gálvez y *La carreta* (1923), del uruguayo Enrique Amorim. En estas novelas, así como en *Blanca Sol*, *Santa*, *Juana Lucero*, *Nacha Regules* y *Sombras sobre la tierra*, el tema de la «mujer caída» converge en diversos aspectos con las letras de tango y con la poesía popular. Por lo general, las protagonistas provienen de familias pobres o de clase media baja, son hermosas y muy jóvenes (entre quince y diecinueve años). La ausencia de la figura paterna es recurrente. La escisión del núcleo familiar tradicional surge como consecuencia del abandono del padre, por la muerte de uno de los padres, o incluso por la muerte de ambos. El tema de la orfandad a veces aparece estrechamente relacionado con el de la bastardía. Siguiendo las observaciones de Blas Matamoro<sup>567</sup>, en este sentido, se podría señalar que la carencia de un núcleo familiar tradicional aquí también apunta a la percepción de una clase social que no se encuentra del todo consolidada, “sin pasado cierto ni reivindicable” y sobre cuyo futuro, simbolizado a través de la “joven caída”, se cierne la desesperanza.

Pese a algunas semejanzas con las letras de tango y la poesía popular, el tratamiento temático en las novelas es más variado. Además

-----  
567 Blas Matamoro. *Op. cit.*, 1982, p. 120.

de la seducción como causa fundamental de la caída, los novelistas también incorporan la violación. En ambos casos la acción puede ser inicialmente ejecutada por una figura masculina proveniente tanto de la periferia como del centro. Santa es seducida por un joven militar proveniente de la ciudad, Juana Lucero es violada por un político perteneciente a la burguesía emergente y Nacha Regules es engañada por un estudiante pobre. En una perspectiva de conjunto, los novelistas sugieren que tanto la periferia como el centro pueden ser fuentes desencadenantes del “mal paso”, de allí que las fronteras entre ambos espacios sociales no aparezcan delineadas en una confrontación tan directa y abierta como en las letras de tango y en la poesía popular. Pero un análisis individual de cada obra apuntaría diferencias importantes que espero desarrollar en un próximo trabajo. Sin embargo, es posible señalar que en todas las novelas la “joven caída” y posteriormente prostituida, emerge como la alegoría central de los conflictos gestados por el proceso de modernización en las sociedades latinoamericanas. Así, la periferia puede ser percibida como un sector victimizado por un centro que impulsa las ilusorias promesas del ascenso social propuestas por el proyecto modernizador, o como un sector que, por las características de su conformación y por las determinaciones de su ambiente, no es capaz de superar sus propias circunstancias a través de las alternativas que le ofrece ese mismo proyecto. Cualquiera que sea la opción seleccionada por el novelista, el final generalmente está signado por la tragedia. Blanca Sol se alcoholiza y se prostituye, Santa también cae en el alcoholismo aunque muere de cáncer durante una cirugía y Juana Lucero enloquece. Los únicos personajes que logran “salvarse” son Nacha Regules, gracias al amor de Monsalvat, un abogado anarquista, así como a su propia voluntad de “redimirse”, y la Nena, que con su embarazo alegoriza la esperanza de un futuro más promisorio para el Uruguay.

Tanto por constituir una expresión eminentemente masculina, como por estar en sus orígenes estrechamente ligado al ambiente prostibulario, el tango le dedica una importante porción de su lírica a la figura de la prostituta, quien puede representar el peligro de la ilusoria dinámica del ascenso social, la periferia amenazada y/o pervertida por el centro, y el fracaso del pacto social propuesto a la luz del proceso de modernización, entre otros aspectos. La patria, corporizada en la figura femenina, generalmente es delineada como víctima de los proyectos que emanan desde un centro pervertidor, alegorizado en figuras masculinas que muchas veces terminan por prostituirla. La llamada del centro a veces también emerge alegorizada en las tentaciones materiales por los placeres (el tango mismo y el cabaret) y el lujo (el champagne, un tapado de armiño, etc.), aspectos que empujan a las jóvenes a dar el “mal paso”, lo cual también apunta, desde una perspectiva patriarcal y paternalista, a la supuesta debilidad de la mujer y a la necesidad de protegerla de sí misma y de los peligros de su incursión en el espacio de lo público. Otro denominador común en esta línea temática es la ausencia de la imagen paterna, aspecto que alegóricamente se emparenta con la bastardía de los sectores populares, así como con la acefalía en las directrices de la nación. Asimismo, la esterilidad o la ausencia de los hijos de las jóvenes “milongueras”, se traduce, alegóricamente, en la imposibilidad de forjar un proyecto de nación en la imagen de la familia, como ocurría en la literatura romántica.

A grandes rasgos, la perspectiva de los poetas del tango, identificada con los sectores populares, se plantea como una voluntad de resistencia frente a la tentadora llamada del centro, reafirmandose en un esquema de valores que, no pocas veces, coincide con los de los sectores que detentan el poder, especialmente en lo que se refiere a los temas de género. En este sentido, sin embargo, el constante énfasis en la necesidad de mantener a la mujer restringida hacia el ámbito de lo doméstico, sugiere igualmente una alegorización crítica respecto a los

proyectos de modernización propuestos desde un centro-metrópolis que amenaza el futuro de las naciones del área del Río de la Plata. Con el ingreso a los mercados internacionales, la patria también corre el riesgo de corromperse. No en vano muchas letras advierten sobre la joven que, abandonada por un bacán adinerado, queda a la deriva y se ve obligada a prostituirse. Un giro a estas propuestas lo plantean los tangos que tratan el tema de las jóvenes inmigrantes (internas y externas). En ambos casos, las ciudades capitales y/o las naciones del área del Río de la Plata en su totalidad surgen como centros de perversión, y las jóvenes inmigrantes como representantes de la periferia. Frente a todas las variantes temáticas se mantiene el denominador común de augurarles un destino de fatalidades (enfermedades venéreas, drogadicción, alcoholismo, pobreza, soledad, locura y muerte) a las jóvenes que se arriesgan a transitar o internarse en las laberínticas y peligrosas dimensiones del centro.

