



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**ESPLENDORES, MISERIAS Y ABANDONOS. DISCURSOS Y
REPRESENTACIONES DE LOS CUERPOS DE LA PROSTITUCIÓN
DURANTE LA *BELLE ÉPOQUE* (1871-1914).**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

LUIS EDUARDO MORALES GARCÍA

ASESOR: MTRO. RICARDO GOVANTES MORALES

SANTA CRUZ ACATLÁN, NAUCALPAN, ESTADO DE MÉXICO,

SEPTIEMBRE DE 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco a mis sínodos, Dr. Javier Torres Medina, Dra. Irma Hernández Bolaños, Dr. Gilberto Urbina Martínez y Mtro. Julio César Cervantes López por el tiempo y la atención que le han dedicado a este trabajo. Gracias por todas sus observaciones, que han enriquecido esta tesis.

A mi asesor, Mtro. Ricardo Govantes Morales, por la generosidad, la exigencia y la dedicación que me ha brindado con el fin de que este trabajo se concluyera de la mejor forma posible. Gracias también por la conversación y los consejos que me han ayudado a ver más claro mi futuro profesional-

A mis amigos, por ser su amistad y por ser mis interlocutores constantes, aun a la distancia. Gracias por estar en el viaje que ya termina.

A Andrea, mi mejor amiga, porque llegaste cuando más lo necesitaba. Siempre estarán en mí el tiempo, la ternura y la comprensión que me has brindado. Porque la amistad perdure.

A mi hermana, América, y a mis sobrinos, Dyllan e Iker, por su alegría y por ser parte de mi vida. Gracias por su cariño.

A mis padres, José Luis y Josefina, por el apoyo, el amor y, sobre todo, por creer en mí y estar conmigo siempre. Sin ustedes no lo habría logrado.

Y, finalmente, gracias a la Universidad Nacional y a la FES Acatlán por todo lo que me ha dado en todos estos años.

Índice

Introducción.....	6.
Capítulo1. La <i>belle époque</i> (1871-1914).....	21.
1.1 Europa.....	24.
1.2 Francia.....	35.
1.3 París.....	43.
1.4 La prostitución en París.....	49.
Capítulo 2. Enfermos e “infértiles”: discursos médicos sobre las prostitutas de la <i>belle époque</i>	55.
2.1 La prostitución como problema de salud pública.....	59.
2.2 Discursos acerca de los cuerpos enfermos (sifilíticos) de las prostitutas.....	69.
2.3 El cuerpo “infértil”: enfermedad, debilidad, anticoncepción y aborto.....	79.
2.4 Discursos sobre la incapacidad procreadora de los cuerpos venales.....	87.
Capítulo 3. Representaciones pictóricas de la corporalidad venal durante la <i>belle époque</i>	100.
3.1 El atractivo venal: portento y afectación.....	109.
3.2 La intimidad corporal de las prostitutas durante la <i>belle époque</i>	129.

Capítulo 4. Las representaciones de la corporalidad venal en la literatura de la <i>belle époque</i>	147.
4.1 La seducción corporal de las prostitutas durante la <i>belle époque</i>	151.
4.2 Muerte y prostitución durante la <i>belle époque</i>	175.
Conclusiones.....	195.
Índice de imágenes.....	203.
Bibliografía.....	205.
Bibliografía primaria.....	205.
Bibliografía secundaria.....	207.

Introducción

En la presente tesis se analizarán discursos (tratados y boletines médicos; novelas y relatos literarios) y representaciones (pinturas) en torno a los cuerpos de las prostitutas parisinas durante la *belle époque* (1871-1914), en un contexto en el que la expresión de la corporalidad y la sexualidad venales resultaban problemáticas, debido a las prescripciones morales de la época y a que se oponían, según el pensamiento burgués, a la imagen de desarrollo social, tecnológico y económico de la capital francesa, modelo al respecto durante el período ya señalado. Sin embargo, la prostitución y la expresión de su corporalidad eran, al mismo tiempo, manifestaciones consideradas necesarias, debido a que esa misma situación boyante económicamente y llena de satisfactores sociales exigía toda una red de establecimientos y espacios para la diversión y el solaz de una sociedad en pleno auge.

Los cuerpos de las prostitutas descritos en los discursos y representaciones del momento, son el objeto de estudio de este trabajo. Éstos serán analizados a partir del carácter contradictorio en el que la sociedad parisina de la *belle époque* encasillaba a las mujeres para que cumplieran con el rol y función predeterminados por la sociedad, que giraba en torno a una sexualidad contenida y a su situación dentro del hogar. Es decir, su determinación como seres propios del ámbito privado y con una participación pública muy bien delimitada y controlada por el padre, el marido o el hijo, y en el que el que las mujeres venales no entraban, siendo consideradas seres provenientes de condiciones de vida terribles o simplemente inmorales y en las que la corporalidad, lejos del recato prescrito, se expresaba de una forma incitante pero corrupta.

Los sujetos históricos, por tanto, serán tomados justamente de entre los grupos intelectuales, formados mayor o casi absolutamente por varones, entre los que se contarán los médicos, los pintores y los literatos, debido a la profusión de sus expresiones en torno a la corporalidad femenina y a la actividad venal de las prostitutas. Los materiales de su producción, que abarcaron tratados médicos, pinturas, novelas y relatos, daban cuenta, cada uno desde su perspectiva, de los tipos de la prostitución y de sus implicaciones morales, sociales, higiénicas y, por supuesto, estéticas en el desarrollo de la capital francesa. Dichos materiales se tomarán en cuenta aquí a través de conceptos como la enfermedad, la infertilidad, el atractivo físico, la intimidad, la seducción y la muerte.

Es importante resaltar que estos personajes fueron los elegidos para la presente tesis no solamente por la continua preocupación que mostraron en sus campos por la situación de la prostitución y sus implicaciones sociales, sino porque eran además representantes de las clases burguesas e inclusive acomodadas de la sociedad, que buscaban imponer una forma de existencia que se acoplara con sus propias ideas en torno a la sexualidad, la diversión, los roles sociales, etcétera. Por otro lado, el carácter prescriptivo, idealizado o descarnado de sus discursos y representaciones, hacían de éstos los nichos correctos para establecer un análisis más complejo que diera cuenta de los diversos aspectos simbólicos de la corporalidad venal durante la *belle époque*.

En cuanto a la delimitación temporal, cabe señalar que el de la *belle époque* es un concepto problemático, como se explicará en el inicio del primer capítulo. Si bien se establece como un límite casi indiscutible para el período el año de 1914, en el cual inició la Gran Guerra, en cuanto a la fecha de inicio, ésta se considera poco definida pero, en esta investigación se toma como punto de referencia, el final de la Comuna de París, última conflagración sangrienta en la que se vio envuelta Francia y, en específico, su ciudad

capital, y que inauguró un momento en el que se desarrolló un esplendor económico, social y cultural.¹

La ubicación espacial de la tesis responde, por su parte, a la importancia que revestía París en la escena europea en torno a los objetos y sujetos históricos que aquí se tratarán pero, al mismo tiempo, en el contexto general del continente y del mundo en materia económica, política, militar, social y cultural, que es el ámbito que aquí interesa. En ese sentido, la escena cultural parisina era reconocida y admirada por la capacidad que tenía de producir o aglutinar diversas y profusas expresiones artísticas, científicas y literarias, y ser el epicentro de la actividad bohemia en la que se desenvolvían los grandes personajes de la burguesía y la nobleza, mezclados con artistas alcohólicos, escritores pobres, bailarinas y, por supuesto, prostitutas.

Los espacios en donde los despliegues corporales de las féminas adquirían dimensiones desconocidas o simplemente negadas por los burgueses, son los que aquí se toman para analizar los aspectos morales, estéticos y literarios, así como los significados que se les asignaron a las corporalidades venales. Lo anterior busca analizar bajo qué parámetros éstas eran circunscritas a espacios, prácticas e incluso destinos; todo ello revestido por la idea de la mujer como ente sumiso y de la corporalidad como aspecto estrictamente privado, en un contexto en el que el despliegue público del vicio y el intercambio sexual eran bien conocidos pero negados.

Entonces, la combinación de la temporalidad y la delimitación espacial establecidas adquieren importancia porque en ellas se dio la combinación de una serie de sucesos de

¹ Para tal definición se emplearán las temporalidades planteadas por Eric Hobsbawm en su *Era del imperio* y, sobre todo, la discusión de Dominique Kalifa en *La verdadera historia de la belle époque*. Eric Hobsbawm, *La era del imperio (1875-1914)*, Buenos Aires, Crítica, 2007, 404 pp.; Dominique Kalifa, *La verdadera historia de la "belle époque"* (Conferencia en el Instituto Mora, 12 de septiembre de 2018), 110 minutos. Consultable en: <https://www.youtube.com/watch?v=z4eRnEXfXp4&t=4815s>.

toda índole, entre las que destacan cambios políticos (proclamación y consolidación de la Tercera República), diplomáticos (problemáticas coloniales), sociopolíticos (políticas democráticas, feminismo y socialismo), sociales (cambios en la vida cotidiana, en la religión y en el deporte) y, obviamente, culturales (impresionismo, naturalismo, simbolismo, etc.). Vorágine en la que la discusión cultural y científica en torno a la prostitución y su corporalidad representaba, tal vez, el deseo de unificar todo bajo parámetros controlables que permitieran la preservación de un momento que, para las clases favorecidas, era luminoso.

Dicho todo lo anterior, se puede intuir ya la problematización que en torno a la prostitución y, en específico, a la corporalidad de las mujeres venales se planteará en esta tesis. Se pretende, fundamentalmente, aportar una respuesta en torno al cuestionamiento siguiente: ¿qué simbolizan los cuerpos de las prostitutas plasmados en las representaciones pictóricas y los discursos literarios y médicos de la época y qué correspondencia guardan estas visiones con respecto de los valores y las prácticas de la *belle époque*?

Para llegar al fin propuesto se tomarán en cuenta representaciones y discursos de los tres campos ya señalados (medicina, pintura y literatura) con el fin de desentrañar, en los entrecruzamientos, interrelaciones y contradicciones de estos discursos, aquellas ideas que, por su recurrencia, permanencia o ruptura a lo largo de toda la temporalidad planteada, den una luz de aquellos valores que permitan establecer una idea general del carácter de la corporalidad femenina durante el final del siglo XIX y principios del siglo XX en París y, en específico, de aquellas corporalidades que se consideraban inmorales e irreverentes por antonomasia: las de las prostitutas.

Dicho escrutinio adquiere importancia histórica por ser una aportación a áreas plenamente reconocidas de la disciplina histórica, como son las que tienen que ver con las

representaciones de los grupos subalternos, sus formas culturales, y con la interpretación de sus cuerpos, materia de discusión histórica desde la que se plantean nuevas formas de desarrollo consciente y libre de la corporalidad, sin dejar de lado las tentativas de control de la misma, y en cuya reflexión debe insertarse la historiografía.

Por otro lado, la historia mundial en general es un venero en el que los historiadores mexicanos no han incursionado de forma consistente, a diferencia de lo que ocurre con estudiosos de otras latitudes que inclusive se dedican a la historia de México siendo de países tan lejanos como Inglaterra o Alemania. En ese sentido, los historiadores mexicanos podrían inmiscuirse en la discusión historiográfica global, lo que además abonaría para entender el contexto mexicano de cualquier época en su relación con la política, la economía, la sociedad y, por supuesto, la cultura del mundo. De allí se desprende el interés que en el presente trabajo se manifiesta por la historia europea y francesa en específico.

El estudio de los temas culturales de la Francia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX adquiere relevancia en un contexto como el mexicano porque, como se sabe, hubo una clara y persistente influencia francesa durante la temporalidad que abarcó la *belle époque*, debida al afrancesamiento de la cultura de élite que durante el Porfiriato se promovió y que se pretendía implementar como parte de un programa de desarrollo cultural, científico y social. De hecho, muchos de los aspectos que aquí se tocarán se pueden rastrear para el contexto mexicano, guardando, por supuesto, todas las distancias culturales, sociales y políticas que se presentaban entre Francia y México.

Toda vez que se ha planteado todo lo anterior, hay que dar un marco somero pero significativo de lo que el presente trabajo tiene como base en torno a los temas de la historia cultural y, específicamente, de la historia del cuerpo. Para ello hay que comprender que, en los últimos treinta años, la historia cultural ha pasado de ser una subdisciplina

marginal y criticada a una forma establecida y fundamental de la discusión histórica; ello en un dominio explicativo que, no obstante, hay que reconocerlo, todavía tiene un largo camino de definición conceptual, no solamente monográfica, sino también teórica, que permita afirmarse cada vez sobre bases interpretativas más sólidas.

La historia del cuerpo, por su parte, como una subdivisión o perspectiva de la historia cultural, basa su fundamentación en la interpretación de representaciones y discursos para entender la forma en la que el cuerpo ha cambiado, no solamente en su morfología, constitución o patología (campo en el que la historia se cruza, a veces confusamente, con la antropología física), sino también en torno a la forma en la que la corporalidad de las personas era interpretada, lo que simbolizaba y los significados que se le atribuían. Esta última es la perspectiva que en esta tesis se tomará en cuenta: la del cuerpo como ente simbólico en el que se expresan las prescripciones y valores de una sociedad.

Dicho lo anterior, es importante entender que para el presente trabajo se ha tomado en cuenta la definición de historia cultural que ha propuesto Peter Burke y que se acerca a una perspectiva en la que los conceptos antropológicos adquieren una relevancia ostensible, debido a que “el común denominador de los historiadores culturales podría describirse como [aquél en el que los sujetos caracterizados tienen una] preocupación por lo simbólico y su interpretación”²; de allí que el trabajo presente se acerque a la elucidación de esas representaciones que se convirtieron en simbólicas por su recurrencia y por el marco intelectual y moral que presentaban, con sus cambios y permanencias.

Con respecto a la historia del cuerpo, es importante resaltar también la aportación que a esta tesis hace Roy Porter, en el sentido de plantear la necesidad de buscar relaciones entre las representaciones que aquí se trabajarán y, por supuesto, también tomar en cuenta

² Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2010, pág. 15.

sus desavenencias, de acuerdo con la necesidad de plantear un marco concreto e interpretativamente complejo de los materiales a analizar. Al respecto, Porter plantea lo siguiente:

Insisto en que la historia del cuerpo no consiste simplemente en devorar estadísticas vitales, ni un conjunto de técnicas para descifrar las ‘representaciones’, sino que requiere más bien buscar el sentido de su interrelación.³

En cuanto a las obras propiamente historiográficas, hay que tener en cuenta que el especialista que mayores aportes ha realizado a la historia del cuerpo en el ámbito de la prostitución en Francia es Alain Corbin, que ha publicado varios estudios en revistas como *Representations* y en libros conjuntos como la *Historia de las mujeres*, coordinado por Georges Duby y Michelle Perrot, historiadores de primera categoría en Francia y conocidos por sus estudios en torno al campo de la historia de las mujeres, la historia del cuerpo y la historia cultural y social en general.

En el caso de Alain Corbin, es importante mencionar *Les filles de noce*, una obra que, por su acercamiento, desde una perspectiva metodológica amplia y ecléctica, que lo mismo abarca el estudio de las estadísticas que el análisis e interpretación de documentos médicos y policiales de la época, brinda una perspectiva de las prácticas corporales llevadas a cabo por las prostitutas; así como de las consecuencias morales y legales a las que se enfrentaban y que, por supuesto, influían en las representaciones que de esas prácticas y de las corporalidades involucradas se hacían en el ámbito de la medicina, el arte y la literatura.⁴

Por otra parte, hay que destacar su aportación en la *Historia del cuerpo*, en cuyo segundo volumen coordina la participación de varios historiadores destacados que hablan

³ Roy Porter, “Historia del cuerpo revisada” en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, pág. 277.

⁴ Alain Corbin, *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Barcelona, Champs Histoire, Flammarion, 2015, 631 pp.

acerca de la corporalidad desde diversas perspectivas que aquí servirán particularmente, a saber: el cuerpo desde la perspectiva de los médicos, desde el punto de vista de los artistas y de la sociedad; así como aspectos específicos que tienen que ver con la enfermedad, la higiene, la belleza y la muerte.⁵

La *Historia de las mujeres*, ya mencionada más arriba, es importante debido a que en dicha obra se pueden rastrear aspectos que tienen que ver con la historia cultural, en general, y con la historia del cuerpo en particular, y que tiene como ventaja que se centra en las féminas y, en muchos pasajes e incluso capítulos completos, en las prostitutas y la situación general a la que estaban expuestas, así como en las reacciones que suscitaban en la sociedad parisina del momento. Aspectos fundamentales para una debida interpretación de las representaciones aquí analizadas.⁶

Georges Duby, junto con Phillipe Ariès, aportan a la discusión de esta tesis gracias a su *Historia de la vida privada*, texto que contribuye con la descripción de las formas en las que se interpretaba la idea de la intimidad en el siglo XIX en Francia y, particularmente, en París. Todo ello de suma importancia para la interpretación de las ideas que los médicos, pintores y literatos reflejaban en sus obras en torno a la intimidad y cómo el cuerpo debía ser expresado en ese ámbito en el que, por supuesto, las prostitutas fueron representadas con profusión durante toda la temporalidad aquí trabajada.⁷

Otro de los autores que no se pueden dejar de mencionar es Georges Vigarello, historiador centrado en la historia del cuerpo desde el punto de vista de la higiene y que, con su libro *Lo limpio y lo sucio*, aporta una perspectiva importante para el trabajo presente,

⁵ Alain Corbin (coord.), *Histoire du corps. 2.-De la Révolution à la Grande Guerre*, París, Editions du Seuil, 2011, 463 pp.

⁶ Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, 747 pp.

⁷ Phillipe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. 4.-De la Revolución a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, 603 pp.

debido a que durante la *belle époque* en París fueron ampliamente representadas las prácticas corporales vinculadas con la higiene y su relación con la moralidad y el recato; formas fundamentales que, al ser imbricadas con el concepto de la corporalidad venal, brindaron una herramienta interpretativa en torno a cómo el cuerpo de las prostitutas, incluso en sus prácticas cotidianas de aseo, rompían con un código moral restrictivo que aquí dará luz sobre todo cuando se trabajen los conceptos de la intimidad, la seducción y la enfermedad.⁸

Por supuesto, otros autores que, se citarán breve o incidentalmente aquí, también han hecho aportaciones importantes al campo de la historia cultural y a la historia de cuerpo. Sin embargo, los mencionados han sido los más relevantes y constantes en el estudio de la materia y, sobre todo, en su vinculación con la sexualidad, la higiene, la belleza, la muerte y la moralidad, conceptos que aquí se tocarán con el afán de brindar una interpretación de las corporalidades venales en el contexto de la *belle époque* parisina.

Para realizar dichas interpretaciones hay que tomar en cuenta que, dentro del estudio de la historia cultural, ha habido dos perspectivas metodológicas muy claras que tienen que ver con la interpretación desde el campo de lo cuantitativo, por un lado y, por otro, de lo cualitativo. De la primera perspectiva se ha ponderado la concreción de resultados y su verificabilidad pero, en cambio, se ha criticado el carácter difuso de sus parámetros y las formas en la que éstos son elegidos; por otro lado, lo cualitativo ha sido encomiado por la capacidad de centrarse en discursos específicos pero, al mismo tiempo, se le ha cuestionado una supuesta sobreinterpretación.

⁸ Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 323 pp.

Para los objetivos y la estructura de la presente investigación se tomaron en cuenta las cualidades de la perspectiva cualitativa y sobre ella se trabajará, intentando hacer de sus defectos o cuestiones polémicas de interpretación un obstáculo que no interfiera con el desarrollo de la narratividad histórica y, al mismo tiempo y más importante, con la veracidad que exige la disciplina. Para ello se tomará en cuenta lo que Roger Chartier menciona en *El mundo como representación*, a saber: “recordar la ilegitimidad de la reducción de las prácticas constitutivas del mundo social a la lógica que gobierna la producción de los discursos”⁹; es decir, interpretando los discursos a la luz de las ideas conocidas, y viceversa, y no como cuestiones veraces *per se*.

La metodología que para lograr dichos objetivos interpretativos se utilizará será ecléctica y se basará en diversos modelos, dependiendo del capítulo al que se refiera, pero tomando en cuenta siempre que en la historia cultural se vuelve fundamental entender las imágenes y los discursos como productos simbólicos de su contexto. Así, en el terreno de lo gráfico el presente trabajo se basará en lo propuesto por Peter Burke en su *Visto y no visto*, en lo que tiene que ver con el establecimiento de tres niveles de observación de las obras: la descripción preiconográfica, que hace referencia a lo que se ve a simple vista; el análisis iconográfico, en el que se examina el significado convencional de la obra; y, por último, el análisis iconológico, que se basa en un conocimiento contextual previo para desentrañar el significado intrínseco de las representaciones.¹⁰

En el terreno de lo escrito se tomará en cuenta, por un lado, lo planteado por Michel Foucault en torno a la explicación de discursos sobre la sexualidad para analizar cómo las expresiones médicas y literarias se asentaban en un basamento contextual en el que la

⁹ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, México, Gedisa Editorial, 2005, pág. 9.

¹⁰ Peter Burke, *Visto y no visto*, Barcelona, Crítica, 2001, 285 pp.

profusión discursiva en torno a la corporalidad servía para determinar cómo ésta debía expresarse y ejercerse. Por otro lado, el propio Chartier servirá para el estudio de los textos y la permeabilidad de éstos en relación con los valores específicos de la sociedad parisina de la *belle époque* y cómo éstos se veían reflejados en permanencias o trastocamientos en torno a la moralidad o inmoralidad del cuerpo.¹¹

Los conceptos teóricos a tratar serán los planteados, en primer lugar, por el propio Foucault en varias de sus obras, pero particularmente en la multicitada *Historia de la sexualidad*, que tienen que ver con la idea de que los discursos en torno al cuerpo y su sexualidad se propalan como una forma de establecer raseros morales cada vez más claros desde los estamentos del poder. Cuanto más se discute la corporalidad, más fácilmente se fortalece la prescripción y la prohibición y se encuentran justificaciones teóricas para “apagar las palabras que [...] hacen [al sexo] presente con demasiado vigor”¹². Es lo que se podría llamar “microcontroles” o simplemente establecimiento subrepticio de parámetros morales.

Por otro lado, desde la perspectiva de Peter Burke, como ya se explicó, se tomará en cuenta el concepto de lo simbólico, que se puede definir como aquello que modifica o moldea la forma en la que los personajes de un lugar se relacionan con su contexto histórico y lo representan; por supuesto, dicha representación puede darse en formas diversas, desde un libro o una obra de arte, hasta un sustrato ideológico o moral que permee todo el espectro de la sociedad. Todo ello tomando en cuenta que “la tentación a la que no debe

¹¹ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 1.-La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores, 2005, 194 pp. y Roger Chartier, *El mundo como representación...*, *op. cit.*

¹² Michel Foucault, *Historia de la sexualidad...*, *op. cit.*, pág. 25.

sucumbir el historiador cultural es la de tratar los textos y las imágenes de un período determinado como espejos, como reflejos no problemáticos de su tiempo”.¹³

El concepto que aportará Roger Chartier, por su parte, es el de la interrelación de las representaciones y las prácticas, en una integración de análisis que permita discernir no solamente las rupturas entre esos aspectos, sino también los vínculos que presentan para una mejor comprensión histórica desde el terreno de lo cultural; es decir:

el análisis de textos, descifrados en sus estructuras, motivos y objetivos; el estudio de los objetos impresos, de su distribución, de su fabricación, de sus formas; la historia de las prácticas que, al tomar contacto con lo escrito, le conceden una significación particular a los textos y a las imágenes que estos llevan.¹⁴

Por último, el propio Roy Porter también abonará teóricamente en el sentido en el que lo hace Chartier, pero de una forma específica relacionada con el cuerpo al afirmar que “las relaciones entre lo prescrito y la práctica son problemáticas de por sí”; es decir, plantea una separación entre las prácticas, las prescripciones y las representaciones del cuerpo en cuya imbricación se debe fundamentar la interpretación histórica cultural. Ello se podría entender como una separación adicional a la planteada por Chartier, e incluso anterior, en la que la práctica prescrita no es necesariamente la práctica que se lleva a cabo y que, por ende, complejiza la interpretación e impele al estudio de las prácticas para entender las representaciones.

Por otro lado, la hipótesis desde la que se parte es que las representaciones corporales de las prostitutas durante la *belle époque*, desprendidas de las obras gráficas y de los discursos escritos, además de responder a un canon estético, literario y científico -absorbido por los artistas, escritores, médicos, etc., de su contexto y aderezado por su propia

¹³ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?...op. cit.*, pág. 35.

¹⁴ Roger Chartier, *El mundo como representación...*, *op. cit.*, pág. 1.

concepción de dichos cánones- entrañaban también un conglomerado de concepciones que se propalaban por todos los ámbitos de la sociedad y que se relacionaban con prácticas que describían discursos destinados a la moralización o a la discusión de la naturaleza de la corporalidad.

La ampliación de los discursos en torno a la corporalidad tenía como fin crear un estándar moral o revelar su irreverencia en una sociedad cosmopolita y en franco ascenso; es decir, se intentaban plantear controles subrepticios que afectaban todos los ámbitos de la vida o postular una actitud de animadversión hacia dichos controles, según el actor que emitiera dichos discursos o representaciones, pero siempre bajo el influjo de las prácticas, los parámetros morales de su tiempo y las otras representaciones circulantes.

Teniendo en cuenta dicha hipótesis, los objetivos del presente trabajo se plantearán en torno al análisis de los valores morales intrínsecos (a través de lo gráfico y lo escrito) que se entreveran en las representaciones corporales de un grupo específico: las prostitutas. Haciendo hincapié en que dichas representaciones dimanaban del contexto particular de la *belle époque* parisina en los ámbitos de la medicina, la pintura y la literatura, para determinar la concepción general que se tenía del cuerpo venal en un ambiente de ostensible opulencia y aparente desinhibición y a partir de seis conceptos relacionados, más o menos permanentemente, con el cuerpo: enfermedad, infertilidad, atractivo, intimidad, seducción y muerte.

En el primer capítulo, “La *belle époque* (1871-1914)”, se hará un repaso contextual de la situación política, económica, social y, por supuesto, cultural de Europa y Francia en las que París estaba contenida durante el periodo que aquí se trabaja. Allí se definirá también el concepto mismo de *belle époque* y la complejidad de su delimitación temporal, debido a las discusiones que pueden suscitar los parámetros de selección de las fechas que

aquí se plantean. Por último, se dará un pequeño repaso de la situación general de la prostitución parisina durante el contexto mencionado, haciendo énfasis en los tipos, los lugares y las formas en las que se desarrollaba el oficio venal en la capital francesa.

A partir del segundo capítulo, “Enfermos e “infértiles”: discursos médicos sobre las prostitutas de la *belle époque*”, se comenzará propiamente el análisis de los discursos, específicamente el médico (estudios hechos por Hyppolite Mireur, Alfred Fournier, Léo Táxil y Oscar Commenge, entre otros), en relación con las ideas de enfermedad e infertilidad. En este caso el hincapié se centrará en escrutar la idea de los cuerpos de las prostitutas como entes enfermos pero, además, como portadores y propagadores de enfermedades; por otro lado, el concepto de infertilidad se analizará para dar cuenta de las contradicciones e imprecisiones médicas en torno a dicha idea y sus implicaciones morales y simbólicas en el discurso científico del momento, para referirse al cuerpo como útil o inútil.

En el tercer capítulo, “Representaciones pictóricas de la corporalidad venal durante la *belle époque*”, se analizarán los discursos gráficos de Édouard Manet, Jean-Louis Forain, Henri de Toulouse-Lautrec y Edgar Degas, pintores famosos en el París del momento, en torno a su concepción de las ideas acerca de la corporalidad como algo atractivo y la relación de ésta con la intimidad. Dichas ideas serán indagadas en el afán de desentrañar las implicaciones simbólicas que conceptos como los señalados adquirirían al ser relacionados con las corporalidades de las prostitutas; es decir, el análisis se centrará en cómo, desde los medios estéticos y artísticos, la corporalidad era representada desde ciertos raseros morales, que podían ser concordantes o contrarios a los valores predominantes en ese momento.

Por último, en el capítulo cuatro, “Las representaciones de la corporalidad venal en la literatura de la *belle époque*”, se analizarán los discursos de escritores relevantes tales como

Edmond de Goncourt, J.K. Huysmans, Guy de Maupassant, Émile Zola y Pierre Louÿs en relación con los conceptos de la seducción y la muerte como formas o procesos corporales. El análisis del discurso literario se llevará a cabo con el fin de desentrañar los valores que se planteaban en torno a los cuerpos venales desde la literatura y su relación con la realidad cultural de su contexto. En ese sentido, se indagará el porqué de las representaciones literarias de los cuerpos de las prostitutas como entes contradictorios en sí mismos y, por ende, capaces de ejercer una seducción que, sin embargo, debía ser catalogada como artificiosa y que anunciaba el final irrenunciablemente abyecto que correspondía a su actividad.

Capítulo 1

La *belle époque* (1871-1914)

El concepto de *belle époque* es un término creado cerca de 1940, momento de la ocupación alemana en París durante la Segunda Guerra Mundial, para caracterizar la década de 1900; sin embargo, con el tiempo ha ido ampliándose hasta constituirse “como un período de la historia de Francia correspondiente al fin del siglo XIX y a los quince primeros años del siglo XX, [con límites] vagos para el punto de partida pero, para el final, en Francia, termina con la guerra”. Es decir, es un concepto que sufrió transformaciones varias en las que, por conceptualización historiográfica, se fueron definiendo límites diversos sobre todo en términos de su temporalidad inicial, dependiendo de las aristas que en su marco se trataran.¹

El término se fue utilizando, así mismo y con variantes mínimas, en diferentes países de Europa, quedándose en el imaginario colectivo casi siempre en francés, sobre todo entre la gente culta y los intelectuales. Además, se crearon algunos términos acompañantes como el *fin de siècle* (fin de siglo), que tiene una carga no solamente nostálgica sino también decadente con respecto de lo que fue la *belle époque* y que también ha perdurado sobre todo en lengua francesa. En relación con esto hay que comprender entonces, siguiendo a Jacques Le Goff, que el término es artificial debido a que

las razones [...]que tuvieron los hombres para dividir el tiempo en períodos [son] razones frecuentemente acompañadas de definiciones que destacan el sentido y el valor que éstos le confieren[...] Sin embargo, ese corte no es un simple hecho cronológico,

¹ Dominique Kalifa, *La verdadera historia de la “belle époque”* (conferencia), Instituto Mora, 12 de septiembre de 2018, Ciudad de México, 110 minutos, consultable en: <https://www.youtube.com/watch?v=z4eRnEXfXp4&t=4815s>.

sino que expresa también la idea de transición, de viraje e incluso de contradicción con respecto a la sociedad y a los valores del período precedente.²

Es decir, el término de *belle époque* es un concepto valorativo que tiene relevancia para esta tesis más por lo que obvia del contexto de la Francia de ese momento que por lo romántico que su evocación pudiera tener. En ese sentido, tal vez la denominación de *Tercera República*, que además coincide temporalmente con los objetos de estudio de este trabajo, sería más concreta o conveniente pero, en cambio, su enunciación conferiría un cariz político que no correspondería con la línea cultural que, a fin de cuentas, es la que aquí se explora y desarrolla.

En torno a la utilización de ese concepto en esta tesis, diremos que la etapa que abarcó la *belle époque* fue un período en donde se suscitaron mudanzas en todos los ámbitos de la realidad europea en términos sociales, culturales y políticos; su devenir estuvo marcado por movimientos e ideologías que la convirtieron, lejos de lo que tradicionalmente se pensaba, en un intersticio de cambios en las políticas y los acuerdos entre las grandes naciones, mismos que prepararon el escenario de lo que a la postre devendría en la Gran Guerra, comenzada en 1914.³

La visión general que se tenía de la *belle époque* era la de un momento de la historia en donde los conflictos entre las grandes potencias europeas estaban suspendidos para dar paso a una época en la que reinaba el avance tecnológico, la riqueza y el progreso en general. Sin embargo, cuando se mira más de cerca, se pueden observar trances que, si bien no terminaron en la conflagración, sí tuvieron un impacto importante en la realidad de su momento. Como ejemplos podemos mencionar las hostilidades existentes entre Francia y

² Jacques Le Goff, *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, págs. 11-12.

³ Ejemplo de estos antecedentes es, como se explicará más adelante, la conformación de la alianza que durante la Gran Guerra conformarán bloques antagónicos. Por un lado, la Triple Alianza conformada por Alemania, Italia y Austria y, por otro, la Triple Entente formada por Francia, Inglaterra y Rusia.

Alemania después de la Guerra Franco-Prusiana y los conflictos de la propia Alemania con Rusia en torno a territorios balcánicos, debido a la alianza de los germanos con el Imperio Austrohúngaro.

Fue en este período en el que las grandes potencias europeas llevaron a cabo el reparto de África, creando con ello problemas políticos, económicos y sociales en ese continente que sentarían las bases para conflictos diplomáticos y políticos europeos posteriores, debido a la lucha entablada por los recursos y territorios del continente africano. Momento también en el que los Estados Unidos se posicionaron como una potencia emergente de importancia cada vez más ostensible en el panorama internacional y en creciente competencia con las potencias imperialistas.⁴

También fue el *fin de siglo* el escenario en el que las tentativas democratizadoras emprendieron su camino a la consolidación; en el periodo surgieron, cada vez con mayor fuerza, movimientos de tipo socialista y feminista que mantuvieron perennemente una relación tirante entre sí (de hecho, el feminismo fue visto muchas veces en este momento como una lucha inserta en el socialismo, aunque los socialistas no siempre miraron con buenos ojos todas las demandas de aquél, debido a la influencia que los roles tradicionales ejercían entre sus miembros) y con respecto a las fuerzas más conservadoras y burguesas de la sociedad que veían amenazados sus valores morales y, sobre todo, sus prerrogativas políticas.

Por todo lo ya mencionado, el periodo de la *belle époque* no fue, ni mucho menos, un momento histórico anodino ni de estabilidad total. Simplemente fue un momento en el que

⁴ Las adecuaciones hechas a la Doctrina Monroe propuestas por Rutherford Hayes (1880) en torno al control estadounidense de los canales interoceánicos que se construyesen en el continente, y de Theodore Roosevelt (1904) con respecto a la intervención de su país en defensa de las empresas y patrimonios de estadounidenses son ejemplos de ello.

no hubo conflagraciones de importancia internacional, pero que experimentó, en cambio, transformaciones de largo alcance en todos los ámbitos de la realidad social en la que no todo era esplendor ni reinaba siempre un espíritu optimista en torno a las ideas que el progreso traía consigo.⁵ Podemos observar, siguiendo a Eric Hobsbawm, que

muchos de los aspectos característicos de las postrimerías del siglo XX tienen su origen en los últimos treinta años anteriores a la primera guerra mundial”, [y que es además el] “marco para una serie de debates apasionados de historia [...] sobre el imperialismo, sobre el desarrollo del movimiento obrero y socialista, sobre el problema del declive económico de Inglaterra o sobre la naturaleza y orígenes de la revolución rusa [Además de los cambios en la ciencia, la tecnología, la vida cotidiana y el papel de la mujer en la sociedad].⁶

Dicho todo lo anterior, la revisión del contexto del continente europeo como un conjunto de naciones en el que se dirimieron conflictos de diversa índole bajo la apariencia de tranquilidad, estabilidad, desarrollo y progreso, se vuelve fundamental para entender el marco en el que la Francia de la *belle époque* estaba inserta y cómo ello determinó su devenir económico, pero también político, social y, por supuesto, cultural, que la convirtieron en una referencia para el mundo y, al mismo tiempo, una de las sociedades de mayores contradicciones y desigualdades. A ello nos avocamos a continuación.

1.1 Europa

El año de 1871 fue un parteaguas importante en la historia europea reciente: para ese año Alemania ya se había conformado como una nación unificada, regida por Guillermo I, y bajo el mando de Otto Von Bismarck había derrotado a Francia en la Guerra Franco-Prusiana; Italia era también una nación unificada, bajo la influencia clara del norte y, sobre

⁵ Recordemos que otro de los conceptos que se adaptan temporalmente a este período (1871-1914) es justamente el de “paz armada”, debido al creciente y constante desarrollo de la industria bélica y a los conflictos diplomáticos entre las grandes potencias.

⁶ Eric Hobsbawm, *La era del imperio (1875-1914)*, Buenos Aires, Crítica, 2007, pág. 14.

todo, del otrora reino de Piamonte-Cerdeña. Todo ello sin contar con las reformas inglesas en torno al derecho al voto que se extendía a un espectro de la población cada vez más amplio y, por supuesto, con la Comuna de París que, con su derramamiento de sangre dio comienzo al período de la *belle époque* en Francia, debido a que fue el último conflicto armado y ostensiblemente violento en el que se vio envuelta la nación gala y, en general, todas las potencias europeas.

En lo político, el proceso cada vez más inevitable de democratización llevó a las grandes potencias a sufrir problemáticas internas que enfrentaban a las facciones que componían sus gobiernos. Todas estas presiones políticas intestinas y las tambaleantes relaciones al exterior, crearon un escenario de incertidumbre que sólo se veía mitigado por los éxitos que, en general, tenían los grandes empresarios en el ámbito económico y por la inclusión en la política formal de algunos representantes de los grupos que buscaban reivindicaciones de forma moderada.

Por otro lado, la democratización creó un electorado cada vez más numeroso en el que ya no solamente se contaban los dirigentes burgueses, sino también una creciente masa de seguidores de la clase trabajadora, que no dejaría pasar la oportunidad de buscar algunas reivindicaciones que mejoraran sus vidas en relación con sus condiciones laborales. Así las cosas:

en todos los sitios donde lo permitía la política democrática y electoral comenzaron a aparecer y crecieron con enorme rapidez partidos de masas basados en la clase trabajadora, inspirados en su mayor parte por la ideología del socialismo revolucionario.⁷

Fue así como los movimientos de trabajadores adquirieron una fuerza política cada vez más preocupante para las élites. Los obreros, numerosos por sí mismos y reforzados por

⁷ *Ibid.*, págs. 126-127.

las corrientes migratorias que llegaban a las ciudades en busca de empleos mejor remunerados, se organizaban ahora en espacios en los que la convivencia era parte del trabajo: las fábricas, por ejemplo, fueron lugares de reunión, discusión y organización por antonomasia. Cuestiones como la normalización del tiempo y su control casi neurótico en torno a esos sitios, tenía la intención de vigilar los tiempos de los trabajadores, que debían ocupar sus descansos para el ocio y no para la organización política; “llenar el tiempo [dice Corbin] es, en el seno de las clases laboriosas, dominar los riesgos de la animalidad, impedir su resurgimiento”.⁸

Si a todo ello agregamos el hecho de que los sindicatos adquirieron mayor fuerza en este periodo y que tuvieron, además, una gran cohesión e identificación de clase, tenemos una combinación que era sumamente alarmante para las clases acaudaladas de la sociedad. Los obreros y sus demandas tenían que ser refrenados para evitar la conflagración civil, no obstante que cada vez encontraban mayor eco en la política formal en la que los republicanos más acérrimos comenzaron a sentirse atraídos por el socialismo en el que ya militaban algunos intelectuales y profesionistas que sentían una afinidad con las reivindicaciones de las mayorías.

Dentro de dichos partidos y asociaciones encontraron resonancias, más o menos cercanas, las feministas, que también buscaban reivindicaciones y que planteaban la búsqueda de un escenario más favorable para las mujeres en su vida cotidiana, su trabajo, sus derechos políticos y sus libertades individuales. Ese gran número de mujeres, feministas y no feministas, comenzaron a experimentar cambios en su forma de vida y en la manera en la que eran percibidas por la sociedad, si bien es cierto que su emancipación fue

⁸ “Remplir le temps, c’est, au sein des classes laborieuses, maîtriser les risques de l’animalité populaire, empêcher sa résurgence”. Alain Corbin, *Le temps, le désir et le horreur. Essais sur le XIXe siècle*, París, Flammarion, 2014, pág. 17. Todas las traducciones son mías, salvo aquellas en las que se indica lo contrario.

siempre circunscrita a espacios, horarios y formas de ser que les permitieran afirmarse como señoras respetables; es decir, tenían la libertad de salir, de comprar e incluso de deambular por las calles, pero a cambio debían seguir un modelo de comportamiento. Al respecto Geneviève Fraisse y Michelle Perrot afirman que dicha actitud de control era reflejada debido a que

el final del siglo, consciente de las transgresiones y de la diversidad de las elecciones femeninas, propone una norma más fina, que convierte cada historia femenina en un destino controlado. Se podría entender que se devuelve la libertad al individuo femenino, a quien se reconoce la elección de un itinerario personal. Sin embargo, nada es menos seguro; su destino se juega en una participación regulada en donde la medicina, la sociología, el psicoanálisis y la estética se dan la mano para volver a enunciar la esencia de su ser femenino.⁹

Las mujeres vivían, entonces, una libertad que podríamos considerar regulada, no obstante que, “a pesar de la extremada codificación de la vida cotidiana femenina, el campo de posibilidades se amplía y la aventura ya no es algo lejano”.¹⁰ Las mujeres podían ir a los teatros, a los cafés, a los espectáculos, pero siempre acompañadas y evitando en todo momento cualquier actitud que pudiera hacerlas confundir con prostitutas o mujeres de clase baja que se pasearan buscando la vida por medios inmorales o abyectos. Esa ampliación de las posibilidades, con todas las condiciones ya mencionadas, fue desarrollada debido a que también

el miedo a la sombra se revela mucho más intenso durante la monarquía censitaria que durante el *fin de siglo*. El gas y, después, la electricidad, modifican, poco a poco, los usos y ritmos de la noche citadina... La mujer burguesa que, poco a poco, osa tomar posesión del espacio público de los ‘barrios residenciales’, no teme más a exponerse durante la noche en las terrazas de los cafés.¹¹

⁹ Geneviève, Fraisse y Michelle Perrot, “La ruptura política y el nuevo orden del discurso” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 2001, pág. 31.

¹⁰ Geneviève Fraisse y Michelle Perrot, “Introducción” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 2001, pág. 21.

¹¹ “La crainte de l’ombre se révèle beaucoup plus intense durant la monarchie censitaire qu’à la fin du siècle. Le gaz puis l’électricité modifient peu à peu les usages et les rythmes de la nuit citadine... La femme de la bourgeoisie, qui a, peu à peu, osé prendre possession de l’espace public des ‘beaux quartiers’, ne craint plus de s’exposer le soir, à la terrasse de café”. Alain Corbin, *Le temps...*, *op. cit.*, pág. 21.

