

## II. NOTAS

### RELACIONES EQUÍVOCAS: EL PROSTÍBULO Y LA LITERATURA HISPANOAMERICANA ACTUAL

*Roberto Hozven*

Facultad de Letras, P. Universidad Católica de Chile

Desde el “Prólogo” de su libro *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo* (Santiago de Chile: LOM, 2003), entre otras síntesis pertinentes, Rodrigo Cánovas escribe:

“si la prostituta es una mercancía libidinal (siendo el *music hall* el producto erótico a gran escala en la vida citadina europea de la primera mitad del siglo XIX), la literatura es su doble en el ámbito de las imágenes y el periodismo, en la comunicación” (7).

Esta afirmación tiene varios sentidos concurrentes: para comenzar, el nexo sorprendente establecido entre la prostituta y la literatura. Nexos que se fundaría sobre el hecho de que ambas son mercancías y libidinales! Como mercancías, ambas, la prostituta y la literatura, son bienes muebles que se transan, clandestinamente y no, en las ferias, calles y hasta aeroplanos que sobrevuelan Santiago –como nos lo mostró recientemente un documental televisivo. Como signos, ambas encarnan del modo más álgido y próximo las instituciones donde se practican y se nombran las pasiones y manías sorprendidas que definen los rituales imaginativos de la libido humana, lo que comúnmente llamamos una erótica. Asunto predilecto de la poesía, la novela y el ensayo modernos, en los que el prostíbulo, la prostituta y la literatura, de distintas maneras pero siempre mancomunados, han estimulado nuestra imaginación y conmovido nuestra libido, especialmente desde los autores libertinos (Laclos, Diderot) hasta nuestro contemporáneo Henry Miller, pasando por Charles Baudelaire, el fundador de la poesía moderna. En fin, la prostituta y la literatura, sea como bienes o como signos, implican un sistema cultural que las sujeta a condiciones de producción, territorios de circulación donde se ejercen así como a hábitos y reglas de consumo libidinales no menos coercitivos y específicos que los de cualquier otro bien menos provocativo.

Una de las condiciones culturales que comunican a la prostitución con la literatura hispanoamericana es –creo– el triángulo que ambas forman con el melodrama. Ese

género patético donde el querer quema, pero conceptualmente vergonzante por su manera sentimentaloides de vivir las emociones. El melodrama se siente, pero no puede declararse. Sin embargo, esta experiencia inconfesa, espuria, fija sentimientos socialmente válidos; sentimientos por los cuales la industria cultural nos hace comprender la realidad a la manera de una farándula, a la vez gozosa, sufriente y trascendental. Todos somos Cristos, Magdalenas y Marías profanos, dispuestos a vivir la realidad como un camino zigzagueante entre el logro fantasioso y su más estrepitoso fracaso social. El melodrama vacila así entre la esperanza más insensata y su escepticismo más radical —como observa Carlos Monsiváis. De alguna manera, burgueses, clase media, proletariado y lumpen comulgamos patéticamente con estas ruedas de carreta intercambiándonos deseos, fantasmas y martirios secretos que nos inducen, enseguida, a comportarnos inconscientemente de acuerdo con ellos. Se entiende la apetencia de nuestra literatura por el espacio del prostíbulo y sus personajes melodramáticos, a través de cuyos territorios y correrías pueden vislumbrarse “las ilusiones y desilusiones del cambio social en los inicios de nuestra modernidad” (8).

Limitémonos a comentar, sinópticamente, dos de los ocho acuciosos y brillantes estudios semióticos (más que “formalistas”—como declara con modestia el autor) que Rodrigo Cánovas ha dedicado a cada una de las correspondientes novelas hispanoamericanas en las que el prostíbulo figura como un motivo mayor: *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa; *El lugar sin límites*, de José Donoso; *Juntacadáveres*, de Juan Carlos Onetti; *La casa verde*, de Mario Vargas Llosa; *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas; *Juana Lucero*, de Augusto D’Halmar; *Santa*, de Federico Gamboa, y *Nacha Regules*, de Manuel Gálvez.

En el nivel local hispanoamericano, el burdel “aparece como un modelo reducido, desde el cual se reconstruyen por analogía los demás espacios de la sociedad como estériles y regresivos” (14). En *Juana Lucero*, novela del año 1902 del chileno D’Halmar, el burdel es la *Casa de Modes*, de inspiración y resonancia parisinas, “en la cual parecen replicadas situaciones de otras casas y lugares” de Chile. Este burdel, que opera como una casa de citas bajo la mascarada glamorosa de la *Maison de Modes*, anticipación del estilo Coco Chanel, el prostíbulo cita y condensa los vicios de otras casas chilenas. Por ejemplo, lo que ocurre detrás de las paredes equívocas de la casa de misiá Loreto Garrido, trotaconventos y cahuinera evocadora de la imagen de la Celestina o los vicios del hogar hipócrita de los Caracuel, cuyo dueño de casa viola y fecunda, para su mal, a la humilde Juana quien, a consecuencia de su preñez, es expulsada como indeseable de la casa familiar.