Más identificados con los sectores medios, los poetas de Boedo ven en la prostituta una alegoría de la falta de alternativas de la periferia frente al proyecto de modernización. En lugar de condenarla, algunos intentan justificarla. En otros casos, el personaje emerge como una constante alegoría de las relaciones entre clases, convirtiéndose, a veces simultáneamente, en víctima y victimaria, poniendo en riesgo tanto al sector social que ella representa –por ejemplo, a través de la adquisición de enfermedades venéreas–, como a los sectores del centro a quienes puede llegar a “contaminar”. Como simpatizantes o militantes del anarquismo y de organizaciones políticas de izquierda, muchos poetas populares percibían el ingreso de la mujer al campo laboral como un peligro para su honestidad al tener que confrontarse con las estructuras de poder y con la explotación del sistema capitalista. Se trataba de otra forma de prostitución, visión que muchas veces coincidió con la emanada desde las filas de la burguesía. Si la joven trabajaba en una fábrica, sería acosada por su jefe o por sus compañeros de trabajo. Si no

ingresaba al ámbito laboral, estaría condenada a una vida de pobreza. La prostitución, entonces, surge como un destino casi inevitable. Una importante variante en la temática emerge en la voz de Nicolás Olivari quien, desde una posición paródica, sugiere que la prostitución es más rentable que la jornada laboral de diez horas en una oficina, propuesta que, en una perspectiva alegórica, justificaría el proceso de modernización como una salida adecuada para la nación. Pero, al mismo tiempo, Olivari también cuestiona la idea de una modernización “civilizadora”, corporizada en la prostituta francesa, al presentarla en una etapa de decadencia y muerte. La figura de la prostituta inmigrante también adquiere protagonismo en las obras de los poetas de Boedo, especialmente en *Versos de una...*, de César Tiempo, donde él asume la voz de una joven judía ucraniana que cuenta sus desventuras en la Argentina. A través de esa mímica, Tiempo expone, por una parte, su pesimista visión de la ciudad modernizada, percibida como una ramera y, simultáneamente, reflexiona en torno a la situación de pobreza vivida por los inmigrantes en el período.

Católicos conservadores o reformistas de izquierda, pertenecientes generalmente a sectores del centro, los novelistas aportan visiones distintas, en donde el proyecto de modernización puede conformar una alternativa viable, o un peligro tanto para el centro como para la periferia. En la voz de los poetas del tango, la prostituta representa a los sectores populares que deben consolidar un espacio de resistencia frente a los peligros del centro. En la percepción de los poetas de Boedo, la prostitución es justificada como una posibilidad de ascenso social y de sobrevivencia, propuesta que, en una perspectiva alegórica, también excusaría el ingreso de América Latina a la órbita de los mercados internacionales. La prostituta, en todos esos contextos, adquiere matices diversos. Puede representar a la periferia amenazada o a la periferia amenazante. Esta multiplicidad de percepciones confirma que en su carácter de alegoría, la prostituta constituye un signo polivalente en

torno al proceso de modernización en América Latina, y sobre el cual aún hay mucho por indagar, descubrir y reflexionar. Pese a esa polivalencia en su alegorización de la Modernidad, la prostituta encarna, casi unívocamente, un destino de fatalidades en la percepción de los autores aquí brevemente estudiados. En cada perspectiva ella representa un fracaso, ya sea de un proyecto político, de una clase, de un sector o de una nación en el contexto de la modernización del continente. Pero sobre todo, constituye una traición a los sueños de independencia sobre los que los *padres de la patria* fundaron las bases de sus luchas en el transcurso del siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando. (1977). "El prostíbulo como templo. *Sombras sobre la tierra de Francisco Espínola*". *Tiempo reconquistado: Siete ensayos sobre literatura uruguaya*. Montevideo: Ediciones Géminis.
- Alegría, Fernando. (1986). *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hannover: Ediciones del Norte.
- Alsogaray, Julio L. (1933). *Trilogía de la trata de blancas: rufianes, policía, municipalidad*. Buenos Aires: Editorial Tor.
- Althusser, Louis. (1970). *Lenin y la filosofía*. México: Era. Material impreso. Serie popular.
- Álvarez Arregui, Federico. "Romanticismo" *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Biblioteca Ayacucho. Tomo 3 (O-Z). Caracas, 1995. Pp. 4197-4201.
- Apter-Cragolino, Aída. (1999). *Espejos naturalistas. Ideología y representación en la novela argentina (1884-1919)*. *Wor(l)ds of change. Latin American and Iberian Literature*. New York: Ed. March, Kathleen / Peter Lang.
- Arambel-Guiñazú, María Cristina. (2004). "Introducción". *'Blanca Sol': novela social*. Por Mercedes Cabello de Carbonera. María Cristina Arambel-Guiñazú (ed.). Colección El Fuego Nuevo. Textos recobrados 2, Madrid: Iberoamericana, pp. 9-31.

- Arango-Ramos, Fanny. (1994). "Mercedes Cabello de Carbonera: historia de una verdadera conspiración cultural". *Revista Hispánica Moderna* 47 (2), pp. 306-324.
- Armus, Diego. (2002). "'Milonguitas' en Buenos Aires (1910-1940): tango, ascenso social y tuberculosis". *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* 9, pp. 187-207.
- Bajtín, Mijail. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Julio Forcat y César Conroy (trad.). Madrid: Alianza Universidad. Alianza Editorial.
- Barcos, Julio. (1915). *Libertad sexual de las mujeres*. Buenos Aires: Editorial Tognolini.
- Barrancos, Dora. (1990). "Anarquismo y sexualidad". Diego Armus (comp.). *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Colección Historia y Cultura, pp. 17-37.
- Bassanesi, Fiora A. (1988). "Private lives and public lies: Texts by courtesans of the Italian Renaissance". *Texas Studies in Language and Literature*, 30 (3), pp. 295-319.
- Batiz, Adolfo. (1908). Buenos Aires, *la ribera y los prostíbulos en 1880*. Buenos Aires: Ediciones Aga-Taura.
- Baudelaire, Charles. (1943). *Diarios íntimos. Cohetes. Mi corazón al desnudo*. (Rafael Alberti trad.). Buenos Aires: Editorial "Bajel".
- Baudelaire, Charles. (1964). *The painter of modern life, and other essays*. Jonathan Mayne (ed. y trad.). London: Phaidon.
- Baudelaire, Charles. (1977). *Las flores del mal*. Buenos Aires: EFECE Editor.
- Bayardo, Nelson. (2002). *Tango. De la mala vida a Gardel*. Montevideo: Aguilar.
- Bell, Shannon. (1994). *Reading, writing, and rewriting the prostitute body*. Bloomington: Indiana University Press.

- Bengoa, José. (2009). *La comunidad perdida. Identidad y cultura: desafíos de la modernización en Chile*. Santiago de Chile: Catalonia. Trilogía del Bicentenario.
- Benjamin, Walter. (1977). *The origin of German tragic drama*. (John Osborne trad.). London: Lowe & Brydone Printers Ltd.
- Benjamin, Walter. (1999). *The Arcades Project*. (Howard Eiland y Kevin McLaughlin trad.). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Berman, Marshall. (1982). *All that is solid melts into air: the experience of modernity*. New York: Simon and Schuster.
- Bernheimer, Charles. (1997). *Figures of ill repute: representing prostitution in nineteenth-century France*. Durham NC: Duke University Press.
- Berro, Adolfo. (1864). *Poesías de Adolfo Berro*. Montevideo: Imprenta Tipográfica
- Bobadilla Encinas, Gerardo. (2006). "Santa, de Federico Gamboa, o la redención artística del naturalismo mexicano". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (32), 2006. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/santaga.html>
- Bott, Ernesto J. J. (1916). *Las condiciones de la lucha contra la trata de blancas en Buenos Aires*. Buenos Aires: Oceana.
- Brayner, Sonia. (1973). *A metáfora do corpo no romance naturalista. Estudo sobre 'O Cortiço'*. Rio de Janeiro: Livraria São José.
- Brundage, James A. (1982). "Prostitution in the medieval canon law". Bullough, Vern L. y James A. Brundage (eds). *Sexual practices & the medieval church*. Buffalo, N.Y: Prometheus Books, pp. 149-160.
- Buci-Glucksmann, Christine. (1987). "Catastrophic utopia: the feminine as allegory of the modern". Catherine Gallagher, y Thomas Walter Laqueur (eds.). *The making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century*. Berkeley: University of California Press, pp. 220-230.