Si bien es cierto que la situación de las mujeres en este periodo varió según la clase y las actividades que les ocupaban, en general podríamos decir que el proceso de “la emancipación de la mujer’ fue iniciado y desarrollado de forma casi exclusiva en este contexto por la clase media, y particularmente por grupos de mujeres ilustradas, y –de forma diferente- por los estratos más elevados de la sociedad”¹², pero ello no significó que las mujeres pudiesen andar por la calle con total libertad o que pudiesen abandonar sin regulación el lugar que, se pensaba, tradicionalmente les pertenecía: el hogar.

Las contradicciones, tan frecuentes en este periodo, no dejaron de aparecer en este aspecto si tenemos en cuenta que “para la burguesía, la pertenencia de la mujer a la casa era una creencia fieramente mantenida, pero también la defendían socialistas y republicanos radicales”¹³, porque no hacerlo significaba romper con lo que tradicionalmente le estaba vedado a las féminas: el espacio público en donde se dirimían los asuntos políticos y económicos a los que los hombres debían su preeminencia. Es decir, había una especie de ruptura entre la política oficial y los pensamientos permanentes en torno a la organización de los roles sexuales.

Por su parte, las mujeres de las llamadas clases menesterosas tenían un escenario diferente en sus vidas cotidianas puesto que, “para la mayor parte de la clase trabajadora, el trabajo de la mujer era una necesidad (sobre todo empleos manuales en fábricas y talleres)... El problema era encontrar empleos respetables y bien remunerados para poder prevenir un desliz hacia el libertinaje y la prostitución”¹⁴, debido a que existían muchos empleos que se relacionaban con la mal vivencia y que eran considerados el paso anterior a la debacle moral: las modistas y las camareras son los ejemplos por excelencia.

¹² Eric Hobsbawn, *La era...*, *op. cit.*, pág. 201.

¹³ David Harvey, *París, capital de la modernidad*, Madrid, Akal, 2000, pág. 371.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 374.

Con respecto a las variantes de la remuneración en los distintos sectores del empleo en el contexto de la *belle époque*, se tiene “todavía que comprender por qué esta ambivalencia, por qué el trabajo de las mujeres es al mismo tiempo lugar de sobreexplotación y de emancipación”¹⁵, en un escenario en el que existían cada vez más grupos que velaban y peleaban por las reivindicaciones de las féminas y que, muy a pesar de las resistencias que encontraban, comenzaban la consolidación de las mujeres como seres diversos y no como un ideal ya acabado e impuesto.

En cuanto al terreno de la sexualidad, había también una gran cantidad de contradicciones y desavenencias en torno a lo que la mujer podía acceder y lo que no, y con respecto también a la forma de comportarse en ese aspecto, incluso en el ámbito del matrimonio. La mujer se encontraba, se podría decir, contenida entre los avances de la democratización, el socialismo y el feminismo, y los lastres hereditarios que frenaban su completa liberación. La sífilis, el libertinaje y la demanda de prostitución, parecían ser vistos como privilegios de hombres; privilegios que no podía permitirse a las mujeres casadas o de buenas familias, por lo que ello significaría: una total debacle moral y un redescubrimiento del cuerpo por parte de las mujeres.

En este sentido, “la *belle époque* [...] fue también una época de crisis, un momento de intensa angustia sexual”¹⁶, una época en la que los hombres lucharon por afirmarse como los dominadores de las formas en las que podían expresarse el cuerpo y la sexualidad como parte de la vida; un terreno en el que no podían abandonar su avasallamiento si no querían enfrentar serias consecuencias morales y sociales. Los hombres, siempre guardando las apariencias, tenían acceso a la prostitución y a la cada vez más refinada oferta de las

¹⁵ Genevieve Fraisse y Michelle Perrot, “Introducción..., *op. cit.*”, pág. 22.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 27.

maisons de rendez-vous (casas de encuentro), los cabarets y los prostíbulos europeos, mientras que las mujeres se veían compelidas a ocultar su sexualidad en un lugar que estaba reservada al marido en el claustro inviolable del lecho matrimonial.¹⁷

La angustia sexual también desembocó en una aplicación científica frenética que luchaba por desarrollar reglas de higiene y de control social de las enfermedades venéreas como parte de un programa de moralización y preservación de las buenas maneras. La ciencia y la tecnología encontraron una aplicación más que se relacionaba con un orden moral que exigía de las personas un recato que no difiriera del esplendor y la riqueza de una época que era, al menos para los más acomodados, una *belle époque*.

En cuanto a la economía del periodo, ésta se caracterizó por la capacidad de producción de las grandes potencias que manufacturaban cada vez más y con mayor poder de comercialización en mercados cada vez más amplios. Esto generó un ciclo comercial en el que se veían inmiscuidos varios intermediarios y diversos distribuidores, así como muchos empresarios que tenían varias sucursales en diferentes lugares del mundo. El aumento de la producción, y su consecuente expansión en mercados diversos, devino en una necesidad cada vez más perentoria de llevar a cabo la conquista colonial que permitiera obtener mayores recursos mediante la explotación de materias primas y la venta de productos manufacturados a países que no tenían la tecnología para procesar aquéllas y convertirlas en bienes de consumo.

Otra de las características de dicha economía fue la diversificación de la industrialización, debido a que las potencias se empeñaron en ser puntas de lanza en la misma, lo que permitió un progreso cada vez más acelerado que creó, además, una mayor

¹⁷ Casas de encuentro, literalmente o, según lo que significaba en ese momento, prostíbulos de lujo en los que se podía acceder a una gama amplia de refinamientos sexuales tales como el sadomasoquismo y el voyerismo, entre otros.

rivalidad entre los países más avanzados: Inglaterra, Alemania, Francia y los Estados Unidos. De hecho, “el Reino Unido dejó de ser el único país totalmente industrializado y la única economía industrial”¹⁸, lo que lo obligó a moverse con mucha cautela ante Alemania, principalmente, y, en menor medida pero de forma no menos importante, ante Francia y los Estados Unidos.

Así mismo, la economía estaba estrechamente relacionada con el avance tecnológico que permitía el movimiento de información y mercancías a una escala inusitada hasta ese momento. Los transportes llevaban materias primas y regresaban productos manufacturados que estaban disponibles para los compradores de las metrópolis, o incluso en países o ciudades secundarias que estaban cada vez más urbanizadas. Por su parte, las comunicaciones permitían negociaciones mucho más expeditas entre lugares más lejanos.

Además, podemos afirmar que el avance tecnológico del capitalismo creó necesidades y amplió la gama de bienes a los que se podían acceder no solamente como artículos de primera necesidad, sino como productos satisfactorios o como instrumentos que facilitarían la vida doméstica. La tecnología se convirtió en un asunto que atañía a cualquiera que quisiese tener una vida de mayor comodidad en su cotidianidad, lo que contribuyó a la creación de las formas de crédito, ventas a plazos y seguros que permitieran el acceso a dichos lujos.

Así, podemos decir que uno de los aspectos que mejor refleja la naturaleza de la *belle époque* es, sin lugar a dudas, la fe en la ciencia y la tecnología, que fue un binomio al que todas las potencias de aquél momento recurrieron para erigirse como verdaderas representantes del progreso, la idea más socorrida del periodo, encaminada a la dominación de mercados y a la creación de nuevos modelos de entretenimiento y ocio que generaran

¹⁸ Eric Hobsbawm, *La era...*, *op. cit.*, pág. 59.

nuevas perspectivas económicas basadas en la compra-venta de bienes y servicios. Por supuesto, este modelo de desarrollo tecnológico y de comunicaciones también tuvo aplicaciones mucho más mundanas como el desarrollo del automóvil en la década de 1880 o del cinematógrafo de los hermanos Lumière a mediados de la década de 1890.

El tiempo mismo, nos dice Alain Corbin, se modificó con las exigencias de la productividad y de la demanda en una separación tajante entre el tiempo de trabajo y el periodo de ocio de los obreros; así como también, “la densificación de la red de interdependencia que estrecha a los individuos, los imperativos del crecimiento económico y del funcionamiento de la vida social, la puesta en escena de las telecomunicaciones [que] terminan por suscitar una normalización de referencias”¹⁹, hablando en relación con que el manejo de las horas, que se modificaron con las aplicaciones de la tecnología y que requirieron que se normalizaran las referencias horarias para cada actividad. Al respecto, afirma Eric Hobsbawm:

el progreso era especialmente evidente e innegable en la tecnología y su consecuencia obvia, el incremento de la producción material y de la comunicación. La maquinaria moderna, casi toda ella de hierro y acero, utilizaba como fuente de energía casi exclusivamente el vapor.²⁰

Fuente que poco a poco se vería reemplazada por el petróleo y sus derivados a finales de la centuria y principios del siglo XX. Además, con la llamada *Segunda Revolución Industrial*, las comunicaciones se potenciaron gracias a que desde ese momento se pudieron transmitir mensajes y llevar mercancías de un lado a otro en menos tiempo, lo que generó una riqueza que no podía equipararse con ningún momento precedente. Tanto así que, “en 1880...la renta *per cápita* en el ‘mundo desarrollado’ era más del doble de la del ‘tercer

¹⁹ “La densification de réseau d’interdépendance qui enserre les individus, les impératifs de la croissance économique et du fonctionnement de la vie sociale, la mise en place des systèmes de télécommunications finissent par susciter une normalisation de références”, Alain Corbin, *Le temps...*, *op. cit.*, pág. 13.

²⁰ Eric Hobsbawm, *La era...*, *op. cit.*, pág. 34.

mundo”²¹, lo que nos da una idea de la importancia de la capacidad económica de los países más desarrollados.

Alemania, Inglaterra y Francia, tenían además, un gran tendido ferroviario que adquiriría una amplitud y una influencia cada vez más grandes; contaban también con una ingente red telegráfica que permitía comunicaciones que se diversificaban, ampliaban y se generaban con una mayor precisión y velocidad con el paso del tiempo y el perfeccionamiento de los procedimientos técnicos. Todo ello sin contar con la explotación de recursos nuevos y poderosos como la electricidad y el petróleo, que fueron adquiriendo importancia creciente.

Por otro lado, el avance tecnológico creó brechas de todo tipo entre dos mundos dispares: los países desarrollados contaban con armamentos y medios de producción que aseguraban no solamente su preminencia política, sino también su dominio tácito (o no) frente a los países que no se podían permitir armarse con los instrumentos de vanguardia y los aperos más adecuados para llevar a término una producción que los sacara de la dependencia a la que se veían sometidos.

Esta capacidad en el ámbito bélico y económico eran lo que mantenía las relaciones de tensa cordialidad que, no obstante, evitaba conflagraciones entre los mandamases de una Europa cada vez más unida por el dominio que ejercían sobre las colonias y cada vez más separada por las reivindicaciones territoriales a las que cada uno se sentía acreedor debido a que “el desarrollo tecnológico dependía de materias primas que por razones climáticas o por los azares de la geología se encontraban exclusiva y muy abundantemente en lugares remotos”²².

²¹ *Ibid.*, pág. 23.

²² *Ibid.*, pág. 72.

El imperialismo, entonces, tuvo como principal característica la colonización de territorios ricos en población y materias primas, pero política o económicamente endebles, lo que permitía su dominación, formal o informal, por parte de uno de los estados poderosos, primordialmente de Europa, que se repartieron, literalmente, territorios en África y el sudeste asiático. Con un claro ascendiente económico, la conquista colonial estaba impelida primordialmente por los beneficios pecuniarios que de ésta se pudiesen obtener. Como Hobsbawm menciona, “nadie habría negado en la década de 1890, que la división del globo tenía una dimensión económica”²³, que en otros momentos no había sido viable por no existir las comunicaciones y transportes necesarios para la explotación continua y la movilización de colonizadores y administradores metropolitanos.

Dichos avances permitieron acceder a lugares hasta entonces poco conocidos y llevar a ellos los procesos que permitieran la extracción de productos que sólo se encontraban en lugares recónditos. Por obvias razones, esto significó también la modificación espacial de los países menos desarrollados, en aras de facilitar su explotación y la configuración de mercados que fuesen monopólicos en esos países, lo que generó mayor desavenencia entre las potencias que protegían con denuedo sus nichos más productivos.

El imperialismo, empero, no dejó de tener también una dimensión cultural que se vio reflejada en las diferenciaciones que entonces se establecieron entre el mundo desarrollado y el mundo exótico y que, a su vez, tuvieron una gran influencia en el arte y en las ciencias europeas, como lo muestran, por un lado, las pinturas de Gauguin y, por otro, las muestras públicas de poderío encarnadas en las Exposiciones Universales que se llevaron a cabo en las grandes ciudades del mundo desarrollado para mostrar la potencia económica y la

²³ *Ibid.*, pág. 71.

superioridad cultural de las sedes, entre las que se contaron Londres, Viena, Tokio, Nueva York, Berlín y, por supuesto, París, la capital política pero también cultural de Francia.

1.2 Francia

El caso de Francia durante la *belle époque* es paradigmático si entendemos que en ese país se proclamó, después de los desastres de la Guerra Franco-Prusiana y la Comuna de París, una República que estaría dando tumbos hasta 1875, por lo menos. Aquellas conflagraciones fueron catastróficas para Francia porque el país quedó hundido en una incertidumbre política y social en la que se encontraba en juego, además de las ideologías y las facciones enfrentadas, un nacionalismo herido por la derrota que Alemania había infligido al pueblo francés. El Tratado de Frankfurt del 10 de mayo de 1871 exigía de Francia una “indemnización de 5 mil millones [...] y una ocupación parcial del país (la tercera desde 1814) prevista para tres años, la cesión de Alsacia [...] y del norte de Lorena, zona minera, rica y, en parte, germanófona”.²⁴

Si bien es cierto que la riqueza de Francia saldó sin demasiados problemas la deuda con sus vecinos germanos,²⁵ no pudo borrar nunca la humillación que la gente sentía por la derrota en la guerra, la captura de Napoleón III en Sedán y la ocupación de París. Por otra parte, la Comuna representó otra fractura para el país debido a los enfrentamientos en la capital entre los comuneros y las fuerzas dispuestas por Adolphe Thiers, con toda la

²⁴ Pierre Goubert, *Historia de Francia*, Barcelona, Crítica, 1987, pág. 274.

²⁵ “El territorio pudo ser evacuado seis meses antes del plazo previsto por las tropas alemanas, en septiembre de 1873”. *Ibid.*, pág. 275.

destrucción y el derramamiento de sangre parisina que ello conllevó y el talante político adoptado por el marsellés, elegido como Jefe del Poder Ejecutivo el 8 de febrero de 1871.²⁶

Los políticos moderados de la nueva República, que había sido proclamada popularmente desde el 4 de septiembre de 1870 ante la ineptitud de Napoleón III y sus mariscales, habían seleccionado para el gobierno provisional a Thiers debido a su capacidad para mantener la paz aun al precio de la sangre de sus conciudadanos; una paz que, por su parte, los republicanos más radicales no querían, inflamados como estaban por un nacionalismo que deseaba la venganza frente a los alemanes. Para mantenerse en el poder, Thiers tuvo que decantarse por una postura republicana moderada que era, según pensaba, la forma de gobierno más conveniente en un momento tambaleante, debido a las desavenencias entre una y otra fuerza política y al descontento del pueblo.²⁷

El cargo, pese a todo, le duró solamente dos años, debido a que fue sustituido por el mariscal MacMahon el 24 de mayo de 1873, en una aparente tentativa de restauración monárquica que tenía como marco un gobierno en el que se instauró un “orden moral” en el que “se controlaron las libertades de prensa, palabra y asociación”²⁸, pero que no duró demasiado debido a las desavenencias que había entre los monárquicos que ocupaban aún la mayoría en la Asamblea Nacional.

Éstos estaban divididos entre dos candidatos que representaban diferentes posturas: por un lado, Enrique, conde de Chambord que “se encastillaba en la idea de hacer prevalecer el principio hereditario, superior al electivo” y el conde de París, Felipe, nieto de

²⁶ *Bola de Sebo* de Guy de Maupassant es un ejemplo literario del sentimiento de odio que muchos franceses sentían en contra de los alemanes, a los que además temían. Guy de Maupassant, *Bola de sebo y otros cuentos*, México, Grupo editorial Tomo, 2003, 222 pp.

²⁷ La República existía *de facto* desde el 4 de septiembre de 1870, momento de la proclamación popular que no pudieron contradecir los monárquicos, tomando en cuenta la ineptitud del Emperador y de sus mariscales en el campo de batalla de Sedán.

²⁸ Pierre Goubert, *op. cit.*, pág. 276.

Luis Felipe, que se afincaba en el hecho de que “no cabía otro rey que el jefe de la Casa de Francia, pero atemperándose a las condiciones puestas en la mesa por la Asamblea. Él admitía una Monarquía constitucional, pero no aceptaba una constitución ya acabada; por consiguiente, impuesta”.²⁹

En medio de la turbulencia que duraría hasta 1875, el diputado Henri Wallon propuso una enmienda (Enmienda Wallon) en la que pugnaba por abandonar la provisionalidad de la República, que era el gobierno que ya estaba en marcha aunque fuese de forma moderada. Fue así como se instituyó la Constitución de 1875, en la que se especificaban las condiciones bajo las cuales se debía construir la base fuerte de la República, y que estaba fincada en la erección de un cuadro que incluyera “un Presidente, una Cámara, un Senado”; condiciones que, según Jacques Bainville, fueron concebidas como fuerza de contrapeso a los republicanos, por “hombres de derecha, imbuidos de los principios de la Monarquía combinada con el sistema parlamentario [y que eran los únicos que] podían concebir una Constitución como la de 1875”.³⁰

En ese conjunto de leyes se especificaba que “los diputados se elegían por sufragio universal; los senadores, (una cuarta parte de los cuales eran ‘inamovibles’, aunque más tarde desaparecieron) por una especie de sufragio restringido ampliamente”³¹, y que el Presidente sería electo cada siete años sin opción a reelegirse. Con dicho mecanismo en marcha, en 1876 las elecciones generales dieron los dos tercios de los escaños de la Cámara a los republicanos que se erigían así como una fuerza cada vez más potente que ponía en aprietos la actuación del mariscal MacMahon, quien decidió “no poner ningún republicano en los ministerios [...] disolver la Cámara y lanzarse a una campaña electoral que no tenía

²⁹ Jacques Bainville, *La tercera República francesa*, Madrid, Doncel, 1975, pág. 33.

³⁰ *Ibid.*, págs. 35 y 38.

³¹ Pierre Goubert, *op. cit.*, pág. 276.

derecho a llevar a cabo”³² como última tentativa para restarle poder a sus contrarios, pero sin resultados favorables.

El mariscal, también duque de Magenta, fue derrotado por León Gambetta y sus compañeros republicanos de izquierda y dimitió como presidente en 1879, año en que el Senado pasó a ser también de mayoría republicana, fuerza que por fin dominaba la política francesa. En ese mismo año llegó a la presidencia Jules Grévy, que había sido elegido primordialmente porque pensaba que una República no debía tener un presidente, puesto al que consideraba una permanencia monárquica y propugnaba por una Asamblea; además de ser un hombre que frenaría las aspiraciones de candidatos menos propicios al desarrollo moderado de la República como el propio Gambetta, que se convirtió, a la sazón, en presidente de la Asamblea Nacional Francesa.

El Senado había jugado sus cartas para evitar que los diputados postularan a la presidencia a Gambetta, mucho más radical e inflexible que Grévy. La idea central era que la República se mantuviera como un régimen que, no siendo una monarquía, mantuviera una línea moderada que no creara desavenencias entre los políticos de derecha y los de izquierda, y que no trastocara los valores que evitaban la radicalización de las masas y la relajación de la moral.

Los conservadores, no obstante, no pudieron detener las *Leyes de Jules Ferry* (1878-1887), en las que la novedad era el nombramiento en el Ministerio de Instrucción Pública de Julio Ferry, personaje que promulgó leyes escolares que privaban a las órdenes religiosas de enseñar, a menos que tuviesen una autorización. Todo ello, por supuesto, creó problemas con la Iglesia que vio en dichas medidas un ataque a su tradicional preeminencia como educadora y como preceptora de almas. Claro está que dicha institución era vista por

³² Más tarde conocida como la crisis del 16 de mayo (1877). *Idem*.

los republicanos como un semillero de ideas monárquicas que afectaban a la laicidad del plan de la República.

En aspectos de otra índole, si bien es cierto que Francia fue uno de los casos más visibles, también es verdad, como ya se dijo, que en toda Europa se estaban llevando a cabo modificaciones en lo relativo al derecho al voto con una continua lucha entre la izquierda y la derecha de cada país, dándose que esta última, a cambio de su apoyo en los mecanismos democráticos, exigía de los gobiernos que no se radicalizaran y propugnaran por el mantenimiento del orden moral, con vistas a la preservación de la división entre clases y el freno a los impulsos de aquellos que comenzaban a organizarse en partidos con tendencias socialistas hacia la década de 1880.

En la política exterior, la colonización también trajo polémicas a causa de las desavenencias que Francia tenía con las potencias europeas, sobre todo Inglaterra y Alemania, debido a que

el imperialismo de los últimos años del siglo XIX era un fenómeno ‘nuevo’. Era el producto de una época de competitividad entre economías nacionales, capitalistas e industriales cuya rivalidad era nueva y que se vio intensificada por las presiones para asegurar y salvaguardar mercados [...] un período en el que ‘las tarifas proteccionistas y la expansión eran la exigencia que planteaban las clases dirigentes’.³³

Alemania, en su afán de aislar a Inglaterra en el terreno comercial, había intentado acercarse a Francia pero Bismarck, tan convincente siempre en el plano diplomático, no obtuvo lo que quería de la República y, además, generó un resabio de desconfianza en Inglaterra. Por su parte, el primer paso de Francia para protegerse de las dos potencias fue establecer un acuerdo defensivo con Rusia en 1894; la resolución de las problemáticas con los ingleses, que veían cada avance francés como una ofensa a sus políticas coloniales

³³ Eric Hobsbawn, *La era...*, *op. cit.*, pág. 82.

solamente llegaría diez años después. Así, en 1904 Francia firmó con Inglaterra la *Entente Cordiale* gracias a que se habían pactado

soluciones amistosas para los enredos anglo franceses en Egipto, Sudán y Marruecos... Los pormenores de la *Entente* abarcaban todos los aspectos, desde las disputas en Egipto y Marruecos hasta las demandas pesqueras del Nuevo Mundo, y cuando surgió el primer conflicto marroquí con Alemania, en 1905, el Acuerdo se transformó en un pacto de defensa mutuo en el Mediterráneo, dirigido directamente contra Alemania.³⁴

Al acuerdo se agregó, dos años más tarde (1907), Rusia, conformando así la *Triple Entente*, que dejaba dividida a Europa en dos bloques que posteriormente se convertirían en rivales durante la Gran Guerra, misma que se suscitó siete años después, en un momento en el que no aparecían nubarrones para la mayoría de la gente que vivía en un momento de conflicto velado por las comodidades y por el esplendor cultural y cotidiano de la vida.

Por otro lado, en el campo de las artes, Francia se convirtió en un referente incontrovertible al que acudían, tanto a la campiña como a las ciudades, los artistas más contestatarios y dotados del periodo; además de contar con muchos de los más reconocidos pintores, escritores y escultores del momento. No obstante, y pese a que “la terminación del siglo XIX fue un período de gran prosperidad y hasta puede decirse que feliz [, los] artistas y escritores, considerándose ajenos a la situación [...] se sentían cada vez más y más insatisfechos con los fines y procedimientos del arte que gustaba al público”³⁵ y de los valores sociales que consideraban conservadores.

Los impresionistas jugaban con la luz y se alejaban de los parámetros artísticos tradicionales para crear cuadros que, en el principio, fueron vistos como adefesios que no merecían ninguna atención. Sus procedimientos permitían al pincel llevar al soporte cualquier objeto o escenario perceptibles y, por ende, cualquier tema que fuese parte de la

³⁴ Robert Cole, *Un viaje por la historia de Francia*, Madrid, Celeste Ediciones, 1991, pág. 161.

³⁵ Ernest H. Gombrich, *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon Press Limited, 2012, pág. 535.

realidad circundante; es decir, “a la revolución del estilo se unió una revolución en los temas y objetivos de las obras”.³⁶

El arte, sin embargo, como todo en la historia, no permaneció inmóvil y los neoimpresionistas y postimpresionistas buscaron radicalizar las formas que sus maestros habían aplicado y comenzaron a pintar con colores más brillantes o con técnicas innovadoras, como lo hacían, por una lado, Cézanne, con sus experimentos de color, profundidad, espacio y dibujo, en su natal Aix-en-Provence y, por otro, Seurat con su puntillismo, que llamaba la atención en París en la década de 1880. Además, Van Gogh, Gauguin, Renoir y los Pissarro, fueron representantes de un momento deslumbrante para el arte europeo, al mismo tiempo que la publicidad y el desarrollo de la industria del ocio también crearon un mercado para los pintores que, como Toulouse-Lautrec, se dedicaron a retratar en su cuadros, pero también en sus afiches, los escenarios de la bohemia parisina, que era para ese momento el pináculo del entretenimiento para adultos.

En la literatura, el naturalismo y el decadentismo fueron los movimientos más relevantes, con sus descripciones de la vida francesa que inspiraron hitos como *Nana*, de Émile Zola, o los cientos de cuentos de Guy de Maupassant, que mostraban una Francia mucho menos esplendorosa de la que existía en los discursos oficiales y que ahondaba cada vez más en temas que tenían que ver con la debacle moral, la miseria, la muerte y los lastres sociales que cada clase social arrastraba en el seno de su existencia.

En cuanto a la tecnología, ésta llevó a Francia el cinematógrafo, el automóvil y el teléfono que, si bien aún no eran productos de uso común, sino más bien lujos casi inaccesibles, eran al mismo tiempo razones para envanecerse y afincarse en la superioridad que el progreso material significaba y que se veía suplementado por la capacidad de

³⁶ Robert Cole, *Un viaje...*, op. cit., pág. 158.

transporte de los barcos y los ferrocarriles, la facilidad comunicativa que permitía el telégrafo, el cambio y abundancia en la moda, o las comodidades cotidianas que brindaba el alumbrado público y muchos otros servicios, que fueron construyendo una cotidianidad que parecía más que prometedora.³⁷

Por último, no hay que olvidar un caso que movió a la sociedad francesa del *fin de siglo*: el caso Dreyfus. Dicho asunto vio la luz en 1894 y Francia se vio sacudida debido a que el *affaire* volvió a dividir a las fuerzas políticas y sociales del país, de por sí ya escindidas debido al avance del socialismo y las políticas democratizadoras. Alfred Dreyfus, capitán del ejército, había sido acusado de espionaje a favor de los altos mandos alemanes y fue condenado a prisión y deportación perpetua en la Isla del Diablo, enclavada en el territorio colonial de la Guyana. Se creó así un escenario en el que la sociedad francesa se dividió aún más entre los que veían en Dreyfus a un hombre inocente y los que, con más o menos rasgos antisemitas, lo calificaban de culpable. Las fuerzas de izquierda se decantaron, en general, por la inocencia; los políticos de derecha y los católicos, por su parte, eran tenaces convencidos de su culpabilidad.

Un debate que comenzó como un caso de espionaje devino en un altercado en la palestra política en la que las fuerzas participantes dirimieron sus propias reivindicaciones en las tribunas de los periódicos. Émile Zola publicó en 1898 su famoso *J'acuse!* y los socialistas no abandonaron tampoco la lucha en favor del capitán quien, finalmente, en 1906, fue restituido al ejército con un ascenso. La consecuencia para la Iglesia, en parte debido a la laicidad de la educación y debido al partido que había tomado en el *affaire*

³⁷ En 1895, por ejemplo, solamente existían 0.7 teléfonos por cada 100 franceses, y apenas 2.7 en 1911. Dato obtenido en Eric Hobsbawn, *La era...*, *op. cit.*, pág. 356.

Dreyfus, fue su separación del Estado en diciembre de 1905 y, por ende, la pérdida de muchos de sus privilegios.

1.3 París

La capital francesa fue, durante toda la *belle époque*, el centro cultural y espiritual de la escena bohemia del mundo. Punto de reunión de los intelectuales que buscaban un ambiente en el cual pudiesen explotar su sensibilidad, fue un espacio de desinhibición, vanguardia y refinamiento en el que se desarrolló toda una serie de prescripciones sociales en todos los ámbitos de la vida. Además, París fue lugar de llegada de inmigrantes, de tensiones políticas y centro ideológico para Francia. La llamada *Ciudad de la Luz* representaba para el momento el pináculo del desarrollo en todas sus formas debido a su capacidad para aglutinar expresiones políticas, económicas, sociales y culturales de interés para toda Francia y también para toda Europa.

Debido a estos constantes cambios y tensiones, el espacio de la ciudad durante el *fin de siglo* también se diversificó y amplió para estar acorde con los avances que el progreso reclamaba. En consonancia con esto, para 1870

París había cambiado fundamentalmente respecto a su estado en 1850; los cambios habían sido de largo alcance y estaban profundamente enraizados, aunque no lo suficiente como para evitar ese otro gran acontecimiento de la historia de la ciudad: el levantamiento que dio origen a la Comuna de París en 1871... Los dieciocho años del imperio habían calado tan profundamente en la conciencia de los parisinos, como la labor de Haussmann había abierto y reconstruido el tejido físico de la ciudad.³⁸

Esa reconstrucción, estética en principio, respondió también a la creciente población que llegaba a la gran ciudad en busca de oportunidades laborales que no existían en sus

³⁸ David Harvey, *París...*, *op. cit.*, pág. 130. Georges-Eugène Haussmann fue diputado y senador y principal responsable de la remodelación que Napoleón III encargó para París en 1852, momento a partir del cual se empezaron a construir nuevas vías, bulevares, paseos y el Bois de Boulogne.

lugares de origen.³⁹ Lo que a su vez provocó que se mantuviera una vigilancia estricta que permitiera preservar el orden en el que el “discurso jurídico y el discurso moral se unen para delimitar racionalmente el espacio masculino y el espacio femenino”⁴⁰ y también los espacios en los que cada estrato de la sociedad y cada tipo de vida podía desarrollarse sin violentar la moralidad de los otros.

En París, como en ninguna otra ciudad francesa, la política fue cambiante, contradictoria y a veces incluso represiva y estuvo escindida, por un lado, por los conflictos laborales y sociales de la ciudad (socialistas y feministas, por ejemplo) y, por otro, por los conflictos higiénicos y morales (sífilis y control de la prostitución). La relación de los políticos con su sociedad fue tirante debido a las diversas posturas y a las constantes reformas que requería una ciudad cosmopolita en pleno cambio hacia un régimen republicano.

Con respecto a la vida cotidiana, este período fue, como se ha dicho, de muchas contradicciones pero, al mismo tiempo, de una riqueza que no es comparable con ningún otro momento de la historia: los avances tecnológicos tocaban cada vez con más fuerza a las puertas de las familias (sobre todo burguesas) que comenzaron a obtener satisfactores que les ayudaban a resolver su vida práctica y a buscar nuevas actividades que llenaran el tiempo y crearan una nueva estética e ideal de vida.

El refinamiento, el ocio y, sobre todo, “gastar dinero pasó a ser una actividad cuando menos tan importante como ganarlo. El gasto no tenía que ser tan lujoso como el de los superricos, clase bien representada en la *belle époque*. Incluso los que eran menos ricos

³⁹ Por ejemplo: “Durante la segunda mitad del siglo XIX [...] llegan a Francia entre 1880 y 1925, alrededor de 100.000 judíos, el 80.5% de los cuales se concentran en París [...] son más de un millón en 1901”. Michelle Perrot, “Antes y en otros sitios” en Philippe Ariés y Georges Duby, *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, pág. 21.

⁴⁰ Nicole Arnaud-Duc, “Las contradicciones del derecho” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 109.

aprendieron a gastar para conseguir comodidad y diversión”⁴¹, en un contexto en el que los cafés, los cabarets y las comodidades domésticas fueron símbolos de lo que significaba vivir una vida plena, exuberante, alejada de la miseria y de la abyección tan atacadas por las leyes y los debates científicos.

En la vida cotidiana de la sociedad burguesa parisina se arraigaba cada vez más la idea del boato en el que discurría no solamente el uso de los avances tecnológicos sino también cuestiones mucho más simples como la ropa, que era un símbolo de posición y pertenencia social. Inclusive, en la producción de ropa interior comenzó un auge que marcaba el refinamiento como parte del modelo ideal para la vida citadina y un distintivo de los cambios que exigía una existencia socialmente mucho más demandante, tanto así que “hacia 1880, las casas de lencería constituyen el 20% de las empresas que conforman el sector de ‘ropa interior’”⁴².

Los burgueses, además, hacían vida en los cafés, los cabarets y los cocteles en donde se solazaban aprovechando las ventajas de una gran ciudad con una oferta ingente. Asimismo, asistían a las carreras de caballos en Longchamp, hipódromo inmortalizado por los artistas y los escritores, e iban de paseo a la Grenouillère, emblemático establecimiento de canotaje y balneario; lugares ambos en donde se mezclaban las clases sociales y en donde, por cierto, también se ejercían la prostitución y el cortejo.

La vida cotidiana de la clase obrera se desarrollaba, por su parte, en los establecimientos fabriles, en los lavaderos pero, también, en las tabernas y las vecindades en donde se realizaban bailes, fiestas y reuniones en donde no faltaban la alegría, las peleas y, por supuesto, la bebida en cantidades abundantes. Los barrios se atestaban con

⁴¹ Eric Hobsbawm, *La era...*, *op. cit.*, pág. 179.

⁴² “Vers 1880, les maisons de lingerie constituent 20% de l’effectif des entreprises qui composent le secteur ‘habillement-toilette’”. Alain Corbin, *Le temps ...*, *op. cit.*, pág. 26.

establecimientos y negocios familiares en los que se animaba una constante conversación entre obreros y dependientas, entre albañiles y tenderas.

Por ende, la vida de los trabajadores era menos esplendorosa debido al hacinamiento y las condiciones de trabajo a las que éstos se veían enfrentados. Por un lado, tenían que vivir en vecindades en donde las viviendas eran, cuando no miserables, sí demasiado exiguas para albergar a una familia; por otro lado, el trabajo al que aspiraba la mayoría de los trabajadores era físicamente demandante, ya fuese en el ramo de la construcción o en las industrias que estaban en pleno auge.

Debido a esa miseria, hacinamiento y distensión, los problemas recurrentes del alcoholismo o la sífilis se convirtieron en preocupaciones sociales de gran aliento frente a las que los médicos especialistas, a los que recurrirán las autoridades y los políticos, configuraron una serie de leyes que buscaban la clara delimitación de los espacios y las formas en las que se realizaban las actividades, ya fuese en lo público o lo privado, para evitar situaciones que se desarrollaran hacia la inmoralidad y la miseria.

La prostitución, el alcoholismo y/o la locura eran, a la sazón, taras intolerables que, además y atendiendo a las ideas que se tenían con respecto a la herencia, eran vistas como parte esencial de cierta clase de habitantes o de cierto tipo de vida que no eran compatibles con el progreso; de allí la extensión y consolidación de reglamentos que aspiraban a la represión de cualquiera que se convirtiese en un problema de salud o sanitario. Por ello es que

[...] se organiza una campaña antialcohólica; a partir de 1873, se crean ligas apoyadas en la escuela, el cuartel, la ciudad-jardín, la organización del tiempo libre del obrero y, más aún, la acción moralizadora de la mujer. Aunque más en sordina, esta campaña apunta también al alcoholismo mundano. Preocupa en particular el ajeno o *absinthe*...

El hombre decente que se alcoholiza a plena luz del café ofrece además un espectáculo obsceno que no puede menos de conservar su carácter insólito.⁴³

Sin embargo, París, la esplendorosa, nunca pudo deshacerse de dichas taras sociales y tuvo que lidiar con ellas a través de formas distintas que fluctuaron entre la prohibición, la tolerancia regulada e inclusive la negligencia o la corrupción. Las reglas de higiene, los reglamentos y los registros se convirtieron en parte de la administración de la ciudad; símbolos ellos de la angustia y el desasosiego que pervivían con las luces que se encendían con frecuencia creciente en los bulevares, los paseos, los cafés de los barrios bohemios y los cabarets como el *Moulin Rouge*, el *Moulin de la Galette* y el *Chat Noir*, centros todos en donde se reunían artistas, escritores, burgueses y aristócratas que buscaban diversión, inspiración, conversación, alcohol y placer sexual.

Una existencia que fue aderezada también por las Exposiciones Universales que tuvieron lugar, durante este periodo en la ciudad, particularmente en 1889, como parte del festejo por el centenario de la Revolución Francesa y, en 1900, como marco para la organización de otro evento de gran envergadura: los Juegos Olímpicos. En dichos eventos había “‘pabellones coloniales’, hasta entonces prácticamente inexistentes: ocho de ellos complementaban la Torre Eiffel en 1889, mientras que en 1900 eran 14 de esos pabellones los que atraían a los turistas en París”.⁴⁴

En otro ámbito, la ciudad era, además, un centro en el que la ciencia se convertía cada vez más en el preceptor de las almas y los cuerpos, como consecuencia de los resabios del positivismo y de las reformas que acabarían separando a la Iglesia y al Estado en 1905. La ciencia, al tener el compromiso no solamente de mantener, sino de mejorar la calidad de

⁴³ Michelle Perrot, “Entre bastidores” en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, pág. 545.

⁴⁴ Eric Hobsbawn, *La era...., op. cit.*, pág. 80.

vida y aportar a la riqueza de la nación, se obstinaba en erigirse como la única capacitada para regular las vidas de los hombres y las mujeres.

En suma, el avance tecnológico, combinado con los siempre optimistas y rígidos conocimientos científicos en medicina y otras disciplinas nacientes como el Psicoanálisis o la Sociología, eran parte del panorama cultural en el que fungían como contrapesos el arte y la literatura, elementos que retrataban realidades menos brillantes y que se mostraban críticos con un progreso que, a pesar de sus avances, tenía un ritmo de crecimiento que no se equiparaba con la expectativa que se generaba en su entorno y, por ende, como portavoces del continuo defraudamiento.

Epicentro de la vida bohemia con sus cabarets, sus cafés y sus calles de prostitución, en las que se repartían guías para la diversión de los turistas (*guides de plaisir*), fue también el lugar en el que se establecieron los hospitales como el *Saint-Lazare* en los que la segregación, el abuso del cuerpo y el encierro eran la contraparte de la diversión que se vivía en Montmartre o Montparnasse, debido al miedo inculcado a las enfermedades venéreas y a la miseria que se dejaba ver en cada esquina en la que las familias burguesas paseaban.

Ciudad, entonces, de múltiples caras que es imposible entender sin la miseria y la abyección de las familias que vivían en el hacinamiento de los barrios populares, en los que el trabajo exigía mucho del cuerpo. En esas circunstancias, éste se veía derregado después de pocos años y en las que las mujeres, obreras y madres casi siempre, tenían salarios míseros o ingentes familias que acababan con sus vidas en medio de la tuberculosis, el alcoholismo, la sífilis o de la miseria de una vida dura que tenía pocas alternativas.

Momento histórico de contradicciones, la *belle époque* fue en París el motivo más grande de orgullo y también el momento más angustiante para la población que vio surgir

lo mismo conflagraciones civiles (Comuna de París), luchas políticas (Socialismo y Feminismo), conflictos diplomáticos (en Europa, principalmente), conflictos coloniales (con Alemania) epidemias de enfermedades venéreas, avances tecnológicos, repuntamiento de la ciencia y la separación entre la Iglesia y el Estado.

Momento de trastocamiento que fue mitigado por el placer y el olvido que daban la riqueza y el ocio, el *fin de siglo* fue para París la antesala de un momento menos bello que contribuiría con el mito nostálgico de que todo pasado fue mejor. Mito al mismo tiempo trastornado, entre otros, por un elemento sórdido de la realidad: la prostitución, con todas sus variantes, espacios y dinámicas que la convirtieron en un aspecto obsesionante y fascinante como parte de la dicotomía siempre presente entre el esplendor y la miseria.

1.4 La prostitución en París

En el contexto ya descrito, la prostitución fue para los parisinos de la *belle époque* un tema de primer orden, debido al interés que despertaba por la convulsión que significaba al ámbito de sus valores morales pero, al mismo tiempo, por la fascinación que las mujeres que se dedicaban al oficio despertaban en las personas de la ciudad. Ese carácter contradictorio que las mujeres venales tenían frente a la sociedad fue un elemento persistente que no debe obviarse a la hora de interpretar las representaciones que se analizarán a lo largo de esta tesis.

En cuanto a los espacios, la proliferación de cabarets y lugares de recreación y divertimento fueron el caldo de cultivo ideal para la explosión de la prostitución pero, al mismo tiempo, el oficio venal, en todas sus variantes, generó la creación de sitios en donde ésta podía ejercerse de manera clandestina o reconocida. Entre los espacios más populares,

por supuesto, estaban las *maisons closes* (casas cerradas) y los burdeles, lugares en los que se ejercía la prostitución con delimitaciones espaciales debido a que París, como todas las grandes ciudades, contenía dentro de sí lugares para mundos distintos. Dichos espacios eran representativos de cada clase social e incluso de cada actividad realizada en la ciudad y, en el caso de “la prostituta, el lugar en el que su cuerpo es comercializado se convierte en fundamental: de él, del lugar en el que se encuentre su burdel, sacará más o menos beneficios”.⁴⁵

Alain Corbin, sin embargo, nos habla del declive de los burdeles –sin que éstos desaparecieran- y el crecimiento de las *maisons de rendez-vous*, lugares en donde la prostitución adquirió un carácter mucho más refinado y, si se quiere, más disimulado. En dichos establecimientos se ejercía una actividad venal en la que la ampliación de las prácticas sexuales y la supuesta seducción eran parte del espectáculo y de los deseos de sus clientes, generalmente ricos que buscaban alejarse de los estándares a los que podían acceder, ya para ese momento, los pequeños burgueses e incluso los inmigrantes de las provincias; así, se entiende que, en ese afán de tener nuevos estímulos y distinguirse de los demás, los grandes burgueses frecuentaban lugares distintos al

burdel [que, a la sazón,] declina porque ha perdido una gran parte su clientela. En las grandes ciudades, particularmente París, las masas de inmigrantes son, en adelante, parcialmente integradas [y] la difusión de valores y conductas de la pequeña burguesía modificaron las actitudes.⁴⁶

Pero como los refinamientos no estaban al alcance de todas las clases, para esos burgueses o inmigrantes asimilados surgieron, como parte de la amplificación y diversificación de los espacios de prostitución, los *magasins-prétextes* (negocios-fachada),

⁴⁵ David Harvey, *París...*, *op. cit.*, pág. 58.