En *Juntacadáveres*, novela del año 1964 del uruguayo Onetti, el prostíbulo ya no cita ni condensa los vicios sociales de otras casas hispanoamericanas contiguas, como el *Juana Lucero* de D’Halmar. El burdel onettiano aspira a fijar un vértigo: quiere concretarse como ese lugar utópico “al cual los hombres acuden para recordar lo que se anheló” (70). Ese lugar pleno, feliz, donde cada hombre podría encontrar su mujer perfecta. Como el falansterio (esa comunidad autónoma de producción y consumo concebida dentro de un sistema socialista), soñado por Fourier y ensayado en la novela por Marcos, el deuteragonista; el prostíbulo concebido y creado por Junta Larsen —el *macró* protagonista de la novela y apodado Juntacadáveres por reclutar prostitutas

tan deterioradas como cadáveres—, su prostíbulo —digo— compite con el falansterio en su intento de crear una unidad social cumplidora de la felicidad humana. Más aún, dentro de su mundo invertido, todo él configurado por antivalores apreciados como positivos, Larsen, el Juntacadáveres, trata de crear un espacio trascendente que nos haga “vivir la ilusión del paraíso perdido [aunque más no fuere] desde la visión de su ruina” (74). El prostíbulo, en *Juntacadáveres*, no solo desborda de libido la función social del falansterio fouriano sino que también varía perversamente, en su envés profano, la sublimación religiosa de la Iglesia. Aclaro: la celebración del antivalor, tal como lo plasma con fría rabia sedimentada esta novela, es también la cara nostálgica y ardiente con que la sátira lamenta la pérdida irreversible de la utopía. En este sentido, el prostíbulo de *Juntacadáveres* viene a configurar el envés de una iglesia; motivo por el cual el padre Bergner, párroco del pueblo, se encargará de “poner el cielo ‘al derecho’ en Santa Marta” expulsando al *macró*. Poner el cielo al derecho significa también desengañar a los habitantes del pueblo de las pretensiones salvíficas del burdel, desengañarlos, entre otras, del “engaño del ojo” a que inducen sus inocentes paredes color azul cielo. Cánovas concluye: “Desde esta matriz común el texto genera el burdel, el falansterio y la finca como espacios simétricos” (79)—a los que yo me permito agregar la misma iglesia que figura en la novela.

Volvamos al segundo término de la afirmación epigramática inicial de Cánovas: ¿en qué sentido la literatura, mercancía libidinal como el prostíbulo, es su doble en el ámbito de las imágenes y de la comunicación?

Comencemos recordando algo que por sabido a menudo descuidamos: desde el romanticismo a hoy día entendemos por literatura la expresión de una subjetividad que, al mismo tiempo, representa figurativamente el *Zeitgeist* de una época y nación. Interpelando al mundo con su escritura, el hombre de letras reencuentra en ella, distorsionados, su rostro y el de su tiempo. Pero también, inversamente, su escritura sintomatiza un elemento fundamental de la modernidad: la desterritorialización de la cultura. Ésta ocurre cuando su escritura crea espacios que comunican deseos privados con tópicos cosmopolitas, valores universales con conflictos locales que los desdican y resemantizan. En otras palabras, reaparece la vieja querrela entre los antiguos y los modernos, entre el casticismo y el europeísmo o el criollismo y las vanguardias. El escritor moderno, especialmente el hispanoamericano, sabiéndose de esta tierra, a menudo encuentra su alma en otra, como si estuviera condenado a buscar en su tierra la otra y, en la otra, la suya —como escribe Octavio Paz.

Dado que no tenemos mucho tiempo, imitemos un gesto escritural frecuente en la escritura epigramática de Cánovas: el cortocircuito enfático. Diría, entonces, que la literatura hispanoamericana reedita el gesto esencial que define a todo contrato prostibulario: *el de desear a quien no la desea*. En efecto, la literatura hispanoamericana, desde sus márgenes neocoloniales, ha deseado desde lejos y desde siempre la cultura y el *glamour* (para ella sinónimos) de los centros metropolitanos, recibiendo de vuelta su indiferencia, si no menosprecio, hasta los tiempos recientes del “Boom”. Y el “Boom”, precisamente, surge como esa instancia híbrida, hecha de procesos contradictorios, por las cuales la literatura hispanoamericana neutraliza la primacía de los centros descubriendo dentro de sí misma la centralidad de sus márgenes. En