- Buci-Glucksmann, Christine. (1994). *Baroque reason: the aesthetics of modernity*. Patrick Camiller (trad.). London: Sage Publications. Theory, culture & society.
- Buck-Morss, Susan. (1995). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los "Pasajes"* Nora Rabotnikof (trad.). Madrid: Visor. La Balsa de la Medusa 79.
- Bullough, Vern L. (1982). "Postscript: heresy, witchcraft, and sexuality" (pp. 34-42) y "The prostitute in the early Middle Ages". (pp. 206-217), Vern L. Bullough y James A. Brundage (eds.). *Sexual practices & the Medieval church*. Buffalo, NY: Prometheus Books.
- Butler, Judith. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. (2004). '*Blanca Sol*': *novela social*. María Cristina Arambel-Guiñazú (ed.). Madrid: Iberoamericana. Colección El Fuego Nuevo. Textos Recobrados n.º 2.
- Campra, Rosalba. (1988). "Relaciones en el sistema culto/popular. Poesía y tango". *Hispanérica*, 17 (51), pp. 19-32.
- Cánovas, Rodrigo. (2001). "Lectura de la novela argentina Nacha Regules (1919): Ilusiones de cambio social". *Taller de letras* 29, pp. 9-19.
- Cánovas, Rodrigo. (2001). "Lectura gratuita de la novela 'Santa', de Federico Gamboa". *Revista Chilena de Literatura* 59, pp. 81-98.
- Cantinho, Maria João. (2002). *O anjo melancólico. Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin*. Coimbra, Portugal: Editora Angelus Novus.
- Cantinho, Maria João. (2003). "Modernidade e alegoria em Walter Benjamin". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Año VIII. 24 (2003). Web. Marzo 2010.
- Cappelletti, Ángel J. (1990). "Prólogo" y "Cronología". Carlos M. Rama y Ángel J. Cappelletti (eds.). *El anarquismo en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Carretero, Andrés M. (1964). *El compadrito y el tango (El hombre de la Argentina comercial)*. Buenos Aires: Ediciones Pampa y Cielo.
- Carriego, Evaristo. (1968). *Misas herejes. Poesías completas*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Casadeval, Domingo F. (1957). *El tema de la mala vida en el teatro nacional*. Editorial Guillermo Kraft. Buenos Aires: Colección Cúpula.
- Casadeval, Domingo F. (1968). *Buenos Aires. Arrabal. Sainete. Tango*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Casas, Felicia de. (1992). "El dinero en el *fabliau*. Función literaria e ideología implícita". *Revista de Filología Francesa* 1, pp.59-70.
- Castillo, Debra A. (1998). *Easy women: sex and gender in modern Mexican fiction*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Castro-Gómez, Santiago. (2000). "Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'". Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, pp. 145-162.
- Cella, Susana. (1996) "Mujeres de Buenos Aires". En: Vázquez Rial, Horacio. *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 265-282.
- Cid Rodríguez, Gabriel. ( 2011). "Memorias, mitos y ritos de guerra: el imaginario de la Batalla de Yungay durante la Guerra del Pacífico". *Revista Universum* 2 (26), pp. 101-120. Versión on-line ISSN 0718-2376. URL: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762011000200006>
- Concha, Jaime. (1972). "Juana Lucero. Inconsciente y clase social". *Estudios Filológicos*, Instituto de Filología. Valdivia: Universidad Austral de Chile 8, pp. 7-40.
- Contreras Villamayor, Luis. (1969). *El lenguaje del bajo fondo*. Buenos Aires: Editorial Schapire.
- Corbin, Alain. (1987). "Commercial Sexuality in nineteenth-century France: A system of images and regulations". Catherine Gallagher, y Thomas Walter Laqueur (eds.). *The making of the modern body:*

- sexuality and society in the nineteenth century*. Berkeley: University of California Press, pp. 209-219.
- Cornago Bernal, Óscar. (2005). "Alegorías de la modernidad: Las ruinas de la historia a finales del siglo xx". Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal Doval (eds.). *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*. Madrid: Iberoamericana, pp. 313-29.
- Cornejo Polar, Antonio. (1981). "Sobre la literatura de la emancipación en el Perú." *Revista Iberoamericana* 47 (114-115), pp. 83-93.
- Cornejo Polar, Antonio. (1996). "La literatura hispanoamericana en el siglo XIX: continuidad y ruptura". Fernando Unzueta (ed.). *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Cruz García, Álvaro. (2002). "La "fabricación" de las identidades nacionales: algunas consideraciones". *Amnis, Revue Electronique de Civilisation Contemporaine Europe/Amériques* 2, 2002. Web. 15/9/2002.
- D'Halmar, Augusto. (1996). *Juana Lucero*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Colección Premios Nacionales de Literatura.
- Delany, Shelley. (1990). *Medieval literary politics: Shapes of ideology*. Manchester: Manchester University Press.
- Dijkstra, Bram. (1986). *Idols of perversity: fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture*. New York: Oxford University Press.
- Douthwaite, Julia V. (1992). *Exotic women: literary heroines and cultural strategies in Ancien Régime France*. New Cultural Studies. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Durán del Campo, Aníbal. (2000). *Comentarios sobre letras de tango*. Montevideo: Tradinco.
- Dussel, Enrique. (2000). "Europa, Modernidad y eurocentrismo". Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, pp. 41-53.

- Dussel, Enrique. (2008). "Primera conferencia: La Histórica". *Marx y la Modernidad. Conferencias de La Paz*. La Paz: Rincón Ediciones. Colección Abrelosojos, pp. 13-31.
- Eksteins, Modris. (1985). "History and degeneration". J. Edward Chamberlin, y Sander L. Gilman (eds.). *Degeneration: the dark side of progress*. New York: Columbia University Press, pp. 1-23.
- Engel, Magali G. (1986). "O médico, a prostituta e os significados do corpo". Ronaldo Vainfas (ed.). *História e sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal. Biblioteca de História 17, pp. 177-90.
- Engels, Frederick. (1942). *The origin of family, private property, and the State*. New York: International Publishers.
- Epstein Nord, Deborah. (1995). *Walking the Victorian streets. Women, representations, and the city*. Ithaca, NY: Cornell University Press. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 175.
- Espínola, Francisco. (2001). *Sombras sobre la tierra*. Centro de Difusión del Libro, Montevideo. Colección de clásicos uruguayos, vol. 175.
- Feijoó, María del Carmen. (1990). "Las trabajadoras porteñas a comienzos de siglo". Diego Armus (comp.). *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Colección Historia y Cultura, pp. 281-311.
- Fineman, Joel. (1981). "The structure of allegorical desire". Stephen Jay Greenblatt (ed.). *Allegory and representation. Selected papers from the English Institute*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. New Series 5, pp. 26-60.
- Fletcher, Angus. (1964). *Allegory, the theory of a symbolic mode*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Forel, Auguste y C. F. Marshall. (1929). *The sexual question; a scientific, psychological, hygienic and sociological study for the cultured classes*. Illustrated. (Revised edition). New York: Physicians and Surgeons Book Company.