⁴⁶ “La maison décline parce qu’elle a perdu une grande partie de sa clientèle. Dans les grandes villes, et en particulier à Paris, les masses d’immigrants sont désormais partiellement intégrés ; la diffusion en leur sein de valeurs et conduites de la petite bourgeoisie a modifié les attitudes”. Alain Corbin, *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Barcelona, Champs Histoire, Flammarion, 2015, pág. 216.

que eran lugares en donde la prostitución se ejercía de forma conocida pero extremadamente tácita. En dichos establecimientos se instalaban habitaciones especiales en las que las meseras, dependientas o empleadas, se entregaban al amor venal para suplementar sus ingresos.

Tales establecimientos eran tan diversos que Corbin hace distinciones entre las *femmes entretenues* (ocasionales), que eran obreras, costureras, sombrereras, floristas, etc. y que, víctimas de las condiciones de trabajo que no les permitían percibir buenos sueldos, se instalaban en departamentos modestos en los que ejercían el oficio y, por otro lado, las dependientas, camareras, etc. que contaban, dentro del mismo establecimiento, con espacios para prostituirse o, al menos, donde les era permitido enganchar clientes: “las guanterías, las tiendas de cuellos y de corbatas y las de tabaco, principalmente, se especializaron en esta actividad entre 1870 y 1880”.⁴⁷

Como los *magasins-prétextes* eran, empero, aún muy caros o sencillamente lejanos culturalmente a las clases menos favorecidas, también proliferó, sobre todo después de 1880, la prostitución clandestina que, como puede suponerse, se llevaba a cabo en espacios tales como hoteles, pensiones y, en muchas ocasiones, en la calle. Estas mujeres eran, como muchas de las que ejercían dentro de los *magasins-prétextes*, empleadas o dependientas pero, a diferencia de aquellas, se prostituían por su cuenta, actividad que, gracias al

carácter fluido y no institucionalizado de la prostitución callejera, permitió que un considerable número de trabajadoras complementaran sus sueldos insuficientes con dinero que ganaban de los favores sexuales que comerciaban en la calle. Incluso para las que se ganaban la vida principalmente con la prostitución, la ‘vida alegre’ sólo representaba un ‘refugio en momentos difíciles’.⁴⁸

⁴⁷ “Les ganteries, les magasins de cols et de cravates et ceux de tabac principalement, se spécialisèrent dans cette activité entre 1870 et 1880”. *Ibid.*, pág. 265.

⁴⁸ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 394.

Todos estos lugares y formas de prostitución dieron pie a una clasificación para definir sus tipos que, por supuesto, no eran estáticos ni en sus denominaciones ni en el número o carácter de las personas que las ejercían. De hecho, era muy común una especie de “carrera vergonzosa” en la que las prostitutas, dependiendo de su edad, estado físico, cualidades sexuales y hasta sociales, ejercían distintos tipos de prostitución en diferentes etapas de su vida.

En primer lugar, las mujeres venales estaban divididas entre las *femme de maison* (mujeres de burdel) o *femmes en carte* (registradas) y las clandestinas. Las primeras eran mujeres con un lugar de trabajo conocido, registradas públicamente como prostitutas y, por ende, sometidas a una inspección médica para la detección de enfermedades venéreas de forma periódica. Por su parte, las prostitutas clandestinas eran aquellas que ejercían el oficio fuera del marco de la ley y su vigilancia; éstas eran consideradas peligros para la salubridad y una preocupación constante, debido al número fluctuante de sus participantes y a que podían llevar a cabo el comercio sexual en casi cualquier parte.

Así también, dentro de esa clasificación básica, las prostitutas ejercían su oficio de formas diferentes y a intervalos en los que a veces eran registradas y a veces no; a veces llevaban a cabo el comercio sexual en burdeles, en cervecerías o directamente en la calle. El control, entrada y salida de los registros y los límites difusos entre uno y otro tipo de prostitución, e inclusive entre lo que se consideraba prostitución o mero desliz moral, hacían de la clasificación algo cambiante. Por lo demás, en cada espacio convivían mujeres registradas y reconocidas como prostitutas y otras que no lo estaban o que lo habían estado en algún momento pero que, por mediación de alguna autoridad médica, un familiar o el marido, habían sido borradas para ejercer el oficio un tiempo después.

La mayoría, sin embargo, podría entrar en la clasificación a la que Alain Corbin nos hace referencia en su *Filles de nocte*, a saber: *demi-mondaines* (mundanas), *femme galantes* (mujeres galantes), *femmes de théâtre* (mujeres de teatro) y *soupeuses de restaurant de nuit* (cenadoras), así como las mujeres de burdel y las callejeras, como tipos de prostitución que se daban con mayor frecuencia en las ciudades francesas, y particularmente en París, con la dispersión o desaparición de muchos burdeles y el surgimiento de *maisons de rendez-vous*, cervecerías, bares y teatros que, después de 1880 y debido a la continua demanda sexual que la ciudad requería, significaban una oferta menos obvia y más especializada en sus prácticas sexuales.⁴⁹

Las *demi-mondaine* eran prostitutas de altos vuelos que ejercían desde el conocimiento público, pero siempre desde la fachada de la distinción y la elegancia. En cuanto a los demás tipos, la *femme galante* era muy parecida a una cortesana, puesto que ejercía el oficio en su propia casa o departamento y en los horarios y hasta con los clientes que ella elegía que eran, casi siempre, grandes señores de alta sociedad; las *femmes de théâtre* eran aquellas mujeres que se prostituían fuera de los teatros, utilizando como pretexto los cafés u otros establecimientos adyacentes; por último, las *femmes soupeuse de restaurant de nuit* eran aquellas que buscaban clientes en los restaurantes, haciéndose pasar por clientas o, simplemente, haciéndose pagar la cena a cambio de sus favores sexuales.

Como se ha dicho, la mayoría de las fronteras entre una y otra eran difusas y en todos los ámbitos – tal vez con excepciones en los más elevados- había lo mismo registradas, clandestinas y hasta las ya mencionadas *filles entretenues* (mantenidas), prostitutas ocasionales o “queridas” de varios hombres.

⁴⁹ Alain Corbin, *Les filles...*, *op. cit.*, págs. 244-274.

Dada esta proliferación de lugares y tipos de prostitución y la continua demanda de ellos por parte de la sociedad parisina de la *belle époque*, tan adepta al *Moulin Rouge*, al *Moulin de la Galette* y a los lugares de diversión en general, se puede entender por qué las autoridades científicas, médicas, legislativas, judiciales y hasta religiosas, establecieron y difundieron estudios, manuales de comportamiento, leyes, instituciones y establecimientos para controlar, apostrofar y disimular la tara social de la venalidad.

Todo ello sin contar con las representaciones, a veces concordantes, a veces divergentes, de los artistas, los escritores y toda la bohemia intelectual de la capital francesa que, por su parte, con sus novelas, cuentos, pinturas, danzas y espectáculos, mostraban a la prostitución desde una óptica lúdica, descarnada, pero también humana y preocupada por la opresión y la hipocresía social. Sin olvidar, por supuesto, que estaban bajo la influencia de su contexto moral y político, lo que a veces causaba contradicciones o inconsistencias discursivas.

Dados todos estos elementos contextuales, es hora de dar paso a los discursos y representaciones, tan proliferantes entre 1871 y 1914, como la prostitución misma. En ellos se analizarán las ideas permanentes y moralmente repetitivas en torno al cuerpo de las prostitutas, que daban cuenta de las contradicciones complejas y las relaciones que estableció una parte de la intelectualidad del París de la *belle époque* con la prostitución y de lo que se pensaba de las corporalidades de esas mujeres que tanto hastío y placer brindaban con sus cuerpos de esplendores artificiosos pero incitantes. El primer discurso a analizar será el médico, con dos ideas inoculadas en ese momento: el cuerpo venal como ente enfermo e infértil.

Capítulo 2

Enfermos e “infértiles”: discursos médicos sobre las prostitutas de la *belle*

époque

Las prostitutas son mujeres enfermas e inmorales. Este fue un pensamiento que prevaleció durante la *belle époque*, independientemente de las diversas causas que se les atribuían a las circunstancias padecidas por las mujeres públicas (desidia, descuido, falta de educación, mala intención, herencia, etc.). Como tales, las prostitutas eran además portadoras de enfermedades y decadencia: eran contagiosas. Por otro lado, eran mujeres incapaces de concebir, se pensaba, por su proclividad a la enfermedad, a la criminalidad o como producto de la inmoralidad o de la gimnasia sexual desenfrenada a la que habían sometido sus cuerpos polutos. Eran un mal necesario, un óbice moral y un riesgo higiénico.

Para comprender esto hay que considerar que durante el siglo XIX las enfermedades venéreas (en particular la sífilis) causaron una ola de pánico que permeó en los ámbitos de la jurisprudencia, la medicina, el arte, el periodismo y la opinión pública en general, y cuya propagación –socialmente extensiva y difícilmente controlable- fue atribuida primordialmente a las prostitutas. Mujeres consideradas males necesarios que permitían el “mantenimiento del orden y la tranquilidad públicas”¹ y de cuya supuesta necesidad surgió la premura de plantear alternativas que permitieran el control y la posterior erradicación de

¹ “Maintien de l’ordre et de la tranquillité publique”. Hippolyte Mireur, *La Syphilis et la prostitution dans leurs rapports avec l’hygiène, la morale et la loi*, París, G. Masson Editeur / Libraire de l’Académie de Médecine, 1888, pág. 213. Hyppolite Mireur (1841-1914) –médico e historiador del arte marsellés. Fue miembro de la Academia de Ciencias y Bellas Artes de Marsella. Escribió numerosas obras sobre medicina, especialmente dedicadas a la higiene y la salud pública.

estas enfermedades propaladas en la sociedad parisina de la *belle époque*, sin llevar a cabo una prohibición que hiciera de la prostitución clandestina un mal aún más incontrolable.

Por ello, los legisladores, la policía de la moral, los médicos legistas y los venerólogos plantearon políticas higiénicas y procedimientos médicos que buscaron la detección y detención de estos males mediante mecanismos como la inspección médica y el registro de las prostitutas. Estos procedimientos utilizaban como dispositivo moralizante la publicación de estudios y tratados médicos en los que las prostitutas eran vistas como seres incontrolables y descuidados, de los que había que desconfiar y a los que había que perseguir para evitar las consecuencias de su ingénita inmoralidad y que, debido a su oficio, eran incapaces de concebir, y que si lo hacían, engendraban en sí a seres enfermos y débiles como ellas mismas.

Así, podemos observar que, primordialmente, eran dos tipos de pensamiento que se imbricaban a la hora de plantearse el tema de la enfermedad y de la infertilidad de estas mujeres: la moral y la salud pública. El primero se ceñía a aquello que, se suponía, debía ser el comportamiento de una mujer respetable y que, en el caso de la prostituta, se corrompía totalmente; el único sucedáneo aceptable socialmente para dicha ruptura era el disimulo de su inmoralidad. Por otro lado, en el caso de la salud pública, la enfermedad y la improductividad natal eran vistas como taras sociales que debían ser combatidas por medio de procedimientos perfectamente controlados.²

² Como Ágnes Heller y Ferenc Fehér plantean, la política de los cuerpos —en donde se plantea al cuerpo como ente político pero, también moral y medicalizable— adquirió un especial interés debido a la necesidad de controlar todo aquello que de forma natural existía en el ser humano; se podía afirmar la modernidad sin por ello renunciar a la prescripción tan necesaria en una sociedad que guardaba dentro de sí muchos de los prejuicios del antiguo régimen. Ágnes Heller y Ferenc Fehér, “La modernidad y el cuerpo” en *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*, Barcelona, Ediciones Península, 1995, págs. 7-21.

Todo ello en una sociedad en la que se pensaba que las mujeres seguían jugando un rol evidentemente secundario y en donde el uso de su cuerpo –que era, en el papel, de su propiedad- tenía ciertas restricciones que permitían establecer la decencia o indecencia de unas y otras. Las prostitutas, por supuesto, al no cumplir con los cánones del matrimonio y la maternidad, pasaban enseguida al grupo de mujeres indecentes pero, sobre todo, perniciosas para la salud pública e inútiles para la procreación de una prole sana y numerosa para la nación. Todo ese afán de control y de determinación de los cuerpos llevó a la medicina y a la legislación a plantear las composiciones que, según Michel Foucault, más que controles representaban

[...] la multiplicación de discursos sobre el sexo en el campo del ejercicio del poder mismo: incitación institucional a hablar del sexo, y cada vez más; obstinación de las instancias del poder en oír hablar del sexo y en hacerlo hablar acerca de la articulación explícita y el detalle infinitamente acumulado.³

Una incitación que, según el mismo autor, garantizaba la posibilidad de llevar a cabo una clasificación mediante la cual se pudieran escindir, basándose en raseros planteados por los órganos de poder, las prácticas y las manifestaciones que se consideraran reprobables y las que no. La enfermedad y la infertilidad se clasificaban como peligrosas o vergonzosas pero, al mismo tiempo, como productos de la inmoralidad, la debilidad y el descuido. Es decir, se hablaba profusamente de los cuerpos, de su inmoralidad y su sexo

[...] como si para dominarlo en lo real hubiese sido necesario primero reducirlo al campo del lenguaje, controlar su libre circulación en el discurso, expulsarlo de lo que se dice y apagar las palabras que lo hacen presente con demasiado vigor.⁴

De allí que los médicos y los legisladores, se hayan obstinado tanto en llevar a las imprentas sus ideas acerca de las enfermedades, la infertilidad y las consecuencias de la

³ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. I.-La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores, 2005, pág. 26.

⁴ *Ibid.*, pág. 25.

vida licenciosa. Vemos producciones que nos hablan del aborto, la prostitución, el cuidado y la erradicación de enfermedades venéreas; se habla de los hábitos y la sexualidad de los niños, de la penalización, del control, del respeto a las costumbres, de las inspecciones médicas:

Una verdadera explosión discursiva en torno y a propósito del sexo [...] Es bien posible que haya habido una depuración –y rigurosísima del vocabulario autorizado. Es bien posible que se haya codificado una retórica de la alusión y la metáfora. Fuera de duda, nuevas reglas de decencia filtraron las palabras.⁵

Es decir, todo se expresaba, se escribía y se manejaba en estas representaciones con metáforas o con subterfugios lingüísticos que permitían la alusión a las complicaciones de salud y de procreación que implicaban las enfermedades relacionadas con el sexo inmoral, atribuido a la prostitución y a la vida distendida. La prostituta era escrutada, interrogada, inspeccionada, moral y corporalmente sometida por mecanismos que se consideraban legales por el hecho de estar enfocados en controlar un mal que era necesario dentro de una cultura que daba preeminencia al hombre y que vivía, visto desde muchas aristas, del espectáculo, del cabaret, de la vida bohemia y de todo lo que pudiera considerarse mundano. Basta ver la forma en la que permeó en la sociedad la cultura del cabaret, de los cafés, cervecerías y casas de prostitución, sobre todo en las zonas bohemias de Montmartre y Montparnasse.⁶

Bajo todas estas premisas del análisis del discurso y de la representación en sus formas diversas (explosión discursiva o control de lo que se expresa), puedo decir que la prostituta, considerada única culpable de su situación incómoda, fue representada

⁵ *Idem.*

⁶ Tanto se vivía de ello que existían guías de placer que se repartían entre los turistas para indicarles, entre otras cosas, donde podían encontrar cabarets, cafés y casas de prostitución. Ejemplos de estas guías son: *Les plaisirs et la vie de Paris (guide de flâneur)* de 1900, *Paris-Fêtard, guide secret de tous les plaisirs* de 1907 y, particularmente sobresaliente, *Paris, sa vie et ses plaisirs: guide á la exposition universelle* de 1889, en el marco de la Exposición Universal de ese año.

profusamente por los médicos de su tiempo como mujer enferma e infértil en libros, tratados y boletines que contenían discursos relacionados con las prácticas que ellos mismos realizaban (inspección médica, encierro y clasificación).

2.1 La prostitución como problema de salud pública

La prostitución en la Francia tardodecimonónica estaba dividida y se registraba en dos grandes grupos: “la prostitución inscrita, es decir, sumisa a la vigilancia directa de la policía; y la prostitución no inscrita, o sea, insumisa y clandestina”.⁷ La política, por la mediación de dicho registro, había dotado de mecanismos que permitían el control sumario de la prostitución; así, las mujeres que se encontraban en la primera situación eran las que debían responder periódicamente a un examen médico que las sometía a una serie de procedimientos de auscultación corporal que eran más o menos humillantes debido a que en el sistema de inspección “reina la arbitrariedad policial, médica y religiosa”.⁸ La vulnerabilidad de dichas mujeres dimanaba, como no podría ser de otra manera, de su estatus de “mujeres públicas” y, por ende, de su inmoralidad palmaria.

⁷ “La prostitution inscrite, c’est-à-dire soumise à la surveillance directe de la police; et la prostitution non-inscrite, c’est-à-dire insoumise et clandestine”. Hippolyte Mireur, *La Syphilis...op. cit.*, pág. 248.

⁸ Nicole Arnaud-Duc, “Las contradicciones del derecho” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, págs. 125-126. Dicho examen podía darse cada semana o cada quince días, dependiendo del criterio del médico y de la autoridad sanitaria, así como del tipo de prostitución a la que se aplicara dicho examen. Se ahondará más adelante sobre este punto.

En cuanto al segundo grupo, las prostitutas clandestinas podían bien llegar por su propia cuenta a la *oficina de costumbres*⁹ o podían ser sorprendidas en flagrancia. Una vez llegadas con la autoridad correspondiente, respondían a un interrogatorio en el que, para su clasificación e inscripción, tenían que responder a cuestiones acerca de su edad, su estado civil, el tiempo que tenían ejerciendo el oficio, entre varias cosas más. De sus respuestas se sacaban conclusiones que llevaban a la canalización correcta para cada caso: el simple registro con la concomitante inspección médica, o la hospitalización y el consecuente encierro. Dicha canalización se basaba primordialmente en el pensamiento de que la mujer era una portadora de enfermedad o podía serlo indefectiblemente en algún momento.

Así mismo, las prostitutas, además de la clasificación básica que ya se ha mencionado, se contaban, dentro de las registradas, como *prostitutas aisladas* o de *prostíbulo*.¹⁰ Siendo las primeras de ellas mujeres venales que no pertenecían a una casa de tolerancia y ejercían, dentro del marco de la “decencia pública”,¹¹ en un apartamento rentado o en hoteles, cabarets, *café-chantants*, teatros, etcétera; en cuanto a las segundas, eran las que se encontraban contratadas por una casa de prostitución en donde debían residir para que se pudiera llevar a cabo su registro y posterior control y visita sanitaria.

Así, el registro era un procedimiento burocrático y confuso debido a la cantidad de personas que intervenían en él. Si la mujer en cuestión se trataba de una mujer llegada al *bureau de mœurs* por haber sido apresada en delito flagrante, quedaba, *ipso facto*, inscrita

⁹ *Bureau de mœurs*. En sentido amplio, el organismo en donde se dictaban las reglas morales que se consideraban beneficiosas para la sociedad; era allí donde se llevaba a cabo la inscripción y posterior inspección de las prostitutas con el fin de decidir su canalización: la reclusión, la libertad, el registro que les permitía llevar a cabo la prostitución con las responsabilidades que ello conllevaba o, en caso de que fuesen menores de edad, la restitución de su custodia a los padres.

¹⁰ *Filles isolées* y *filles de maison*, respectivamente.

¹¹ Esto hace referencia al ejercicio que se llevaba a cabo en lugares públicos pero en horas y establecimientos específicos, lejos de la vista de las familias y las mujeres decentes.

en el registro de prostitutas de la ciudad; si era declarada sana por el médico, “el agente del servicio, por medio de un sello, imprime la letra S sobre el carnet de inscripción de esa mujer, en la casilla correspondiente a la semana y al mes corrientes”.¹² Si no, la letra que se imprimía en el carnet era la M y ello hacía que la prostituta fuese llevada a una “sala de depósito” en donde esperaba a ser canalizada al hospital en donde permanecería encerrada y, en su caso, en un estado de aislamiento.¹³

Una vez con el carnet de registro de la *oficina de costumbres*, todas las mujeres dedicadas al oficio venal tenían en común la obligación de someterse a la inspección médica de forma periódica para determinar su estado de salud. Las únicas mujeres de dicho ambiente que se libraban de la inspección eran las matronas que, por su carácter de “cuidadoras”, no ejercían el oficio y, en teoría, se encontraban en la obligación de informar a la autoridad acerca de cualquier mujer infectada. Por supuesto, esto pocas veces se llevaba a cabo.

En cuanto a la naturaleza del procedimiento de inspección sanitaria, es difícil conocerla en todos sus detalles puesto que los médicos que escribían acerca de ella eran cautos debido a las reservas que ellos mismos tenían con respecto a hablar de los genitales femeninos, en consonancia con su contexto que hubiese tomado como inmoral cualquier uso de palabras, alusiones y expresiones elaboradas que hicieran referencia de forma palmaria a las formas corporales de las prostitutas y de las enfermedades que éstas pudiesen padecer.

¹² “L’agent de service, au moyen d’un cachet, imprime la lettre S sur la carte d’inscription de cette fille, dans le case correspondante à la semaine et au mois courants”. Hippolyte Mireur, *La Syphilis...*, *op. cit.*, págs. 298-299.

¹³ Las letras M y S hacen referencia a las palabras *malade* y *saine*, que significan, respectivamente, enferma y sana. La descripción extensa de este procedimiento se encuentra en: O. Commenge, *La prostitution clandestine á Paris*, París, Schleicher Frères, 1897, págs. 183-186.

Los médicos, al igual que todos los integrantes de la sociedad, entendían que la mujer honesta podía resultar “contaminada” por cualquier referencia pública perniciosa para su moralidad; es por ello que, nos dice Corbin, los discursos “apelan a la necesidad de proteger la *moral pública*. En particular, estos argumentos insisten en la importancia de proteger la inocencia y la modestia femeninas de las jóvenes del espectáculo del vicio”.¹⁴

No obstante, y a pesar de que “sólo algunos clientes, algunos policías parlanchines e innumerables médicos deseosos de enmendar a la sociedad nos describen en detalle a la prostitución pública”¹⁵, está claro que no existía ninguna instrucción clara que regulara el accionar de los médicos. Éstos podían llevar a cabo la inspección de acuerdo con su propio criterio y, por ende, brindaban su personal interpretación acerca de lo encontrado en los cuerpos de las prostitutas. Lo importante era hacer recular a la enfermedad hasta el punto en el que sus manifestaciones visibles desaparecieran. La observación era, por ende, el rasero fundamental del médico para determinar las particularidades de cada caso. Mirar se convirtió cada vez más en una cuestión científica y en algo moralmente aceptable bajo el amparo de este epíteto.

Así, al presentarse a la inspección, que era llevada a cabo en la *casa cerrada*¹⁶ donde habitaba, o en los establecimientos destinados a este efecto –según si era *fille de maison* o

¹⁴ Aunque muchas de las “enfermedades significativas son las de los órganos genitales. Los médicos no las conocen bien, pues no se atreven a imponer exámenes a sus pudorosas pacientes”. De allí que las mujeres venales sirvieran como receptáculos de la experimentación y el análisis venéreo e higiénico. Geneviève Fraisse y Michelle Perrot, “La mujer civil, pública y privada” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 351. Alain Corbin, “Sexualidad comercial en Francia durante el siglo XIX: un sistema de imágenes y regulaciones” en *Representations*, núm. 14, Primavera de 1986, pág. 11.

¹⁵ “Seuls quelques clients gênés, quelques policiers bavards et d’innombrables médecins désireux d’amender la société nous décrivent par le menu la prostitution publique”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIXe siècle et ‘le vaste effort du néant’” en *Communications*, núm. 49, 1986, pág. 259.

¹⁶ *Maison close*. En sentido amplio, casa de prostitución. Se les llamaba así porque se les tapiaban las ventanas con el fin de que las actividades llevadas a cabo allí no alteraran la paz y la decencia públicas.

fille isolée, respectivamente- la mujer venal se recostaba en un sofá-cama en donde quedaba en una posición propicia para llevar a cabo la auscultación. Se iniciaba la misma con un reconocimiento visual de varias zonas corporales de la prostituta en la que, “después de una investigación especial de la boca, el médico examina sucesivamente el ano, la vulva, la uretra, la vagina y el cuello uterino, las regiones inguinales y abdominales; frecuentemente, ante cualquier duda, se mira el busto, los senos”¹⁷, siempre utilizando instrumental diverso, desinfectado en agua hirviendo.

Con respecto al instrumental utilizado, tal vez la práctica más instituida fue que “la renovación de la exploración interna del cuerpo [que] pasa, primero, por la utilización más sistemática del espéculo uterino perfeccionado por Récamier entre 1812 y 1835”¹⁸, pequeño artefacto médico que permitía dilatar la cavidad vaginal con el fin de mirarla por dentro, a través de un espejo. Para saber que tan vejatorio era el uso de dicho instrumento se tiene que recurrir a una frase extendida en la época en el ámbito de la prostitución que hacía referencia a aquél como “el pene del gobierno”.¹⁹ Era el instrumento más ominoso en la imaginación de la prostituta porque entraba sin tiento en sus cavidades y, por supuesto, la lastimaba física y moralmente.

Los únicos casos en los que las prostitutas podían librarse del uso del espéculo eran cuando éstas se encontraban en su período menstrual, en un estado de gestación avanzado o

¹⁷ “Après une investigation spéciale de la bouche, le médecin examine successivement l’anus, la vulve, l’urètre, le vagin, et le col utérin, les régions inguinales et abdominales; souvent aussi, lorsqu’il y a certaines doutes, on regarde la poitrine et les seins”. O. Commenge, *La prostitution...*, *op. cit.* pág. 184.

¹⁸ “Le renouveau de l’exploration interne du corps passe d’abord par l’utilisation plus systématique du speculum *uteri* perfectionné par Récamier entre 1812 et 1835”. Olivier Faure, “Le regard de médecins” en Alain Corbin, *Histoire du corps. 2. De la Révolution à la Grand Guerre*, París, Éditions du Seuil, 2011, pág. 23.

¹⁹ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 398.

cuando eran propensas a metrorragias.²⁰ Los procesos corporales se ceñían, en dichos casos, a una inspección exterior que se basaba en la búsqueda de síntomas ostensibles que indicaran la existencia de una enfermedad venérea y que incluían, como se ha dicho, la boca como cavidad con la que se tenían contactos directamente sexuales; los médicos tomaban en cuenta algunos síntomas que no eran tan evidentes y que tenían que ver con lesiones visibles en los labios o, inclusive, con alguna alteración en el timbre de la voz. En dichos casos, el médico recurría a una inspección bucal que podía incluir también algún instrumental.

Luego, el concurso de los instrumentos hacía que los cuerpos de las prostitutas fuesen bases propicias para la detección de enfermedades, justamente por la idea de que eran personas enfermas debido al uso inmoral de su cuerpo y a que había médicos que

[...] afirmaban que la inspección sanitaria de las prostitutas controlaría la difusión de enfermedades venéreas. Basaban su aserto en el supuesto de que la sífilis, que en ciertas poblaciones era endémica, se había difundido a través de la promiscuidad de prostitutas enfermas.²¹

Así, lo que los médicos buscaban eran infecciones de tipo muco-purulento o supurante y ulceraciones en las partes genitales; lo que hacía de la enfermedad un nicho cooptado por la especialización. Según Hippolyte Mireur, los inspectores se mostraban más o menos condescendientes con las primeras pero completamente inexorables con las segundas porque éstas representaban estados avanzados de la enfermedad. Una mujer con ulceraciones genitales era inmediatamente canalizada al hospital en donde recibía

²⁰ Este es un padecimiento que consiste en una hemorragia de la matriz fuera del período menstrual.

²¹ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...”, *op. cit.*”, págs. 398-399.

tratamiento e inspecciones diarias hasta que los médicos determinaban que podía volver a la calle.²²

Para evitar esa reclusión hospitalaria, las prostitutas, forzadas a trabajar y conocedoras de su propio cuerpo, pronto ingeniaron mecanismos que les permitieran pasar por sanas al someterse a la inspección, aprovechándose del carácter predominantemente visual de la prueba: aplicaban aguas jabonosas, astringentes (por caso, el vinagre), soluciones mercuriales, soluciones alcalinas, entre muchos otros métodos. De hecho, se menciona en las fuentes el uso de algunos colorantes que se aplicaban sobre los labios vaginales o en las mucosas para que éstas no presentaran el aspecto purulento ya mencionado.²³

Por otro lado, existía una inyección vaginal que era recomendada por los médicos de la época y de la cual no queda clara su composición, aunque se mencionan sustancias mercuriales, con todas las consecuencias que implicaba para la salud la absorción de dicho elemento. En algunos casos, dichas inyecciones eran incluso prescritas como medida de emergencia ante posibles casos de infección vaginal que no requerían aún una hospitalización. El cuerpo de la mujer era entonces atacado de todas las formas posibles para evitar una epidemia venérea de proporciones ingentes; así también, es probable que el número de inyecciones aplicadas ya no respondía a las necesidades de las prostitutas, sino a un miedo inoculado a la infección.

Luego, las mujeres debían recurrir a métodos poco ortodoxos para poder seguir trabajando mientras que los médicos aplicaban sobre éstas los productos de su

²² Hippolyte Mireur, *La Syphilis...*, *op. cit.*, pág. 298.

²³ Todos estos métodos se hallan mencionados en: Alain Corbin, “Les prostituées du XIXe siècle...”, *op. cit.*”, pág. 266.

conocimiento; demostrando así que la asepsia comenzaba a resultar de suma importancia y que, tanto prostitutas como médicos, buscaban la higiene, aunque por motivos distintos. Dichas aplicaciones, no obstante, se volvían un mal para el cuerpo de cualquier mujer puesto que, debido a la periodicidad del escrutinio, la prostituta se veía expuesta a un debilitamiento de su cuerpo, lo que implicaba un grave riesgo de mortandad, siempre latente pero obviado por la ley y la medicina.

Las circunstancias de cada prostituta tenían un papel preponderante en la calidad de vida que éstas pudiesen tener y en la forma en la que se enfrentaban a la inspección médica. Cada caso de prostitución tenía diversas aristas, lo que hace difícil su generalización pero, para efectos de esta investigación, podemos discernir que, dependiendo del tipo de prostituta que se era, se adoptaban ciertas medidas específicas que permitían mantener el cuerpo lo más sano posible para lograr superar la visita sanitaria.

Las *filles isolées*, por ejemplo, tenían que presentarse dos veces al mes a su inspección y no tenían días fijos para ello; podían acudir cualquier día siempre que cumplieran con sus dos visitas mensuales. Esto, como es evidente, les daba la oportunidad de no ser tan drásticas con su cuerpo y tener un manejo menos violento de los métodos de higiene. Podían calcular, por ejemplo, qué día estarían en su período menstrual o qué día la posible infección podía haber sido disimulada mediante remedios caseros.²⁴

Por su parte, las *filles de maison* tenían la ventaja de no tener que trasladarse a ningún establecimiento sanitario pero, en cambio, recibían la visita una vez por semana y casi siempre en un día fijo. Éstas tenían que idear la forma de no dejar de trabajar, debido

²⁴ Alain Corbin, *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Barcelona, Champs Histoire, Flammarion, 2015, págs. 33-34 y ss.

además a que la matrona las presionaba para que produjeran el dinero que se esperaba de ellas. Se puede especular que estas mujeres eran más propensas a abusar de los medicamentos y los remedios y que los médicos ejercían sobre ellas el uso exacerbado de inyecciones. Como su carácter sedentario permitía un control más cercano pero también más drástico sobre sus enfermedades, podría decirse que las condiciones de periodicidad y de sedentarismo ya mencionadas hicieron más expedita la detección de los padecimientos.²⁵

Se puede inferir entonces que las prostitutas sometían su cuerpo a un constante abuso (obligado casi siempre) que, más allá de lo sexual, experimentaba la constante introducción de medicaciones, instrumentos, remedios caseros y artilugios que contribuían a propalar la opinión médica de que las prostitutas eran las propagadoras de enfermedades y de que sus cuerpos eran particularmente endeble debido a la decadencia moral a la que se exponían.²⁶

El cuerpo, en relación con la importancia que se le daba a la moralidad y a la higiene, era la parte del ser de la prostituta a la que se le daba la mayor preeminencia. No obstante, no se sometía a esas mujeres a ningún tratamiento moralizante sino que se dejaba que ejercieran siempre y cuando su cuerpo no presentara síntomas alarmantes para la salud pública.

Las mujeres dedicadas a la prostitución, pese a todo, no se sometían del todo a los resultados de las visitas sanitarias y se mostraban reticentes a dejarse atrapar en una legislación y, como bien reconocían los médicos que analizaban las medidas higiénicas del

²⁵ *Idem.*

²⁶ Dicha discusión se plantea en Alain Corbin, “Les prostituées du XIXe siècle...”, *op. cit.*, págs. 260-269. Allí mismo se plantean los métodos anticonceptivos que se tratarán más adelante en este capítulo y que, obviamente, contribuían a la supuesta debilidad para concebir de las prostitutas.

momento, eran capaces de transmitir una enfermedad a un número indeterminado de hombres hasta el momento de volverse a enfrentar a la auscultación del espéculo.²⁷

Así, podemos decir que el registro y la inspección médica, con sus concomitantes consecuencias (encierro, tratamientos, medicalización del cuerpo), se relacionaban estrechamente con la salud pública debido no solamente a su hostilidad con respecto de la supuesta capacidad de las prostitutas para enfermarse y contagiar, sino también en relación con el intento de imposición que, obviando su capacidad para reprimir y agobiar, empleaba métodos médicos y científicos que contribuían con la mortandad e inmoralidad que intentaban combatir. La salud pública, tan obsesiva con la sexualidad, creaba otros problemas de salubridad que contribuían con la idea de la morbidez ingénita de la prostituta.

Las prácticas, además, generaron, con la continua intervención corporal de las prostitutas y todas las experiencias e ideas que de éstas se desprendían, una serie de discursos y representaciones de la corporalidad venal en los que lo mismo se daba cuenta de nuevas impresiones y prejuicios que de avances técnicos y nuevas aplicaciones de dichos recursos. Por supuesto, esa preocupación constante por las corporalidades y el avance continuo de las tecnologías del contexto hicieron que los médicos se sintieran cada vez más impelidos a presentar sus resultados con el afán de justificar su científicidad y su integración en la dinámica de la contribución para el avance médico del momento. De esa profusión discursiva es de donde se analizarán las ideas e interpretaciones de los cuerpos venales a continuación.

²⁷ Hippolyte Mireur, *La Syphilis...*, *op. cit.*, pág. 329. El doctor Mireur se mostraba sumamente preocupado por esta situación y revisa en su libro las propuestas de varios de sus más reconocidos colegas.

2.2 Discursos acerca de los cuerpos enfermos (sifilíticos) de las prostitutas

La narrativa médica acerca de la prostitución tuvo varias aristas a lo largo de la *belle époque* y se desarrolló en infinidad de manifestaciones en las que, no obstante, se inocularon ideas específicas en torno al cuerpo de la prostituta. La primera de ellas hacía referencia a la congénita debilidad y enfermedad de estas mujeres debido al ambiente enfermizo, inmoral y depauperado del que provenían en general; la segunda idea se relacionaba con la falta de higiene como originadora de la tendencia a la morbidez de su cuerpo o el exceso de higiene como ocultamiento de la enfermedad; la tercera, en relación con la visibilidad de la enfermedad como consecuencia de su miseria ostensible; la cuarta mencionaba la capacidad propagadora de enfermedad del cuerpo venal.

Con respecto a la primera idea, el discurso se refiere a los estudios relacionados con la extracción social de la mayoría de las prostitutas en los que se comprobaba, según los autores del momento, que casi sin excepción éstas provenían de barrios pobres de París, ciudades secundarias de Francia o de países económicamente débiles.²⁸ Luego entonces, la pobreza, el alcoholismo, la tuberculosis y la sífilis misma hacían de estas mujeres seres débiles desde su nacimiento o desde su más tierna infancia. Por ejemplo, se pensaba que algunas de esas mujeres “sifilíticas son la consecuencia de la sífilis, siendo tales desde su

²⁸ Casi todos los estudios acerca de la prostitución incluyen estadísticas acerca de la extracción de las prostitutas y se finca en éstas la idea general de la pobreza originaria de las mismas. Dichos cuadros pueden consultarse, para diferentes temporalidades e inclusive grupos etarios, en las obras citadas de Léo Taxis, *La prostitution contemporaine*, París, Librairie Populaire, 1884; O. Commenge, *La prostitution... op.cit*; Hippolyte Mireur, *La Syphilis ...op. cit.*

origen, y son aquellas a las que llamamos parasifilíticas”²⁹; es decir, que habían nacido con el mal en el cuerpo por haberlo heredado de sus padres al momento de ser concebidas.

La prostituta era vista entonces, como lo menciona Alain Corbin, como la *mujer-cloaca* y, “literalmente una mujer pútrida”³⁰ desde su origen, por ello la gran potencialidad como mujer mórbida tenía una razón atávica. Su cuerpo, derregado desde el principio por la condiciones de su vida y cuya idea se veía reforzada por el determinismo, la volvían el ente mórbido, cloacal de toda la sociedad, la cual colocaba en esas existencias todos los desechos y “permit[ía] al cuerpo social excretar los excesos de fluido seminal que la hacen apestar y pudrirse”.³¹

Entonces, estas mujeres, congénitamente enfermas o no, arrastraban consigo, de cualquier manera, el olor, el miasma, diría Corbin, del que han salido y que veremos más adelante en Zola cuando habla del origen de Nana y la caracteriza como la *Mosca de Oro*. O sea, sus cuerpos eran prístinamente más débiles aunque no hubiesen nacido sifilíticas por estar expuestas a la miseria y a la influencia del alcohol, el descuido y la distensión y, “excitadas por la danza y la bebida”, propalaban lo que habían visto siempre en “los bailes públicos [que] son el origen de la caída de muchas jovencitas [... y que], abandonadas a

²⁹ “Syphilitiques sont les conséquences de la syphilis, sans être syphilitiques autrement que d’origine, et c’est à elle qu’on a donné le nom de parasyphilitiques”. Alfred Fournier, *Ligue contre la syphilis*, París, Airie Ch. Delagrave, 1904, pág. 11. Alfred Fournier (1832-1914) —médico especializado en enfermedades de transmisión sexual. En 1876 recibió el nombramiento como jefe de servicio en el Hôpital de Saint-Louis y como profesor de enfermedades cutáneas y sifilíticas. Miembro de la Academia de Medicina de París a partir de 1880.

³⁰ Alain Corbin, “Sexualidad comercial... *op. cit.*”, pág. 13.

³¹ *Idem.*

ellas mismas devienen vagabundas, para pasar progresivamente de la mendicidad a la prostitución”.³²

Es decir, la exposición continua del cuerpo de la prostituta a la influencia depauperada de la existencia de la familia de la que provenía, y en la que se incluían detalles morales y físicos como “la perversión natural, la indolencia, la pereza, la mala educación, los malos ejemplos, algunas promiscuidades que desarrollan las inclinaciones viciosas, la coquetería y las decepciones amorosas”,³³ creaban un receptáculo propicio, desde el inicio de su existencia, para la enfermedad del cuerpo.

A ello, por supuesto, habría que agregar la falta de higiene circundante que también contribuía a la fragilidad corporal y que tenía que ver con la segunda idea respecto de la cual se hablará: la falta de higiene como causa potencializadora de la morbidez corporal de la prostituta o el exceso de aquella como ocultamiento de esta última. Luego, hay que decir con respecto a esta segunda idea que, para los médicos del contexto de la *belle époque*, el hecho de que una mujer llevara a cabo o no prácticas como las abluciones y el maquillaje tenía que ver con una oposición a la higiene más que el deseo de la higiene misma. Es decir, el deseo de la prostituta, en general, no era la higiene *per se*, sino el ocultamiento de su naturaleza enfermiza, sobre todo en las prostitutas de más baja categoría.

A este respecto, Léo Táxil comenta que “esta suciedad desarrollada hasta el exceso tiene, en muchas circunstancias, inquietos a los médicos del dispensario [... ya que] la

³² “Excitées par la danse et par la boisson [...] Les bals publics sont l’origine de la chute de beaucoup de jeunes filles [...] Ces jeunes filles abandonnées à elles-mêmes deviennent des vagabondes, pour passer progressivement de la mendicité à la prostitution”. O. Commenge, *La prostitution...*, *op. cit.*, págs. 6 y 30.

³³ “La perversion naturelle, de l’indolence, de la paresse, de la mauvaise éducation, de mauvais exemples de certaines promiscuités qui développent les inclinations vicieuses, de la coquetterie, des déceptions d’amour”. Léo Táxil, *La prostitution... op. cit.*, pág. 8. Léo Táxil (1854-1907) –escritor masón francés y editor del periódico *La Marotte*. Además de la obra sobre prostitución, fue prolífico en escritos antimasones y anticlericales.

suciedad es uno de esos vicios de la baja prostitución legal”.³⁴ Debido a la costumbre a esa suciedad pero, al mismo tiempo, a la indiferencia y, a veces, franca malicia de las prostitutas a las que no les preocupa la sanidad de su propio cuerpo y que incluso aspiran a la contaminación como forma de oposición a la higienización de su existencia, ya que “ellas se preocupan muy poco o no se preocupan en absoluto de su salud”³⁵ porque tienden al abandono y a la irresponsabilidad.

Por otro lado, como se ha dicho, en el siglo XIX la higiene tenía, además de esa connotación abyecta, una segunda en la que su exageración era atribuida a una propensión a la salacidad y al ocultamiento en el que, “todo lo que va más allá de los límites de una higiene sana y necesaria conduce insensiblemente a resultados enojosos”,³⁶ lo que ponía en un medio paradójico a las prostitutas que, por un lado, vivían en un medio inmoral o antihigiénico, propenso a la enfermedad pero, por otro, se encontraban en la continua necesidad de la apariencia y el ocultamiento de su propio cuerpo frente a la higiene oficial y “de los dispositivos y de los conocimientos que favorecen su mantenimiento”.³⁷ Así, lo que teóricos como Léo Táxil decían de las prostitutas, era que éstas con su irrefrenable deseo de ocultar el carácter enfermizo de su cuerpo, recurrían

a un prodigioso gasto en cosméticos y perfumería [...] eso que llaman *maquillaje*. Pero hay otra especie de maquillaje que el público ignora completamente y que es practicado en todas las casas de tolerancia: es el maquillaje de enfermedades venéreas.³⁸

³⁴ “Cette malpropreté poussé à l’excès a, dans les plusieurs circonstances, inquiété les médecons du dispensaire [...] La malpropreté est un des vices de la basse prostitution légale”. *Ibid.*, pág. 122.