otras palabras, valora su hibridismo, su haber sido “ni chicha ni limonada” frente al fundamentalismo de cualquier polaridad excluyente: Europa o Tercer Mundo, blancos o indios, izquierdas o derechas, golpistas o golpeados. Como una prostituta, ubicada en los intersticios de los cuerpos sociales (entre los deseos del esposo y el repudio de la familia Caracuel; entre el proyecto utópico de Larsen, hecho de antivalores, y el asco ético del cura; entre las necesidades libidinales de los milicianos en los trópicos y la imposibilidad del ejército de reconocerlos como tales en *Pantaleón y las visitadoras*), la literatura hispanoamericana contemporánea, de modo abierto y no ya clandestino, se va con los dos términos de la oposición, se va con los golpistas, así como con los golpeados; incluye a los dominantes, así como a los dominados; abraza la norma, así como a su réplica polémica en un solo abrazo fecundo y críticamente gozoso. Nuestra literatura actual aprende el gesto ventrílocuo de hablar desde la zona clandestina, casi siempre oculta, donde la gente reside de modo inestable e inquietante. Esta zona oculta e inestable (a menos que uno se viva como un dogmático irredento) está hecha de la transfugacidad y transferencia de nuestros sentimientos y deseos, los que, incluso, nos llevan desapercibidamente a adoptar maneras, hábitos e ideas de quienes repudiamos o hasta consideramos nuestros enemigos. La prostituta y la literatura encarnan frente a nosotros todo lo que debiendo estar o debiendo haber quedado escondido sale y puede ponerse a circular, amenazadoramente, sacando a luz nuestras desvergüenzas. A esta amenaza alude el conocido *dictum* nietzscheano: “los hijos son los secretos de los padres”. Y que reconocemos en esa situación inquietante en que una hija o hijo se ponen imprudente (o agresivamente) a comentar nuestros dichos íntimos dentro del espacio público de nuestros invitados oficiales. Esta intersección confesional, a contrapelo de nuestros intereses públicos pero catártica para los íntimos, es también prostibularia y literaria, como bien ha sabido sacar partido de ella toda la literatura, desde la Comedia del Arte a la de hoy día. Particularmente la literatura de hoy, aquella que inserta a sus personajes –a nosotros –en una serie multidimensional de realidades discontinuas, haciéndonos sentir traidores inconfesos o *macrós* fundadores de prostíbulos trascendentes, fundados sobre antivalores que se comunican, subrepticamente, con el ayuntamiento, con instituciones de ahorro y con la iglesia –como en la novela *Juntacadáveres*. Ha sido por este gesto-puente, a la vez prostituto y literario, por el cual la literatura hispanoamericana ha entrado exitosamente, de modo paradójico, a la modernidad que la esquivaba.

Bien, este fue mi recorrido comprensivo por el libro *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*, de Rodrigo Cánovas. Hay otras comprensiones. Para concluir enumero algunas:

- a) el prostíbulo como un lugar heterotópico, “es decir, como un lugar que tiene la virtud de incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, de confrontarlos, deformarlos, invertirlos y, finalmente, anularlos” (6);
- b) el prostíbulo como un espejo enrevesado de la nación, donde el erotismo y las uniones y desuniones amorosas tienen un carácter alegórico; en cuanto fundan imaginariamente la nación “resolviendo en este ámbito problemas étnicos, ideológicos, económicos o regionales” (15);

- c) el tránsito desde el prostíbulo de la novela naturalista (*Juana Lucero, Santa y Nacha Regules*), donde éste constituye contra-relatos de la imagen de una fundación moral sólida de nuestras naciones, al prostíbulo de la novela contemporánea (*El lugar sin límites, Juntacadáveres, Pantaleón y las visitadoras*, etc.), donde el prostíbulo interroga exclusiones enunciativas que afectan nuestra existencia y su sentido (8);
- d) la interpretación alegórica del prostíbulo donosiano, en *El lugar sin límites*, como un espacio demoníaco, infierno que es el revés del cielo y de la hacienda, su encarnación telúrica. Dentro de este análisis, me impresionó la sutileza y contundencia con que Cánovas rubrica su interpretación, demostrando la red anagramática que vincula a los nombres de los personajes de la novela: la letra *V* (de Pancho Vega) reaparece desdoblada e invertida en la letra *M* (de Manuela, el travesti que lo excita haciéndole ver su homosexualidad latente), así como de *EMa* (su mujer) y de *NorMa* (su hija), “instaladas en el cielo talquino”. Del mismo modo, la *M*, patas para arriba, se lee como la *W* de *Wurlitzer* (la música celestial). Es decir, las letras duplican las funciones que realizan sus nombres, y los nombres alegorizan el sentido de las acciones que realizan los sujetos que los portan. En suma, Cánovas nos restituye la gramática de la poesía que regula la narrativa de Donoso y, lo mejor, en una prosa epigramática (porque preñada de sentidos múltiples en su brevedad), didáctica (porque nos enseña aprendiendo con nosotros) y familiarmente reflexiva (cuando nos hace descubrir lo extraño en lo cotidiano, a la manera reflexivamente entretenida de una fábula).

Por todo lo anterior, es un libro que puede ser leído con provecho por estudiantes y especialistas, por “moros y por cristianos”.