- Foucault, Michael (1998). *Historia de la sexualidad*. 3 vols. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, Michel. (1993). *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. 1. 2 vols. Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Breviarios del Fondo de Cultura Económica 191.
- Gálvez, Manuel. (1968). *Nacha Regules*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Gallagher, Catherine (1987). "The body versus the social body in the works of Thomas Malthus and Henry Mayhew". Catherine Gallagher y Thomas Walter Laqueur (eds.). *The making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century*. Berkeley: University of California Press, pp. 83-106.
- Gamboa, Federico. (2002). *Santa*. Javier Ordiz (ed.). Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas 523.
- Gamboa, Leticia. (1999). "Los momentos de la actividad textil". En: Gómez-Galvarriato, Aurora (ed.). *La industria textil en México*. Michoacán: Instituto Mora, pp. 224-269.
- Gier, Daniel. (1998). "El elemento español en 'Santa', de Federico Gamboa". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 23 (1), pp. 132-143.
- Gilman, Sander L. (1985). "Sexology, psychoanalysis and degeneration: Theory of race to a race to theory." J. Edward Chamberlin y Sander L. Gilman (eds.). *Degeneration: the dark side of progress*. New York: Columbia University Press, pp. 72-96.
- Gilman, Sander L. (1989). *Sexuality: an illustrated history: Representing the sexual in medicine and culture from the Middle Ages to the age of AIDS*. New York: Wiley.
- Glickman, Nora. (2000). *The Jewish white slave trade and the untold story of Raquel Liberman*. New York: Garland Publishing.
- Gobello, José. (1996). *Aproximación al lunfardo*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica argentina.

- Gobello, José. (1976). "Orígenes de la letra de tango". *La historia del tango*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, pp. 101-129.
- Gobello, José. (1979). *Las letras de tango de Villoldo a Borges*. Buenos Aires: Stilman Editores.
- Gobello, José. (1980). *Crónica general del tango*. Buenos Aires: Editorial Fraternal.
- Goic, Cedomil. (1990). *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Crítica. Páginas de Filología.
- Goldar, Ernesto. (1971) *La mala vida*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Goldar, Ernesto. (1996). "La mala vida". Horacio Vázquez Rial (ed.). *Buenos Aires, 1880-1930: la capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial. Memoria de las Ciudades, pp. 228-253.
- González Stephan, Beatriz. (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispano-americano del siglo XIX*. Ciudad de La Habana: Casa de las Américas. Ensayo.
- González, María de los Ángeles. (2000). "Amor, erotismo y prostitución en dos novelas uruguayas". *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras* 19, pp. 67-82. Colección La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo n.º 20.
- Gramsci, Antonio. (1986). *Cuadernos de la cárcel*. Ed. Gerratana, Valentino. (1.ª ed.). Vol. 4. 4 vols. México D.F.: Era. El Hombre y su Tiempo.
- Greenfield, Sayre N. (1998). *The ends of allegory*. Newark: University of Delaware Press.
- Guerra Cunningham, Lucía. (1987). "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 13 (26), pp. 25-41.
- Guy, Donna J. (1991). *Sex & danger in Buenos Aires: Prostitution, family, and nation in Argentina*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. Engendering Latin America v. 1.

- Guynn, Noah D. (2007). *Allegory and sexual ethics in the High Middle Ages*. New York: Palgrave Macmillan. New Middle Ages.
- Haskins, Susan. (1993). *Mary Magdalen: Myth and metaphor*. Old Saybrook, CT: Konecky & Konecky.
- Hauser, Arnold. (1998). *Historia social de la literatura y el arte I: Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes (trads.). Barcelona: DeBolsillo.
- Hauser, Arnold. (1998). *Historia social de la literatura y el arte II: Desde el Rococó hasta la época del cine*. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes (trads.). Barcelona: DeBolsillo.
- Horn, Pierre L. y Mary Beth Pringle. (1984). "Introduction". Pierre L. Horn y Mary Beth Pringle (eds.). *The image of the prostitute in modern literature*. New York: F. Ungar, pp. 1-7.
- Humpreys, Karen. (2006). "French literature". Melissa Hope Ditmore (ed.). *Encyclopedia of prostitution and sex work*. Vol. 1. Westport, CT: Greenwood Press, p. 178.
- Hunt, Lynn Avery. (1992). *The family romance of the French Revolution*. Berkeley: University of California Press.
- Jacquart, Danielle, y Thomasset, Claude Alexandre. (1988). *Sexuality and medicine in the Middle Ages*. Matthew Adamson (trad.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Jameson, Fredric. (1986). "Third-world literature in the era of multinational capitalism". *Social Text*. Autumn, No. 15, pp. 65-88.
- Jara, René, y Spadaccini, Nicholas. (1989). "Allegorizing the New World". Introduction. Nicholas Spadaccini (ed.). *1492-1992: Re/discovering colonial writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Hispanic issues, pp. 49-51.
- Jenckes, Kate. (2007). *Reading Borges after Benjamin: allegory, afterlife, and the writing of history*. Albany, NY: State University of New York Press. SUNY Series in Latin American and Iberian Thought and Culture.

- Jitrik, Noé. (1970). *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Jitrik, Noé. (1994). "La novela histórica a partir de sus propios términos". Lelia Area, y Mabel Moraña (eds.). *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Rosario: Editora Urquiza, pp. 73-103.
- Johnson, Barbara. (1994). *The wake of deconstruction*. Cambridge: Blackwell Publishers. The Bucknell Lectures in Literary Theory.
- Jones, Colin. (1978). "Prostitution and the ruling class in eighteenth-century Montpellier". *History Workshop*. A Journal of Socialist Historians 6, pp. 7-28.
- Jung, C. G. (2008). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós. Psicología Profunda.
- Kelley, Theresa M. (1997). *Reinventing allegory*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. Cambridge Studies in Romanticism 22.
- Kirk, G.S. (1990). *El mito, su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós.
- Kohan, Néstor. (2013). *Nuestro Marx*. Madrid: Oveja Roja.
- Konstan, David. (1983). *Roman comedy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kristeva, Julia. (1986). *The Kristeva reader*. Toril Moi (ed.). New York: Columbia University Press.
- La Biblia. (1975). *Círculo de Lectores*. Editorial Herder, S.A., Barcelona.
- Lattes, Alfredo E. (1975). "El crecimiento de la población y sus documentos demográficos entre 1870 y 1970". Zulma de Lattes y Alfredo E. Lattes (eds.). *La población de Argentina*. Buenos Aires: República Argentina, Ministerio de Economía, Secretaría de Estado de Programación y Coordinación Económica, Instituto Nacional de Estadística y Censos.
- Lawrence, Jeremy: (2005). "Las siete edades de la alegoría". Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal Doval (eds.). *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*. Frankfurt: Vervuert. pp. 17-50.