³⁵ “Elles se préoccupent fort peu ou ne se préoccupent pas du tout de leur santé”. O. Commenge, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág. 289.

³⁶ Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 219.

³⁷ *Ibid.*, pág. 210.

³⁸ “Une prodigieuse dépense de cosmétiques et de parfumeries [...] C’est ce qu’on appelle le *maquillage*. Mais il y a une autre espèce de maquillage que le public ignore complètement et qui est pratiqué dans toutes les

Este maquillaje estaba vinculado irrenunciablemente con la dimensión exagerada de la higiene a la que se atribuía aquella tendencia a la salacidad, pero también a la oposición frente a la higiene oficial y se manifestaba en “los cuidados corporales [que] son incesantes y minuciosos. Ellas se bañan frecuentemente, casi siempre a domicilio”,³⁹ para evitar justamente esa auscultación pública que las hubiese dejado en evidencia por su excesiva higiene que, para las ideas de ese momento era, o perversión o pretensión de salud.

Luego entonces, la mujer venal estaba enferma, intentaba ocultarlo y se oponía a la curación. Bajo estas ideas, el médico veía el cuerpo de la prostituta como un ente incorregible al que había que controlar continuamente y en el que había que revisar con cuidado cada una de aquellas partes de su corporalidad que pudiesen manifestar palmariamente la enfermedad que estaba engendrada en ella desde siempre. De allí que la tercera idea que se analizará será la de la visibilidad ostensible de la enfermedad como consecuencia lógica de la miseria del cuerpo venal.

Para hablar de este punto hay que entender que las representaciones corporales de las mujeres hechas por los médicos venerólogos y teóricos higienistas aquí citados eran de un uso continuo de subterfugios con respecto de su alusión y que sólo a “finales del siglo, cuando la sífilis se convierte en un verdadero terror, los médicos obtienen el derecho de tratar a las mujeres”⁴⁰ y entre ellas no solamente a las prostitutas, sino también a las mujeres casadas infectadas por sus maridos. Así, la descripción de lo observado en esos cuerpos enfermos adquiriría un relieve importante y, en el caso de las prostitutas, reafirmaba

maisons de tolérance: c’est le maquillage des maladies vénériens”. Léo Taxis, *La prostitution...*, *op. cit.*, págs. 127-128.

³⁹“Les soins corporels sont incessants et minutieux. Elles se baignent très fréquemment, presque toujours à domicile”. *Ibid.*, pág. 121.

⁴⁰ Gèneviève Fraisse y Michel Perrot, “La mujer civil, pública y privada...”, *op. cit.*, pág. 352.

que éstas eran mujeres en las que el mal se revela con mayor fuerza por las condiciones de su existencia.

Los médicos hacían énfasis continuo en la observación y en “distinguir los órganos genitales en estado sano y en estado de enfermedad”,⁴¹ dándole preminencia a la capacidad observadora de los médicos que realizaban la inspección, debido a que esa limpieza artificial de la que se habló en el punto anterior ya no permitía “observar lo ‘sucio’”. Las referencias se van disolviendo y las exigencias se van acrecentando: la sospecha aumenta”.⁴² Es decir, había que desnudar, figurativa y literalmente hablando, el cuerpo que se presumía culpable.

La prostituta era representada entonces como la mujer ideal para identificar estos padecimientos venéreos porque en ella se encontraban los distintos tipos de manifestaciones cutáneas características de la sífilis y otras enfermedades contagiosas. Así las cosas, los médicos buscaban aquellos síntomas que consideraban ostensiblemente mórbidos en los que las primeras indicaciones estaban relacionadas con síntomas, como si

el conjunto de la vulva está enrojecido, inflamado, caliente, abrasador, si secreta un líquido rojizo, amarillento o verdoso, deberemos, después de haber revisado las glándulas de los labios internos, después de examinar el meato y el orificio de la vagina, prevenir a la mujer acerca de que el contacto puede ser pernicioso si se presenta un calentamiento excesivo.⁴³

⁴¹ “Distinguer les organes génitaux à l’état sain et à l’état de maladie”. Dr. H. Dibot, *Extinction de maladies vénériennes. Moyens préservatifs généraux particuliers et spéciaux. Avec un exposé de la prostitution*, París, E. Dentu Éditeur, 1873, pág. 84.

⁴² Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio...*, *op. cit.*, pág. 254.

⁴³ “Si l’ensemble de la vulve est rouge, enflammé, chaud, brûlant, s’il suinte un liquide coloré, ou jaune, ou verdâtre, on devra, après avoir écarté les glandes lèvres des petites, après avoir examiné le méat et l’orifice du vagin, prévenir la femme que son contact peut être nuisible, qu’elle a un échauffement”. Dr. H. Dibot, *Extinction...*, *op. cit.*, pág. 87.

Ese calentamiento, por supuesto, hacía referencia obvia al causado por una fricción sexual y, al mismo tiempo, hacía alusión velada a la propensión de la prostituta al descuido y a su cuerpo como un vehículo de enfermedad visible.

De la continua sospecha y de la capacidad del médico para hacer un catálogo pormenorizado de los padecimientos y sus manifestaciones en los cuerpos de las prostitutas, se aceleró la potencialidad de la representación de éstas como agentes visibles de la enfermedad. Su morbidez comenzó a ser notada no solamente en los detalles más descarnadamente sexuales, sino también en manifestaciones invisibles para la gran mayoría de las personas.

Así, Alfred Fournier, por ejemplo, comenzaba a hablar de “una determinación cutánea de la sífilis [...] manifestación, que, lo repito, se asienta en la piel [...], nadie pone en duda su proveniencia específica, es decir, las relaciones que atan a la sífilis como un efecto a su causa”.⁴⁴ Y le atribuye una frecuencia “incomparablemente más común en la mujer que en el hombre”⁴⁵ y, por supuesto, con notoria prevalencia en las mujeres venales que eran entonces representadas como seres perfectos e insinuantes sólo a ojos legos que no sabían observar los raseros abyectos de la enfermedad.

La calidad sospechosa de la corporalidad era tan recurrente en los médicos que aún las manifestaciones indeterminadas se tomaban en cuenta en la clasificación de las posibilidades venéreas de las prostitutas. Así, varios médicos (Commenge, Dibot, Fournier, Mireur, etc.) hablaban de una profusión de tipos de síntomas a los que, en la mayoría de los

⁴⁴ “Une détermination cutanée de la syphilis [...] manifestation, que, je le répète, siège à la peau [...] personne ne met en doute sa provenance spécifique, c’est-à-dire les relations que la rattachent à la syphilis comme un effet à sa cause”. Alfred Fournier, *Les affections parasymphilitiques*, París, Rueff, 1894, pág. 12.

⁴⁵ “Incomparablement plus commune chez la femme que chez l’homme”. *Ibid.*, pág. 13.

casos se referían con el término genérico de *chancros*, y que podían ser o no venéreos. Incluso, aún en la “presencia de una ulceración de naturaleza sospechosa, pero cuyos signos inciertos no autorizan a pronunciar el nombre de chancro, sería correcto pensar en el comienzo de la evolución del mismo”⁴⁶ para detectar a tiempo un

estado patológico incontestablemente transmisible; como consecuencia sacamos de la circulación a la mujer que presenta un síntoma venéreo o sífilítico y la dejamos en la imposibilidad de transmitir los accidentes de los que está afectada.⁴⁷

Dicha idea de la visibilidad, a veces francamente conjetural, como se ha mencionado, nos lleva a la cuarta idea que hace referencia a la capacidad transmisora y propagadora de la enfermedad del cuerpo de la mujer venal.

Se ha dicho aquí que la idea de la enfermedad estaba imbricada con los conceptos de salud pública y de moralidad de manera muy estrecha. Así, en el primer sentido, la idea de la prostituta como mujer enferma se convertía en un tema de salubridad por el hecho de que esas mujeres eran vistas como agentes propagadores de primer orden, por encima de los varones que frecuentaban los cabarets y burdeles y que eran vistos nada más como una especie de transportistas del virus.

A todos los efectos, los teóricos y médicos en general consideraban que había que “actuar en grande para combatir la sífilis y la gran abastecedora de la sífilis, a saber, la prostitución”.⁴⁸ Esta idea de portadora, abastecedora y, sobre todo, propagadora de

⁴⁶ “Présence d’une ulcération de nature très suspecte, mais dont les signes incertains encore ne l’autorisaient pas à prononcer le nom de chancre; c’était bien dans sa pensée le commencement de l’évolution du chancre”. O. Commenge, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág. 190.

⁴⁷ “État pathologique incontestablement transmissible ; comme conséquence, on a enlevé de la circulation la femme présentant un symptôme vénérien ou syphilitique et on l’a mise dans l’impossibilité de transmettre les accidents dont elle est atteinte”. *Idem.*

⁴⁸ “Faire en grande pour combattre efficacement et la syphilis et la grande pourvoyeuse de la syphilis, à savoir la prostitution”. Alfred Fournier, *Ligue contre...*, *op. cit.*, pág. 23.

enfermedad se alimentaba casi con cada aparición editorial médica acerca del tema para relacionar a la prostituta como mujer enferma con el gran ámbito de la salud pública.

La reiteración en la idea de la propagación nos habla del miedo a la enfermedad y, en específico, de la enfermedad venérea que tenía la sociedad parisina de ese momento, pero también se constata el prejuicio en contra del cuerpo femenino que, por su constitución, era, según el pensamiento de la época, más propenso al contagio y a la incubación; así, “los regulacionistas replicaban [a sus críticos] que sólo las mujeres ‘engendraban contagio’, que ‘ese era su oficio’ y que también ‘podían ocultar la enfermedad’”.⁴⁹ De hecho, esta idea sobre la condición mórbida del cuerpo femenino se agudizaba si tomamos en cuenta que autores como Fournier hablan de “enfermedad de mujer”⁵⁰ cuando hacen referencia no solamente a la sífilis sino también a esa gran variedad de ulceraciones y chancros relacionados con enfermedades venéreas.

Por otro lado, el hecho de que se pensara que el oficio de la prostitución era no sólo el comercio venal sino también el contagio como respuesta impúdica al control médico es también una idea manejada por este autor. Representa a la prostituta como un ser inmoral cuyo único objetivo es la infección y nos dice que hay que combatir de forma implacable a esas “prostitutas que no aspiran a nada más que a contaminar al mayor número posible de paseantes”.⁵¹ Confirmando así no sólo la potencialidad de la prostituta como ser contagioso sino también inmoral, despreocupado y desidioso de su salud.

La idea, un poco matizada por algunos autores que proponían la abolición de la prostitución, permaneció sin embargo como un discurso irrenunciable. Louis Fiaux, por

⁴⁹ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...*op. cit.*”, pág. 398.

⁵⁰ “Maladie de femme”. Alfred Fournier, *Ligue contre...*, *op. cit.*, pág. 42.

⁵¹ “Filles que n’aspiraient à rien moins que contaminer les plus grand nombre de passants”. *Ibid.*, pág. 29.

ejemplo, al hablar de la necesidad de la clausura de las *casas de tolerancia*, nos dice que estos establecimientos, debido a “las condiciones en las cuales las *prostitutas de burdel* parisinas son entregadas al comercio venal les envía, casi fatalmente, a la infección sifilítica de la cual devienen los agentes propagadores más activos”.⁵²

Y, si bien es cierto que excusa parcialmente a las prostitutas arguyendo una fatalidad higiénica definida por las circunstancias de su empleo, sigue pensando, como la mayoría de sus contemporáneos, que el cuerpo de la mujer y, en específico, el de la venal, es un receptáculo propicio a la infección debido al propio oficio y a las condiciones del comercio sexual, pero también “a causa de la conformación femenina [que...] recibe, retiene en reserva y distribuye [...], de día y de noche”⁵³, las enfermedades venéreas.

Léo Táxil, por otro lado, nos habla de ello en *La prostitución contemporánea* y agrega a este punto la relación de las cuestiones higiénicas abyectas del ambiente del prostíbulo como medios propicios para la incubación y propagación de la enfermedad venérea y no venérea. Se puede observar la relación del cuerpo de la prostituta, de por sí ya derregado, con el ambiente en que desarrollaba su vida y que, por su carácter inmoral y antihigiénico, era el espacio ideal para reforzar la idea del cuerpo venal enfermo.

Así, nos dice que los lugares en donde habitan estas mujeres “no parecen habitaciones destinadas a la especie humana, sino más bien a los animales inmundos; [en donde] la sarna y la sífilis deben estar allí de forma permanente”⁵⁴ como consecuencia del continuo

⁵² “Les conditions dont lesquelles les filles des tolérances parisiennes sont livrées au commerce vénérien les jouent presque fatalement à l’infection syphilitique dont elles deviennent les agents propagateurs les plus actifs”. Louis Fiaux, *Les maisons de tolérance, leur fermeture*, París, Georges Carré Editeur, 1892, pág. 191.

⁵³ “A cause de la conformation féminine [...] les femmes les reçoivent, les tiennent en réserve et les distribuaient [...] de jour et de nuit”. *Ibid.*, págs. 218-221.

⁵⁴ “Ne paraissent pas être des habitations destinées à l’espèce humaine, mais plutôt à des animaux immondes; la gale et la syphilis doivent y être en permanence...”. Léo Táxil, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág., 107.

contacto entre prostitutas enfermas y sanas y de la inmundicia en la que viven las mujeres, lejos del esplendor nocturno del burdel cuando todo está dispuesto para el disfrute y el solaz carnal de los clientes, y con ello se reafirma y amplía la idea de la propagación como consecuencia de la existencia general de las prostitutas.

Si a esta existencia abyecta y antihigiénica añadimos las ideas sobre la disposición mental de las prostitutas frente a los mecanismos de detección higiénica, nos podremos dar una idea más clara de por qué los autores médicos del período pensaban en la prostitución como un foco ingente de enfermedad y amenaza contra la salubridad. Ahora, si a esta capacidad propagadora de la enfermedad agregamos la debilidad devenida del mal uso corporal y de la influencia abyecta del medio y de la herencia, podemos entender cómo los médicos comenzaron a formar otra serie de ideas con respecto a la incapacidad para concebir, la propensión al aborto y a la anticoncepción de las prostitutas como corolario lógico de su existencia.

2.3 El cuerpo “infértil”: enfermedad, debilidad, anticoncepción y aborto

Hasta aquí se ha anotado que la enfermedad era, en primer lugar, un veneno de inmenso miedo para la sociedad parisina de la época. Así mismo, que su carácter oscilaba, tanto en las prácticas como en el discurso entre la higiene y la moralización; es decir, entre la preeminencia de la erradicación de un padecimiento que dimanaba de prácticas en las que se veían involucradas “mujeres de moral dudosa” y la insistencia de una demanda sexual que debía ser atendida sin que ello estuviese en detrimento de la raza y la salubridad

pública. De allí que las prostitutas durante la *belle époque* hayan cargado sobre sí el estigma de ser particularmente endebles para la concepción, función cara y fundamental para cualquier mujer del siglo XIX.⁵⁵

En torno a este último concepto se formó un corpus con discursos que se referían continuamente al cuerpo de la mujer y, con especial atención, al de la prostituta, y en los que también se veía este carácter pendular, ora contradictorio, ora complementario, de lo moral y lo higiénico. La supuesta infertilidad, que conllevaba la anticoncepción y el aborto, guardaban relación con la enfermedad y la debilidad corporal debido a que éstas, al igual que aquellos, eran tópicos en los que se imbricaban los discursos y las prácticas moralizantes y medicalizantes en torno al uso y abuso del cuerpo y las consecuencias que de ello devenían pues, en este caso, tenían que ver no solamente con la morbidez sino también con la incapacidad procreadora del cuerpo.

Se plantearon entonces varias hipótesis por parte de médicos venerólogos en torno a este punto: se hablaba de la infertilidad como consecuencia de la inmoralidad que hacía difícil la concepción por no haber amor o entrega verdadera durante el acto sexual; se refería también a la debilidad y a la enfermedad como causas de que el cuerpo que las detentaba no pudiera concebir; se argüía la continua gimnasia sexual como atrofiadora de la matriz y, en general, de los órganos sexuales como otra causa. Por supuesto, también se tenían en cuenta los métodos anticonceptivos y el aborto como causas de esta infertilidad o de inhibición de la capacidad conceptiva, pero de forma mucho más obscura y velada.

⁵⁵ “El parto pone al cuerpo de las mujeres en el centro del dispositivo social. El nacimiento se convierte en cuestión de Estado. Los médicos remplazan a las comadronas a la cabecera del lecho de las parturientas, mientras que los demógrafos se introducen en los secretos de alcoba, movidos por la sospecha de que el aborto [...] era una forma insidiosa de control de la natalidad”. Geneviève Fraisse y Michelle Perrot, “La mujer civil, pública y privada...”, *op. cit.*”, pág. 336.

De esta forma, y obviando la idea sobre la disposición amorosa por no ser de carácter corporal, podemos decir que en torno a la morbidez, como se ha visto antes, las enfermedades, máxime si eran venéreas, y en especial la sífilis, eran vistas como obstáculos para la concepción o para el alumbramiento en condiciones óptimas, debido al riesgo de contagio hacia el feto, o del aborto; en cuanto a la “gimnasia sexual” desenfrenada, “las relaciones sexuales excesivas amenazan este equilibrio de descomposición interna”,⁵⁶ que se le atribuía a los cuerpos de las prostitutas y que afectaba la matriz y, por ende, su capacidad procreadora.

En este sentido y de acuerdo con el paradigma médico del momento, las causas por las que la condición de la prostitución no era propicia ni compatible con la maternidad se debían a que la prostituta, al llevar a cabo una gimnasia sexual muy frecuente y dominada por la lujuria y la abyección, atrofiaba con ello su aparato reproductor. La mujer perdía la lozanía de su cuerpo por la enfermedad, pero también por un uso inmoral del mismo, ya que “el cuerpo de la joven, y sus cualidades reproductivas, más o menos manifiestas, se aprecian en la medida, cuando éste se encuentra intacto, preservado de toda mácula, de todo riesgo de impregnación o de contaminación y sobre todo del descubrimiento de los placeres”⁵⁷ y si estas condiciones no se cumplían, ello resquebrajaba la posibilidad de convertirse en uno de los ideales femeninos más encomiados en la época: la mujer como madre.

Por otro lado, los métodos usados para evitar la concepción o lograr la interrupción del embarazo se desenvolvían en un espectro que iba desde las abluciones continuas hasta

⁵⁶ Alain Corbin, “Sexualidad comercial...”, *op. cit.*, pág. 13.

⁵⁷ “Le corps de la jeune fille et ses qualités reproductives plus ou moins manifestes, s’apprécie dans la mesure où il est intact, préservé de toute souillure, de tout risque d’impregnation ou de contamination et sur tout, de la découverte des plaisirs”. Alain Corbin, “Le rencontre de corps...”, *op. cit.*, pág. 189.

la utilización de objetos punzocortantes y, “probablemente, los vecinos franceses recomendarían una infusión de uno de los abortivos tradicionales, tales como la ruda, la sabina o el cornezuelo de centeno”;⁵⁸ todo ello sin olvidar que éstos métodos eran soterrados mediante alocuciones parabólicas o latinescas en los discursos de los médicos de la época.

En cuanto a las abluciones, hay que observar que éstas, además de lo que se ha mencionado con respecto a la higiene, en consonancia con la mentalidad del momento que prescribía el aseo moderado como forma de preservar la salud, eran frecuentes en las prostitutas debido a la “vaga virtud anticonceptiva”⁵⁹ que se les atribuía. Al parecer, dicha práctica se relacionaba con el favorecimiento de una química vaginal específica que no permitía que se diera el embarazo; el mencionado efecto, por supuesto, parecía estar más fundado en un conocimiento popular del cual es difícil corroborar su efectividad.

No obstante, es un hecho que las mujeres “venales” no podían atenerse simplemente a las abluciones como forma de inhibir la absorción del líquido seminal o como método para hacer de la mucosa vaginal un receptáculo infecundo en una relación sexual. De allí la utilización del aborto, que se daba, por un lado, de forma espontánea debido a la enfermedad o a la atrofia matricial ya referidas y también de manera provocada, casi exclusivamente de forma ilegal entre las prostitutas, lo que lo convertía en un procedimiento también medicalizable y moralizable.

La mayoría de las veces, los galenos hacían divisiones tajantes entre los métodos abortivos practicados por ellos y aquellos que llevaban a cabo las parteras (o *sage-femmes*)

⁵⁸ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...”, *op. cit.*”, pág. 408.

⁵⁹ “...vague vertu contraceptive...”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...*op. cit.*”, pág. 263.

y “es indudable que condensaban todo un conjunto de temores [...] sexuales”⁶⁰ en los que el aborto sólo era moralmente aceptable en el caso de mujeres casadas cuya vida estuviese en riesgo. Las formas legales del mismo eran, como es de suponer, llevadas a cabo por médicos calificados, en los que ejercían un poderoso influjo las taras morales y las consideraciones legales. El médico no podía realizar el procedimiento sin estar seguro de que éste era completamente necesario y siempre antes del sexto mes de gestación; después de ese período se consideraba la expulsión del feto como un alumbramiento prematuro en el que, por ese mismo carácter, no se podían dar garantías de éxito en la operación.⁶¹

En los casos de las prostitutas, entraba en escena el aborto ilegal o clandestino debido a la imposibilidad de costear un médico o al miedo de exposición al escrutinio público en un hospital. De este modo, el aborto ilegal era llevado a cabo por matronas o parteras que no tenían una instrucción profesional pero que, gracias a la experiencia y lo aprendido de los métodos de los propios médicos, podían llevar a cabo el proceso de aborto con métodos análogos aunque a veces menos eficientes o seguros. Los médicos no se prestaban, por razones morales y legales, a llevar a cabo de abortos fuera de los recintos médicos; además de que consideraban que la prostituta, por su estilo de vida, tenía siempre razones inicuas e insalubres, como el ocultamiento de una enfermedad o de la inmoralidad de su actividad, para realizar el procedimiento, ya que atribuían “el hecho a la práctica del oficio”.⁶²

Luego entonces, el conocimiento popular era más útil en estos casos debido a la reticencia de los médicos para llevar a cabo un procedimiento abortivo de mayores

⁶⁰ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...”, *op. cit.*”, pág. 411.

⁶¹ Eugene Ferdut, *De l'avortement au point de vue médical, obstétrical, médico-légale, légal et théologique*, París, Adrien Delahaye Libraire-Éditeur, 1865, pág. 8. Los mismos títulos son significativos para entender las perspectivas y opiniones de los médicos.

⁶² “Ils attribuent le fait à la pratique du métier”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...*op. cit.*”, pág. 262.

certezas; la parsimonia del médico podía atribuirse a un impedimento moral, a un desdén profesional o a una convicción ideológica devenida del “higienismo, nacido de esa visión global del individuo que da nacimiento a la salubridad pública”⁶³ pero, lo que sí es evidente es que el cuerpo de la mujer que atentaba contra la norma establecida (concebir dentro del marco del matrimonio) se veía abandonado a sus recursos que, como puede suponerse, no eran siempre los más adecuados.

Así, los métodos utilizados por las *sages-femmes* eran vituperados por la comunidad médica que los consideraba, además de inseguros, ineficaces para llegar al objetivo propuesto; sin contar con que los veían como propios de gente baja. Dichos métodos, como ya se mencionó, eran muy parecidos a los procesos operatorios llevados a cabo por los médicos y consistían, básicamente, en prácticas abortivas (gimnasia, golpes, esfuerzos aeróbicos), medicamentos abortivos (cantáridas, arsénico) y maniobras directamente abortivas (introducción de objetos punzocortantes). Los primeros eran ejercidos por la mujer y sin ninguna ayuda; los segundos se llevaban a cabo con el consejo de una matrona o partera; los terceros eran directamente asistidos por éstas últimas.

En cuanto a las prácticas abortivas, era frecuente que la mujer se sometiera a grandes faenas aeróbicas que causaban una expulsión, es decir, un sangrado que permitía deshacerse del producto que se desarrollaba en su vientre. Se prescribían marchas forzadas que, si bien no siempre provocaban *per se* el aborto, sí ayudaban, como mínimo, a la preparación de

⁶³ “L’hygiénisme, né d’une vision globale de l’individu, donne naissance à la santé publique”. Olivier Faure, “Le regard des médecins...”, *op. cit.*”, pág. 50.

posteriores etapas del procedimiento. También se recomendaban “la compresión del vientre, ejercicios demandantes, fatigas, o caídas voluntarias”.⁶⁴

Otro recurso de preparación o de inducción del sangrado era la aplicación de sanguijuelas en los linderos de la vulva. Dicho procedimiento, tenía la intención de generar una sangría que, al debilitar el cuerpo de la mujer, favoreciera el aborto. En caso de que no se aplicaran las sanguijuelas también era muy frecuente el uso de lancetas quirúrgicas que servían para el mismo fin pero que dejaban marcas más pronunciadas en la zona de la pelvis, lo cual representaba un inconveniente si recordamos el carácter predominantemente visual de la inspección sanitaria. Los baños de asiento, a los que se hizo referencia anteriormente como método de anticoncepción, también eran utilizados por sus supuestas propiedades como relajantes musculares que propiciaban la dilatación del útero. Así como también se hacía uso de los golpes para provocar un aborto más rápido aunque más riesgoso.

Si nada de lo anteriormente citado surtía el efecto debido, se hacía uso de infusiones y pócimas que se preparaban, normalmente, con base en plantas que iban desde las coníferas hasta los hongos y que, por sus efectos eméticos y purgativos, significaban un ataque fulminante para el feto. De hecho, se sabe de preparaciones elaboradas con base en cantáridas y arsénico,⁶⁵ que provocaban “una perturbación repentina y profunda,

⁶⁴ “Compression du ventre, exercices forcés, fatigues ou même chutes volontaires”. Dr. Caufeynon, *L'avortement. Avortements naturel et provoqué*, París, Nouvelle Librairie Médicale, 1902-1903, pág. 71.

⁶⁵ Las cantáridas son insectos coleópteros que fueron utilizados en medicina durante el siglo XIX. Sus propiedades irritantes y hasta abrasivas en la piel fueron utilizadas, por su ingestión, como eméticos, diarreicos y hemorrágicos. Por su parte, el arsénico es un elemento perteneciente a los metaloides cuya ingesta es fundamental para el cuerpo pero que, en dosis excesivas, puede causar vómito e incluso envenenamiento.

determinando la muerte prematura del producto de la concepción en las mujeres embarazadas”.⁶⁶

Así también, se utilizaban métodos que atacaban directamente el cuerpo de la mujer en cuestión y que tenían que ver con técnicas propiamente quirúrgicas. Un claro ejemplo de estos procedimientos era la utilización de instrumentos punzocortantes que eran introducidos en la cavidad uterina; por ejemplo “se utiliza una aguja de tejer para romper la bolsa de aguas”.⁶⁷ También se usaban métodos contractivos como la inyección de líquidos en la matriz; los procedimientos de dilatación en los que, inclusive, se llegaba a usar el espéculo para dirigir la maniobra; la introducción de líquidos elaborados como “el agua jabonosa [...] astringentes [...] soluciones mercuriales”⁶⁸ que se asemejaban a los utilizados por los médicos y que muchas veces requerían una extensa experiencia en su empleo para poder llevar a término la labor.

Ello hacía que la vida de las prostitutas estuviese siempre en riesgo debido a la explotación corporal descarnada y que su cuerpo entrara en un proceso de debilitamiento constante que permitía a los médicos de la época afirmar que la debacle continua de su vida encontraba un fin cuyo hecho atribuían a la práctica del oficio. Los discursos hicieron eco de ello y representaron a las prostitutas como incapaces de procrear o, al menos, de llevar a término un embarazo, aspecto que, por su profusión, se analizará a continuación.

⁶⁶ “Une perturbation soudaine et profonde, déterminent la mort et quelquefois l’expulsion prématurée du produit de la conception chez les femmes enceintes”. Ferdut, *De l’avortement...*, *op. cit.*, pág. 81.

⁶⁷ Ivonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.- El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, págs. 363.

⁶⁸ “...l’eau savonneuse...astringents...solutions mercurielles...”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...*op.cit.*”, págs. 266-268.

2.4 Discursos sobre la incapacidad procreadora de los cuerpos venales

Generalmente, durante el siglo XIX y, particularmente en el último tercio y los primeros años del siglo XX, se pensó que las mujeres venales eran incapaces de concebir; algunos autores como Léo Táxil dicen: “creemos generalmente que las prostitutas no tienen hijos, o que, si los tienen, es siempre en una muy pequeña proporción, a tal punto que podemos considerarlas generalmente como estériles”.⁶⁹ Sin embargo, el concepto de la infertilidad se fue modificando hasta casi confundirse con la incapacidad de llevar a término un embarazo debido a varias causas de las cuales tomaré las más recurrentes y que ya se han mencionado: la enfermedad, la gimnasia sexual desenfrenada, los métodos anticonceptivos y el aborto voluntario o inducido.

En primer lugar, la idea de la enfermedad tenía una injerencia muy visible en la forma en la que se interpretaba al cuerpo como agente reproductivo. Así, en los discursos en general, entre las causas de infertilidad o aborto involuntario que los médicos esgrimían como las más frecuentes, se encontraban las que se relacionaban con la constitución y morbidez corporal de la mujer; es decir, “un estado particular de la matriz o a una cierta forma de ser de toda la constitución, cuya influencia se posa sobre la matriz o sobre la concepción misma”.⁷⁰

⁶⁹ "On croit généralement que les prostituées n'ont pas d'enfants, ou que, si elles en ont, c'est toujours en si petit nombre qu'on peut les regarder comme généralement stériles". Léo Táxil, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág. 194.

⁷⁰ "A un état particulier de la matrice ou à une certaine manière d'être de toute la constitution, dont l'influence se porte soit sur la matrice, soit sur la conception lui-même". Raoul Désormeaux, *L'avortement. Causes naturelles. Manuvres criminelles*, París, Librairie P. Fort, 1905, pág. 23.

No obstante y a diferencia de la morbilidad sexual, cuando se hablaba de aborto y concepción, estas taras corporales no se limitaban a las enfermedades venéreas sino que se extendían en un catálogo bastante extenso en el que se contaban:

El temperamento sanguíneo, la abundancia y una disposición a las hemorragias [...] una menstruación abundante, irregular, una gran debilidad, una sensibilidad excesiva, la sífilis, la histeria y otras enfermedades crónicas; la composición viciosa de la pelvis, una disposición hereditaria; en fin, a la costumbre arrastrada por abortos anteriores.⁷¹

Es decir, se aludía siempre a los padecimientos, a veces congénitos, y a veces devenidos de la práctica venal o de la feminidad modificada por esa venalidad, como causas irrecusables de la infertilidad o de la incapacidad procreadora de las prostitutas. Pero la mujer venal, además de cargar con las propensiones ‘inherentes a la mujer’ como la histeria, las hemorragias y la debilidad corporal, tenía en sí la propensión, ya comentada, por su origen mísero e insalubre y por su oficio o por herencia, a las enfermedades venéreas. Así, la prostituta, es decir “la madre puede estar infectada antes o después de la concepción [...] es muy raro, en esas circunstancias, que la mujer llegue a término”⁷² de un embarazo por lo demás riesgoso porque, de llegar al alumbramiento, el feto resultaría indefectiblemente enfermo.

Además, “las mujeres pobres tienen pelvis estrechas que comprometen el parto”,⁷³ lo que apoyaba la idea de que las prostitutas, por su misma constitución mórbida y por el origen de su existencia, no eran capaces de concebir con normalidad y, sobre todo, de “alumbrar felizmente; la lentitud del trabajo, necesita siempre el empleo del fórceps y los

⁷¹ “Le tempérament sanguin, la pléthore et une disposition aux hémorrhagies [...] une menstruation abondante, irrégulière, une grande faiblesse, une sensibilité excessive, la syphilis, l’hystérie et d’autres maladies chroniques; la conformation vicieuse du bassin, une disposition héréditaire; enfin, l’habitude amenée par des avortements antérieurs”. *Ibid.*, págs. 24-25.

⁷² “La mère peut être infectée avant ou après la conception... Il est rare, dans ces circonstances, que la femme accouche à terme...”. Dr. H. Dibot, *Extinction...*, *op. cit.*, pág. 51.

⁷³ Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones...”, *op. cit.*, pág. 351.

infantes viven raramente, cuando no nacen ya muertos, y los accidentes más graves suceden constantemente en esos partos”.⁷⁴

Sin embargo, las féminas caídas en la desgracia de la prostitución por la pobreza y sabiendo que “nuestra sociedad tiene en cuenta la debilidad de las mujeres”,⁷⁵ también tenían, según los discursos médicos de la *belle époque*, una injerencia directa en esa esterilidad o, en casos más frecuentes, en la incapacidad de alumbramiento de la que ya se habló. Una de estas causas era la “gimnasia sexual” desenfadada que se les atribuía a razón de su empleo; dicha gimnasia tenía consecuencias morfológicas en la matriz y todo el aparato reproductor, pero también se le atribuían algunas afectaciones fisiológicas que impedían el alojamiento sano y extendido que requiere un feto.

En primer lugar, “la gimnasia delirante de los clientes [que] desplaza los órganos de la mujer”,⁷⁶ provocaba el desacomodo de la matriz o la cavidad uterina. Dicho desacomodo impedía que se desarrollara un feto en ese espacio corporal debido a que “una mujer afectada de descenso de la matriz, como de caída completa de ese órgano, puede muy bien, sin embargo, ser fecundado [...pero es] cosa extraordinaria que no le ocurra alguna especie de accidente”,⁷⁷ debido a la contracción que causaba el producto sobre la pelvis de la madre, que terminaba por expulsarlo si no contaba con la debida atención médica.

⁷⁴ “Accouchent heureusement; la lenteur du travail nécessite toujours l’emploi du forceps leur enfants vivent rarement, souvent même ils arrivent morts, et les accidents les plus graves suivent constamment ces accouchements”. Léo Taxis, *La prostitution...*, *op. cit.*, págs. 194-195.

⁷⁵ “Notre société tient-elle compte de la faiblesse des femmes”. Dr. H. Dibat, *Extinction...*, *op. cit.*, pág. 79.

⁷⁶ “...la gymnastique délirante des clients déplace les organes de la femme”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...*op. cit.*”, pág. 262.

⁷⁷ “Une femme affecté de descente de matrice, et même de chute complète de cet organe, peut très bien, malgré cela, être fécondée... chose extraordinaire, sans qu’il survint aucune espèce d’accident”. Dr. Lucien Pénard, *Guide pratique de l’accoucheur et de la sage-femme*, París, Librairie J.-B Bailliére et fils, 1883, pág. 124. Lucien Pénard (1810-1890) –médico cirujano de la Marina francesa.

Las causas morfológicas propiciaban además y según los discursos habituales, una tendencia al aborto o a la dificultad conceptiva debido a la “excitabilidad anormal del útero y de los ovarios” causada por “encuentros inmoderados [que] son frecuentemente una causa de aborto” involuntario o de anticoncepción, sobre todo en “algunas profesiones insalubres”⁷⁸ como la prostitución y, a decir del Dr. Jean Caufeynon:

[...] considerando, en efecto que todas las profesiones que exigen la acción permanente, y por así decirlo, continuo, de un miembro o de un órgano cualquiera, siendo que aquellos que las ejercen presentan, normalmente, en esas zonas, alteraciones que son algunas veces muy remarcables y dan a conocer su ocupación, ellos concluyen, por analogía, que no será de otra forma entre las prostitutas.⁷⁹

Dicha influencia, se veía agravada por la propensión a “las diferentes formas de metritis crónica y catarro uterino”⁸⁰ que también podían ser consecuencias del intercambio sexual desenfrenado, ya fuese por la transmisión de enfermedades venéreas o por la fricción continua de la cavidad uterina que devenía en un desarreglo matricial que podía manifestarse también en padecimientos tan graves como la retroversión del útero, pues

la retroversión uterina, en el estado de gravidez, es siempre muy grave: porque, de entrada, se presenta una amenaza de aborto y, más allá del aborto, se desarrollan accidentes inflamatorios y nerviosos que ponen a la mujer en un grave peligro.⁸¹

⁷⁸ “Une excitabilité anormale de l’utérus et des ovaires...de rapports immodérés, sont assez souvent une cause d’avortement...Certaines professions insalubres”. Dr. Jean Caufeynon, *L’avortement...*, *op.cit.*, pág. 11-13.

⁷⁹ “Considérant, en effet, que toutes les professions qui exigent l’action permanente, et pour ainsi dire continuelle, d’un membre ou d’un organe quelconque, font que ceux qui les exercent présentent ordinairement, dans ce parties, des altérations qui sont quelquefois assez remarquables pour faire connaitre quelle est la profession de ceux qui les portent, ils en concluent, par analogie, qu’il ne saurait en être autrement pour la classe de prostituées”. Léo Taxis, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág. 187.

⁸⁰ “Les différentes formes de la métrite chronique, le catarrhe utérin en particulier sont fréquemment une cause d’avortement précoce”. *Ibid.*, pág. 15. La metritis es un padecimiento caracterizado por la inflamación de la matriz. Por su parte, el catarro uterino hace referencia a un tipo de secreción vaginal blanquecina y casi inodora que se presenta generalmente después del primer trimestre de embarazo o durante el ciclo menstrual pero que en algunos casos, cuando su olor es fuerte o provoca picazón, puede señalar la presencia de hongos o enfermedades de transmisión sexual.

⁸¹ “Le pronostic de rétroversion utérine, dans l’état de grossesse, est donc toujours très grave: car, d’abord, il y a menace d’avortement, et, avant l’avortement, il peut se développer des accidents inflammatoires et nerveux qui mettent la femme en grand danger”. Lucien Pénard, *Guide pratique...*, *op. cit.*, pág. 126.

Entonces, el cuerpo de la prostituta era, en el discurso médico, morfológicamente incapaz de concebir a causa de la constante propensión al desacomodo de su matriz por el continuo intercambio sexual que ejercía con sus clientes. El aparato reproductor, en su mecánica, debía mantenerse en la moderación sexual, según el paradigma del momento, y al faltar a aquella, como ocurría con cualquier órgano, aquella era afectada casi siempre de forma irreversible y se convertía en parte de un “cuerpo estropeado, [que] es también el cuerpo que lleva los estigmas”.⁸² Además, las prostitutas, por su oficio, eran vistas como mujeres que tenían “la sangre podrida”,⁸³ haciendo referencia a un desarreglo también fisiológico debido a esta gimnasia sexual.

Así, la misma recurrencia en la actividad sexual contribuía a la descomposición fisiológica de la matriz, que se veía afectada para realizar la absorción seminal debida a la fecundación porque “hacer el amor con un número significativo de parejas [...] ‘produce en la mujer una elaboración imperfecta de la secreción necesaria a la impregnación’”.⁸⁴ Idea que es, al menos, esbozada por algunos médicos del momento en que hablaron de esta descomposición interna de la prostituta como causante de su incapacidad conceptiva y su debilidad para alojar el producto fetal. Dicho de otro modo, se veía al cuerpo de la prostituta como “cuerpo pútrido y excretorio/cloaca”⁸⁵ en el que la inflamación y “la

⁸² “Le corps estropié, c’est aussi le corps qui porte les stigmates”. Henri-Jacques Stiker, “Nouvelle perception du corps infirme” en Alain Corbin, *Histoire du corps. 2.-De la Révolution à la Grande Guerre*, París, Editions du Seuil, 2011, págs. 287-288.

⁸³ Alain Corbin, “Sexualidad comercial...*op. cit.*”, pág. 13.

⁸⁴ “Faire l’amour avec de trop nombreux partenaires... ‘produit dans la femme une élaboration imparfaite de sécrétion nécessaire à l’impregnation’”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...*op. cit.*”, págs. 261-262.

⁸⁵ Alain Corbin, “Sexualidad comercial...*op. cit.*”, pág. 14.

hemorragia uterina que ocurren durante el embarazo se ligan, como causas o como efectos, al aborto”⁸⁶ y que “contribuyen a explicar su esterilidad”.⁸⁷

Pero la enfermedad y la descomposición o el desarreglo matricial no eran las únicas causas de la supuesta incapacidad conceptiva; también se hablaba de la intervención directa de las prostitutas como causantes de la supuesta infertilidad. Es decir, se hacía referencia, aunque de manera más velada o subrepticia, a los métodos anticonceptivos y al aborto provocado en los que también se intervenía el aparato reproductor femenino en términos morfológicos y fisiológicos. A este respecto, allende de la carga moral negativa que se le atribuía a estas prácticas, se hablaba de la corporalidad venal con una recurrente insistencia y haciendo referencia a la disfuncionalidad o inutilidad corporal femenina cuando ésta se veía despojada de su cualidad reproductiva.

En muchos casos, las prácticas de la anticoncepción y el aborto estaban inscritas en “una insistente negación de la sexualidad femenina no reproductiva” en la que intervenían las “autoridades médicas, a quienes movía el vivo deseo de extender su autoridad cultural al cuerpo femenino”.⁸⁸ Los métodos anticonceptivos o abortivos eran obviados o francamente tratados como formas inmorales de la sexualidad; el cuerpo practicante de los mismos era entonces inmoral pero, además, se le describía como cuerpo sospechoso, ilegal y destinado a la deformación, la miseria y la muerte, con el fin de inhibir la extensión o la instrucción sobre dichos métodos que “se aprenden en los prostíbulos”.⁸⁹

⁸⁶ “L’hémorragie utérine, survenant pendant la grossesse, se lie si fréquemment, comme cause ou comme effet, à l’avortement”. Lucien Pénard, *Guide pratique...*, *op. cit.*, pág.129.

⁸⁷ “Contribuent à expliquer sa stérilité”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...”, *op. cit.*”, pág.262.

⁸⁸ Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones...”, *op. cit.*”, pág. 390.

⁸⁹ Geneviève Fraisse y Michelle Perrot, “La mujer civil, pública y privada...”, *op. cit.*”, pág. 337.

En un primer momento, con las prácticas corporales menos agresivas, la anticoncepción y el aborto provocado se confundían, puesto que no se establecía si el estado de gravidez en las prostitutas era o no efectivo, sino solamente la intencionalidad de sus acciones. De hecho, las mismas prostitutas no sabían, muchas veces, si realmente estaban embarazadas; es decir, “estos procedimientos tenían por objetivo provocar la hemorragia menstrual”, cuya detención “no era el signo irrefutable de un embarazo”⁹⁰ pero que podría resultar sospechosa.

En ese sentido el cuerpo de la prostituta debía mantenerse siempre libre de cualquier práctica que pudiera levantar suspicacias, por muy inocua que pudiera parecer. Ejemplos de ellas son el “empleo frecuente de purgantes durante el embarazo [que] provocan graves sospechas”,⁹¹ “la gran cantidad de baños calientes que ellas toman en su mayoría”,⁹² y “los ejercicios violentos, las marchas forzadas u [...] otros pequeños procedimientos” que describen al cuerpo venal como el receptáculo de la “mujer culpable”,⁹³ que hacía mal uso de su sexualidad y que recurría a métodos tradicionales en los que se confundían las finalidades de la anticoncepción y el aborto, y en donde la incapacidad conceptiva de la prostituta era un aspecto resaltado desde los discursos médicos, siempre desde la sospecha.

En un segundo grupo, en el que intervenían preparaciones, cocciones o maniobras simples pero agresivas como las sangrías, la responsabilidad y la certeza de un aborto se iban escindiendo poco a poco de la práctica simplemente anticonceptiva. Allí se aceptaba la

⁹⁰ “Ces procédés ont tous pour objectif de provoquer l’écoulement menstruel”. Agnès Fine, “Savoirs sur les corps et procédés abortifs au XIX^e siècle” en *Communications*, 44, París, 1986, págs. 113 y 117.

⁹¹ “L’emploi fréquent des purgatifs pendant la grossesse fait naître de graves soupçons”. Dr. Caufeynon, *L’avortement...*, *op. cit.*, pág. 69.

⁹² “La grande quantité de bains chauds qu’elles prennent pour la plupart...”. Léo Taxis, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág. 179.

⁹³ “D’exercices violents, de marches forcées ou...d’autres petits procédés [...] La femme coupable”. Raoul Désormeaux, *L’avortement...*, *op. cit.*, págs. 52-53.

posibilidad de la concepción pero se ocultaban las ingestiones mediante epítetos reprobatorios en los que el cuerpo era visto ya como directamente responsable. En este segundo grupo, los médicos-escritores casi siempre hacían una advertencia aparentemente inocua con respecto de las acciones que podían conducir a la anticoncepción o al aborto, para inmediatamente después aleccionar sobre el tema y sobre las consecuencias corporales de su utilización:

Las esencias de plantas aromáticas son frecuentemente empleadas para provocar el aborto, entre ellas notablemente el tanaceto, pero todas las observaciones que han sido hechas a este respecto demuestran que casi siempre a su empleo se sigue la muerte de la mujer.⁹⁴

Es decir, a través de la descripción sucinta e imprecisa del método y al empleo de la moral se ejemplificaba al cuerpo no reproductor como un agente pernicioso en el que el destino era claro. Las prostitutas, por su oficio, eran el blanco recurrente de estas reprensiones debido a que la interrupción “deliberada [del embarazo] era fuertemente practicada en el medio de la prostitución”⁹⁵ y sus consecuencias, según las alocuciones de los médicos, casi siempre irremisibles. Las mujeres venales, cuyo cuerpos huían a su destino como “agentes de la reproducción” eran vistos como anomalías en un tiempo en el que las mujeres “fueron y sin solución de continuidad, durante todo el siglo, producto de [...] una instrucción a la que se mantenía constantemente en los límites del saber útil de la decencia”⁹⁶ que reprimía el conocimiento de la improductividad natal.

⁹⁴ “Les essences de plantes aromatiques sont fréquemment employées pour provoquer l’avortement, celle de tanaisie notamment, mais toutes les observations qui ont été faites à ce sujet ont démontré que presque toujours la mort de la femme s’ensuivait”. Dr. Caufeynon, *L’avortement...*, *op. cit.*, págs. 69-70.

⁹⁵ “La contraception délibérée est alors fort pratiquée dans le milieu de la prostitution”. Alain Corbin, “Les prostituées du XIX^e siècle...”, *op. cit.*”, pág. 263.

⁹⁶ Michelle Perrot y Geneviève Fraisse, “La producción de las mujeres, imaginarias y reales” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 150.

Así mismo, entre las prácticas que mayor recurrencia incidental tenían se contaban también algunas que “consisten principalmente en emisiones sanguíneas generales o locales [...] fumigaciones [...] y también caídas voluntarias y la compresión del vientre”,⁹⁷ métodos que eran parte de la parafernalia discursiva del derrengamiento del cuerpo venal a favor de las prácticas inmorales en el que se puede “notar la presencia de cicatrices de sangrías, sea en brazos o piernas o la picadura de sanguijuelas, notablemente en la parte superior e interna de los muslos”,⁹⁸ en este caso, devenidas de una sexualidad dislocada pero, también, parte de la descripción del cuerpo como agente de “culpables y funestas operaciones”⁹⁹ en donde la descripción del método era acompañada de adjetivaciones que tenían como fin la moralización corporal y la represión de la utilización del cuerpo con fines no reproductivos.

Además, estas funestas operaciones hacían referencia al aborto puro y duro en el que el cuerpo venal era intervenido por las parteras o *sages-femmes*, mujeres célebres por lo pernicioso de su oficio. En tales circunstancias operatorias, las mujeres se libraban a una serie de procedimientos que eran descritos por los médicos del momento como meras perogrulladas en las cuales las “culpables imitan, de tanto en tanto, los procedimientos simplificados”¹⁰⁰ en los que el cuerpo quedaba expuesto a la criminalidad, concepto propio del aborto clandestino y particularmente del venal.

⁹⁷ “Celles-ci consistent principalement en émissions sanguines générales ou locales [...] fumigations [...] ou même en chutes volontaires et en compression du ventre”. Ambroise Tardieu, *Étude médico-légal sur l'avortement*, París, Librairie J.-B. Baillière et fils, 1881, pág. 25. Ambroise Tardieu (1818-1879) –médico legista. Fue presidente de la Academia Nacional de Medicina y catedrático de medicina legal en la Universidad de París.

⁹⁸ “Noter la présence des cicatrices de saignées, soit au bras, soit au pied, ou de piqûres de sangsues, notamment à la partie supérieure et interne de cuisses”. *Ibid.*, pág. 26.

⁹⁹ “Coupables et funestes opérations”. *Ibid.*, pág. 29.

¹⁰⁰ “Les coupables imitent de plus en plus les procédés simplifiés”. Dr. Caufeynon, *L'avortement...*, *op. cit.*, pág. 78.

Así, cuando se describían estos procedimientos, entre los que destacaban, “[la introducción] de una aguja de tejer para romper la bolsa de aguas [, el uso de] una cánula que permit[ía] realizar una inyección de agua jabonosa en el útero”¹⁰¹ y la utilización misma del espéculo para lograr una dilatación vaginal conveniente al aborto, se destacaba el aspecto criminal e inmoral de los métodos. Entonces, “el cuerpo de la prostituta simboliza esa tragedia nueva [...pues quedan] concentradas en ella todas las amenazas que pesan sobre el cuerpo”. El ser que aborta se erige como el corolario de todos los debilitamientos, “marcado por su pasado, salpicado por los signos y los índices que indicaban la pasión, el placer, el sufrimiento [...] significa la historia del sentimiento y atesora el vestigio de voluptuosidades pasadas”.¹⁰²

Pero los cuerpos de las prostitutas eran al mismo tiempo una amenaza porque eran el espacio en el que los “abortos tienen lugar por maniobras criminales”;¹⁰³ es decir, debido a su derrengamiento e inmoralidad, ese cuerpo específico librado al libertinaje era el que abortaba movido por una tendencia a la criminalidad, que encontraba su cómplice en la figura de la partera. La prostituta tenía, se pensaba, siempre motivaciones abyectas para llevar a cabo el procedimiento que acababa con el funcionamiento prescrito a su cuerpo y, otra vez, lo llevaba al destino manifiesto de su existencia.

Por ello, y siendo que “el método más frecuentemente usado en la práctica criminal de los abortos es la punción y la rasgadura de la cobertura del feto por instrumentos

¹⁰¹ Yvonne Knibiehler, “Cuerpo y corazones...”, *op. cit.*”, pág. 363.

¹⁰² “Le corps de la prostituée symbolise ce tragique nouveau [...] concentrer en elle toutes les menaces qui pèsent sur le corps [...] marqué par son passé, parsemé de signes et d’indices qui disent la passion, le plaisir, la souffrance [...] signifie l’histoire du sentiment et gardé l’empreinte des voluptés anciennes”. Alain Corbin, “Le rencontre des corps...”, *op. cit.*”, pág. 217.

¹⁰³ “Ces avortements aient lieu par des manouvres criminelles”. Léo Taxis, *La prostitution...*, *op. cit.*, pág. 199.

introducidos por el cuello uterino”, el cuerpo era intervenido por otro o por sí mismo porque, como explica Raoul Désormeaux, “hemos visto casos donde las mujeres embarazadas han llevado a cabo por sí mismas las maniobras abortivas”;¹⁰⁴ allí, en ese proceder, el cuerpo de la prostituta era, además de agente de abyección, descrito como el ente que “comete el crimen”¹⁰⁵ y que abandona su corporalidad a la baja.

Así también, las consecuencias corporales atribuidas a los procedimientos abortivos se consideraban desde una óptica moralista y siempre más en consonancia con la fragilidad de la prostituta que, a causa del “aborto provocado por maniobras criminales directas”, sufre después del procedimiento porque

no todo se termina con el aborto de la mujer; es, al contrario, cuando el peligro comienza, porque esas son las secuelas funestas que traicionan, en general, a esa clase de crímenes...[ya que] esas prácticas exponen fuertemente a la laceración de la matriz o a la irritación, hasta la inflamación.¹⁰⁶

El cuerpo venal era otra vez el espectador de su propio derrumbe como consecuencia de su incapacidad de ceñirse a la prescripción de la sexualidad femenina. Además, la intervención directa le hacía no solamente sospechoso o responsable, como se vio con la anticoncepción o el aborto involuntario, sino que ahora era criminal pero, aun así, un mal necesario. De allí que se remarque la doble moral respecto del cuerpo de la prostituta que puede ser examinado, escrutado y vilipendiado por sus perniciosas modificaciones

¹⁰⁴ “Le moyen le plus souvent employé dans la pratique criminelle des avortements est la ponction et le déchirure des enveloppes du fœtus par des instruments introduits par le col [...] on a vu des cas où des femmes enceintes ont entrepris elle-même ces manœuvres abortives”. Raoul Désormeaux, *L’avortement...*, *op. cit.*, pág. 59-60.

¹⁰⁵ “Accomplit le crime”. *Ibid.*, pág.61.

¹⁰⁶ “L’avortement provoqué par des manœuvres criminelles directes...Mais tout n’est pas terminé par la délivrance de la femme ; c’est là, au contraire, que le danger commence, car c’est par leurs suites funestes que se trahissent en général ces sortes de crimes...ces pratiques risquent fort de lacérer la matrice ou de l’irriter jusqu’à l’inflammation”. Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale...*, *op. cit.*, págs. 60-61.

funcionales en torno a la fertilidad, pero no obviado como parte del paisaje urbano cotidiano del París de la *belle époque*.

En dicho contexto y a la luz de todo lo ya dicho a lo largo del capítulo, se puede suponer que las representaciones de los médicos en torno a las corporalidades venales eran tales debido a que éstas servían para justificar las ideas de su momento en varios planos de interpretación. En primer lugar, la supuesta morbidez e infertilidad de las prostitutas, legitimada por la cientificidad de la medicina, servían como una justificación para el miedo hacia el cuerpo de esas mujeres y, además, para la afirmación de la corporalidad masculina como una forma más completa y menos frágil del cuerpo en su mecánica y en su propensión a las enfermedades.

En un nivel moral, los discursos y las conclusiones dimanadas de éstos servían para justificar la idea de las prostitutas como mujeres perniciosas que, además, tenían una función muy específica dentro de la sociedad y que por ello no podían ejercer los roles que se le conferían tradicionalmente a las mujeres como madres y como esposas. Por otro lado, las utilizaban para establecer una diferenciación en la que, para las mujeres decentes, las enfermedades se manifestaban de una forma completamente desprovista de la abyección que, en cambio, en las prostitutas se convertía en una condición normalizada por su tipo de vida y por el ejercicio exagerado e incorrecto de su sexualidad.

Es decir, las representaciones médicas de las corporalidades de las prostitutas y sus problemáticas formaban parte de un grupo de manifestaciones en las que, si bien es cierto que no se puede negar una pretensión científica acorde con los avances de su tiempo, también es cierto que se puede inferir que en ellas se revelaba una intencionalidad en torno

a establecer una valoración del cuerpo en el que las mujeres y, particularmente, las prostitutas, eran vistas como seres más frágiles, propensos a la inmoralidad y entre las que había que instituir límites y disociaciones para poder establecer una diferenciación en la que estuvieran sujetas a los valores que las proclamaran como decentes o al escrutinio que las convirtiera en putas. Para tales efectos, las representaciones de las corporalidades mórbidas e infértiles fueron fundamentales.

Los médicos, sin embargo, no fueron los únicos en realizar discursos o representaciones en torno a las corporalidades venales, sino que dichas expresiones se dieron también en otros ámbitos como la pintura y la literatura en los que, si bien la perspectiva podía ser diferente, ésta también estaba moldeada, al menos parcialmente, por los valores de su momento. Tal es el caso de los pintores que, como se verá a continuación, desde una perspectiva más contestataria y a veces solidaria, pero nunca desprovista de prejuicios o intencionalidades específicas, tomaron parte de esta discusión y fueron prolíficos a la hora de tratar la temática de la prostitución como un tema que atañía a la sociedad de su momento.

Capítulo 3

Representaciones pictóricas de la corporalidad venal durante la *belle époque*

Cuando decimos que una imagen vale más que mil palabras estamos olvidando que, allí donde terminan los mensajes de lo gráfico, es donde las palabras han de descifrar todo lo que aquellas callan. Lo pictóricamente representado, interpretado a la sombra de sus omisiones y de sus patrones temáticos, nos dirá más de lo que podemos ver a simple vista acerca de un contexto y sus ideas, símbolos y valores. Así mismo, no debemos olvidar que las representaciones nos hablan de prácticas, pero no son las prácticas en sí mismas. Es justamente a la luz de éstas, en un contexto histórico específico, que podremos interpretar una representación y discernir en ella todo lo que subyace a la estética, la temática y la técnica del artista y corroborar los aspectos culturales que la impregnan.¹

Las representaciones de la prostitución, por su parte, nos hablarán de las corporalidades de las mujeres dedicadas al oficio para, a partir de ello, discernir los valores simbólicos y morales de la *belle époque* parisina; a su vez, las prácticas corporales documentadas nos ayudarán a comprender el porqué de las representaciones de la actividad venal. Es un camino de ida y vuelta el que a continuación se va a emprender en el intento

¹ Es decir, el contenido. “Este contenido, en cuanto distinto del tema tratado, puede ser descrito, según las palabras de Peirce, como aquello que una obra transparenta pero no exhibe”. Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 29.

de discernir las significaciones subyacentes en las representaciones de las prostitutas dentro del discurso gráfico de los pintores del *fin de siècle*.²

Durante la *belle époque* –y sobre todo después de 1880-, nos cuenta Alain Corbin, el reglamentarismo devino en un hiperreglamentarismo que comenzó a constreñir todas las facetas de la sexualidad venal debido a la angustia que los franceses experimentaron después de la Guerra Franco-Prusiana y la Comuna de París; y como consecuencia del profuso establecimiento de lugares de ocio en los que la prostitución encontraba cada vez más espacios para ser ejercida de una manera más refinada en su variedad y en su supuesta perversión.³

Dicho hiperreglamentarismo fue propenso a poner en funcionamiento mecanismos prescriptivos que se referían a la forma de hablar, a los gestos, la forma y color del cabello, la forma de vestir, los horarios, los espacios en donde podía llevarse a cabo el oficio de la prostitución, las actividades permitidas en ellos, así como los raseros acomodaticiamente morales sobre los que ésta podía ejercerse. La ampliación de los campos discursivos hizo que en lo gráfico también se ampliaran las formas de representación de las mujeres dedicadas a dicho oficio, que se desarrollaba hacia tipos y situaciones venales más variadas y desde ópticas más intimistas.

A partir de la propalación de estas representaciones, podemos encontrar las principales diferencias entre el discurso médico y el discurso de las artes gráficas. Los

² “La historia de las prácticas que, al tomar contacto con lo escrito, le conceden una significación particular a los textos y a las imágenes que éstos llevan”. Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, México, Gedisa Editorial, 2005, pág. 1.

³ Ésta es una idea que Alain Corbin discute ampliamente en la primera parte de *Les filles de noche*. Alain Corbin, *Les filles de noche. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Barcelona, Champs Histoire, Flammarion, 2015, 631 pp.

artistas, a diferencia de los médicos, ya no se limitaban a las representaciones de las prostitutas como sujetos mórbidos o infértiles; tampoco como mujeres simplemente inmorales o incontrolables. Su discurso era un discurso menos homogeneizado pero, al mismo tiempo, puerta de acceso a representaciones de la prostitución en donde encontramos ideas más variadas acerca de la corporalidad de las mujeres dedicadas al oficio venal y de lo que significaba para la sociedad parisina del momento pero, sobre todo, a una visión más humanizada, o al menos más íntima, del oficio y de sus avatares.

No obstante, si bien es cierto que las prescripciones con respecto del ejercicio venal fueron sistematizadas por los sectores intelectuales y legislativos, en el ámbito artístico también se formó un código en el que intervenían los aspectos del “arte [que] tiene sus propias convenciones, porque sigue una línea de desarrollo interno y al mismo tiempo reacciona frente al mundo exterior”⁴ y que, por ende, era interpretado de una forma diferente en cada situación. Las personas que caminaban por las calles de París durante la *belle époque* tenían sus propios raseros a la hora de interpretar las expresiones, el vestido y los movimientos de las gentes que se representaban, y ello creó un imaginario de la venalidad que pudo ser retomado por los pintores, complementado por sus propias aspiraciones estéticas y discursivas y por la tradición pictórica de su tiempo.⁵

Los artistas (Manet, Forain, Toulouse-Lautrec y Degas) en su obras hicieron eco de lo que la sociedad exigía de las mujeres: que éstas fuesen siempre sumisas a las formas en

⁴ Peter Burke, *Visto y no visto*, Barcelona, Crítica, 2001, pág. 38.

⁵ “Las disputas y los intercambios culturales en torno a las sexualidades femeninas peligrosas tuvieron lugar en todo el espectro social y en los múltiples espacios urbanos: en el burdel y en la calle, en el *music-hall* y en la clínica, en los más perdido callejones suburbiales y en la comodidad de los salones de clase media. Hombres y mujeres distintos empleaban una variedad de lenguajes sociales rivales para interpretar la experiencia sexual, desde el lenguaje del comercio sexual o las representaciones de los periódicos sensacionalistas, hasta el autorizado lenguaje del derecho y la medicina.” Judith R., Walkowitz, “Sexualidades peligrosas” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 391.

las que expresaban, no solamente sus pensamientos, sino también la forma en la que dejaban transmitir sus emociones y deseos a través del lenguaje de su cuerpo pero, al mismo tiempo, proyectaban su programa pictórico que, en el caso de los aquí tratados, tenía que ver con su oposición al *Salon*⁶ y a todo el aparato burocrático y político que utilizaba un tamiz conservador en sus elecciones artísticas y en una oposición o, al menos, una actitud provocadora con respecto de la moral burguesa del momento. De hecho, ya en momentos anteriores al inicio de la *belle époque*, “las representaciones de la mujer que hacía Manet (en *Olympia* [Ilustración 1] y *Déjeuner sur l’herbe* [Ilustración 2]), parecen haber provocado la cólera del burgués, precisamente porque parecen prostitutas con una mirada poco sumisa”.⁷

De ello podemos inferir algunas ideas que se transparentaban con respecto de la representación de la mujer, máxime si ésta era retratada en su desnudez, con actitud provocadora o con una vestimenta poco recatada. En primer lugar, era inconcebible para la sociedad parisina que una mujer se pusiera en una situación de completa libertad corporal en un lugar público o frente a la mirada abarcadora del pintor sin ningún pudor y, sobre todo, que mostrara con su postura o, incluso con su mirada, una actitud de insolencia o desparpajo. La mujer respetable debía llevar sombrero y no mostrarse sola en lugares públicos en los que la multitud pudiese confundir su soledad con un desliz o un arranque de libertinaje y debía constreñir su existencia a un tipo de vida sosegado.

⁶ El *Salon* parisino fue, durante la *belle époque*, la asociación censora del arte producido en Francia y organizaba cada año una exposición con aquellas obras cuyos miembros consideraban lo más granado de la producción artística de ese año. De allí que los Impresionistas, al ser sistemáticamente rechazados por sus métodos, temáticas y técnicas, organizaran por sí mismos exposiciones anuales en las que no había, propiamente, un comité u organización censora de las obras que se presentaban y que se oponían, en general, al canon estético del *Salon*.

⁷ El autor se refiere a la moral burguesa, gazmoña y biempensante tan extendida en la época como ideal de comportamiento. David Harvey, *París, capital de la modernidad*, Madrid, Akal, 2000, pág. 373.



Ilustración 1. Édouard Manet, *Olympia* (1863). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4042.

Todo ello era parte de un código y un estereotipo que debían respetarse debido a que

[...] hasta cierto punto la feminidad es [para ese momento] una cuestión de apariencia. La cultura visual del siglo XIX produjo una multitud de imágenes de mujeres. Muchas de ellas son coherentes entre sí, otras se contradicen, pero todas contribuyen en gran medida a la definición, incesantemente cuestionada, de lo que por entonces significaba ser mujer.⁸

⁸ Anne Migonnet, “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 297.



Ilustración 2. Edouard Manet, *Déjeuner sur l'herbe* (1863). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4003.

Solamente algunas mujeres de clase baja podían andar por la calle sin sombrero pero, como salvoconductos, debían siempre resguardar su dignidad llevando del brazo su canasto del mercado o de la mano a alguno de sus casi siempre numerosos hijos. Las mujeres de clases privilegiadas, en cambio, no podían mostrarse demasiado en público y sus interacciones sociales debían ceñirse a un abigarrado calendario de visitas en las que eran

anfitrionas o invitadas de mujeres tan respetables como ellas, o asistentes a espectáculos públicos, como el teatro o los cafés, a los que debían asistir estrictamente acompañadas.

Si a esto nos referimos en el ámbito público no quiere decir con ello que en la intimidad la mujer tuviese una libertad absoluta para disponer de su existencia. En la esfera privada la mujer también debía acatar un código de comportamiento en el que la contemplación, el aseo y la desnudez debían vivirse desde la continencia y la negación y donde incluso las expresiones o las posturas debían constreñirse por el más absoluto recato. De allí que las representaciones femeninas elaboradas por los pintores en el espacio privado también fuesen objeto de escrutinio y que, en general, se identificara a las modelos como prostitutas que “se prestaban gustosamente a mantener relaciones sexuales con los artistas con los que trabajaban”.⁹ Toda esta configuración de valores morales influía en la forma en la que se interpretaban las imágenes; es decir: las

[...] imágenes de vírgenes y mujeres seductoras [...] organizaban la feminidad en torno a dos polos opuestos: uno normal, ordenado, tranquilizador, y el otro desviado, peligroso y seductor; de un lado la domesticidad respetuosa; del otro lado, prostitutas, profesionales, activistas y, sobre todo, mujeres trabajadoras, así como de color [...] Las imágenes dotaban las definiciones de la feminidad de un aura de verdad gracias a la materialización de conceptos abstractos en retratos de personas y lugares concretos.¹⁰

Fue en ese escenario en donde florecieron los movimientos artísticos en los que se vieron imbuidos los pintores que se estudiarán en los apartados siguientes, en la búsqueda de los aspectos simbólicos recurrentes en aquellas producciones que hicieron referencia al tema de la prostitución, casi siempre retratada en los espacios de la intimidad. Muchos de estos artistas se desprendieron del desprecio que las prostitutas suscitaban en sus contemporáneos y otros no, pero, lo que sí hicieron todos ellos fue alejarse, en mayor o

⁹ *Ibid.*, pág. 312.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 299.

menor medida, de los convencionalismos academicistas arraigados para lograr obras que, más allá de su discutida falta de claridad, definición y aspecto inacabado, fueron los primeros esbozos de lo que hasta el día de hoy se conoce como arte moderno.

Los primeros de estos artistas fueron llamados Impresionistas, primero en tono sardónico y, luego, como apelativo adoptado por los propios pintores para abanderar su lucha que, como se dijo, era una disputa en contra del arte expuesto en el *Salon*, el espacio oficial en el que anualmente se exponían, amontonadas, aquellas obras aceptadas por la moral burguesa. Sin embargo:

[...] el impresionismo nunca fue un movimiento coherente, ya que se habían incluido sin orden alguno a artistas tan diferentes y con intenciones tan dispares como Monet, Degas, Renoir, Van Gogh, Cézanne o Gauguin; [que] carecían de doctrina, [o] programa común.¹¹

Todo ello sin contar con que algunos pintores posteriores se agruparían en movimientos o formas de pensar que se circunscribirían en el neoimpresionismo, el posimpresionismo o el simbolismo como derivaciones del primer movimiento pero con intenciones, técnicas o reivindicaciones propias y que cada uno de ellos tenía una procedencia y una forma de vida propias y dispares con respecto de sus contemporáneos.

Manet, por ejemplo, era un burgués y un *flâneur* (paseante) que veía a la prostitución desde una óptica mundana (*Nana*, *Le tub* y *Femme à la jarretière*); Degas, por otra parte, ha sido visto como una especie de mirón más preocupado por los escorzos y ángulos del cuerpo que por consideraciones morales o sociales (*Femme dans son bain qui s'épongeant la jambe*) por su parte, Toulouse-Lautrec, más joven y más cercano a los espacios de la prostitución, podría considerarse como el más sensible a la hora de retratar a la prostituta, a

¹¹ Gilles Néret, *Manet*, Colonia, Taschen, 2003, págs. 46-49.

la que observa en sus momentos más íntimos, de una manera más humana, sin acudir con prisa al erotismo y a la picardía de la situación (*Au Salon de la Rue de Moullins, Les deux amies* y *Nu devant un miroir*). A ellos hay que agregar Forain (*Le client*), que también será comentado aquí por el acercamiento que tuvo al tema del oficio venal en su devenir artístico y por la claridad con la que lo representó.

Dichos pintores fueron seleccionados a causa no solamente de su reconocimiento como artistas notables, sino también debido a la recurrencia con la que trataron el tema de la prostitución, las formas en las que lo hicieron y, por supuesto, a razón de las diferentes perspectivas que cada uno representa, para observar la corporalidad venal en un espectro más amplio y no solamente ceñido a los primeros integrantes de los Impresionistas, como Manet y Degas, con sus escenas íntimas o subrepticias, sino también a pintores más jóvenes y bohemios como Toulouse o Forain, que presentaban cuadros más descarnados y explícitos de la actividad venal parisina.

Por supuesto, hay que mencionar que hubo otros pintores que, ocasional o sistemáticamente, retrataron a la prostitución en sus diversos aspectos y algunos fotógrafos que, con motivaciones sociológicas o eróticas, también dieron su punto de vista y representaron a la mujer venal que se humaniza o se convierte en sujeto erótico, que es lozana o avejentada, que se convierte en un objeto fetichista o en un lugar de admiración. Sin embargo, los aquí mencionados fueron los que con mayor recurrencia se acercaron al tema y que, a diferencia del discurso médico, vieron en él no solamente un venero de infección sanitaria y moral sino a personas que vivían, gozaban, sufrían y latían. Los cuerpos que representaban seguían siendo una construcción, pero una construcción que palpitaba.

En este sentido, en las obras de los cuatro artistas mencionados se sondearán los valores y las ideas más inoculadas con respecto de la corporalidad de las prostitutas en general; o sea, se observará la corporalidad para definir los valores morales mediante los cuales las mujeres venales eran reconocidas como tales en esas manifestaciones culturales que son las obras pictóricas, debido a la configuración de un imaginario que atribuía a éstas un tipo corporal específico y formas de actividades determinadas.

Se observarán, basándome en el modelo primigeniamente propuesto por Erwin Panofsky y retomado, con algunas reformas, por Peter Burke (análisis preiconográfico, iconográfico e iconológico), los tipos de cuerpos y las acciones de éstos; es decir, sus posturas, sus gestos, su desnudez, sus formas de vestir e inclusive aspectos de su sexualidad como indicativos de dos ideas recurrentes en las producciones pictóricas del momento: por un lado, el atractivo físico, visto desde la perspectiva de la artificiosidad, la abundancia y el adorno, e idea irreconocible para la sociedad de su momento, cuando éste se le atribuía a las prostitutas; en segundo lugar, la idea de la intimidad venal, tan conflictiva para los parisinos biempensantes por la carga erótica que le atribuían a la soledad y a la libertad que ésta ofrecía, desde las perspectivas de la desnudez, la contemplación, la higiene y las actividades corporales y sexuales de las mujeres dedicadas al oficio venal.

3.1 El atractivo venal: portento y afectación

Las escenas de prostitución y todas aquellas que se le relacionaban eran inmediatamente reconocibles en el contexto de la *belle époque* debido a que las mujeres que se

representaban en algunas obras pictóricas se asociaban inmediatamente al oficio venal en el París de ese momento por su forma de vestir, sus gestos, sus posturas, la grandiosidad de sus cuerpos o por la artificiosidad de sus afeites. En este primer apartado se sondearán los aspectos relacionados con el atractivo corporal de las prostitutas y cómo éste se relacionaba, desde sus implicaciones estéticas, con valores reconocibles en las obras plásticas debido a la oposición de asociaciones simbólicas entre el atractivo que se mostraba artificioso, exagerado o provocativo, propio de la mujer transgresora y la prostituta, y el frugal y contenido de las mujeres decentes.

De entre los aspectos más intrínsecamente relacionados con la idea del atractivo, la vestimenta, en primer lugar, adquirió una importancia cardinal para expresarlo debido a que, a través de ésta, se podían reflejar no solamente los parámetros estéticos de la corporalidad sino también el carácter y la moralidad de quien la portaba. Además, durante la *belle époque*:

[...] no hay nada que constituya un signo de identidad sexual más superficial, pero a la vez más persistente, que la ropa. En ninguna otra época se diferenciaban tanto las ropas masculinas y las femeninas ni se ejerció tan estrecha vigilancia sobre las transgresiones en materia de vestimenta en imágenes de conformismo y subversión.¹²

Si bien es cierto que durante los años precedentes al inicio de la Gran Guerra la concepción de belleza o de lo llamativo femenino se fue modificando poco a poco, pasando de la constante atención que el corsé brindaba a las nalgas y los senos de la mujer a una expresividad corporal más sutil con la discontinuación de aquél a principios del siglo XX,¹³ la realidad es que la idea general del atractivo durante la *belle époque* tenía también una

¹² Anne Migonnet, “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia... *op. cit.*”, pág. 323.

¹³ “En el umbral del siglo XX, la apariencia del cuerpo femenino sufre una radical transformación. Hacia 1905 el modesto Poiret se atreve a abolir el corsé, diseña vestidos lisos y sueltos, de sobria elegancia, que siguen más de cerca unas formas más delgadas”. Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 346.

concepción cultural específica en la que éste estaba relacionado con la capacidad de mostrar recatadamente, ejercicio que debía ser continuamente establecido por las mujeres decentes, inscritas como estaban en el paradigma de la identidad sexual contenida y la belleza sobria.¹⁴

Otros aspectos, tal vez menos tomados en cuenta pero igualmente controlados durante la época, eran las posturas y los gestos. Durante el *fin de siècle* parisino realmente se generó una serie de prescripciones corporales que no solamente tomaban en cuenta los aspectos más evidentes de la corporalidad y su concomitante atractivo, natural o engañoso, sino también aquellos aspectos que pudiesen, por su potencial evocativo, significar algún tipo de provocación o exaltación de la belleza venal, lejana al modelo de la hermosura de las grandes señoras y las burguesas ceremoniosamente expresivas.

Sin embargo, esta afectación gestual y corporal respondía, por supuesto, a la continua demanda de prostitutas cada vez más refinadas y ambiguas que practicaban el voyerismo, el sexo oral o el lesbianismo y que brindaran una atención mucho más especializada en donde “el hombre busca, al menos, un simulacro de seducción”¹⁵, situación que hacía que en el arte fuesen reconocibles los aspectos menos visibles a ojos descontextualizados. La pintura, tomando en cuenta esa capacidad de la prostituta para mostrarse atractiva en un sentido transgresor, hacía de ella una figura que se mostraba deseable con una sonrisa equívoca, una postura que recalcará el tamaño de la cadera o de los senos o con un dedo muy cerca de los labios.

¹⁴ “La mujer es apariencia. Y esto se intensifica en la medida en que, en la cultura judeocristiana se le asigna el silencio. Algunas veces debe ocultarse y otras mostrarse”. Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, pág. 62.

¹⁵ “L’homme recherche, pour le moins, un simulacre de séduction”. Alain Corbin, “Le rencontre des corps” en Alain Corbin (coord.), *Histoire du corps. 2.-De la Révolution à la Grande Guerre*, París, Editions du Seuil, 2011, pág. 195.

Como parte de la vigilancia que se estableció en torno a aspectos corporales subrepticios, el maquillaje facial y corporal fue otro de ellos. Las mujeres venales, a diferencia de las ‘decentes’, se identificaban popularmente con seres pintarrajeados que se mostraban esplendorosos solamente a la luz equívoca de un farol o en la intimidad subrepticia de una habitación de burdel, en donde la expresión y el adorno del rostro y del cuerpo eran las armas que la imaginación masculina les confería. Allí, “los observadores, enfrentados a las ‘criaturas pintadas’ paseándose tanto por calles atestadas como por apartadas callejuelas de la ciudad con sus ‘vestidos chillones’ y sus miradas agresivas”¹⁶ podían confirmar dichas ideas. De allí que los pintores las representaran casi siempre como mujeres de una blancura o de un rubor que no podía ser producto de otra cosa que no fuesen esos productos cosméticos que contribuían con esa imagen del atractivo corporal ya comentado.

Luego entonces, todo aquello que, a la sazón, se consideraba artificioso o premeditado, se atribuía a prácticas en las que el atractivo era efímero y anuncio de una corrupción que era visible si se miraba con la debida atención. Así, la belleza de la prostituta, odiosa por sí misma a los ojos de la sociedad parisina biempensante, era vista como el producto de la afectación y no de la virtud. De allí que los pintores, haciendo eco de esa idea y utilizándola como instrumento de irreverencia, representaran a las prostitutas desde ese atractivo sobresaltado, rimbombante pero provocador que tanto indignaba al burgués promedio.

¹⁶ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...*op. cit.*”, pág. 392. Vemos aquí como cada detalle era escrupulosamente observado con el afán de controlar estrictamente la forma de expresar la corporalidad y cada uno de sus aspectos: maquillaje, vestimenta, gestos, etc.

Por otro lado, la corporalidad estaba íntimamente relacionada con el atractivo desde el punto de vista de la turgencia y la abundancia. Como vimos, la prostituta era asociada por los médicos con la enfermedad y la supuesta infertilidad pero casi nunca se hacían menciones extendidas acerca del tipo de cuerpo de las prostitutas que, popularmente, se relacionaba con la tumefacción de los senos, las piernas, los brazos, las nalgas y los labios, principalmente; lo más que se podía observar eran referencias vagas y muy generales que hacían eco de esa propensión a pensar a las mujeres venales como seres más grasientos y anchos que las mujeres decentes que se desarrollaban en la frugalidad de su hogar.

Los médicos mencionaban que las prostitutas “son, en general, más gordas que flacas”¹⁷, pero esa idea no encontró su expresión descriptiva máxima sino en la literatura (como se verá) y, con patente expresividad, en la pintura, que representaba el atractivo corporal desde lo estético y lo llamativo. Para los pintores aquí analizados, la mujer venal era una mujer de una potencia física muy sugestiva. Hacían resaltar en ellas, para hacerlas más impactantes y bellas, las partes del cuerpo que se consideraban, desde la masculinidad, como símbolos de la sexualidad, a saber: los senos, las piernas, los brazos, las nalgas, los hombros, la espalda e inclusive el cabello.

Bajo los epítetos de blancura, abundancia, ostentación y desfachatez, la prostituta, en el final del siglo XIX y el principio del XX, era la mujer que se mostraba, que se exhibía, que se desataba para ofrecer lo que el hombre deseaba y la mujer oprobaba. Los pintores, haciendo gala de su mundanidad e insolencia, hicieron de esa belleza desbordante una provocación frente a los valores inoculados del arte y de la sociedad que buscaban en las representaciones pictóricas femeninas imágenes de angélicas mujeres, debido a que “los

¹⁷ “Sont en général plutôt grasses que maigres”. Léo Taxil, *La prostitution contemporaine*, París, Librairie Populaire, 1884, pág. 178.

hombres de ese tiempo, al menos aquellos que pertenecían a la burguesía, estaban, en efecto, desdoblados entre las postulaciones angelicales y las gestas de burdel”.¹⁸

Sin embargo, se debe recordar que las ideas de artificiosidad y voluptuosidad atribuidas al atractivo de las prostitutas tenían que ver no solamente con raseros estéticos sino también con

[...] los arquetipos femeninos [que] trascienden con mucho la mera función de reflejar ideales de belleza, pues constituían además auténticos modelos de comportamiento. Su capacidad de persuasión, aunque específica de las artes visuales, resultaba reactivada con su contexto cultural. Los arquetipos visuales excluían la individualidad y estimulaban rígidas distinciones entre posibilidades limitadas de conducta.¹⁹

Era a razón de dichos arquetipos que el cuerpo de atractivo afectado y portentoso era directamente relacionado con la inmoralidad, cuyo paradigma más remarcable era la prostitución. Durante la *belle époque*, la corporalidad y sus expresiones se veían como un reflejo de lo que pasaba en el interior de la mujer y, con mucha mayor vehemencia, en el de la prostituta.

Como se vio antes con la morbidez y la infertilidad, la belleza venal era también una construcción en la que intervenía no solamente la visión de la misma, sino también las condicionantes preestablecidas desde la prescripción moral y discursiva. Los pintores, en su intento de rebelarse o transgredir esos atavismos, revelaban esas ideas a contrapelo; las reacciones de sus públicos frente a esas representaciones, signos inequívocos de la moralidad, eran elocuentes en relación con lo que se consideraba escandaloso e inmoral.

¹⁸ “Les hommes de ce temps, du moins ceux qui appartenaient à la bourgeoisie étaient en effet déchirés entre les postulations angéliques et les exploits de bordel”. Alain Corbin, “Le rencontre du corps...*op. cit.*”, pág. 171.

¹⁹ Anne Migonnet, “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia...*op. cit.*”, págs. 298-299.

Lo que se verá a continuación son las representaciones gráficas de esas ideas recurrentes con respecto de la corporalidad de las mujeres venales y, específicamente, con respecto del atractivo asociado a la corrupción y la afectación. Dichas ideas alcanzaban su máxima expresión cuando en ellas confluían las formas específicas del cuerpo; es decir, cuando aspectos corporales como los gestos, las miradas, las vestimentas, la desnudez o las posturas se analizaban en el intento de deducir lo que en conjunto traslucían esas corporeidades escandalosas; en este caso, el tipo de atractivo que ostentaban y las implicaciones que tenían, simbólicamente, a través de la expresión artística.

Durante la *belle époque* muchos pintores representaron el atractivo corporal venal haciendo hincapié en los valores estéticos y morales ya mencionados. De hecho, en muchos casos es claro que hicieron eco del contexto cultural e intelectual en el que estaban inscritos para hacer más vehemente el impacto de su descripción y más rimbombante el escándalo que sus obras causarían en la sociedad parisina de su tiempo. Este es el caso de Édouard Manet²⁰ con *Nana* (1877) (Ilustración 3).

En *Nana*, Édouard Manet, brinda un ejemplo de esas escenas de prostitución que, sin ser explícitas, eran perfectamente reconocibles en el contexto cultural en el que fueron producidas debido al tipo de corporalidad que en éstas se representaba. Dicha obra, contrariamente a lo que podríamos pensar, no se relacionaba, al menos directamente, con la novela homónima de Émile Zola debido a que “Zola no comenzó a redactar su novela sino hasta un año y medio después y apareció como folletín en *Le Voltaire* en octubre de

²⁰ Édouard Manet (1832-1883) –pintor francés muy influyente en los inicios del Impresionismo. Uno de los pintores más célebres y notorios de la época que se relacionó con escritores y, en general, con todo el escenario mundano de la *belle époque*. Famoso también por la contradicción siempre presente en su personalidad: por un lado un personaje controvertido, por el otro un pintor ávido de fama y reconocimiento.

1879”.²¹ Sin embargo, el pintor sí pudo haber sido influido por la novela precedente en la que aparece Nana siendo una niña: *L’assommoir* (1877).²²



Ilustración 3. Édouard Manet, *Nana* (1877). Tomada de: [https://en.wikipedia.org/wiki/Nana_\(painting\)#/media/File:Edouard_Manet_037.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Nana_(painting)#/media/File:Edouard_Manet_037.jpg).

²¹ Gilles Néret, *Manet...op. cit.*, págs. 72-75.

²² J.K. Huysmans, escritor que será tratado en esta misma tesis en el capítulo subsiguiente, fue un personaje totalmente imbuido en el ambiente cultural del París de la *belle époque* y conocido de los pintores impresionistas, nos lo confirma de la siguiente manera: “El tema del cuadro, helo aquí: *Nana*, la Nana de *La Taberna* se maquilla la cara con polvos de arroz. Un caballero le observa (Le sujet du tableau, le voici: *Nana*, la Nana de *L’assommoir*, se poudre le visage d’une fleur de riz. Un monsieur le regarde)”. J. K. Huysmans, “La *Nana* de Manet” en *L’artiste*, París, 13 de mayo de 1877. Consultado en: www.huysmans.org/artcriticism/nana.htm.