- Legido, Juan Carlos. (1994). *La orilla oriental del tango. Historia del tango uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Plaza. Colección Testimonios.
- Lehmann-Nitsche, Robert. (1923). *El Plata folklore*. (Con el seudónimo de Víctor Borde). Leipzig: Ethnologischer Verlag.
- Linyera, Dante. (1928). *Somos hermanos*. México: Editorial Quetzal.
- Lombroso, Cesare, y Ferrero, William. (1895). *The female offender*. New York: D. Appleton and Company.
- Ludmer, Josefina. (1999). *El cuerpo del delito: Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil. Colección Básicos, 1.ª ed.
- Lugones, María. (2007). "Heterosexualism and the colonial/modern gender system". *Hypatia* 22 (1), pp. 186-209.
- Lugones, María. (2011). "Hacia un feminismo descolonial". *Revista La Manzana de la Discordia* 6 (2), pp. 105-119.
- Lukács, Georg. (2000). "From realism in our time: Literature and the class struggle". Michael McKeon (ed.). *Theory of the novel: a historical approach*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Mailhe, Alejandra. (2001). "Santa o 'el sexo peligroso'. Espacio urbano y cuerpo femenino en Federico Gamboa". M. Payeras Grau y Luis M. Fernández Ripoll (eds.). *Fin(es) de siglo y Modernismo: Congreso Internacional, Buenos Aires-La Plata, agosto de 1996*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, pp. 75-83.
- Martín-Barbero, Jesús. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ediciones Gili.
- Martínez A, Agustín. (1995). *Figuras de la modernización intelectual de América Latina: 1850-1930*. Caracas: Consejo de Estudios de Postgrado FACES UCV / Fondo Editorial Tropykos.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. (1996). "Sujetos femeninos en 'Amistad funesta' y 'Blanca Sol': el lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin de siglo XIX." *Revista Iberoamericana* 62 (174), pp. 27-45.

- Marx, Karl. (1887). *El Capital*. Resumido y acompañado de un estudio sobre el socialismo científico por Gabriel Deville. Madrid: Est Tip. de Ricardo Fe.
- Masiello, Francine. (1992). *Between civilization & barbarism: women, nation, and literary culture in modern Argentina*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press. Engendering Latin America v. 2.
- Masiello, Francine. (1995). "'Horror y Lágrimas'. Sexo y nación en la cultura de fin de siglo". Beatriz González Stephan y Hugo Achugar (eds.). *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana / Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, pp. 457-472. 1a. ed. Estudios. Serie Literatura.
- Matamoro, Blas. (1982). *La ciudad del tango. Tango histórico y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Matamoro, Blas. (1996). "La canción popular urbana". Horacio Vásquez Rial (ed.). *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 362-377.
- Matlock, Jann. (1994). *Scenes of seduction: prostitution, hysteria, and reading difference in nineteenth-century France*. New York: Columbia University Press.
- Mattalía, Sonia. (1995). "Sueño y desilusión de la Modernidad: Imágenes de la ciudad en el fin de siglo latinoamericano". Beatriz González Stephan y Hugo Achugar (eds.). *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, pp. 519-531. 1.ª ed. Estudios. Serie Literatura.
- Mazo Karras, Ruth. (1996). *Common women: prostitution and sexuality in medieval England*. New York: Oxford University Press. Studies in the History of Sexuality.
- McClure, Laura. (2003). *Courtesans at table: gender and Greek literary culture in Athenaeus*. New York: Routledge.

- Méndez, Sigmund. (2006). "Del Barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo". *Andamios. Revista de Investigación Social*. 2 (4), pp. 147-180.
- Mignolo, Walter. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Silvia Jawerbaum y Julieta Barba (trads.). Barcelona: Gedisa Editorial.
- Mignolo, Walter. (2009). "La colonialidad: la cara oculta de la Modernidad". Sabine Breitwieser (coord.). *Modernologías: artistas investigan la Modernidad y el Modernismo*. Catálogo. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, pp. 39-49.
- Mignolo, Walter. (2000). "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la Modernidad". Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: Clacso. Perspectivas latinoamericanas, pp. 55-83.
- Mollinansky, Gabriela. (1997). "Las pesadillas del positivismo. Historia, cuerpo y nación en cuatro novelas hispanoamericanas de entresiglos". Susana Zanetti (comp.). *La novela latinoamericana de entresiglos*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana. Serie Monográfica de la Vigilia, pp. 55-67.
- Montecino Aguirre, Sonia. (2010). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia. Colección Bicentenario de Chile.
- Montiel Spluga, Leisie. (2001). "La representación de los discursos subalternos en tres novelas latinoamericanas de entresiglos". *Contexto - Segunda Etapa* 5 (7), pp. 13-33.
- Moraña, Mabel. (1997). "Ilustración y delirio en la construcción nacional, o las fronteras de la 'ciudad letrada'". *Latin America Literary Review*. 25 (50), pp. 31-45.
- Moraña, Mabel. (1997). *Políticas de la escritura en América Latina: de la Colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones EXcultura. EXcultura 2.

- Moraña, Lelia y Mabel. (1994). "Género, familia y nación en el Parnaso Oriental de Luciano Lira." *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Eds. Area. Editora Urquiza, Rosario, pp. 57-72.
- Moreno Mengíbar, Andrés, y Vásquez García, Francisco. (1997). "Poderes y prostitución en España (siglos XIV-XVII). El caso de Sevilla". *Criticón* 69, pp. 33-49, 1997. Web.
- Mudge, Bradford Keyes. (2000). *The whore's story: women, pornography, and the British novel, 1684-1830*. Oxford : Oxford University Press. Ideologies of Desire.
- Murray, Jacqueline. (1996). "Introduction." Jacqueline Murray y Konrad Eisenbichler (eds.). *Desire and discipline: sex and sexuality in the premodern West*. Toronto: University of Toronto Press, pp. IX-XXVIII.
- Nagy-Zekmi, Silvia. (1999). "Silencio y ambigüedad en 'Blanca Sol' de Mercedes Cabello de Carbonera". Luis A. Jiménez (ed.). *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*. (1.ª ed.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, pp. 49-59.
- Nash, June. (1993). "Mujeres aztecas: La transición de *status* a clase en el Imperio y la Colonia". Verena Stolcke (comp.). *Mujeres invadidas. La sangre de la Conquista de América*. Madrid: Horas y Horas, pp. 11-28.
- Newman, Karen. (1991). "City talk: Women and commodification, Epicoene (1609)". David Scott Kastan y Peter Stallybrass (eds.). *Staging the Renaissance: reinterpretations of Elizabethan and Jacobean drama*. New York: Routledge, pp. 181-195.
- Nord, Deborah Epstein. (1995). *Walking the Victorian streets: women, representation, and the city*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Nouzeilles, Gabriela. (2000). *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo. Biblioteca Estudios Culturales.