Así, la Nana del cuadro sería una representación voluptuosa de aquella niña viciosa y salaz que el escritor naturalista describió en la novela ya mencionada y cuya impresión permitió a Manet presentarla, ya como una mujer, ejerciendo el oficio de la prostitución *demi-mondaine*, gracias a la generosidad de sus carnes, lo níveo de su piel y la insolencia aprendida en los barrios bajos y refinada entre los grandes ricos del París tardodecimonónico, y de paso hacer eco de esa idea tan inoculada en su sociedad y ya mencionada en el capítulo precedente: la procacidad, como herencia, desembocaba en la promiscuidad, la perdición y la prostitución como destinos ineluctables.²³

Por esta calidad de legibilidad cultural, la Nana representada por Manet “volvió a generar una ola de indignación. El cuadro no fue aceptado en el *Salon* y se expuso luego en el escaparate de ‘un conocido comercio de chucherías y baratijas del Boulevard des Capucines’, es decir, prácticamente en la misma acera, ante los ojos de un amplio público poco interesado en el arte”.²⁴ Escándalo debido a la corporalidad representada con referencias ínsitas al atractivo venal.

En el cuadro, cuya acción femenina se centra en el maquillaje y la contemplación (acciones de por sí inmorales), es necesario observar los detalles corporales y el porqué de que esos detalles hayan sido tan llamativos para sus contemporáneos, entre los que era evidente el descaro y la concupiscencia de Nana frente a los hombres y la actitud expectante de su acompañante como razones suficientes para que esta pintura se

²³ *Demi-mondaine*. Término acuñado por Alexandre Dumas (hijo) para caracterizar a las prostitutas que, siéndolo y provocando con ello la indignación pública, viven una vida en la que la protección de sus amantes les permite codearse con la alta sociedad y los grandes funcionarios, así como llevar un tren de vida muy alto. Lola González Quijano, “Performer un mauvais genre: la demi-mondaine au XIX^e siècle” en *Criminocorpus-Communications*. Consultado en: <https://journals.openedition.org/criminocorpus/3465>.

²⁴ Ingo, F. Walther (Ed.), *La pintura del impresionismo (1860-1920). Primera parte. El impresionismo en Francia*, México, Océano, 2003, pág. 166.

considerara una escena de prostitución. En ese sentido, un texto de Huysmans resulta absolutamente revelador:

Nana está de pie, se destaca sobre un fondo en donde una grulla pasa, rozando las matas hinchadas de peonías gigantes; está en corsé, con los hombros y brazos desnudos, la grupa levantando la enagua blanca, las piernas ajustadas por medias de seda gris rematadas, sobre el dorso del pie, por una flor brillante que se pierde, sin pliegues, en las mulas de los altos tacones, de un violeta intenso. Nana levanta el brazo y acerca a su rostro, sobre el que abunda una melena pajiza, la borla que le va a blanquear y cubrir con sus polvos olorosos por el *ylang*, los minúsculos puntos de oro que motean su piel.²⁵

Si bien es cierto que el escritor adopta una postura natural frente a la obra, también es cierto que señala con profusión los aspectos corporales que más llamaban la atención, a saber: la acción realizada por la mujer, su tipo de cuerpo, la postura y, también, aspectos más específicos como el cabello, los gestos o la vestimenta para destacar su modo de existencia, confirmando así que aún los detalles más insignificantes en las obras revelaban el carácter y posición del personaje y eran característicos de los valores y las ideas culturales acerca de ciertos protagonistas durante la *belle époque* parisina; en este caso, la prostituta.

Así, el atractivo venal se relacionaba pictóricamente con la desnudez de partes del cuerpo como la espalda, los brazos o los hombros, cuya blancura era de por sí incitante. Por supuesto, esa desnudez era insolente e inmoral, de allí que Manet pintara a la prostituta sin vestido, ataviada solamente con un corsé, esa prenda fastuosa que solamente era encomiada bajo el resguardo de la tela de un traje y que dejaba ver mucho más de lo que socialmente

²⁵ “Nana est debout, se détachant sur un fond où une grue passe, effleurant les touffes cramoisies de pivoines géantes; elle est en corset, les épaules et les bras sont nus, la croupe renfle sous le jupon blanc, les jambes serrées dans des bas en soi grise, brochés sur le coup de pied, d’une fleur éclatante, se perdent, sans plis, dans des mules à hauts talons, d’un violet intense. Nana lève le bras et approche de son visage, sur lequel foisonne sa tignace couleur de paille, la houppe qui va le nuer et couvrir de sa poussière embaumée par l’ihlang les minuscules points d’or qui mouchettent sa peau”. J. K. Huysmans, “La Nana de Manet...*op. cit.*”. Consultable en: www.huysmans.org/artcriticism/nana.htm.

se permitía a una mujer decente. Por su parte, las enaguas cubrían las piernas con transparencias impropias, con adornos exagerados y colores que tenían la misión de llamar la atención del espectador. Porque, si bien es cierto que

[...] la vestimenta está allí, en principio para proteger y ocultar el cuerpo, ésta sirve también para delinearlo y revelarlo. De suerte que la representación del cuerpo vestido sabe transmitir una experiencia de la carne de forma mucho más viva que el desnudo que es siempre, más o menos ideal.²⁶

A ello se agregaba, por supuesto, la abundancia, el grosor que representaban en la época la concupiscencia y el gozo sexual. Esa profusión es claramente representada en *Nana*, cuya postura, por su parte, era elemento integrante de la representación del atractivo de baja ralea, haciendo más ostensible esa plétora corporal, levantando las nalgas con un disimulo fingido, las piernas insinuadas por los tacones que levantan las pantorrillas, el pecho que se inflama con la contracción de la espalda baja. La postura, muchas veces sugerida por el artista, era parte de esa construcción simbólica de la corporalidad en la que la ostentación de la misma era la base fundamental para la representación de la belleza transgresora.

Así, en *Nana* se puede observar que la belleza venal era relacionada, como se ha dicho antes, con conceptos particulares como la artificiosidad, el adorno y la abundancia corporal y que éstos eran los que configuraban el concepto más general de esa belleza venal, transgresora e inmoral que se oponía, artísticamente, a la idealización del desnudo femenino y los temas históricos que se habían impuesto anteriormente en el arte francés y, por otro, a los valores burgueses que conferían a la belleza femenina un aura de

²⁶ ”Si le costume est là, en principe, pour protéger et cacher le corps, il sert aussi à le dessiner et à le révéler. De fait, la représentation de corps vêtu sait transmettre une expérience de la chair de façon beaucoup plus vive que le nu qui est toujours plus ou moins idéal”. Henri Zerner, “Le regard des artistes” en Alain Corbin, *Histoire du corps. 2.- De la Révolution à la Grande Guerre*, París, Editions du Seuil, 2011, pág. 93.

sofisticación y recato. Todo ello, por supuesto, bajo la efigie de la doble moral del contexto parisino de la *belle époque*.

A escenas como esa hay que agregar otras más explícitas y que para el contexto cultural del momento eran escandalosas por tratar el tema de la prostitución y su corporalidad con cierto aire descarnado. En ellas no solamente se trataba del desnudo o la alusión a la prostitución sino que se representaba claramente a las prostitutas en el ámbito de su giro laboral. Eran imágenes del descaro, de la voluptuosidad pero también de la belleza que incitaba por su vehemente carnalidad. Mostraban las actividades y posturas que se efectuaban en los cada vez menos frecuentes burdeles establecidos –muchos de ellos de lujo- de París en esos momentos previos a recibir a los clientes o en el instante mismo del primer encuentro de la noche.

Dicho encuentro, jugueteo o incitación se observan en un cuadro de Jean-Louis Forain²⁷ de 1878, *Le client* (Ilustración 4), en el que las prostitutas ya están frente al cliente que las observa con un aire curioso, mientras ellas, todas de una carnalidad nívea y potente, muestran sus cuerpos que se despojan de la ropa transparente que llevaban. Van en fila, turnándose, aparentemente alegres de ofrecer su cuerpo. En la esquina se observa a una que parece esperar, ensimismada.

El retrato que Forain hace de la prostitución es una representación que permite observar el cuerpo y su desnudez desde una faceta sórdida, a ojos de su sociedad, debido a que la desnudez de la prostitución era una desnudez prohibida. La prohibición dimanaba del ambiente en el que ésta se daba y en las actitudes que sus personajes tomaban frente a ella.

²⁷ Jean-Louis Forain (1852-1931) –pintor e ilustrador francés considerado dentro de las corrientes del Impresionismo y el Postimpresionismo. Interesado en la observación de la realidad social parisina, especialmente en los ámbitos de los cafés, la ópera y, por supuesto, los prostíbulos.

Ya se ha dicho que había un código moral que escrutaba todas las actitudes y los gestos de los personajes y en *Le client* es donde se puede corroborar dicha normatividad. Porque, si bien “el desnudo nunca fue más cultivado que en el siglo XIX, que fue, por excelencia, la época de la gazmoñería. En la vida corriente, al contrario, el cuerpo no había sido tan cuidadosamente ocultado, primordialmente el de la mujer”.²⁸ Las actitudes de insolencia, alegría y desinhibición eran propias de los burdeles debido a que “muy pocas mujeres osan desvestirse o exhibirse completamente desnudas a ojos de sus maridos o amantes. Entonces, [la desnudez] evocará netamente una escena de burdel”.²⁹

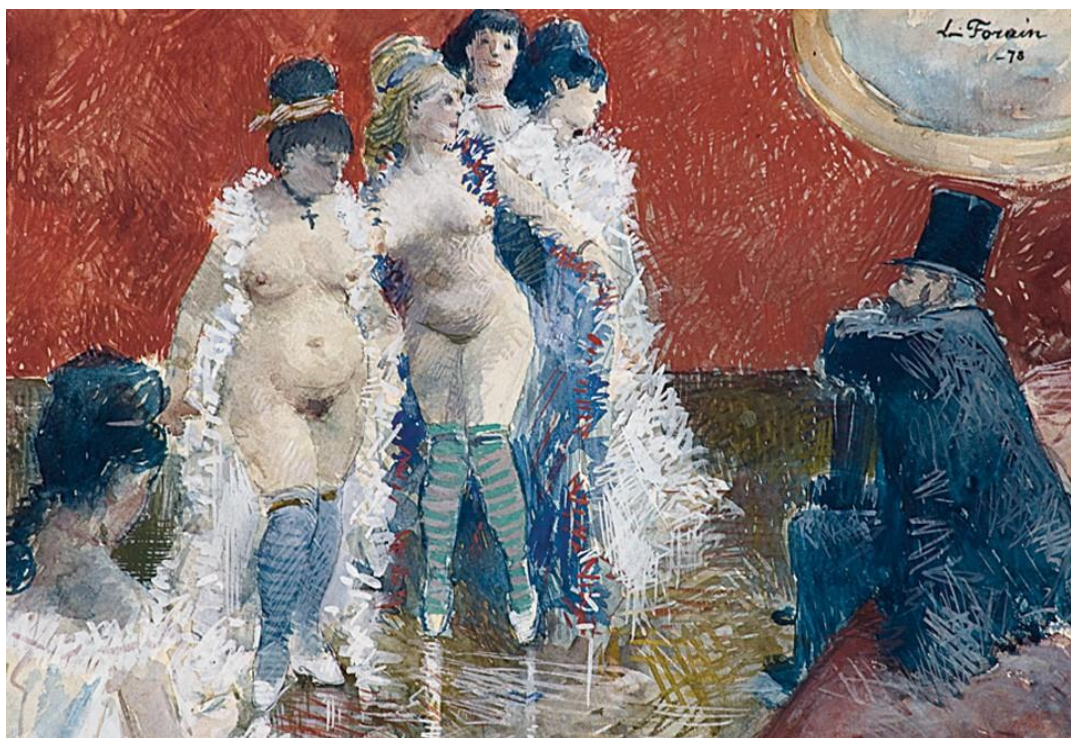


Ilustración 4. Jean-Louis Forain, *Le client* (1878). Tomada de: https://audejeannerod.wordpress.com/2013/01/17/forain-vu-par-huysmans-la-traversee-des-apparences/262852-jpg_156059/.

²⁸ “Le nu n’a jamais été aussi cultivé qu’au XIX^e siècle qui fut par excellence l’époque de la pudibonderie. Dans la vie courante, en revanche, le corps n’avait jamais été aussi soigneusement caché, surtout celui de la femme”. Henri Zerner, “Le regard des artistes...*op. cit.*”, pág. 94.

²⁹ “Très peu de femmes osent alors se déshabiller et s’exhiber totalement nues aux yeux de leurs maris et leurs amantes. Cela évoquerait trop nettement une scène de bordel.” Alain Corbin, “Le rencontré de corps...*op. cit.*”, pág. 192.

Si la belleza de la desnudez solamente podía ser de uso propio en el ámbito de la prostitución, en obras como la de Forain, entonces, vemos una belleza que cumple con los requisitos ya establecidos en la pintura ejemplo de Manet pero que, al mismo tiempo, hace ostentación de una corporalidad que no oculta su objetivo inmediato: ofrecer al cliente los dones de su carnalidad potente, de la blancura de su piel y de la vestimenta escasa y transparente que está configurada para la provocación y el despertar de la imaginación masculina. Porque, hay que recordarlo, “el cuerpo femenino que no proporcionaba placer visual a los hombres resultaba casi imposible de imaginar”.³⁰

Así, en *Le client*, la vestimenta, ya parcialmente retirada, muestra la transparencia y ostentación propia del atractivo venal; sin embargo, ésta sigue el principio ya citado en el análisis de la pintura anterior: sirve para delinear, para dejar a la vista la parte anterior del cuerpo pero ocultando la parte posterior que solamente se adivina. Las calzas, tan frecuentemente representadas entre los pintores impresionistas y neoimpresionistas, eran parte fundamental de la sensualidad que debía transmitir la prostituta en función de que dejaban libres los muslos carnosos y blancos, que eran resaltados de esa manera; por supuesto, como en el caso de *Nana*, dichas medias eran de colores y patrones llamativos.

La parte desnuda de los cuerpos dejaba escapar ese halo de turgencia en el que los senos abundantes cedían a la acción de la gravedad, dejando ver su extensión provocativa; el vientre, casi siempre un poco redondeado, haciendo eco de esa belleza corporal turgente, resalta, con su prominencia, la parte pélvica que se esconde entre los muslos. Las posturas,

³⁰ Anne Migonnet, “Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia...*op. cit.*”, pág. 313.

desparpajadas y obsequiosas, inspiran la sexualidad de su interlocutor y resaltan los atributos culturalmente más llamativos de sus cuerpos.³¹

Otra vez la artificiosidad de todos esos elementos es elocuente y simbólicamente exponente del espectro descarnado de la sexualidad venal y del aspecto corporal asociado a su atractivo fingido. En este caso, la semidesnudez de los cuerpos es no solamente un elemento estético, sino también una declaración de los valores de su momento con respecto de ese tema tan tratado como vituperado socialmente. Porque hay que saber que “se comprende mal la atracción ejercida por los desnudos venales y la ostentación de los sucesos del burdel si no tenemos en cuenta las estructuras de la imaginación, el imaginario erótico de los clientes”.³²

Ese imaginario, inoculado en ese contexto tan inundado de la doble moral y de las contradicciones con respecto de la prostitución, creó esa perspectiva de la sensualidad y la belleza venal en la que éstas no podían reconocerse sin apostrofarlas con adjetivos que las hicieran reprobables o, por lo menos, dudosas. Bajo esas premisas es que eran reconocibles en las obras pictóricas que se exponían casi siempre a la sombra de las fastuosas exposiciones del *Salon* y de todo su aparato censor de la calidad artística pero, también, de la moralidad de las representaciones.

³¹ Es importante resaltar que la primera mujer de la fila porta una cruz sobre el pecho, lo cual podría interpretarse como una actitud de irreverencia del pintor pero, más probablemente, como consecuencia de la actitud expectante y curiosa que Forain tenía frente a la religión. “La vie de Forain connaît un tournant avec son retour à la foi catholique, une expérience mystique qu’il partage avec Huysmans le jour de Noël 1900 (La vida de Forain dio un giro con su vuelta a la fe católica, una experiencia mística que compartió con Huysmans el día de Navidad de 1900)”. Nelly Feuerhahn y Cécile Coutin, “Jean-Louis Forain, Le client” en *Écri’turbulente*. Consultado en: <https://ecriturbulente.com/2018/05/29/jean-louis-forain-le-client/>.

³² “On comprendrait mal l’attrait exercé par les nudités vénales et l’ostentation des exploits de bordel si l’on ne tenait pas compte des structures de l’imagination, l’imaginaire érotique des clients”. Alain Corbin, “Le rencontre de corps...*op.cit.*”, pág. 175.

Con el tiempo, sin embargo, entre los discursos que se manifestaron con mayor fuerza durante el final del siglo XIX y principios del siglo XX, también hubo otros en los que la belleza venal se representaba desde un punto de vista más humanizado y en el que no se planteaba la desnudez o la sexualización del cuerpo desde una perspectiva descarnada, pero cuya representación se seguía reprobando a causa de la capacidad evocativa y la postura estética de la misma, debido a que el cuerpo era visto como una forma de expresar una realidad artística y moral que era inaceptable para los parisinos biempensantes y en la que “la mirada del pintor se da sin indulgencia pero no desprovista de simpatía, donde se muestra la dura realidad de las mujeres cuyo único capital es el cuerpo”.³³

En este tipo de obras, “las prostitutas de burdel [...] eran representadas con una compasiva simpatía”.³⁴ Se podría decir que con ellas se vio relativamente trastocada la perspectiva de la artificiosidad y la abundancia de la belleza venal hacia una variante igualmente reconocible pero más sutil que demostraba, más que un cambio en la ideas, una perspectiva pictórica tendiente a la naturalidad frente al tema, lo cual no le despojaba de un ápice de irreverencia, sino al contrario, la hacía igualmente escandalosa por hacer del retrato del atractivo venal algo totalmente propio de su contexto, cuestión inaceptable para la mentalidad burguesa que se sentía en el deber de negarla o, al menos, ocultarla como realidad social.

³³ “Le regard du peintre est sans indulgence, mais, non dépourvu de sympathie, lorsqu’il met en évidence la dure réalité des femmes dont le corps est le seul capital”. Henri Zerner, “Le regard des artistes...*op. cit.*”, pág. 107.

³⁴ Ingo F. Walther y Peter H. Feist, *La pintura del Impresionismo...op. cit.*, págs. 326.

El *Salon de la rue des Moulins* (1894) (Ilustración 5), de Henri de Toulouse-Lautrec³⁵, es un ejemplo de esa otra perspectiva de la venalidad y su atractivo; en dicha obra se observa un retrato parecido al de Manet o al de Forain en su temática, pero alejado de éstos por su tratamiento en el que la desnudez tiene un papel marginal, para brindar una imagen menos sexualizada de las prostitutas que esperan en una sala suntuosa de un burdel de lujo en el que el pintor habitó durante un tiempo. Esta cercanía con los ambientes de la prostitución fue, tal vez, la responsable de una mirada más comprensiva de la escena, en la que vemos a cuatro mujeres sentadas en divanes y a una quinta que, del lado derecho, parece levantarse las enaguas para mostrarse a un cliente.³⁶

El atractivo corporal de las prostitutas fue representado con mayor naturalidad y esa misma llaneza, que causaba escándalo por la familiaridad que exponía, tenía sin embargo reminiscencias de lo que ya se ha planteado anteriormente. Por ejemplo, con respecto de la vestimenta, ésta era culturalmente reconocible porque la representación se hacía manifiesta debido a que en ella se retrataba a mujeres que no llevaban vestidos (a excepción de la mujer de rosa, en la que se podría identificar a una trabajadora del burdel) y cuyas enaguas presentan transparencias. Los escotes, por su parte, muestran cierta pronunciación en un momento en el que, como se dijo con *Nana*, esto era una provocación tácita absolutamente

³⁵ Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) –pintor y cartelista especializado en la vida nocturna parisina. Enmarcado en el movimiento Postimpresionista fue, sin embargo, un artista peculiar que buscó su propio camino retratando, principalmente, cabarets, prostíbulos, bailarinas y actores. Su extracción noble no le impidió relacionarse y vivir rodeado de toda la bohemia de la capital francesa.

³⁶“Contrariamente a lo que presentaban pintores como Jean-Louis Forain, Villette o Edgar Degas, interesados en mostrar la faceta más cutre, morbosa o picante de este tipo de escenas, Lautrec siempre se interesó en representar de sus personajes los sentimientos y la situación del momento, tratando estos temas con una gran honestidad y respeto”. Josep Ma. Minguet (Ed.), *Toulouse Lautrec*, Barcelona, Instituto Monsa de ediciones, S.A., 2004, pág. 20.

inaceptable y en el que se nota la idea de que “el cuerpo de las mujeres asusta. Se lo prefiere tapado”.³⁷

Así ataviadas, las mujeres mostraban la situación de la prostitución del momento que era, ya, una prostitución en la que los clientes ricos “podían hacer realidad sus fantasías sexuales en habitaciones suntuosamente decoradas con diferentes temas”³⁸ y cuyo esplendor corporal debía ser seductor, mas no explícito. El atractivo de las mujeres, traslucido por su vestimenta, se dejaba ver con mayor esplendor en la figura que se encuentra en primer plano, que representa el tipo de belleza venal en la que se adivina la corporalidad potente y provocativa y que se guarece bajo las transparencias de las prendas que se ciñen en la cintura y las pantorrillas y que se pronuncian cerca de los senos para abandonarse en los brazos y la parte alta de la espalda.

A la derecha del cuadro, la única prostituta que exhibe la semidesnudez de su cuerpo es una mujer que muestra, otra vez, la forma en la que ésta se representaba para ser considerada al mismo tiempo provocadora y reprobable. Se ciñe a la exposición de las partes corporales más excitantes y bellas para el imaginario colectivo masculino, en este caso, la parte posterior de los muslos, dejando a la imaginación las nalgas que apenas se adivinan; sin embargo, al mismo tiempo esconde, con la perspectiva elegida por el pintor, la parte vaginal que casi nunca se muestra en la pintura de la *belle époque* ya que, a la sazón, “en los desnudos femeninos [...] usualmente se cubría el área de los genitales”.³⁹

³⁷ Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres...op. cit.*, pág. 18.

³⁸ Sarah Susuki, *El París de Toulouse-Lautrec. Impresos y carteles del MoMa*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016, pág. 115.

³⁹ Sandra Benito Vélez y Mauricio López Valdés, “El desnudo como alegoría y realismo” en Sandra Benito Vélez y Mauricio López Valdés (coord.), *Impresiones femeninas en la Francia del siglo XIX: Manet, Renoir, Rodin, Vuillard, Cassatt...*, México, Landucci Editores S.A. de C.V. / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, pág. 56. La última gran exaltación de la genitalidad femenina en la pintura había sido *El origen del*



Ilustración 5. Henri de Toulouse-Lautrec, *Au Salon de la Rue de Moulins* (1894). Tomada de: <http://musee-toulouse-lautrec.com/fr/au-salon-de-la-rue-des-moulins>.

Las posturas, representadas con la naturalidad de la convivencia, son las imágenes de la espera, del momento previo al encuentro con los clientes. Rompen con la picardía y la provocación que se habían visto antes, a excepción, por supuesto, de la mujer levantándose las enaguas ya descrita en el párrafo anterior y que parece estar allí para recordar que es una escena de contenido venal; el atractivo en estas posturas, a diferencia de lo anteriormente descrito, tiene que ver con la humanización de la mujer venal que se muestra desprovista de

mundo de Gustave Courbet (1866), después de lo cual ese nicho fue captado, casi en su totalidad, por la fotografía.

la provocación gratuita y cuya salacidad solamente es adivinada porque casi todas miran con naturalidad hacia el punto en el que su compañera le ofrece el esplendor artificioso e incitante de su cuerpo a un cliente.

La belleza corporal venal se extendió entonces como un correlato de la prescripción moral en la pintura de la *belle époque*; ésta era un signo de irreverencia sexual pero también moral inscrito en el extrañamiento que los artistas del contexto sentían frente a las prescripciones sexuales y artísticas de su momento. La belleza corporal, como representación aneja a la venalidad y expresada desde diferentes perspectivas, según las pretensiones estéticas y existenciales de cada pintor, fue uno de los signos más potentes y escandalosos de esa irreverencia y hacía eco de la idea de que “los arquetipos femeninos trascendían con mucho el mero papel de reflejar patrones de belleza, pues constituían además auténticos modelos de comportamiento”.⁴⁰

La idea del atractivo atribuida a cuerpos que eran vistos desde los discursos médicos y, como veremos, parcialmente de la literatura, como entes tendientes a la enfermedad y a la muerte, era un contrasentido para la sociedad biempensante; de allí que para los pintores fuese importante representarla siempre desde parámetros estéticos reconocibles pero, al mismo tiempo y basándose en la cualidad de indeterminada y dada a la interpretación de la plástica, moralmente equívocos.

Así mismo, la concepción de la belleza venal tenía como base la idea de las prostitutas como mujeres con respecto de las cuales el uso de la intimidad corporal era

⁴⁰ Rocío Guerrero Mondoño y Alejandra Tapia Eguiarte, “La imagen femenina como contenido primordial del cartel artístico-publicitario” en Sandra Benito Vélez y Mauricio López Valdés (coord.), *Impresiones femeninas en la Francia del siglo XIX: Manet, Renoir, Rodin, Vuillard, Cassatt...*, México, Landucci Editores S.A. de C.V. / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, pág. 39.

sospechoso. La belleza de la mujer venal, afectada y artificial, no podía darse más que en una intimidad corporal que rompiera con las prescripciones a las que se ceñían las mujeres decentes. De allí que los pintores también se afanaran en representar los cuerpos venales en su intimidad, compuesta por la desnudez, la contemplación corporal, la higiene y las actividades sexuales, ideas todas problemáticas para el París de la *belle époque*.

3.2 La intimidad corporal de las prostitutas durante la *belle époque*

Lejos de la faceta pública de la prostitución y sus consecuencias expuestas por los médicos, la intimidad corporal de la misma en las producciones de los artistas del siglo XIX emergió también de entre las ideas de su contexto y se convirtió rápidamente en una concepción problemática. Si el atractivo corporal era un concepto divergente con la idea de la prostitución, la intimidad corporal venal no podía ser más que un venero de preocupación y discusión moral que se veía agravado por las producciones artísticas que mostraban en la palestra pública las actividades corporales llevadas a cabo por las mujeres integrantes del ámbito de la prostitución.

Y es que hay que recordar que “el siglo XIX esbozaría una edad de oro de lo privado, en la que se preservan las palabras y las cosas y se afinan las nociones”⁴¹ y en el que, por ende, la idea de la intimidad corporal se vinculó inmediatamente con la privacidad y con el recato que evitaban el despertar de sensaciones o deseos que desembocaran en la debacle

⁴¹ Michelle Perrot, “Introducción” en Philippe Ariés y Georges Duby, *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, pág.13.

moral, sobre todo en las mujeres. De allí que los retratos que los artistas hicieron de las prostitutas en momentos de intimidad corporal fuesen tan escandalosos y reprobados por la sociedad que ocultaba sus acciones íntimas y, máxime, si éstas estaban relacionadas con la desnudez, la autocontemplación, la higiene y la actividad sexual, aspectos a destacar en este apartado con respecto de las representaciones de la intimidad corporal de las prostitutas.

El pintor fungía como un portavoz de la intimidad que la sociedad no podía y no debía conferir a las prostitutas que eran retratadas contemplándose, bañándose, acicalándose, peinándose o intimando entre sí. Si la mujer se observaba, se pensaba que era por concupiscencia; si se bañaba, se especulaba con el deleite del roce de su cuerpo; si se acicalaba, se señalaba que lo había hecho de forma exagerada, provocativa; en fin, si se peinaba, existía la sensación de que lo hacía con el único fin de parecer más salaz. Por supuesto, debido a su oficio, dichas observaciones tenían algún vínculo con la realidad pero, sobre todo, daban cuenta de las concepciones culturales y simbólicas que se vinculaban con las prostitutas y con la prescripción de una intimidad corporal recatada y sana.

Muchas de estas representaciones estaban enmarcadas en la desnudez femenina, que era un aspecto que, como se dijo en el apartado anterior, fue sumamente cultivado por los pintores de la época pero que estaba, al mismo tiempo, regido por parámetros artísticos y morales específicos que impedían que se resquebrajaran los raseros simbólicos que eran aceptables para la sociedad. El desnudo, como fuerza expresiva, debía ser vinculado con la pudibundez o con los valores más clasicistas del arte.

Entre los pintores opositores a las ideas del *Salon* parisino la desnudez adquirió entonces un aura de salacidad y de irreverencia a causa de dos aspectos principalmente: los personajes y las situaciones. A razón del objetivo de este trabajo interesan los personajes, cuya desnudez era representada sobre todo en mujeres que, como forma de expresar su corporalidad, remitían no solamente a la artificiosidad ya referida, sino también a la soltura y a la muestra de intimidad; es decir, a la comodidad frente a la mirada del pintor que trasgredía los límites de lo que se podía presenciar sabiendo que “durante el siglo XIX se elaboran y luego se imponen una estrategia de la apariencia y un sistema de convenciones y de ritos precisos que sólo tienen que ver con la esfera privada”.⁴²

Las situaciones referidas eran aquellas en donde la desnudez jugaba un papel que le confería a la situación misma el aspecto de la violación de una intimidad, que debía ser cerrada y contenida. Estas situaciones iban de la contemplación corporal a las actividades sexuales, aspectos todos cuya exposición era proscrita y que aun en el ámbito del matrimonio debían ser sumamente controlados para evitar la desviación de las pasiones; por supuesto, esto se amplificaba si estas situaciones se representaban en la esfera de la actividad venal que tanto preocupaba a la colectividad y cuyo trato íntimo debía ser completamente oculto y lejano a las buenas conciencias parisinas.

En cuanto a la autocontemplación, ésta estaba relacionada con “un arte de la sensación inmediata y de la mirada furtiva”⁴³, con una intimidad que sabiéndose existente no se podía dar de forma directa; si una mujer quería observar su cuerpo debía hacerlo oblicuamente, sin ninguna atención a los detalles de sus pliegues, de su texturas y mucho

⁴² Michelle Perrot, “Entre bastidores” en Philippe Ariés y Georges Duby, *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, pág. 420.

⁴³ Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pág. 272.

menos de sus partes más pudendas. Luego entonces, la prostituta, al contemplarse largamente y con una cierta atención reconcentrada, pecaba de fanatismo corporal y de una afinidad hacia su carne que debía evitarse a toda costa.

Esta se vinculaba con la intimidad pero, al mismo tiempo, como se ha mencionado, con la capacidad recreativa y sensual que la mirada al cuerpo podía producir y que, se temía, podía desencadenar una tendencia al autoerotismo o a la creación de fantasías insanas para las mujeres decentes. Luego, la prostituta, cuya intimidad debía ser negada, era además irreverente por el relieve que ese acto íntimo de la contemplación adquiría en esas mujeres que parecían no tener ningún tipo de recato frente a su propia corporalidad y cuya intimidad, afirmada por el pintor, era completamente expuesta. Dicho desparpajo corporal y afirmación de la intimidad no podía más que demostrar, a ojos de los espectadores del momento, que la prostituta era una mujer salaz e incapaz de respetar los conceptos morales de su sociedad.

La higiene, por otra parte, fue un tema que también adquirió un carácter polémico, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX. Por un lado, la higiene pasó de ser un aspecto completamente controlado y esporádico a ser una necesidad creciente que, sin embargo, no se despojaba de “los pudores [que] actúan, finalmente, durante todo el siglo XIX, como otras tantas resistencias insidiosas”⁴⁴, pudores cuya influencia tenía que ver, en algún sentido, otra vez con la contemplación del propio cuerpo pero al mismo tiempo con el roce que los baños y aseos exigían.

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 217.

Se propalaron, entonces, óbices morales entre los que se tenía especial “temor a que el agua caliente ‘despierte el deseo sexual’, temor al aislamiento que la bañera permite”⁴⁵; es decir, un temor a la intimidad que incentiva la capacidad de autoconocimiento corporal y a la imaginación erótica, aspectos todos que, al ser representados, adquirirían un talante reprobable a ojos de su sociedad. Luego entonces, la mujer representada en la bañera, en el acto de asearse, era la prostituta que, además, explotaba la idea de su intimidad que no solamente no debía ser mostrada sino que ni siquiera debía ser supuesta. La intimidad era algo proscrito para todos pero, con mayor razón, para la mujer venal que no debía ser más que un instrumento del desfogue sexual masculino.

Las actividades sexuales o amorosas de las prostitutas, tales como la actividad sexual lésbica, también fueron representadas sobre los rieles de diversas perspectivas. Éstas, como formas de la intimidad corporal sexual también presentaban la contrariedad de ser, por una parte, sobreentendidas y, por otra, completamente ocultas.

En relación con el intercambio lésbico entre las prostitutas como una esfera de su intimidad corporal, comúnmente se relacionaba con “la mala educación [que] se presenta como la fuente principal del lesbianismo” y que al ser representado por los pintores con la mirada de la naturalidad dejaba una estela de críticas y, a veces, de escándalo. Si bien es cierto que “las artes plásticas traducen la relativa indulgencia masculina frente a los encuentros entre mujeres”⁴⁶, al mismo tiempo, no se podían tolerar debido a la intimidad que se ha quebrantado al representarlas y, por ende, ponerlas en la palestra como

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ “La mauvaise éducation apparaît comme la source principale du lesbianisme [...] Les arts plastiques traduisent à l’envi la relative indulgence masculine à l’égard les ébats entre femmes”. Alain Corbin, “La rencontre des corps...*op. cit.*”, pág. 210.

prostitutas. Porque no podían ser otras las mujeres que se dejaran retratar en semejantes menesteres.

La idea de la intimidad corporal será explorada mediante el análisis de algunas obras cuyos parámetros estéticos e intenciones simbólicas mostrarán los valores que se trastocaban por medio de las representaciones de las prostitutas en los momentos en los que sus cuerpos se desprendían del aura del intercambio sexual pero, de cualquier forma, no dejaban de ser escandalosas para la sociedad debido a que ésta no podía concebir la idea de la intimidad y el autoconocimiento corporales como formas sanas de la sexualidad y, al ser expuestas, representaban escenas de venalidad y de una inmoralidad inaceptable para su forma de vida burguesa y biempensante.

La intimidad corporal siempre estuvo ligada con la privacidad y con la capacidad de ocultamiento de aquellas prácticas corporales que se consideraban dignas de pudor y de decencia; esto sobre todo en las mujeres que no debían expresar, mucho menos mostrar, su corporalidad desnuda o sexualizada. Luego entonces, durante la *belle époque*, la desnudez, tan mostrada pero tan escrutada al mismo tiempo, mostró un aspecto que fue, si no inusitado, sí sorprendente por la capacidad expositiva de los pintores que se dedicaron a ella: la intimidad corporal venal. En ella, muchos pintores vieron no solamente un campo fecundo para hacer el retrato de su actualidad sino también un espacio en el cual podían oponerse a los valores morales o estéticos de su sociedad o, al menos, trastocarlos.

Se analizará que creadores como Manet, Degas y Toulouse-Lautrec realizaron obras que retrataban la intimidad corporal para resaltar la capacidad evocativa de las mujeres venales en un ambiente que, en la época, era cotidiano para los hombres mundanos, pero

reprobable para el grueso de la sociedad. A continuación se verá una pintura que refiere a una mujer durante el baño; dicho tipo de obras, según lo que parece más verosímil, eran de prostitutas retratadas en sus espacios de trabajo o en el estudio del artista; representaciones que fueron un nicho muy socorrido y criticado, allende las intenciones y estilo de los pintores.

Además, como ya se ha dicho antes, la temática del baño era conflictiva debido a que, si bien es cierto que ese aspecto higiénico comenzaba a aceptarse como un medio preventivo de la enfermedad, también es cierto que éste no había perdido el resabio de sensualidad que siempre le había acompañado. Esto, sobre todo, en el caso de que una mujer se bañara en la tibieza concupiscente del agua caliente y se mantuviese en la bañera por un tiempo prolongado.

En *Le tub* (1878) (Ilustración 6), un dibujo de Manet que fue, tal vez, una de las primeras representaciones de prostitutas durante su aseo en la época, la mujer, que está tallando su rodilla izquierda, voltea a ver al que la observa con una mirada sin sorpresa, desprovista de lubricidad pero cuya naturalidad le quita a la escena todo aspecto inocente a ojos de su contemporáneos. Tiene unas piernas fuertes, piel blanca y senos abundantes, como casi todas las prostitutas representadas por los pintores del momento. Al fondo, su gabinete de afeites, seguramente bien provisto, deja adivinar el siguiente paso del acicalamiento.

Tomando el ejemplo de *Le tub*, podemos observar que el cuerpo, abandonado a su aseo, se confundía, en el París de la *belle époque*, con la capacidad de las mujeres para abandonarse a su deleite carnal. Los pintores como Manet representaban esto como una

forma de sublimar la corporalidad, resaltar las actividades de su contexto pero, también, como una clara referencia a los valores de su tiempo en el que

se cuestiona más el pudor cuando se trata de las desnudeces corporales que exigen las abluciones de limpieza y, sobre todo, del manoseo que provocan [...] Por ejemplo, enjugarse los órganos genitales es un problema: ‘cerrad los ojos, sugiere Madame Celmart, hasta que terminéis la operación.’⁴⁷



Ilustración 6. Édouard Manet, *Le tub* (1878). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/arts-graphiques.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=109511.

⁴⁷ Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio...op. cit.*, pág. 218.

Y se podría observar en la ilustración una referencia implícita a ese aseo genital por la posición de las manos de la mujer que bajan lentamente por las piernas, probablemente provenientes de esa zona tan evitada aun por los mismos pintores irreverentes. Y si a ello agregamos que la mujer no solamente no cierra los ojos para realizar sus abluciones sino, al contrario, mira y se sabe mirada, podemos discernir con claridad la ruptura que este tipo de representaciones significaban con respecto de la idea de la intimidad corporal, totalmente violada en el ámbito de la prostitución y, por ende, corolario de su inmoralidad ya bien conocida públicamente.

Degas⁴⁸, por su parte, con su *Femme dans son bain qui s'épongeant la jambe* (1883-1884) (Ilustración 7) es también un claro ejemplo de lo que ya se explicó porque refiere a la intimidad corporal y a los elementos físicos que, según Vigarello, fueron, durante la época, los vehículos propicios para despertar la sensualidad en las mujeres. La prostituta, por razones propias de su oficio, era la mujer ideal para observar la sensualidad que se confería a las abluciones y por ello se le consideraba propagadora de un ejemplo pernicioso debido a la carga erótica que el acto de permanecer en el aislamiento de la tina tenía.

El cuerpo fue representado bajo los parámetros que se consideraban más llamativos; es decir, en sus características más irreverentes o de más refinada belleza. Puesto que las mujeres no podían mostrarse corporalmente, se debía mostrar el cuerpo de las únicas mujeres que no se sentían obligadas a ceñirse moralmente a las demandas de su sociedad y cuya exhibición mantenía la idea de cierta intimidad y lubricidad corporal asociadas al

⁴⁸ Edgar Degas (1834-1917) –pintor y escultor considerado entre los primeros impresionistas. Representante de la complejidad artística del París de la *belle époque* puesto que, siendo considerado del movimiento Impresionista, su técnica difería por su claridad dejando de lado muchas de las características estéticas de sus coetáneos.

baño. Sin embargo, en este caso, contrariamente a otras pinturas de Degas, el elemento de la procacidad quedó completamente matizado.

Durante el siglo XIX, sin embargo, estas escenas eran lúbricas por sí mismas. La reacción ante el cuerpo en el acto de asearse debía ser controlado en todos los sentidos y lo que vemos en la pintura de Degas era inaceptable en la sociedad en la que había un prejuicio en torno a la

[...] tibieza y limpieza [que] conservan de manera soterrada un valor femenino al que el baño no puede escapar: ‘se bañaba y realizaba este aseo minucioso, ignorado de la mayoría de las mujeres de París, pues exige demasiado tiempo y casi no lo pueden practicar más que las cortesanas, las mujeres de la vida alegre’.⁴⁹

Lo que nos habla de que la placidez, el tiempo que se le dedicaba a la intimidad corporal eran también hechos criticables y controlables en una sociedad en la que la concupiscencia era una cuestión de pequeños detalles, pequeños roces que desencadenaban grandes oleadas de deseos prohibidos. Degas, al representar a la muchacha solazándose con su aseo, aun cuando este, aparentemente, no tiene nada de inmoral, retrataba la idea de que el cuerpo no era un ente que pudiese admirarse, acariciarse o siquiera rozarse de una forma extendida. Mostraba el cuerpo provisto de deseos por medio de la intimidad corporal que representaba. Mostraba lo que su sociedad no podía considerar más que una “puta”.

Pero las representaciones íntimas no se limitaron, durante el período, a escenas del baño sino también a escenas posteriores en las que las mujeres preparaban sus cuerpos con vestimentas y afeites que les permitían recibir a sus clientes y en las que observamos la intimidad corporal, pero también la capacidad perturbadora de la mujer que se vestía, que se peinaba o que se observaba en el espejo; así como la contrariedad moral del lesbianismo,

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 235.

ámbito de la esfera corporal cotidiana de las prostitutas que pertenecía al dominio de la intimidad corporal.



Ilustración 7. Edgar Degas, *Femme dans son bain qui s'épongeant la jambe* (1884). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/aux-musees/presentationdetaillee.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=126851&cHash=1208256bbf.

Otra vez es obligada referencia Édouard Manet con su *Femme à la jarretière* (1879) (Ilustración 8), en la que se observa a una mujer de carnalidad desbordante subirse las medias como último detalle del atavío. Lo rozagante de su piel blanca y sus senos abundantes remiten otra vez al tipo de cuerpo turgente e insinuante que se asociaba con los espacios de prostitución en los que las mujeres llevaban calzas o medias como signo inequívoco de sensualidad. El hecho de que el pintor representara tal elemento en un contexto displicente e introspectivo lo hacía emisor de ese discurso que reprobaba el carácter despreocupado y expositivo de la intimidad de las prostitutas y que tenía que ver con que “es en el seno del espacio privado donde el individuo se prepara para afrontar la

mirada de otro; donde se configura la presentación de uno mismo, en función de las imágenes sociales del cuerpo”.⁵⁰

Muy probablemente enmarcada en un burdel, esta representación no ocultaba el cuidado con el que la mujer arreglaba su indumentaria. Tal vez va a bajar al salón del prostíbulo o, tal vez, acaba de atender a un cliente. Lo que llama la atención es que no es, como casi ninguna de las que hemos visto, una imagen alegre o exultante, sino que parece una escena de reconcentrada tristeza o seriedad, en la que el cuerpo de la mujer asume una postura de cierta sensualidad pero su expresión o su actitud general la contradicen. En este sentido, la representación de la intimidad era también la afirmación de un “más allá” del sexo que no podía reconocérsele a una puta. Esas mujeres tenían una función específica en la sociedad y no era otra que la del “mal necesario”.