- Núñez Becerra, Fernanda. (2002). *La prostitución y su represión en la ciudad de México (siglo XIX). Prácticas y representaciones*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Ojeda, Ana y Carbone, Rocco. (2008). "Estudio preliminar". Nicolás Olivari. *Poesías 1920-1930. La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado*, por Nicolás Olivari. Buenos Aires: El Octavo Loco Ediciones.
- Oliván Santaliestra, Lucía. (2004). "La Alegoría en 'El origen del drama barroco alemán' de Walter Benjamin y en 'Las flores del mal' de Baudelaire." *A Parte Rei. Revista de Filosofía* 36 (10), pp. 1-20, 2004. Web.
- Olivari, Nicolás. (1924). *La amada infiel. Versos románticos. Versos anti-románticos*. Buenos Aires: Modesto H. Álvarez-Librero Editor.
- Olivari, Nicolás. (1982). *El gato escaldado. La musa de la mala pata*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Olivera-Williams, María Rosa. (2000). "Modernización y fin de siglo. Naturalismo y criollismo." Hugo Achugar y Mabel Moraña (eds.). *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la Modernidad*. Montevideo: Ediciones Trilce, pp. 293-324.
- Ordiz, Javier. (2002). "Introducción". Javier Ordiz (ed.). *Santa*. Por Federico Gamboa. Madrid: Cátedra. *Letras Hispánicas* 523.
- Orrego Penagos, Juan Luis. (2005). *La ilusión del progreso. Los caminos hacia el Estado-nación en el Perú y en América Latina (1820-1860)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Osorio, Nelson. (2000). *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. Alicante: Coedición Universidad de Santiago de Chile / Universidad de Alicante. Serie Cuadernos de América sin nombre, n.º 1.
- Otis-Cour, Leah. (1985). *Prostitution in medieval society: the history of an urban institution in Languedoc*. Chicago: University of Chicago Press. Women in Culture and Society.

- Pareja, Ernesto. (1937). *La prostitución en Buenos Aires. Factores antropológicos y sociales. Su prevención y represión. Policía de costumbres*. Buenos Aires: Editorial Tor.
- Parker, Richard G. (1991). *Bodies, pleasures, and passions: sexual culture in contemporary Brazil*. Boston: Beacon Press.
- Pellerano, Rut. (2006). "Tragedia y Trauerspiel, una distinción." *A Parte Rei. Revista de Filosofía* 44, 2006. Web.
- Peluffo, Ana. (2002). "Las trampas del naturalismo en 'Blanca Sol': prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (55), pp. 37-52.
- Peluffo, Gabriel. (2000). "Alegoría y utopía republicanas. Consideraciones sobre la producción alegórica en el Río de la Plata en el siglo XIX." Hugo Achugar y Mabel Moraña (eds.). *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la Modernidad*. Montevideo: Ediciones Trilce, pp. 293-324.
- Pérez-Anzaldo, Guadalupe. (2007). "La representación del espacio urbano en consonancia con el sujeto transgresor femenino en 'Santa' de Federico Gamboa." *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura* 16, 2007. Web. 5/10/2010.
- Perry, Mary Elizabeth. (1990). *Gender and disorder in early modern Seville*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Pomeroy, Sarah B. (1975). *Goddesses, whores, wives, and slaves: Women in classical antiquity*. New York: Schocken Books.
- Poovey, Mary. (1987). "Scenes of an indelicate character: The medical 'treatment' of Victorian women". Catherine Gallagher y Thomas Walter Laqueur (eds.). *The making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century*. University of California Press, Berkeley, pp. 137-168.

- Qualls-Corbett, Nancy. (1988). *The sacred prostitute: eternal aspect of the feminine*. Studies in Jungian psychology by Jungian analysts. Toronto: Inner City Books.
- Quijano, Aníbal. (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, pp. 201-246.
- Quilligan, Maureen. (1979). *The language of allegory: defining the genre*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Quintela, Bab y Sardi, F. (1998) *Florida y Boedo. Antología de vanguardias argentinas. Borges, Gironde, González Tuñón, Olivari, Yunque y otros*. Selección, estudio y notas por Fabiana A. Sordi. Buenos Aires: Editorial Santillana, pp. 126-127.
- Quintiliano, Marco Fabio. (2009). "Libro octavo." *Instituciones oratorias*. Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier (trads.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web.URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/>
- Rago, Margareth. (1985). *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil: 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Coleção Estudos Brasileiros.
- Rago, Margareth. (1991). *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra.
- Rama, Ángel. (1983). *Literatura y clase social*. Colección Los Mundos Posibles. Ciudad de México: Folios Ediciones.
- Rama, Ángel. (1984). *La ciudad letrada*. (1.<sup>a</sup> ed.). Hannover, NH: Ediciones del Norte. Serie Rama.
- Rama, Ángel. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Biblioteca Ayacucho. Vol. 119.
- Rama, Ángel. (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama. Distribuido por Arca Editorial.

- Ramos, Julio. (1989). *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México, DF: Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra Firme.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE). Web. URL: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Rey, Clara. (1989). "Poesía popular libertaria y estética anarquista en el Río de la Plata". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 15 (29), pp. 179-206.
- Riccio, Gustavo. (1928). *Un poeta en la ciudad*. Gringo Puraghei. Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino.
- Ringdal, Nils Johan. (2004). *Love for sale: a world history of prostitution*. Richard Daly (trad.). 1ª. ed. New York: Grove Press.
- Rocca, Pablo. (2000). "El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)". *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras* 19: 7-28.
- Romano, Eduardo. (1983). *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Capítulo Las Nuevas Propuestas.
- Romano, Eduardo. (1996). "La fundación poética de una ciudad". Horacio Vásquez Rial (ed.). *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 196-211.
- Romero, Emilio. (2006). *Historia económica del Perú*. Lima: Fondo Editorial Unmsm. Colección Clásicos Sanmarquinos.
- Romero, José Luis. (1983). "La ciudad burguesa (1880-1930)". José Luis Romero y Luis Alberto Romero (eds.). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos. Desde la ciudad burguesa (1880-1930) hasta la ciudad de masas (1930-2000)*. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Abril, pp. 9-18.
- Romero, José Luis. (1986). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. (4.ª ed). Buenos Aires: Siglo XXI. Sociología y Política.
- Rossiaud, Jacques. (1988). *Medieval prostitution*. Lydia G. Cochrane (trad.). Oxford: Blackwell. Family, sexuality and social relations in past times.

- Rougemont, Dennis de. (1986). *El amor y Occidente*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Rousseau, G. S., y Roy Porter. (1988). "Introduction". G. S. Rousseau y Roy Porter (eds.). *Sexual underworlds of the Enlightenment*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, pp. 1-24.
- Rudolph, Kurt. (2000). "Response to 'The Holy Spirit is a double name: Holy Spirit, Mary, and Sophia in the Gospel of Phillip' by Jorunn Jacobsen Buckley". Karen L. King (ed.). *Images of the feminine in Gnosticism. Studies in Antiquity & Christianity*. Harrisburg, PA: 1st Trinity Press International, pp. 228-238.
- Ruiz-Tresgallo, Silvia. (2007). "Parodia de la vida de los santos y subversión del discurso místico en 'Santa' de Federico Gamboa". *Espéculo, Revista de Estudios Literarios* 34, 2007. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/santafg.html>
- Sábato, Ernesto. (1968). *Tango. Discusión y clave*. Buenos Aires: Editorial Losada. Biblioteca Clásica y Contemporánea.
- Salas, Horacio. (1986). *El tango*. Ensayo preliminar de Ernesto Sábato. Buenos Aires: Editorial Planeta, Argentina.
- Salessi, Jorge. (1991). "Tango, nacionalismo y sexualidad: 1880-1914". *Hispanamérica*. 20 (60), pp. 33-53.
- Santos, Susana. (1997). "'Juana Lucero' de Augusto D'Halmar: el inicio de la novela chilena de la 'mala vida'". Zanetti Susana (ed.). *La novela latinoamericana de entresiglos*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana. Serie Monográfica de la Vigilia, pp. 91-102.
- Sarlo, Beatriz. (1988). *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Schönfeld, Christiane. (2000). "Introduction". En: Schönfeld, Christiane (ed.). *Commodities of desire: the prostitute in modern German literature*. Rochester, NY: Camden House. Studies in German Literature, Linguistics, and Culture, pp. 1-30.

- Selles, Roberto. (1977). "El tango y sus dos primeras décadas (1880-1900)". *Historia del tango. Primera época*. Tomo II. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Sevilla, Florencio. (2001). *La novela picaresca española*. Arroyo, Florencio Sevilla (ed.). Madrid: Castalia.
- Silva Valdés, Fernán. (1950). "La muchacha pobre." Arturo Sergio Visca. *Fernán Silva Valdés. Antología*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos 104.
- Simmel, Georg. (2004). *The Philosophy of Money*. David Frisby ed. Tom Bottomore y David Frisby (trad.). London: Routledge.
- Solana Dueso, José. (2005). "La construcción de la diferencia sexual en Aristóteles". *Convivium: Revista de Filosofía* 18, pp. 23-45.
- Sommer, Doris. (1991). *Fundational Fictions: the National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press. Latin American Literature and Culture.
- Sommer, Doris. (1991). "Allegory and Dialectics: A match in romance." *Boundary 2* (18.1), pp. 60-82.
- Stratton, Jon. (1996). *The desirable body: cultural fetishism and the erotics of consumption*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Suárez Navaz, Liliana. (2008). "Colonialismo, Gobernabilidad y Feminismo Poscoloniales". *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Rosalva Aída Hernández Castillo y Liliana Suárez Navaz, coord. Editorial Cátedra, Madrid, pp. 31-74.
- Sylvestre, Vanina. (2016). "La voz del arrabal: ¿masculina o femenina? Las adaptaciones de género en las pioneras del tango. Un análisis de las cantautoras travestidas de hombre". Fundación Walter Benjamin. Universidad CAECE. Publicado en Academia.edu.
- Tallon, José Sebastián. (1959). *El tango en su etapa de música prohibida*. Instituto Amigos del Libro Argentino. Colección Cuadernos del Instituto, Vol. 1, Buenos Aires.

- Teal, Laurie. (1995). "The hollow women: modernism, the prostitute, and commodity aesthetics." *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. 7(3): 80-109.
- Temprano, Emilio. (1995). *Vidas poco ejemplares: viaje al mundo de las rameras, los rufianes y las celestinas, siglos XVI-XVIII*. Palabras mayores. Ediciones del Prado, Madrid.
- Teruggi, Mario. (1974). *Panorama del lunfardo. Génesis y esencia de las hablas coloquiales urbanas*. Ediciones Cabargen, Buenos Aires.
- The epic of Gilgamesh: the Babylonian epic poem and other texts in Akkadian and Sumerian*; traducido y con un prólogo de Andrew George (1999). Penguin Books, London.
- Tiempo, César. (1979). *Poesías completas*. Stilman Editores, Buenos Aires.
- Torres, María Inés de. (1995). *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Arca, Montevideo.
- Trochon, Yvette. (2003). *Las mercenarias del amor. Prostitución y modernidad en el Uruguay (1880-1932)*. Taurus, Ediciones Santillana, Montevideo.
- Ulla, Noemí. (1981). *Tango, rebelión y nostalgia*. Serie complementaria: Sociedad y cultura. Centro Editor de América Latina, Capítulo Biblioteca argentina fundamental, Buenos Aires.
- Unzueta, Fernando. (1995). "¿De sujetos (coloniales) a ciudadanos (postcoloniales)? Notas sobre el discurso de la Emancipación." *Disposition* (20)47: 79-92.
- Unzueta, Fernando. (1996). *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Latinoamericana Editores, Lima.
- Varo Zafra, Juan. (2006). "Alegoría y Metafísica. El problema de la alegoría en San Juan de la Cruz." Tesis doctoral. Universidad de Granada, Granada.
- Vázquez Mantecón, Verónica. (1993). "Anarquismo y solidaridad. San Ángel, 1920." *Revista Política y Cultura*. (3): 302-332.