Era justo la actitud de cotidianidad y de intimidad corporal lo que hacía escandalosa la representación. El espectro de lo que ocurría fuera del acto sexual, que se asumía como realidad abyecta y de la cual no se hablaba, no podía ser objeto de las representaciones artísticas porque eso se entendía como un acto de irreverencia que presuponía la idea de que la prostituta tenía otras funciones o actitudes fuera del intercambio venal y que, por ende, era humanizada; por otro lado, los parisinos ponían en tela de juicio el hecho de que los pintores expusieran los aspectos de la realidad social que socavaban su moral.

El tema de la humanización de la prostituta en torno a su intimidad corporal fue, sin embargo, especialmente agudizado por Henri de Toulouse-Lautrec, pintor que fue mucho más allá en las representaciones íntimas de las prostitutas y, gracias a la cotidianidad en el trato y la confianza que éste engendraba, pudo acceder incluso a escenas en las que el amor,

⁵⁰ Michelle Perrot, “Entre bastidores...*op. cit.*”, pág. 420.

el desasosiego o el erotismo eran los puntos de partida en el día a día de las prostitutas de un burdel con respecto de su intimidad corporal. Pintaba lo que veía y esa realidad y naturalidad hacían de sus cuadros documentos de las prácticas de su momento.



Ilustración 8. Edouard Manet, *Femme à la jarretière* (1879). Tomada de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:%C3%89douard_Manet,_Femme_%C3%A0_la_Jarreti%C3%A8re_\(1878%E2%80%931879\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:%C3%89douard_Manet,_Femme_%C3%A0_la_Jarreti%C3%A8re_(1878%E2%80%931879).jpg).

Una escena de intensa polémica por su temática más que por su tratamiento fue *Les deux amies* (1895) (Ilustración 9) porque, si bien es cierto que “el travestismo y las amistades románticas eran dos formas culturales que tenían a su disposición las mujeres del siglo XIX que deseaban explorar contactos homosexuales”⁵¹ y que en París, “hacia los últimos diez años del siglo, los observadores habían identificado toda una red de cafés, restaurantes y lugares de encuentro para travestidas, prostitutas, lesbianas y toda la bohemia”,⁵² también es cierto que el lesbianismo, como el aborto o la prostitución, era visto como algo pernicioso, moralmente reprobable y contrario a los ideales de reproducción.

Pero el lesbianismo era extendido e incluso supuesto entre mujeres de la mala vida, lo cual no evitó que el cuadro de Lautrec fuese polémico puesto que retrataba a dos prostitutas, delicadas, rubias, en un momento de íntimo solaz o de intercambio amoroso. La que está más cerca del espectador tiene los senos descubiertos, es delgada y su pecho parece aún lozano; la segunda, ataviada con una camisa blanca transparente, introduce su mano entre las piernas de la compañera. El pintor puso así en la palestra una dimensión de la intimidad, de la sexualidad y del amor que la sociedad reprobaba y escondía no sólo por darse entre mujeres sino por ser una violación de la intimidad corporal que tan celoso recato requería.

Si bien la situación, por sí misma cargada de un halo erótico, no caía en lo salaz ni mucho menos en lo pornográfico debido a que era una representación tratada con naturalidad, sí era, sin embargo, una escena que mostraba un aspecto que los médicos o los legisladores conocían pero no tocaban de forma pública debido a una tara moral, y reflejaba también, gracias a su delicadeza, un aspecto fundamental de la vida en el burdel: las

⁵¹ Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...*op. cit.*”, pág. 416.

⁵² *Ibid.*, pág. 419.

prostitutas y “sus relaciones lesbianas, que ellas contraponían en un mundo sentimental a la cruda sexualidad comercial”⁵³ y que era el reflejo fiel de las mujeres venales, tan humanas como cualquier otra persona, deseosas de una vinculación sentimental e íntima que les era negada socialmente.

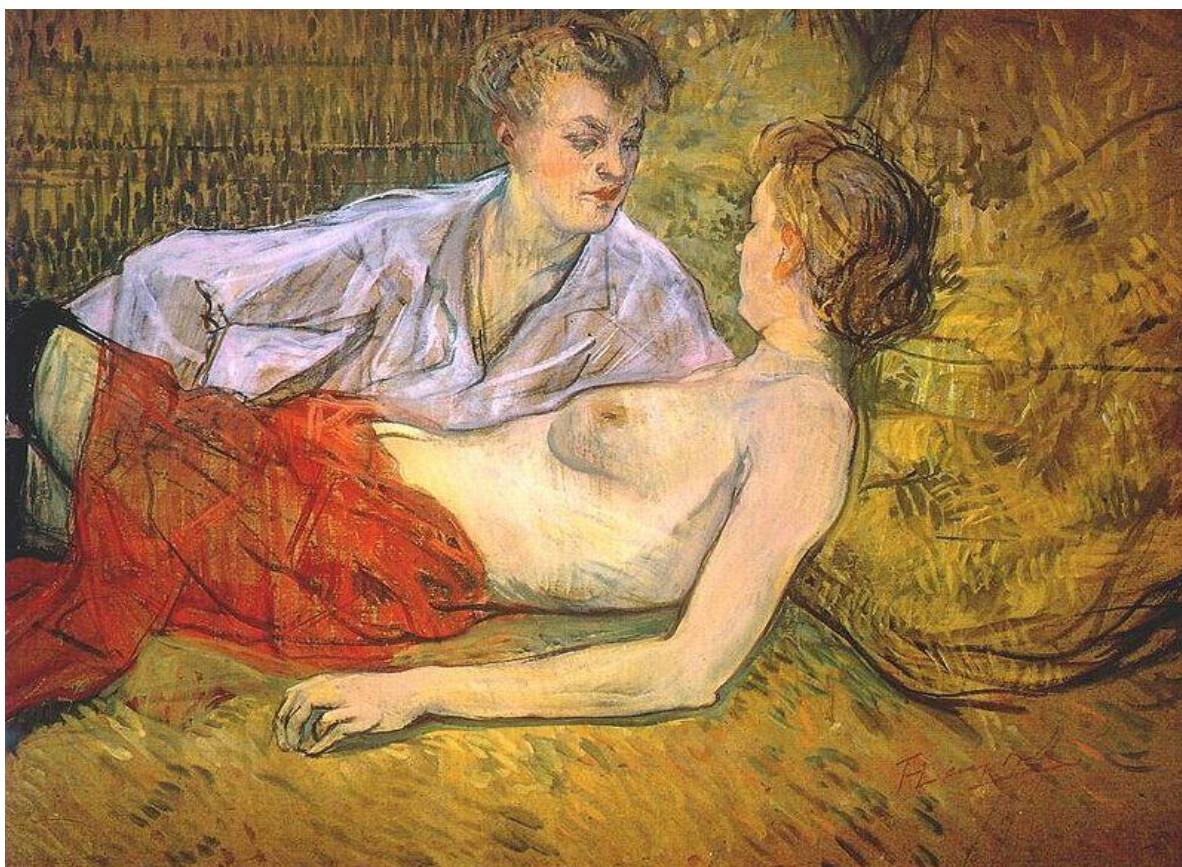


Ilustración 9. Henri de Toulouse-Lautrec, *Les deux amies* (1895). Tomada de: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Deux_Amies_\(Toulouse-Lautrec,_1895\)#/media/File:Lautrec_the_two_girlfriends_c1894-5.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Deux_Amies_(Toulouse-Lautrec,_1895)#/media/File:Lautrec_the_two_girlfriends_c1894-5.jpg).

En *Nu devant un miroir* (1897) (Ilustración 10), por su parte, Lautrec retrata otro aspecto de la intimidad corporal que, más allá de los posibles significados metafóricos que algún autor pudiese darle, en la época era visto con sospecha y se atribuía casi

⁵³ Ingo F. Walther (ed.) y Peter H. Fesit, *La pintura del impresionismo (1860-1920)...op. cit.*, pág. 326.

exclusivamente a la prostituta: la contemplación del propio cuerpo. En el centro de la escena vemos a una mujer que se contempla en el espejo; está vestida solamente con las calzas y su mano derecha sostiene lánguidamente un camisón con transparencias. La mujer, toda ella de una carnalidad potente, con su cabello rojo encendido, se opone a las prácticas dirigidas por un código moral en el que “se sospecha de los ademanes, se sospecha de la mirada”.⁵⁴

Ese “código de buenas maneras [que] impondrá, durante mucho tiempo a la muchacha que evite contemplarse desnuda [...debido a] la estimulación erótica de la imagen del cuerpo, exaltada por semejante prohibición, obsesiona a esta sociedad bien pensante que acumula los espejos en los burdeles”⁵⁵, espejos como el que vemos en la representación de Lautrec y que remite siempre a las cualidades de una Venus sensual que era, casi seguramente, una ramera de burdel, debido a la exposición de su intimidad frente al pintor y debido también al ‘exceso’ de intimidad corporal que representaba su contemplación insistente, consciente y, por ende, destemplada, de acuerdo con los raseros morales de su sociedad.

Por todo lo visto, se puede inferir que la intimidad corporal se manifestaba, durante la *belle époque*, como un espacio fecundo para la transmisión de la sensualidad pero, al mismo tiempo, revelaba los caracteres simbólicos de su momento con respecto a lo que estaba corporalmente permitido para cada elemento de la sociedad. La prostituta era vista, entonces, de una manera específica por sus coetáneos y dicha especificidad era remarcada por el arte, que traducía las convenciones idiosincráticas de su tiempo en

⁵⁴ Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio...op. cit.*, pág. 218.

⁵⁵ Alain Corbin, “El secreto del individuo” en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. 4.- De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, págs. 399-400.

convencionalismos artísticos que, en el caso de los Impresionistas y Neoimpresionistas, se presentaban como irreverentes o reveladores de una realidad.



Ilustración 10. Henri de Toulouse-Lautrec, *Nu devant un miroir* (1897). Tomada de: <https://perlesdorphee.wordpress.com/2013/05/28/les-surprises-du-miroir/toulouse-lautrec-nu-devant-un-miroir-1897/>.

El cuerpo y la actividad venal eran, por su parte, estos caracteres culturales reconocibles; es decir, conceptos que referían a la idea de la intimidad corporal, que estaba parcialmente prohibida por la buena sociedad, para dar una interpretación a obras en las que las mujeres representaban la imagen de la lubricidad y de la indecencia. Las prostitutas se convertían, así, en agentes de la violación de la intimidad corporal normalizada y recatada que se exigía de las mujeres de la sociedad parisina de la *belle époque*, y por ello en motivo de discusión y escándalo aun cuando las representaciones estuviesen alejadas de la vulgaridad y la pornografía; porque tampoco se podía permitir que las prostitutas tuviesen una existencia reconocible más allá de su función primordial: el aplacamiento de las pasiones mediante el sexo venal.

Los escritores, al retomar el tema de la prostitución, hicieron, por su parte, una revisión de las corporalidades venales desde perspectivas que tenían que ver, sobre todo, con la forma en la que ésta se ejercía y que se relacionaba con el concepto de la seducción corporal correspondiente con la época y, por otro lado, con el derrotero que se le confería a las prostitutas como agentes de muerte que terminaban, por ello, en la más absoluta corrupción y en la expiración más abyecta. De ello se hablará a continuación, tomando en cuenta obras de Edmond de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, J.K. Huysmans y Pierre Louÿs.

Capítulo 4

Las representaciones de la corporalidad venal en la literatura de la *belle époque*

La literatura francesa del *fin de siècle* tuvo como uno de sus temas predilectos a las prostitutas. Las letras, haciendo un uso extensivo de recursos, lograron retratar no solamente los lugares de trabajo y las condiciones paradigmáticas de sus vidas, sino que sus exponentes también fueron enjundiosos a la hora de hablar de sus cuerpos como fuentes de seducción o de muerte. Cada escritor, dependiendo de su propia perspectiva y capacidad narrativa, ahondó en diversas formas de la prostitución, casi siempre con un sentimiento sensual pero trágico e ineluctable frente a la vida de las mujeres que se dedicaban al oficio venal.

Muchos, si no todos los grandes escritores del naturalismo, se dejaron fascinar por estas mujeres que parecían estar siempre al margen de la sociedad y en la vorágine de la moralidad prescriptiva de su tiempo. Veían en ellas un rasgo característico de la insatisfacción o la inconformidad maquillada de su momento o, por el contrario, personajes espléndidos para retratar, con su ejemplo y mediante relatos descarnados, la fatalidad contenida en las vidas engendradas en la miseria. Maupassant y Louÿs fueron ejemplos de lo primero; Zola y Edmond Goncourt, paradigmas de lo segundo. Huysmans, por su parte, siempre cambiante, estuvo contenido a fracciones irregulares entre las dos perspectivas.¹

¹ “La obra de Zola, a pesar de sus notas sombrías, representa ya una especie de esperanza, un retorno al optimismo. Y, aunque tan amargo como él, Maupassant es, sin embargo, más superficial y cínico [...] sus narraciones constituyen, en el aspecto de la concepción del mundo, la transición a la literatura amena de la burguesía”. Así mismo, “en Francia, el arte y la literatura impresionistas no eran de carácter expresamente antiburgués; el francés había terminado ya su lucha contra el filisteísmo, e incluso los simbolistas sintieron

Una literatura en la que, para decirlo más claramente, “Huysmans y Edmond de Goncourt habían agotado, por así decir, el tema de la chica que hace la calle, con *Marthe, historia de una fulana* (1876) y *La ramera Elisa* (1877). Lo que todavía no se ha [bía] escrito era la novela de la leona”², que sería elaborada por Zola, con la vida de oropel y destino desgraciado de Nana; que se vería aún más explotada con los arrebatos mundanos de Guy de Maupassant y que encontraría el pináculo de la irreverencia y de la pornografía con Pierre Louÿs.

Dichos escritores hacían así de representantes de una ruptura de aquello hacia a lo que se dirigían “las pesadillas que atormentan a los teólogos y a sus discípulos laicos...con la mera evocación de la mujer que no estaría totalmente sometida al hombre”³, pero al mismo tiempo como portavoces o aparadores en los que se pueden discernir las ideas de su contexto con respecto de la actividad venal parisina y, recurrentemente, con concepciones relacionadas con su existencia como forma de rebeldía y de una decadencia que, cuanto más necesaria, más perniciosa podía llegar a ser por la carga de dependencia que ello implicaba.

Así mismo, para comprender cómo es que estos aspectos se entrecruzaban con los discursos anteriores, hay que entender algunas de las pretensiones o raseros estéticos en los que se movía la literatura del momento. Por un lado, ésta manifestaba un deseo artístico que se detenía mucho más en las descripciones seductoras de la sexualidad venal y del contexto

una cierta simpatía por la clase media conservadora”. Lo que habla de la calidad cambiante, indeterminada o, al menos, confusamente definida de cada escritor frente a su a realidad y en relación con su búsqueda artística, estética y moral. Arnold Hauser, *Historia de la literatura y el arte. Vol. 2. Desde el rococó hasta la época del cine*, Barcelona, Debate, 2003, págs. 333 y 457.

² Henri Mitterand, “Introducción” en Émile Zola, *Nana*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015, pág. 13.

³ Stéphane Michaud, “Idolatrías: representaciones artísticas y literarias” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 166.

en general y, por otro, una pretensión científica o un uso literario de los tecnicismos de estas disciplinas, para retratar la realidad en sus rasgos más sórdidos o sublimes. O sea, la literatura, a diferencia de los otros dos tipos de discurso, tuvo pretensiones más abarcadoras o totalizantes de la realidad, por lo que retrató aspectos invisibles o soslayables para el médico o para el pintor.

Hay que mencionar, no obstante, que las obras que fueron elegidas para el análisis cultural de esas ideas recurrentes en representaciones literarias no solamente lo fueron por la capacidad reconocida de sus autores, sino también por su acuciosidad al retratar, en muchos de sus aspectos, la situación de las mujeres prostitutas y por “una voluntad –casi una responsabilidad- de sacudir al público del sopor en que lo envuelven los discursos dominantes –el de la política partidaria, el de la religión, el de la salud”;⁴ claro está, cada autor con intenciones, programas intelectuales y propósitos morales propios, más allá de que muchos de ellos fuesen amigos o perteneciesen a lo que abstractamente se llamó naturalismo, decadentismo o simbolismo, entre otras corrientes relacionadas o imbricadas con éstas en el rico y polémico contexto literario de la *belle époque*.⁵

Todo ello, por supuesto, en el entendido de que esta intención de totalizar la experiencia de la realidad mediante la expresión artística de las letras era una herramienta

⁴ Claudio Iglesias (Sel., trad., prólogo), *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia (1880-1900)*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2015, pág. 19.

⁵ La mayor parte de las fuentes han llegado a un acuerdo casi unánime en el sentido de que, como el impresionismo en la pintura, dichas corrientes literarias nunca fueron homogéneas en la práctica, si bien es cierto que éstas sí hicieron manifiestos y crearon polémicas con respecto de sus principios rectores. Al final, en la literatura, como en la pintura misma, y más allá de manifiestos y explicaciones, cada escritor tomaba características, vocabularios o procedimientos más o menos reconocibles pero éstos eran modificados por su propia situación vivencial, la historia que contaba o inclusive por su carácter, que podía ser cambiante o intelectualmente rígido. Tal vez Zola fue el único que intentó ceñirse a rajatabla a un programa que, en su caso, tomó de un libro de Claude Bernard, *Introduction a la médecine expérimental* (1865), que planteaba un determinismo en el mundo físico que el autor de *Nana* buscó extrapolar al mundo social y que le sirvió de base para su explicación del naturalismo, que se concebía como un intento de profundizar en la realidad y establecer las leyes que la rigen.

problemática debido a que los escritores, si bien hacían uso de una capacidad pocas veces suscitada en el mundo de las letras, no escapaban de los prejuicios de su momento. Por ejemplo, al mismo tiempo que expresaban con mucha claridad lo que querían transmitir a sus lectores, artísticamente hablando, se veían compelidos en otro sentido por su propia perspectiva y por la influencia del medio debido a que, hay que mantenerlo en cuenta, “raramente las mujeres gobiernan la imagen que la literatura y las artes dan de sí mismas”⁶, y por ello se vuelve imprescindible la interpretación de esas representaciones.

Podría decirse, en resumen, que es en ese momento que “el cuerpo femenino es expuesto en la prostitución, en la literatura, en la que el tema de la prostitución adquiere justamente una considerable amplitud” y que dicha ampliación generó una continua pugna, a veces implícita, a veces explícita, entre las consideraciones morales del medio y de los propios escritores y, al mismo tiempo, planteó la necesidad de “la literatura [que] ayuda a descubrir de qué manera percibieron el fenómeno [el cambio de la realidad social de las mujeres] los contemporáneos”.⁷

Las obras que a continuación se toman en cuenta para escudriñar la corporalidad en la prostitución durante la *belle époque* dan cuenta de muchos aspectos relacionados con el tema del comercio venal pero, para efectos de la presente investigación, se tomarán en cuenta dos que, por un lado, se entrecruzan con los resaltados por los dos tipos de discurso anteriores y, por otro, los complementan. Dichos aspectos, propios de la corporalidad en dos dimensiones muy distintas, son la capacidad seductora de los cuerpos de las prostitutas, primero, y, después, su descomposición y muerte. Rasgos repetitivos que respondían a las

⁶ Stéphane Michaud, “Idolatrías: representaciones artísticas y literarias...”, *op. cit.*”, pág. 179.

⁷ Annelise Mauge, “La nueva Eva y el viejo Adán: identidades sexuales en crisis” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, págs. 559 y 578.

ideas de su momento en el que parecía que las mujeres venales solamente podían vivir dos etapas: la lozanía y la decadencia; una vez acabada la primera, casi sin estado medio, la prostituta no podía más que morir de una manera violenta o putrefacta.

El primero, aspecto reconocido y a veces representado por los pintores, encontró un auge y una capacidad representativa mucho más amplia y recurrente y, en lo que se refiere al segundo, momento de la corporalidad que los médicos tocaban con bastante frecuencia pero del que rehuían descripciones o análisis profundos. Así, la literatura, desde las pretensiones ya mencionadas más arriba, se mezcló, se enfrentó y se debatió entre las representaciones descarnadas de la realidad de su tiempo y la prescripción que les constreñía. Los resultados, portentos literarios y artísticos, daban cuenta de esa pugna y se erigieron como fuentes inagotables del tema de la prostitución de la *belle époque* y de sus esplendores y miserias.

4.1 La seducción corporal de las prostitutas durante la *belle époque*

El concepto que se tenía de la vida de las prostitutas durante la *belle époque* estaba continuamente conectado por su sociedad con la capacidad de seducción que, siendo reprobable y hasta desagradable a la vista de los buenos burgueses, era, al mismo tiempo, una de las herramientas necesarias para esas mujeres que estaban destinadas a saciar los deseos inconfesables de los varones parisinos de la época. La seducción, vinculada claramente con el concepto del atractivo ya explorado antes, era, a diferencia de éste, más

que una característica corporal, un “hacer con” el cuerpo, que hacía de ésta un objeto del deseo masculino.

Para la literatura este concepto fue de vital importancia porque las letras, a diferencia de las imágenes, podían extender una representación en el tiempo; es decir, podían describir no solamente un momento del cuerpo, sino varios de éstos con el fin de señalar y vincular la idea de la corporalidad con su poder de seducción. Así, las prostitutas eran representadas literariamente como mujeres capaces no solamente de incitar por la voluptuosidad o el atractivo de su faz corporal, sino también por la forma en la que ejercían la capacidad de ésta para manifestarse como objeto del deseo frente a los varones y, frente a sí mismas, como forma de la inmoralidad o salacidad de su oficio.

Allí, bajo el concepto de la seducción, la desnudez o la vestimenta eran complementadas por la evocación de movimientos, actitudes, guiños o pequeños detalles que complementaban el ya visto discurso pictórico y lo llevaban a un nivel en el que la capacidad incitadora se volvía una forma recurrente de la práctica corporal de las prostitutas y no ya solamente un momento de seducción frente al acto meramente sexual, como en las obras plásticas; es decir, como parte de un artificio culturalmente reconocible, “la literatura sobre la prostitución devino uno de los elementos más reveladores de las angustias de ese tiempo”⁸ y de lo que se podía o no hacer con el cuerpo.

Los ejemplos literarios pero también los aspectos morales y culturales reconocidos de la *belle époque* indican que el concepto de seducción era algo proscrito en casi todas sus formas a las mujeres consideradas decentes. Por supuesto, existía el flirteo y la coquetería,

⁸ “La littérature prostitutionnelle devient l’une des plus révélatrices des angoisses de ce temps”. Alain Corbin, *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Barcelona, Champs Histoire, Flammarion, 2015, pág. 44.

pero ésta debía darse siempre desde el candor y la distancia. Las mujeres no podían mostrarse ostensiblemente seductoras, por decirlo de alguna manera, puesto que la seducción descarnada era una herramienta de trabajo de las prostitutas y una expresión vulgar de las mujeres de baja ralea, en general. Solamente esas mujeres inmorales podían mostrarse francamente sensuales y provocativas. Y es que la idea de la seducción tenía una doble arista en una sociedad en la que las obras literarias conseguían

[...] despertar un interés morboso y equívoco entre el público, puesto que, si por una parte se le presentaba la realidad existencial de un sector marginal de la sociedad y se denunciaba la hipocresía de los gobernantes y de las clases poderosas económicamente [...] por otra, qué duda cabe que la crudeza de algunas escenas y el realismo con el que se describían determinados episodios despertaba la curiosidad del público, incitaban su morbosidad y alimentaban el inconfesable atractivo que les suscitaba todo este mundo.⁹

La seducción era al mismo tiempo un bien deseado que despertaba la fantasía y una expresión que debía ser proscrita, aunque dicha proscripción solamente se diera por la hipocresía de los que debían mantener una imagen de continencia y recato moral que preservaran los valores sociales considerados más convenientes para la colectividad. El mundo de la prostitución, escenario de dicha expresión, era entonces una manifestación que resaltaba el carácter ambiguo de la inmoralidad y que con la literatura, lógicamente limitada en sus representaciones por el contexto, se extendería hasta los confines más conservadores de la sociedad de la *belle époque* parisina en donde sería discutida y repudiada.

Así mismo, en la conceptualización corporal del momento, la literatura y sus descripciones de la seducción se consideraban propias de personajes que también debían ser proscritos por su acercamiento a un mundo inmoral y que, además, mostraban públicamente un ejemplo y una actividad que debía obviarse y, en la medida de lo posible, esconderse.

⁹ Josep Ma. Minguet (Ed.), *Toulouse Lautrec*, Barcelona, Instituto Monsa de Ediciones, S.A., 2004, págs. 19-20.

Las actividades y, sobre todo, las actitudes de las prostitutas se suponían pero no debían, en modo alguno, ser parte de la conversación cotidiana y, mucho menos, objeto de la palestra pública en la que la literatura se movía.

Todo ello se hacía aún más problemático si se considera que el concepto de la seducción adquirió una relevancia ostensible durante la *belle époque* cuando se hablaba de la prostitución, debido a que aquella se convirtió en un requerimiento al mismo tiempo que un objeto de escrutinio. Según Alain Corbin, con el decaimiento de los burdeles y el surgimiento de otros establecimientos durante este periodo, las pretensiones de gustos más refinados se hicieron mucho más perentorias y “el burdel, ‘cloaca seminal’ a donde se va a satisfacer un deseo fisiológico, apenas atraía ya; en cambio, el deseo de seducción se desarrolló considerablemente”¹⁰. Lo que habla de una propensión aún mayor por ocultar y prohibir la capacidad seductora del cuerpo en el contexto general de la época pero exaltarla en el seno del amor venal.

Ahora bien, la seducción a la que Corbin hace referencia era de tipo absolutamente sexual; sin embargo, en la literatura se encontraba un tipo de seducción que no se limitaba al antes y después de las actividades sexuales y se concentraba en formas mucho más sutiles pero continuas de la capacidad corporal para establecer un marco de seducción en cuyas descripciones literarias se puede notar la fascinación y las diferentes facetas del espectro corporal en el que se podía establecer esa inmoral pero deseable exposición sensual de las prostitutas. Dicha sutilidad, hay que decirlo sin embargo, se debía no

¹⁰ “La maison, ‘égout séminal’ où l’on vient satisfaire un besoin physiologique, n’attire plus guère; en revanche, le besoin de séduction s’est considérablement développé”. Alain Corbin, *Les filles de noce...*, op. cit., pág. 216.

solamente a deseos artísticos de los escritores, sino también a cuestiones editoriales, dominadas por los raseros morales del momento.

Luego entonces, lo que se puede establecer por medio de la literatura es esa condición cambiante y contradictoria de la capacidad seductora de la corporalidad en la que “aunque deseado [...] el cuerpo de las mujeres también es un cuerpo dominado, sometido, a menudo apropiado incluso en su sexualidad. Cuerpo comprado, también, a través de la prostitución”¹¹ y en el que se establece que la seducción es una herramienta ya ni siquiera íntima, propia del tálamo matrimonial, sino una capacidad prohibida que, por su carácter, debía ser circunscrita al terreno de la indecencia y la venalidad.

En ese afán de encontrar algún tipo de explicación de la sexualidad hacia el terreno de lo erótico, prohibido para la mujer decente, dedicada a la reproducción y no al placer, la seducción se compraba, desde los gestos, los movimientos, los guiños, hasta “las instalaciones de voyerismo [...] los espectáculos [...] la práctica de la felación y del coito bucal, considerados por los moralistas como los más abyectos junto a la sodomía”¹². Estas prácticas por su carácter mundano y erótico estaban prohibidas a las mujeres incluso en el terreno de lo privado y conyugal. Dichos aprendizajes eróticos y seductores del cuerpo estaban reservados, de una forma también reprobable pero doble moralista, para las mujeres dedicadas a la venalidad carnal.

Tan reprobable que ni siquiera en la literatura esa capacidad seductora encontró una apertura total, sino miradas de las que hay que sacar conclusiones e interpretaciones para saber hasta dónde las representaciones eran atisbos, si no parciales, sí al menos limitados,

¹¹Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, pág. 98.

¹²Alain Corbin, *Les filles de noce...*, *op. cit.*, págs. 226-229.

aunque representativos, de la capacidad de seducción corporal en el ámbito de la sexualidad mundana y, sobre todo, en el terreno del acto sexual en el que la literatura entraba por la puerta de atrás y siempre refiriendo el antes y el después del acto, nunca el acto en sí. Es decir, utilizando su capacidad narrativa para escandalizar, pero nunca para develar cada aspecto de la seducción venal, fuese por decisión del escritor o del editor.¹³

Entonces, el concepto de la seducción fue para la *belle époque* una idea problemática en varios sentidos. En primer lugar, por el hecho de que la seducción corporal femenina no podía ser exhibida en ninguna forma sin riesgo de que se pensase en la mujer capaz de expresarla como una mujer indecente. Era terreno proscrito y reservado, con menoscabo de la moralidad, para las prostitutas. Por otro lado, la seducción y la erotización en el terreno de la sexualidad no eran posibles tampoco para las esposas en la habitación conyugal, sino expresiones que se dejaban para el disfrute de los varones que las desfogaban con prostitutas en *casas de citas* o en hoteles reservados para esas prácticas.

La literatura representó esa lucha entre la moralidad y el arte, entre lo público y lo privado y tuvo aportaciones simbólicas pero también continuidades problemáticas que se verán a continuación y que hablaban de una capacidad artística que se mostraba irreverente, pero que al mismo tiempo, estaba constreñida por los valores morales de su contexto en el que la seducción era un anuncio del refinamiento sexual y un veneno problemático de la corporalidad venal en la que era tan importante el tener un cuerpo turgente como el que “hacer con” el cuerpo. De sus rompimientos literarios y limitaciones morales se interpretará el cuerpo venal.

¹³ “El manuscrito de la *fille Élisabeth* presentaba una escena de flagelación de prostitutas desnudas por una submadame; ese pasaje no fue publicado (Le manuscrit de *La fille Élisabeth* comporte une scène de flagellation de prostituées nues par une sous-maitresse; ce passage n’a passé té publié)”. Alain Corbin (citando a R. Ricatte). *Ibid.*, pág. 227.

La literatura de finales del siglo XIX en París tomó como uno de sus objetos de representación más recurrentes a la prostitución y, en el sentido de la capacidad seductora de los cuerpos venales, casi siempre la expresó mediante la descripción de las características físicas pero, a diferencia del discurso pictórico, haciendo énfasis en lo que el cuerpo era capaz de llevar a cabo para mostrarse como tal. Además, es claramente visible la valoración que los escritores prestaban a la corporalidad seductora como aquella que formaba parte de la juventud y de la artificiosidad propia de la belleza venal que, por supuesto, casi siempre estaba nimbada, a su vez, de inmoralidad o vulgaridad.

Se puede observar así, apenas al inicio del periodo que comprendió la *belle époque*, que ya había ejemplos en autores como Edmond de Goncourt que, con su *Fille Élisa* (1871), mostraba a una mujer que poseía una corporalidad llamativa pero, además, la expresaba de la forma que, en su contexto, resultaba más tentadora. En lo que respectaba a la seducción, Goncourt remarcaba particularmente la descripción de los cuerpos como símbolos de aquella en expresiones de artificiosa delicadeza o de vana vulgaridad. Al centrarse en el cuerpo de Élisa, es evidente que éste, al cumplir con ciertas características estéticas, estaba enmarcado en el primer término.

En ese sentido, Élisa era encumbrada por su corporalidad como una mujer propia de la gran capital que tenía “un aspecto elegante, lindos gestos; [que] en los pliegues de las telas luminosas y vaporosas en que viste su cuerpo pone la gracia de París”.¹⁴ Al mismo tiempo, la describía como un modelo de delicadeza en contraste con las otras prostitutas

¹⁴ “Elle avait une élégante tournure, de jolis gestes; dans le chiffonnage des étoffes légères et volantes habillant son corps, elle mettait de la grâce de Paris”. Edmond de Goncourt, *La fille Élisa*, París, Éditions du Boucher, 2002, pág. 31. Edmond de Goncourt (1822-1896) –escritor del Naturalismo. Escribió junto a su hermano Jules muchas de sus obras, entre las que destacan sus *Diarios*, valioso testimonio de la escena literaria y mundana de la época.

que no tenían sus “manos bien proporcionadas, sus pies pequeños; la delicada palidez rosa de su tez [...en fin,] la autonomía altiva y seductora con que ejerce su oficio [...] su boca y la tentación ondulante de su cuerpo provocador”.¹⁵ Entendiendo que es en las últimas líneas donde más se remarca ese “hacer con” el cuerpo que se consideraba parte de la capacidad seductora y que se relacionaba con las ondulaciones de la corporalidad, con lo turgente.

En contraste con aquello que en la *belle époque* se representaba en los escritos médicos acerca de la mayoría de las prostitutas en el sentido de que eran viejas, ajadas, indecentes y provocadoras escandalosas perseguidas por los policías y evitadas por las familias respetables, en la literatura se ilustraban más como mujeres seductoras que ocultaban sus defectos bajo los afeites y las palabras zalameras e ingeniosas. La cualidad de la seducción era entonces reconocida y hasta atribuida de forma natural a las prostitutas en estas expresiones literarias; por supuesto, siempre haciendo énfasis en la juventud como cualidad inherente y necesaria a ella.

Hay que considerar que, pese a su juventud y belleza, Éliisa, como casi todas las prostitutas de su tiempo, también tuvo una etapa en la que se vio obligada a *faire son heure*,¹⁶ actividad en la que tenía que echar mano de todas esas artimañas seductoras tan deleznales para sus coetáneos en calles que Goncourt describe como abyectas, húmedas y vetustas. Allí, en medio de la noche, “ella iba y venía sobre la banqueta, caminando

¹⁵ “Ses mains étaient bien faites, ses pieds étaient petits; la délicatesse pâlement rosée de son teint [...] l’indépendance altière et séductrice avec laquelle elle exerçait son métier [...] sa bouche et la tentation ondulante de son corps provocateur”. *Idem*.

¹⁶ Literalmente: hacer su hora [de trabajo]. En términos más amplios era *faire le trottoir*, es decir, hacer la banqueta o la calle. Era, en fin, ejercer la prostitución clandestina, paseándose e invitando a todos los posibles clientes que se atravesaran en su camino.

rápidamente de un lado a otro, volteando la cabeza a derecha, a izquierda, hacia atrás, a todo batir de botas sobre el pavimento, con la voz susurrante: ‘Señor, escuche usted’”¹⁷.

En la calle, las mujeres venales buscaban clientes con la exhibición que era aún en ese momento la mayor arma de seducción de la prostituta que salía cuando apenas comenzaba a oscurecer y se resguardaba una vez que la noche era cerrada y los clientes comenzaban a escasear. En ese lapso la prostituta realizaba aquellos que eran vistos culturalmente por su sociedad como rasgos característicos de la seducción y de la sexualidad, a saber:¹⁸

Muestra bajo su falda, arremangada con las manos, la provocante blancura de sus medias hasta las rodillas [...] las caderas cadenciosas, haciendo sus enaguas almidonadas un ruido parecido al de la escoba sobre las hojas muertas [...] un cuerpo [en fin] que imitaba la lascivia bamboleante de una contradanza.¹⁹

Es de notar el movimiento, la turgencia y la capacidad de mostrarse que se consideraban fundamentales para conferir a una mujer venal la cualidad de la seducción. Aspectos notables debido a que la corporalidad femenina era cooptada por una serie de prescripciones en las que la seducción, notoria mediante los movimientos y los escarceos corporales, era vista como un indicador innegable de lascivia. Las prostitutas, además, eran concebidas como seres que habían aprendido a contorsionarse como si bailaran porque, en ese momento, el baile era una expresión irreverente y enfermiza por su movimiento pero,

¹⁷ “Elle allait, revenait sur le trottoir, marchant vite et retroussée haut, la tête tournant à droite, à gauche, en arrière, à tout bruit de bottes sur le pavé, la bouche susurrant: ‘*Monsieur, écoutez donc ?*’”. Edmond de Goncourt, *La fille Élisa...*, *op. cit.*, pág. 53.

¹⁸ “El cuerpo contemplado, el cuerpo deseado, el cuerpo acariciado, el cuerpo penetrado, el cuerpo colmado constituyen un conjunto de objetos históricos obsesionantes para el siglo que vio construirse la noción de sexualidad (Le corps contemplé, le corps désiré, le corps caressé, le corps pénétré, le corps comblé constituant un ensemble d’objets historiques obsédants au siècle qui vit s’élaborer la notion de sexualité)”. Alain Corbin, “Le rencontre de corps” en Alain Corbin (coord.), *Histoire du corps. 2.-De la Révolution à la Grande Guerre*, París, Editions du Seuil, 2011, pág. 151.

¹⁹ “Donnant à voir, sous sa jupe, remontée de deux mains, la provocante blancheur de son bas jusqu’aux genoux... les hanches remuantes de tordions, faisant faire sur le trottoir, à son jupon empesé, le bruit de un balai de bouleau dans les feuilles mortes [...] un corps imitant le lascif balancé d’une contredanse”. Edmond de Goncourt, *La fille Élisa...*, *op. cit.*, pág. 53.

también, por sus continuas exhibiciones de piernas que, como vemos en Goncourt, eran una cualidad propia de la seducción venal.²⁰

La literatura, constreñida por la prohibición e inmersa al mismo tiempo en la intención de trastocar a su sociedad mediante la reproducción artística, se vio compelida a representar la seducción como un bien deseable de la corporalidad femenina pero, al mismo tiempo, como una forma de representar valores que los escritores esgrimían, las convenciones literarias de su tiempo e, inclusive, teorías que, como se ha explicado antes, formaban parte de lo que se llamó naturalismo y que, con Émile Zola como principal representante, destacó las aristas más sórdidas y corporalmente más abyectas en un afán de describir la realidad con la mayor veracidad posible. Sin embargo, también formaron parte de esa tendencia a destacar la hipocresía social y la fascinación seductora de las prostitutas, sin olvidar las consecuencias corruptoras de la venalidad.

Zola fue, tal vez, el más consecuente con dichas ideas que, como se ha dicho,²¹ tomó del método de Claude Bernard y que vio, tal vez, su expresión más acabada en las novelas pertenecientes al ciclo de los Rougon-Macquart (1871-1893), en cuyo devenir aparecieron *L'assommoir* (1877) y *Nana* (1880). En dichas novelas describió a un personaje que, por su extracción y por las influencias de su medio, se acercó al vicio con la naturalidad de aquél que ha dejado de distinguirlo como algo malo, de tan común como era entre las prácticas de su contexto: Nana.

²⁰ “Los muslos, las piernas mismas, se vuelven indecentes en toda su extensión [...] ¿Acaso es casual que el famoso *french-cancan* de la *belle époque*, turbulenta expresión de una contracultura, exhiba tan profusamente piernas, piernas y más piernas que se agitan con loca exaltación?”. Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 345.

²¹ Ver cita 5 de este capítulo.

Es notorio que Zola, para hablar de la seducción propia de su personaje recurriera a una descripción que se parecía, en términos generales, a las que ya se han remarcado en el caso de Goncourt y que destaca por aquellas características corporales que tenían que ver con tener

las carnes muy blancas, y estaba tan gorda y rechoncha que parecía una pelota [...] la dentadura completa y no llevaba corsé. Un palmito de golfilla del color de la leche, una piel aterciopelada lo mismo que un melocotón, una nariz graciosa, una boca rosada, y unos luceros brillantes en los que hubiera gustado a los hombres encender sus pipas. Su mata de pelo rubio, del color de la avena fresca, parecía haberle echado polvos de dorado sobre las sienes, unas pecas que la coronaban de un nimbo de sol.²²

Era, en suma, la descripción de una de esas mujeres que tan seductoras parecían a los parisinos de la *belle époque*, con sus carnes abundantes y los senos rebosantes que se habían desarrollado para ser atributos del placer proporcionado por las prostitutas gracias a una cierta belleza juvenil que era, no obstante, artificial puesto que era el producto del maquillaje, la adaptación a la necesidad de seducir que permitían disimular temporalmente las anomalías que se acentúan con la edad y que le conferían a la prostituta, al mismo tiempo que un carácter incitante, un aura de individuo indeseable cuya sensualidad debía ser sometida por la decencia o escondida en el ambiente de “la noche [cuando] se exhiben las redondeces en escotes carnosos y lechosos” para uso exclusivo de la carnalidad extramatrimonial y necesaria a los caballeros y que, “para ofrecer a las miradas masculinas

²² “Très-blanche de chair, très grasse, si dodue même qu’on aurait dit une pelote [...] tous ses dents et pas de corset. Une vraie frimousse de margot, trempée dans du lait, une peau veloutée de pêche, un nez drôle, un bec rose, des quinquets luisants auxquels les hommes avaient envie d’allumer leur pipes. Son tas de cheveux blonds, couleur d’avoine fraîche, semblait lui avoir jeté de la poudre d’or sur les tempes, des taches de rousseur, qui lui mettaient là une couronne de soleil.” Émile Zola, *Nana*, París, G. Charpentier Éditeur, 1880, pág. 450. (Traducción: Émile Zola, *Nana*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015, pág. 415). Émile Zola (1840-1902) –escritor y representante más importante del movimiento naturalista. Su saga de los Rougon-Macquart fue, sin duda, una de las tentativas más importantes de la condición humana en toda la historia de la literatura.

un busto amplio, una conmovedora ‘rabadilla’, las mujeres curvan el torso, arquean la espalda”.²³

Dicha sensualidad era, según el pensamiento de la época, una cualidad efímera en las mujeres que se salían de los marcos de la decencia y que, si bien no dejaba de ser incitante, sí era parte de toda una tramoya en la que, otra vez recurriendo a las ideas del contexto, se escondía la herencia que no podía más que determinar tendencias morales que hacían de la seducción un campo en el que se mezclaban lo mismo la necesidad del placer y la denigración propia de los medios sociales más abyectos del París de finales del siglo XIX en el que “más que a la historia social, Nana, la bestia inmunda y devoradora, pertenece al mito. Mujer mantenida, que halaga el apetito de goce de una sociedad que se precipita al placer, se eleva a la categoría de símbolo”.²⁴

Zola, como muchos de sus contemporáneos, creía que la capacidad de seducción debía estar enmarcada en las cualidades que se les atribuían a las mujeres decentes y que tenían que ver, fundamentalmente, con el recato y la continencia que las encumbrara como damas capaces de cumplir con las funciones más atávicamente asociadas con las mujeres y que representaban, además, su función social en el contexto parisino de la *belle époque*: ser madre y protectora de los valores del hogar. La seducción de las prostitutas, al oponerse a esos fines, era vista también como parte de una necesidad social, pero una que debía negarse.²⁵

²³ Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones...”, *op. cit.*”, pág. 341.