- Vásquez Rial, Horacio. (1996). "El Ochenta". *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Dirigido por Horacio Vázquez Rial. Alianza Editorial, Madrid, pp. 91-109.
- Vega, Juan José. (2002). "La prostitución en el Incario." *Historia de las mujeres en América Latina*. Juan Andrés y Sara Beatriz Guardia (Eds.), Universidad de Murcia, Murcia, pp. 37-43.
- Vidart, Daniel. (1967). *El tango y su mundo*. Ediciones Tauro, Colección "El Baldío", Montevideo.
- Vieira Powers, Karen. (2005). *Women in the Crucible of Conquest. The Gendered Genesis of Spanish American Society, 1500-1600*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Vila, Juan Diego. (2001). "Mileranismo y prostitución: Política del sueño femenino en *La lozana andaluza*." *Fin(es) de siglo y modernismo: Congreso Internacional, Buenos Aires-La Plata, agosto de 1996*. Eds. Payeras Grau, M. y Luis M. Fernández Ripoll. 1. ed. Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, pp. 61-68.
- Vilariño, Idea. (1995). *El tango. Estudio y Antología*. Cal y Canto. Montevideo.
- Warner, Marina. (2000). *Monuments & Maidens. The Allegory of the Female Form*. University of California Press, Berkeley.
- Warren, Jill. (1984). "Zola's view of Prostitution in *Nana*." *The Image of the prostitute in modern literature*. Eds. Horn, Pierre L. and Mary Beth Pringle. F. Ungar, New York, pp. 29-41.
- Whitman, Jon. (2000). "A Retrospective Forward: Interpretation, Allegory, and Historical Change". *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Ed. Jon Whitman. Brill's Studies in Intellectual History, Vol. 101. Brill, Leiden, pp. 3-29.
- Whitt, Jan. (1994). *Allegory and the modern southern novel*. Mercer University Press, Macon, GA.
- Wyke, Maria. (2002). *The Roman mistress: ancient and modern representations*. Oxford University Press, Oxford, UK.

Yunque, Álvaro. (1969). *Versos de la calle*. Editorial Rescate, Buenos Aires, 1977.

Zas, Lubrano. *Gustavo Riccio. Un poeta de Boedo*. Editorial Buenos Aires Leyendo, Buenos Aires.

Zugasti, Miguel. (2005 ). *La alegoría de América en el Barroco hispánico: Del arte efímero al teatro*. Fundación Amado Alonso. Pre-Textos, Valencia.





# ÍNDICE

## **INTRODUCCIÓN** 9

### **PARTE I**

#### **EL VIAJE INICIAL. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA**

##### CAPÍTULO I

De sacerdotisa a emperatriz: la desacralización de Eros 15

##### CAPITULO II

De apóstol a pecadora: la desfiguración de María Magdalena 33

##### CAPITULO III

De fornicadora a penitente: la personificación de los pecados 51

##### CAPÍTULO IV

De pícara a cortesana: la estratificación del oficio 59

##### CAPÍTULO V

De "mal necesario" a peligro público: la disección del sexo 77

### **PARTE II**

#### **LA PROSTITUTA COMO EXPRESIÓN ALEGÓRICA DE LA MODERNIZACIÓN Y DE LA MODERNIDAD EN AMÉRICA LÁTINA**

##### CAPÍTULO I

El cuerpo de la patria. La modernización de América 117

##### CAPÍTULO II

La decepción intelectual. La novela de tema prostibulario 147

##### CAPÍTULO III

Del barrio al cabaret. El tango: La seducción de los placeres 197

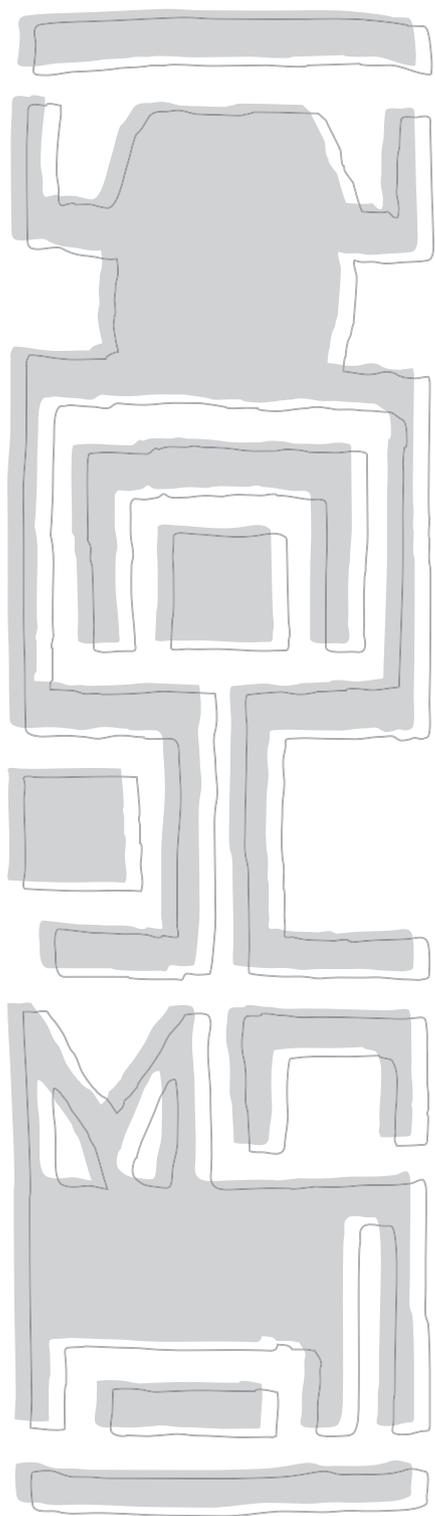
|  |     |
|--|-----|
| CAPÍTULO IV  |     |
| La perdición de “Milonguita”: Poesía Popular del área del<br>Río de La Plata | 227 |
| <b>ARQUEOLOGÍA FINAL: CONCLUSIONES</b>                                       | 263 |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b>  | 275 |





**EDICIÓN DIGITAL**

Diciembre de 2017  
*Caracas - Venezuela*



La prostituta constituye una de las más cristalizadas alegorías en el imaginario de la modernidad occidental. ¿Pero de dónde surge esa capacidad semántica del personaje? ¿Cómo se proyecta en la modernidad de otros horizontes como el latinoamericano? Este libro está especialmente dedicado al estudio del personaje de la prostituta como expresión alegórica de la modernización y de la modernidad en América Latina. En la primera parte realiza un recorrido histórico que sigue tanto las huellas del personaje como las del desarrollo de la alegoría en el mundo occidental a fin de observar la coincidencia que entre ambos se establece en la literatura. En la segunda parte, se analizan cinco novelas latinoamericanas, un corpus de poesía popular y otro de letras de tango del área del Río de la Plata (Uruguay y Argentina), enmarcados en un período de cincuenta años (1880 a 1930, aproximadamente), cuando el impacto del proceso de modernización en el continente se hace evidente.

**María Angélica Hernández Mardones** nació en Chile en 1960. A raíz del derrocamiento en Chile del presidente Salvador Allende en 1973, emigró un año después a Caracas junto con su familia, donde adquirió la nacionalidad venezolana. Licenciada en Comunicación Social (1982) y en Letras (1993) por la Universidad Central de Venezuela, ha ejercido el periodismo en diferentes medios de comunicación en Caracas. Fundó y dirigió el Taller de Poesía “Tierra de Nadie” en la UCV. Realizó estudios de maestría en Literatura Iberoamericana en la Universidad estatal de Washington (1997) y obtuvo su PhD en Literatura Iberoamericana en la Universidad de Stanford (2008). Ha participado en diversas conferencias y publicado artículos sobre literatura española y latinoamericana. Actualmente reside en los Estados Unidos donde se desempeña como investigadora independiente, especializada en temas de género, modernidad y descolonización.