²⁴ Stéphane Michaud, “Idolatrías: representaciones artísticas y literarias...”, *op. cit.*”, pág. 167.

²⁵ “Las damas se esfuerzan por conservar una carnación de perla, de nácar, con lo que demuestran que salen poco, que aman su casa”. Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones...”, *op. cit.*”, pág. 341.

La seducción corporal descarnada, ese hacer con el cuerpo que era propio de Nana y que se consideraba una mácula proveniente de “las clases populares urbanas [que] desenvuelven de manera diferente su intimidad”²⁶, tenía que ver, entonces, con una herencia tan corruptora como su propia belleza y los placeres a los que aspiraba. Así, Nana no era más que una *Mouche d’or*,

una chica, descendiente de cuatro o cinco generaciones de borrachos, con la sangre corrompida por una dilatada herencia de miseria y alcohol, que, en ella, se convertía en un desequilibrio nervioso de su sexo de mujer. Se había criado en un suburbio, en el arroyo de París; y, alta, bella, de carne soberbia, igual que una planta crecida en el estiércol [...] Sin quererlo, llegaba a ser una fuerza de la naturaleza, un fermento de destrucción, corrompiendo y desorganizando París entre sus muslos de nieve.²⁷

Básicamente, entonces, había una construcción simbólica de la seducción venal en la que, por supuesto, se involucraban elementos eróticos pero, al mismo tiempo, se constituía con una serie de desviaciones y determinantes que, propias de la ralea baja parisina, convertían a aquella en una mescolanza de asquerosidades inenarrables y deseos contenidos que, en el caso de la literatura, se enunciaban para crear con ello narrativas que, mediante la expresión verbal, creaban, uno tras otro, personajes inspirados en la belleza y la seducción corporal que se seguía relacionando con lo prohibido.

Ese fue el caso de Huysmans, escritor muy conocido durante la *belle époque* y que escribió *Marthe* (1877) todavía bajo el influjo del naturalismo, como él mismo lo hizo notar en el liminar de su libro -“yo escribo aquello que veo, aquello que siento y aquello que viví, escribiéndolo lo mejor que puedo y eso es todo”-; por ende, sus observaciones se detenían

²⁶ Michelle Perrot, “Formas de habitación” en Phillipe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. 4.- De la Revolución a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, pág. 308.

²⁷ “Une fille, née de quatre ou cinq générations d’ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme. Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien ; et, grande, belle, de chair superbe, ainsi qu’une plante de pleine fumier [...] sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige”. Émile Zola, *Nana...*, *op.cit.*, págs. 236-237 (Traducción: Émile Zola, *Nana...*, *op. cit.*, pág. 225).

en los aspectos sórdidos de la existencia de una joven que comenzaba en el mundo de la prostitución por el camino del *théâtre de Bobino*, en donde se representaban puestas en escena escandalosas y licenciosas como las de tantos otros lugares y en donde se esgrimía como principal arma el movimiento de las caderas, la exhibición del cuerpo y, fundamentalmente, su movimiento sugerente y lascivo.²⁸

Para resaltar las capacidades seductoras de esas prostitutas descritas tan profusamente entre los intelectuales de la época, Huysmans jugaba con la descripción de la vestimenta de la actrícula, tan significativa para su momento, con el fin de ponderar la calidad salaz del espectáculo y de las implicaciones libertinas del oficio:

¡Una pechera rosa, llena de perlas falsas, una pechera de un rosa exquisito, de ese rosa tenue y como inspirado en las telas de Oriente, ceñían su caderas mal contenidas en su prisión de seda; con su casco de cabellos de un rojo opulento, sus labios que excitaban, húmedos, voraces, rojos, encantaba, irresistiblemente seductora!²⁹

Como muchas en su oficio, Marthe era una mujer tentadora, con esa belleza que siempre se representaba como artificiosa, que hacía resaltar las caderas con ropas ajustadas, con cabellos vaporosos de colores llameantes y los labios explotando de un rojo intenso en el que obsesivamente se refocilaban los escritores de la Tercera República Francesa. Allí la cualidad de la seducción estaba ya en germen y se presentaba como una forma de la sexualidad que, negada, era no obstante un símbolo continuo en la literatura de la

²⁸ “Je fais ce que je vois, ce que je sens et ce que j’ai vécu, en l’écrivant du mieux que je puis, et voilà-tout”. J. K. Huysmans, *Marthe. Histoire d’une fille*, París, Derveaux Éditeur, 1879, págs. 4-5. Joris-Karl Huysmans (1848-1907) –escritor conocido principalmente por su obra *A contracorriente* (1884), hizo de su producción literaria un constante ir y venir entre corrientes artísticas y fue influido por el catolicismo al final de su vida. Fue también un reconocido crítico de arte.

²⁹ “Une cuirasse rose, couturée de fausses perles, une cuirasse d’un rose exquis, de ce rose faiblissant et comme expiré des étoffes du Levant, serrait des hanches mal contenues dans leur prison de soie; avec son casque de cheveux opulemment roux, ses lèvres qui titillaient, humides, voraces, rouges, elle enchantait, irrésistiblement séduisante!”. *Ibid.*, pág. 15.

prostitución. El cuerpo creaba con su rutilante exhibición una forma de la violación moral que fascinaba al mismo tiempo que aterraba.

La seducción, no obstante y como ya se ha dicho, era una forma de ‘hacer con’ el cuerpo que, una vez mostrado, se dedicaba a cumplir con todo el ritual prohibido de la insinuación y los gestos que causaban tanto más temor cuanto más difícil resulta su regulación y manifiesto su equívoco. Dichos protocolos seductores eran motivo de delicia entre los burgueses que encontraban en ello, al mismo tiempo, la pantomima ideal de la decencia y la invitación deseosa de la inmoralidad. La seducción venal durante la *belle époque* era una puesta en escena en la que se imponía el aburguesamiento propio de las épocas boyantes modernas en una modalidad artificiosa y en la que

el burdel devino un lugar de evasión, de solaz, de compensación de la austeridad de las noches conyugales; allí se desarrollaban formas distintas de sociabilidad entre los pequeños burgueses del comercio y una sociedad de mujeres que, de una cierta manera, contribuían a afinar su sensibilidad al mismo tiempo que su sensualidad.³⁰

En el burdel, a diferencia de la calle, se requería el artificio corporal que representaban los peinados altos, “las carnes realzadas por encajes aromatizados con olores fuertes”, los afeites de “los brazos empolvados, las cejas ennegrecidas, los labios rojos como de carnes sangrantes, las piernas cubiertas por medias de seda color cereza”³¹. Todo coincidente con esa imagen de la corporalidad que se convirtió en paradigma de la

³⁰ “Le bordel devient en lieu d’évasion, de dépaysement, de compensation à l’austérité des soirées conjugales; il s’y développe de nouvelles formes de sociabilité entre les petits-bourgeois du cru et une société de femmes qui, d’une certaine façon, contribuent à affiner leur sensibilité en même temps que leur sensualité”. Alain Corbin, *Les filles de noce...*, *op. cit.*, pág. 232.

³¹ “Les chairs relevées de dentelles pimentées d’odeurs fortes [...] ses bras poudrés de perline, ses sourcils charbonnés, ses lèvres rouges comme de viandes saignantes, ses jambes revêtues de bas de soie cerise”. J.K. Huysmans, *Marthe...*, *op.cit.*, págs. 49-50.

salacidad y del libertinaje que incluía, en su teatralidad, las poses, las palabras, los movimientos.³²

Las posiciones, tan atrayentes como punibles para su sociedad, también eran parte de la experiencia diaria y del aprendizaje de la prostituta que revelaba con ello su calidad y sus conocimientos amatorios con “poses extrañas [...] de bellezas graciosas y vulgares [...] colgados como oropeles sobre los bordes de los divanes, los cabellos ensalzados de varias formas”.³³ Tendidas siempre con cierta languidez, las prostitutas eran encarnadas mostrando su cuerpo en posiciones comprometedoras que dejaban ver su sexo o sus muslos cubiertos por medias o por batas transparentes, elementos obsesivamente representados que generaban con ello una imagen cultural en la que se afincaban los valores burgueses de desprecio y de gozo simultáneos.

Guy de Maupassant, tan asiduo a esos lugares de la venalidad y un hombre conocido por mundano y mujeriego, además de escritor de reconocida trayectoria, describió como pocos a las mujeres y, en especial, a las prostitutas, con las que tuvo relaciones continuas y, tal vez, de una prolífica inspiración para los cuentos y novelas en las que, sin escapar de las ideas y los símbolos de su tiempo, dio una visión propia y una descripción de la capacidad seductora y sus contradicciones. Ese fue el caso de *Yvette*.

Allí, al mismo tiempo que Maupassant planteaba una visión de su contexto, en el que los ámbitos más encopetados de la sociedad parisina de ese momento se debatían entre la necesidad de la satisfacción de los deseos y las angustias que les causaban esos apetitos.

³² “Según las épocas y sus saberes, según como se ha decidido interpretar la experiencia”. Adriana Guzmán, *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*, México, SC-INAH, 2016, pág. 17.

³³ “Les poses étranges de ses camarades, des beautés falotes et vulgaires [...] accrochées comme des oripeaux, sur les coins de divans, les cheveux édifiés de toutes sortes”. J.K. Huysmans, *Marthe...*, *op.cit.*, págs. 50-51.

Mismos que podían llevarlos hasta la debacle moral y el desarrollo de un libertinaje que podría resultar, en algunos casos, incontrolable. Otra vez, bajo la premisa de esa permeable y continua dicotomía, la seducción se presentaba como la efigie de la venalidad y de su necesidad e inmoralidad anejas.

Ello nos da una idea clara no sólo del conocimiento que su sociedad tenía de la *demi-mondaine*, sino también del carácter que ostentaba el artificio de la seducción que era tan importante para el amante burgués de ese momento. Al mismo tiempo, la descripción corporal y moral de las mujeres no se aleja en Maupassant de las ideas de sus contemporáneos, con los que coincidía en sus “ojos brillantes y los cabellos incomparables, el verdadero físico del empleo, una gracia que intoxica, una seducción que provoca la locura, un encanto malsano, irresistible”,³⁴ características que coincidían con la idea de que la prostituta, más allá de su aparente distinción seguía ocultando su inmoralidad y su salacidad. En el caso de *Yvette*, el personaje que deja al descubierto estas ideas inoculadas en su sociedad es Servigny, el parisino mundano que no puede discernir el verdadero carácter de la protagonista, que se debate en su mente entre la inocencia y la monstruosidad.

Sevigny está afincado en la idea de su sociedad que considera a la cortesana como una mujer entrenada especialmente para la seducción, que no tiene otro fin que el pecuniario, y en cuyo seno el hombre, por cuestiones que la época considera naturales, no tiene más opción que aplacar los deseos que provoca la mujer salaz; mujer ésta, dice

³⁴ “Yeux superbes et des cheveux incomparables, le vrai physique de l’emploi, une grâce qui grise, une séduction qui pousse aux folies, un charme malsain, irrésistible!”. Guy de Maupassant, *Yvette*, París, Victor-Havard Éditeur, 1885, pág. 7. Guy de Maupassant (1850-1893) –escritor especializado en el género del cuento que, a pesar de su licenciosa vida, fue también un gran deportista. Su observación de la realidad social es de carácter irónico pero profundo.

Sevigny, que “me provoca, me excita como una cortesana y se protege al mismo tiempo como una virgen”³⁵. Consecuencia lógica, según Corbin, de las demandas de la mentalidad burguesa frente a la prostitución que exigía de ésta un decoro que tenía que ser afectado. En este pasaje, Maupassant deja ver la perspectiva de la cortesana como una provocadora mientras que, al mismo tiempo, los hombres se afirman en la idea de su legítimo deseo físico, culpando así a las mujeres por su coquetería y su libertinaje.

Por ende, no todas las seducciones eran iguales, existían aquellas que se afincaban en la provocación, como se ha visto pero, por otro lado, también estaban aquellas que se basaban en el ocultamiento corporal, en el supuesto recato moral. Yvette, esa muchacha a la que “no distingue apenas de las criaturas de cabellos rojos que le rozan y que chillan con voces ásperas de palabras obscenas”³⁶, no podía deber su aparente inocencia (o desparpajo) más que a la aceptación de su destino como una prostituta de altos vuelos que en momentos de disipación, no obstante, deja ver el rostro obtuso de su vulgaridad, que se encuentra en su elemento rodeada de lo que siempre ha visto.

Es por ello que Sevigny se atreve por fin, viéndola ya como una hetaira sin redención y prodigio de la seducción más sutil, a proponerle el intercambio venal que tanto ha esperado, convenciéndose, al final de la tentativa, de la inocencia real de su amada:

-Vamos, Yvette, terminemos con esta comedia que dura ya por tanto tiempo. Usted juega a la niña estúpida, y ese rol no le va, creo yo. Usted sabe que no puede darse un matrimonio entre nosotros... pero de amor. Yo le he dicho que le amo –es la verdad-

³⁵ “Elle me provoque, m’excite comme une courtisane et se garde en même temps comme une vierge”. *Ibid.*, pág. 11.

³⁶ “Il ne la distinguait plus guère des créatures à cheveux roux qui les frôlaient et qui criaient, des leurs voix enrouées, des mots obscènes”. *Ibid.*, págs. 72-73.

yo se lo repito, yo le amo. Ya no se muestre como si no comprendiera y no me trate como a un imbécil.³⁷

La *demi-mondaine* había llevado demasiado lejos su espectáculo de incitación, según lo ve el personaje de Maupassant que encuentra encantadora aquella pretensión pero que, al mismo tiempo, entiende que debe ser producto de una función, de una puesta en escena que cumplía con el deseo de seducción que los clientes requerían; sin embargo, como toda careta de la venalidad, la seducción debía ser solamente un preámbulo al intercambio carnal. Luego entonces, hemos visto dos tipos de seducción que fueron recurrentemente citados por los escritores de la *belle époque*: la primera de ellas, provocadora; la segunda, contenida e incitante por su sutileza. ¿Qué pasaba con la seducción más brutal y callejera? La respuesta a ello está en Pierre Louÿs.

Si los autores anteriores representan una cierta continuidad en torno a las ideas de la sociedad frente a la prostitución, Pierre Louÿs era lo contrario, una ruptura en la forma en la que se enfrentaba con las prescripciones morales de su tiempo. Siempre elusivo incluso a las clasificaciones de su literatura, desplazándose entre varios estilos y movimientos, Louÿs era al mismo tiempo un esteta y un pornógrafo, un decadentista y un parnasiano.³⁸ Sin embargo, representaba también un testimonio de la doble moral y de la prescripción que establecía su sociedad precisamente por la oposición que presentaba frente a éstas y por el estilo descarnado que, evidentemente, buscaba escandalizar a la sociedad en la que hacía mella precisamente por el moralismo de la misma.

³⁷ “-Voyons, Yvette, finissons cette comédie ridicule qui dure depuis trop longtemps. Vous jouez á la petite fille niaise, et ce rôle ne vous va point, croyez-moi. Vous savez bien qu’il ne peut pas s’agir de mariage entre nous...mais d’amour. Je vous ai dit que je vous aimais, -c’est la vérité, -je le répète, je vous aime. Ne faites plus semblant de ne pas comprendre et ne me traitez pas comme un sot”. *Ibid.*, págs. 76-77.

³⁸ “Ahora bien, ¿no se vio, en vida de Mallarmé, a un R. de la Tailhade y a un Signoret –por no decir nada de las poesías de Pierre Louÿs y los sonetos del joven Paul Valéry- buscar su senda en los confines del romanismo y del mallarmeísmo (y en ocasiones del Parnaso)”. Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 2002, pág. 110.

Louÿs, además de escribir una poesía virtuosa y erótica, se dedicó también a la crítica de su sociedad mediante la literatura y, en dos pequeñas obras breves, dejó ver los vicios y los temores sanitarios y morales del París de la época que aquí se trata. Estos libros, *Diálogos de cortesanas* (1894-1899) y *Manual de urbanidad para jovencitas* (1917), son además ejemplos excepcionales del rescate de las sensaciones, deseos y sexualidad de las prostitutas, aspectos olvidados o simplemente soslayados por los autores ya tratados. Por otro lado, la seducción retratada por el autor era de un tipo distinto, aunque también propio de las mujeres venales; la seducción de estas mujeres callejeras era brutal, directa y sexualizada hasta el refinamiento más estentóreo.

En los *Diálogos de cortesanas*, relatos cortos y jocosos, hablaba del deseo pero también de las prácticas de las prostitutas del momento, incluida la seducción; en “De visita”, por ejemplo, se habla del atuendo propio del oficio que consta de enaguas y corsé pero también se hace referencia a procedimientos de sugestión como el siguiente:

-¿Cómo? ¿Te tiñes bajo el vientre?

-Sí, querida, es más bonito.

-Queda muy bien encima del rosa de los labios.

-Si te dijera otra cosa, te sorprendería aún más...Mira ahí.

-¡Oh! ¡Qué encanto! ¡Se maquilla el ojete del culo con pintalabios rojo! ¡Cuánto te adoro! ¡Déjame besarlo!³⁹

En dicho parlamento, la seducción llegaba hasta los límites de la exaltación sexual más insufrible para su sociedad. Sin embargo, inconcebibles en el discurso social y

³⁹ Pierre Louÿs, *Diálogos de cortesanas seguido de Manual de urbanidad para jovencitas*, Barcelona, Tusquets Editores, 2009, pág. 11. Pierre Louÿs (1870-1925) –escritor y poeta nacido en Gante, Bélgica, pero considerado francés por haber residido allí casi toda su vida. Conocido por sus versos eróticos, fue también novelista, fotógrafo y crítico de la moral de la sociedad parisina a la que consideraba mojigata. Su obra literaria y fotográfica siempre tuvo algo de provocación y de pornografía.

matizadas por las representaciones médicas, dichas prácticas encontraron en la literatura formas estetizadas pero escandalosas, al mismo tiempo que significativas, por el hecho de que se les atribuían a un tipo específico de mujer que, por su inmoralidad manifiesta pero, sobre todo, por su oficio, se encontraba en la necesidad de explotar los rincones más abyectos de la sexualidad de su tiempo, a pesar de su hipocresía. La puta representada como la mujer seductora y abyecta, aun bajo el signo de la irreverencia literaria.

Además, hay que hacer referencia a la visión que Louÿs tenía acerca de la prostitución clandestina que, como se ha dicho, era la más difícil de caracterizar por la forma de su ejercicio y causaba mucha preocupación social por el anonimato en el que se envolvía la prostituta que se paseaba por las banquetas una y otra vez y se insinuaba de la manera más ostensible pero precavida posible, debido a las prohibiciones expedidas por la jefatura de policía parisina:

-¡Chist! Querido... ¿Vienes a pasar un buen rato?...

En un momento, me lo harás por el otro lado, si te gusta.

-Camina delante, te seguiré.

-Pongámonos aquí, no hay polis.⁴⁰

Esta visión es rescatable, por supuesto, porque hacía referencia al carácter subrepticio y furtivo de la relación sexual apresurada, proclive a propalar las infecciones tan temidas por los parisinos y aspecto obviado por las descripciones de la mayoría de los literatos y de los médicos que caracterizaban a este tipo de prostitución de una forma más cercana a como lo hace Corbin: “en general, ellas se contentan con utilizar para el trabajo una habitación rentada [...] en un hotel de la periferia [...] Se entiende que allí las técnicas

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 76.

eróticas no son refinadas, sino que lo que cuenta es el número de amantes recibidos”⁴¹, pero al mismo tiempo hace referencia a un trastocamiento de la seducción que se hacía verbal y que tenía como principal arma el anuncio de actividades consideradas inmorales.

Dichas prácticas eran exitosas debido a que, en la *belle époque*, hasta “los tribunales insisten en que el marido no debe tratar a su mujer ‘como una prostituta’, deshonrándola con contactos *contra natura*”⁴² y, por ende, la seducción ejercida por la prostituta en la escena propuesta con Louÿs tiene que ver con el trastocamiento de este modelo que, se puede suponer con bastante probabilidad, era deseado por algunos hombres que, al verse imposibilitados de dichas prácticas con sus esposas por razones de moral e incluso de higiene, recurrían a la prostitución, que explotaba dichos campos.

En cuanto a la seducción ejercida en las casas de tolerancia o *maisons closes*, nuestro autor la caracteriza por los aspectos exteriores más recurrentes en las descripciones de la literatura y la pintura del momento. Habla de ésta como una opción real y deseable para las vidas de mujeres provenientes de las clases bajas de París, mediante la provocación ejercida por sus cuerpos.⁴³ En “Tiempos modernos”:

-Ya verás: cuando tenga unas bonitas tetas, iré a trabajar a una elegante casa de putas, donde me rizarán el pelo y también los pelos del culo, como a Bertine. Tendré una bonita bata de seda roja que levantaré para enseñar el coño, y me dejaré follar, sobar,

⁴¹ “En général, elle se contente de l’utiliser pour en travail et rentre [...] la chambre qu’elle occupe dans un hôtel situé à la périphérie [...] Il va de soi qu’ici les techniques érotiques ne sont guère raffinées; ce qui compte, c’est le nombre de passer effectués”. Alain Corbin, *Les filles de noce...*, *op. cit.*, pág. 264.

⁴² Nicole Arnaud-Duc, “Las contradicciones del derecho” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 4.-El siglo XIX*, México, Taurus, 1993, pág. 134.

⁴³ “La prostitución femenina podía ser un negocio ostensible y con gran inversión de dinero, infraestructura y organización del trabajo muy elaboradas [...] Alternativamente, la prostitución podía ser también una forma de autoempleo, sobre todo en lo concerniente a la gran cantidad de mujeres que recorrían las calles de la ciudad y frecuentaban sus teatros y tabernas”. Judith R. Walkowitz, “Sexualidades peligrosas...*op. cit.*”, pág. 393.

encular, se la menearé a los tíos entre las tetas, les chuparé la piel de los cojones y les meteré la lengua por el culo.⁴⁴

Dicho diálogo da cuenta, otra vez, de la corporalidad como patrimonio de las prostitutas y de sus prácticas como de rasgos fundamentalmente seductores. La corporalidad es exaltada otra vez de una forma artificiosa y relacionada con la juventud, única etapa en la que el cuerpo podía ser visto como crisol de seducción mediante la sublimación del cabello, el ocultamiento taimado del sexo y de la provocación. Todo ello da razón del refinamiento de las prácticas sexuales pero, al mismo tiempo, de las ideas asociadas con la capacidad seductora de las mujeres, prohibida para las decentes, pero necesaria en las venales.

Todas estas manifestaciones, si bien podemos considerarlas exageradas y dirigidas a escandalizar a una sociedad conservadora, cuando no simplemente pornográficas, son fundamentales para explorar aspectos poco tocados por los escritores, pintores, médicos e intelectuales más conocidos de la *belle époque* parisina. Además, el carácter de pornógrafo brindaba a Louÿs una libertad inusitada para representar todas las prácticas posibles en el terreno de la sexualidad venal y, por ende, de las fantasías e ideas acalladas por la sociedad burguesa, que cumplía así además con el objetivo de señalar como únicas culpables de la seducción, la perversión y de la desviación moral a las prostitutas.

Todo ello sin renunciar a la idea tan inculcada como conveniente del “mal necesario”, concepto fundamental para rehuir a la prohibición de la prostitución, sin por ello abandonar la imagen de buen burgués que, bajo el peso de sus distinguidas ropas, seguía demandando de las prostitutas lo que los pavorosos médicos y los rectísimos policías prohibían de forma pública: sublimación corporal, seducción. Las mujeres venales, las hetairas, las cortesanas,

⁴⁴ Pierre Louÿs, *Diálogos de cortesanas...*, *op. cit.*, pág. 108.

las *demi-mondaine*, las *filles clandestines*, por su parte, se oponían al hastío y a la doble moral de la *belle époque* y respondían a las demandas sexuales impracticables en el seno de la buena sociedad y del lecho conyugal exponiendo sus cuerpos:

-¡Oh! Entonces, ¿se deja follar por el ojete?

-Hay que hacerlo, todas las noches una o dos veces, es lo que más dinero da. Los enculadores piden todos por ella, porque se lo deja hacer muy bien.

-¿Y cuántas veces al día se la follan?

-¡Uy, qué niña eres! ¡No se la follan nunca! ¡Cuando se va a una de esas casas de putas, no se va para joder!

-¡Ah!... ¿Y cómo se corre ella?

-Pues tiene una amiguita, una morena muy guapa que se llama Sarah. Cuando acaba su jornada, mi hermana y Sarah se comen el coño. Es mejor que hacer el amor.⁴⁵

Delectaciones en las que el cuerpo era exhibido, promocionado, trastocado y representado como el objeto de una sexualidad prohibida pero deseada. Al mismo tiempo, representaciones todas de una serie de expresiones seductoras de la corporalidad atribuidas a las prostitutas desde distintas perspectivas estéticas, pero significativas por las ideas morales que dejaban traslucir con respecto de lo que la sociedad parisina de la *belle époque* establecía como parámetros de normalidad, moralidad y, al mismo tiempo, del lugar que la sexualidad tenía como expresión prescrita en los marcos del matrimonio y la reproducción y que, al verse corrompido en el cuerpo de la prostituta, devenía en un lugar de corrupción y muerte.

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 113.

4.2 Muerte y prostitución durante la *belle époque*

La muerte fue un concepto que durante la *belle époque* estuvo relacionado con el carácter venal e inmoral de la prostitución y, por supuesto, corolario de la imagen de morbidez e insalubridad representada por el discurso médico. Sin embargo, a las prostitutas se les relacionaba con la muerte en las representaciones literarias no solamente por las condiciones de su cuerpo, sino también en relación con la capacidad de corrupción que de éste se desprendía y que, antes de encontrar su final, corroía a todos los seres que le rodeaban con su inmoralidad y su capacidad seductora.

La mujer venal era entonces una mujer que causaba placer y deseo al mismo tiempo que repulsión y miedo y a la que se le auguraba un destino final que concordara con las condiciones impúdicas de su existencia. Porque, hay que recordarlo, “las mujeres del siglo XIX, en su mayor parte creyentes, cuando no piadosas, han aprendido que el cuerpo es el enemigo del alma, el obstáculo mayor en el camino de la salvación”⁴⁶. Ello, aunado a las prescripciones médicas, creó un modelo en el que la venalidad era anuncio de una muerte poco natural o corrupta. Su continuo trastocamiento de la moralidad y el uso excesivo del cuerpo eran, por partes iguales, indicativos irrenunciables de ese fin.

Las ideas del momento establecían que “la prostituta tiene relaciones complejas con el cadáver en la imaginación simbólica de los tiempos [...] el cuerpo apestoso de la prostituta, entregado a la putrefacción en vida, prefigura a la muerte”⁴⁷, y en la literatura esa

⁴⁶ Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones...”, *op. cit.*, pág. 339.

⁴⁷ Alain Corbin, “Sexualidad comercial en Francia durante el siglo XIX: un sistema de imágenes y regulaciones” en *Representations*, núm. 14, Primavera de 1986, pág. 14.

imagen adquirió un relieve intenso en todos sus niveles debido a que muchos escritores representaron los cuerpos venales como verdaderas bolsas de podredumbre que, al llegar al final de su existencia, revelaban la realidad de esa corporalidad corrupta y obscena.

La muerte, que culturalmente estaba cargada de un simbolismo religioso o sentimental con relación a la pérdida o la vida eterna, según fuese el caso, en la literatura, y con respecto de las prostitutas, adquirió un carácter marcadamente corporal debido a que ellas eran vistas como seres en los que, a causa de su inmoralidad, no podía verse más que la corrupción y la postrera descomposición de aquello que en vida no había sido más que una tara moral y un artificio corporal destinado al placer y, por ende, al derrengamiento del cuerpo abandonado a su incontinencia. Ello, aunado a las ideas de la debilidad y morbidez atribuidas a la corporalidad de las mujeres como consecuencia de sus procesos fisiológicos.

En el caso de las mujeres, y particularmente de las prostitutas, el anuncio de la muerte estaba estrechamente relacionado durante la época con la propia constitución de su cuerpo y con las condiciones de su fisiología que, como ya se ha dicho, las hacía más propensas a la enfermedad, la debilidad y la decadencia. Los procesos corporales de las mujeres venales propiciaban “en general más bien el silencio del pudor, incluso la vergüenza, lo que se relaciona con la sangre de las mujeres: sangre impura, sangre cuyo flujo involuntario es ‘pérfido’ y signo de muerte”.⁴⁸

Pero además en la literatura se concebía a los cuerpos de las prostitutas como aquellos que, además de producir esas secreciones que embotaban el cuerpo de las mujeres, eran cuerpos plagados de la podredumbre de la inmoralidad; imbricándose así en las representaciones literarias el discurso fisiológico de los médicos y el moral de las leyes y la

⁴⁸ Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres...*, *op. cit.*, pág. 55.

religión. Por un lado las formas en las que el cuerpo se debilitaba por su constitución y, por otro, la forma en la que el cuerpo era un contenedor de la podredumbre que en la muerte se hacía evidente.

La muerte tenía que ver entonces con varios conceptos que ya se han remarcado en capítulos y apartados anteriores. Por un lado, tenía que ver con la idea de la enfermedad de la cual las prostitutas eran portadoras y propagadoras; en ese sentido, la prostituta era una emisaria de la muerte, cuando no la muerte misma. Por otra parte, el contacto en vida con la prostituta era el contacto con el derrengamiento del cuerpo que ésta disimulaba por los medios ya descritos antes: el maquillaje, los vestidos, las posturas, los gestos y, en general, todo lo que podía considerarse parte del aparato de la seducción corporal al que se abandonaban sus clientes, pero que no evitaba la idea de que “la *putain* no sólo simboliza podredumbre moral; es literalmente una mujer pútrida, como lo demuestra el aroma que emite”.⁴⁹

Todos esos elementos se veían, a su vez, entrelazados con el concepto de la artificiosidad que, en la prostituta, era parte no solamente de esa puesta en escena de la seducción, sino también parte del ocultamiento de la podredumbre a la que se veía expuesta y que, aún más ostensiblemente, ella misma engendraba por su herencia y ostentaba en su interior por la vida disipada a la que se entregaba. En este sentido, la artificiosidad alcanzaba una potencia superior a la que ya se había comentado porque no era solamente aquella descrita por los médicos, los pintores y aun los mismos escritores en algunos momentos, sino que llegaba al límite de ocultar con lo que el cuerpo dejaba a la vista o mostraba de forma pícara e incitante, aquello que estaba dentro del propio cuerpo o con

⁴⁹ Alain Corbin, “Sexualidad comercial en Francia durante el siglo XIX: Un sistema de imágenes y regulaciones...”, *op. cit.*”, pág. 13.

máculas casi imperceptibles y que eran nada más y nada menos que el anuncio de la muerte.

Pero además esa evidencia de la corrupción y del fin estaba guarnecida por la emersión del derrengamiento patente del cuerpo y la vejez, una vejez que era muy extraña porque en las prostitutas, al contrario de lo que pasaba con las mujeres decentes, era una vejez anticipada. La vejez y la muerte eran, en las representaciones literarias de las prostitutas, un colapso repentino y extemporáneo en el que la mujer, sin llegar a esa edad en la que pudiese considerársele venerable por sus canas, encontraba ante sí la corrupción final que la llevaba a la muerte y que acababa con ella de la forma más dramática y hasta trágica, debido a que ese era el único camino que le estaba reservado.

En el caso de las mujeres decentes, para la *belle époque* el destino era una muerte apacible, rodeada del cariño de las personas más cercanas; para las prostitutas, en cambio, ese final tenía que enfrentarse a la verdadera podredumbre, descomposición corporal e inclusive al escarnio de las personas que les hubiesen conocido en el esplendor de su artificiosa belleza. Los casos de Nana y Marthe son casos paradigmáticos de esa tendencia de la sociedad parisina del momento a pensar que la corporalidad esplendorosa y refulgente era un aspecto anejo a la indecencia y a la mundanidad que, aunque deseada, era una parte culposa y alejada de la realidad existencial de la buena sociedad y en donde “la discreción se convierte en un signo de la verdadera elegancia, de la auténtica distinción”⁵⁰ y, por supuesto, de la decencia.

Veremos que las representaciones que hicieron los escritores de la *belle époque* no son indulgentes con la vida de sus personajes y que incluso las que lo son más no pueden

⁵⁰ Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones...”, *op. cit.*”, pág. 342.

dejar de esbozar que el destino de las mujeres venales es incierto. La muerte abyecta de las prostitutas era, para esa sociedad, una consecuencia lógica, un destino cierto desde su nacimiento debido a la herencia, la mala educación y esa tendencia al desorden y la inmoderación por el que

la prostituta es habitualmente sumisa a los ‘ardores’ y a los ‘arrebatos’. Además del desorden sexual que la define, la mujer venal se caracteriza por la glotonería, por la voracidad, por un amor excesivo a los licores fuertes, por el desorden de su interior y su higiene personal; se deja llevar fácilmente por los excesos de la cólera.⁵¹

Es decir, con su rompimiento de toda prescriptiva de la que hacía gala su sociedad, la prostituta no era más que un cóctel de excesos y exageraciones que tenían también un desenlace propio de esa incontinencia. En la literatura, esa huida hacia el placer, con planteamientos cuasi filosóficos puestos en la boca de los personajes venales, se erigió como una base fundamental para explicar su final y, al mismo tiempo, para hacer eco de lo que su sociedad requería de las mujeres y de la forma en la que debían expresar su sexualidad, vivir y, por supuesto, también morir, como proceso corporal que para los parisinos tardodecimonónicos debía llevarse a cabo en el terreno de la apacibilidad y la privacidad.

Las representaciones literarias de la muerte, a veces descarnadas y a veces apenas anunciadas, podrían considerarse, pues, muestras de la permeabilidad de las ideas morales de la sociedad parisina de la *belle époque* en todos los tipos de discurso de su momento pero, al mismo tiempo, como formas de un deseo de trastocamiento de esas ideas. Habrá que ver en las representaciones lo mismo una continuidad con las ideas del contexto,

⁵¹ “La prostituée est habituellement soumise aux ‘ardeurs’ et aux ‘transports’. Outre le désordre sexuel qui la définit, la fille se caractérise par la gourmandise, voire par la voracité, par un amour excessif des liqueurs fortes, par le désordre de son intérieur et de sa toilette; elle se laisse facilement entraîner aux excès de la colère”. Alain Corbin, “La mauvaise éducation de la prostituée au XIXe siècle” en Alain Corbin, *Le temps, le désir et le horreur. Essais sur le XIXe siècle*, París, Flammarion, 2014, pág. 110.

conjuntadas con la necesidad de representar la realidad de la forma más veraz posible y, al mismo tiempo, un deseo de enfrentarse a esa realidad mediante las descripciones de las prácticas de su momento y con una volición de mostrar las corporalidades como objetos de deseos y de diatribas en los que, “se enseña la máquina humana en pleno trabajo, nada más”.⁵² En fin, la muerte como proceso corporal en el que se imbricaban los derroteros de la destinación moral y fisiológica, exaltada por la poderosa arma de las palabras en su variante artística.

La muerte para los escritores de finales del siglo XIX en París fue un tema en el que, en ese afán de crear historias exhaustivas de las vidas de los integrantes de la sociedad, se detuvieron con mucha frecuencia y casi siempre como desenlaces naturales a sus obras, como pasa en la vida misma. Sin embargo, en el caso de las mujeres venales ese fue un proceso corporal que se remarcó de formas distintas para hacer patente el destino que era propio al tipo social de la prostituta: la muerte como abyección, como descomposición final de la belleza artificiosa dedicada al placer y al ejercicio de la sexualidad como medio de vida. Pero no sólo la muerte, sino también el camino hacia ella: la descomposición corporal, el atrofiamiento final de esa corporalidad inmoral.

En ese sentido, Edmond de Goncourt rescató el cuerpo de la prostituta desde un aspecto poco tocado pero relacionado con el derrengamiento y la muerte consecuente: el de la reclusión, el maltrato y la tortura. Éliisa, su protagonista, asesina a su amante en uno de esos *lapses* de virtud que tanto caracterizaron los médicos y los escritores del momento y que procedían, según decían, de la influencia perniciosa del chismorreo y la lectura de novelas rosas que no hacían más que crear fantasías en cabezas que no podían distinguir

⁵² Émile Zola, “Sobre la novela” en Émile Zola, *El naturalismo*, Barcelona, Ediciones Península, 2002, pág. 258.

entre el bien y el mal por estar tan lejos de la virtud, a la que sólo podían aspirar de una manera romántica y un tanto abstracta. Luego entonces, no se podía creer que una prostituta pudiese amar y Éliisa, por ende, no era más que un ser pervertido que había matado como un corolario ineludible de su destino:

¡Entonces qué! ¡Ella! ¡La última de las últimas, ella! Una inscrita en el registro de la policía y en las casas de putas de la provincia y de París. Haría falta reconocer que ella estaba, de repente, así, impelida por el amor como una chica que no hubiese pecado, como una chica honesta cualquiera [...] no, esas cosas no deben decirse, deberíamos reírnos de ella [...] en fin, ella habría sido condenada de cualquier forma por haber matado.⁵³

Éliisa, condenada entonces, afronta no solamente el castigo corporal que bajo el aspecto de inocuidad es brutal para el que lo recibe sino que, además, se enfrenta a los prejuicios de su sociedad, que ve en la prostituta condenada la consecuencia natural y el pináculo de la debacle moral a la que éstas mujeres se enfrentaban y que las hacía tan perniciosas.⁵⁴ Allí conocerá también el derrengamiento del cuerpo durante las inspecciones médicas ya mencionadas que, además, se extendían a castigos corporales que iban más allá de la mera medicación o examinación continua: el castigo impuesto a las mujeres inmorales se hacía aún más brutal por la imposición de prácticas que destruían su humanidad y su

⁵³ “Puis, quoi! elle! la dernière des dernières, elle! une inscrite à la police et dans tant des maisons de la province et de Paris, il aurait fallu avouer qu’il lui était, tout à coup, comme ça, poussé l’envie d’aimer comme une jeune fille qui n’aurait pas *fauté*, comme une toute jeune honnête fille [...] non, ce ne étaient pas des choses à dire, on aurait trop ri d’elle [...] enfin, bien sûr, elle aurait été toujours condamnée, puisqu’elle avait tué”. Edmond de Goncourt, *La fille Éliisa...*, *op. cit.*, pág. 122.

⁵⁴ “Bajo la benignidad cada vez mayor de los castigos se puede descubrir [...] un saber, unas técnicas, unos discursos ‘científicos’ [que] se forman y se entrelazan con la práctica del poder de castigar”. Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI Editores, 2015, pág. 32.

“La burguesía [...] temiendo a las clases laboriosas, exageraba entonces la relación existente entre el crimen y la prostitución (la bourgeoisie [...] elle craint les classes laborieuses; elle éprouve d’une manière exagérée la liaison qui existe alors entre le crime et la prostitution)”. Alain Corbin, *Les filles de noce...*, *op. cit.*, pág. 347.

sexualidad, en este caso mediante la “invención de los médicos modernos, apuntando que el silencio continuo era un buen recurso higiénico para el alma y el cuerpo”.⁵⁵

La imposición del silencio y de las labores ‘virtuosas’ rutinarias a las que se ve obligada la *fille Élis*a la convierten en un ser completamente ensimismado y mecanizado a quien, gracias al “régimen inhumano del silencio que domina las prisiones de mujeres despoja de toda voluntad, y entrega, vacía, a la idiotez y a la muerte”.⁵⁶ Acaban con su albedrío con el único objetivo de prepararla para la redención moral que significa, para la *belle époque*, la sumisión y el descenso gradual de la mujer a un estado en donde su humanidad se pierde hasta “conducir insensiblemente a una criatura inteligente a la animalidad”.⁵⁷

La Élis a de la prisión ya no tiene nada de aquella seducción que tanta admiración había causado entre los hombres y envidia entre las mujeres; ahora es una mujer con una corporalidad desgastada y descuidada que no tiene más la coquetería de la prostituta, siempre un poco exagerada y artificial pero aun así provocadora y sensual. La Élis a que se acerca a la muerte es una mujer que ya ha sido vencida por las medidas higiénicas y punitivas de su tiempo y cuyo rostro es poseído por los gestos jóvenes y la mímica infantil

⁵⁵ “C’était une invention des médecins modernes, ajoutant que le silence continu était un bon petit recueillement hygiénique à l’âme et au corps”. Edmond de Goncourt, *La fille Élis a...*, *op. cit.*, pág. 141.

⁵⁶ Stéphane Michaud, “Idolatrias: representaciones artísticas y literarias...”, *op. cit.*, pág. 166. Una obra de la época dedica un buen espacio a la descripción de estas prisiones y, en algunos casos, retiros en los que son las monjas las que ayudan a las “prostitutas y viudas viciosas que quieren cambiar su vida... [con] diversas y salubres tareas (des filles et a des veuves débauchées qui veulent changer de vie... [avec] de diverses et salutaires occupations...)”. Henri Sauval, *La chronique scandaleuse de Paris ou Histoire des mauvais lieux*, Bruselas, J.-J. Gay, Libraire-Éditeur, 1883, pág. 18.

⁵⁷ “Mènent insensiblement une créature intelligente à l’animalité”. Edmond de Goncourt, *La fille Élis a...*, *op. cit.*, pág. 150.

que “cobran maquinalmente posesión del viejo cuerpo de la mujer”⁵⁸ que muere tendida en una cama de enfermería sin poder pronunciar palabra ni en el último segundo.

En dicho estado se afirma el cansancio extremo al que llega el cuerpo de la prostituta que muere sin derecho a la réplica y oprimida por el sistema que la ha obligado a adoptar una forma de existencia que ha perdido toda su humanidad pero, sobre todo, cualquier rasgo de esa sexualidad exaltada por los afeites y la seducción. El cuerpo de la prostituta, mujer joven aún, es sin embargo descrito como un cuerpo viejo, acabado, desprovisto de su sensibilidad y comprensión; es decir, en su cuerpo “ella ya no tiene rastro de aseo posible, donde sobreviva eso que resta de la mujer en la prisionera”.⁵⁹

La forma de la muerte en la prostituta era la rendición total de la capacidad de ejercer su sexualidad que se lograba por medios supuestamente disciplinarios pero, al mismo tiempo, inhumanos porque obligaban a una renuncia total de la existencia en sus rasgos más placenteros de los que, se pensaba, la prostituta había hecho un uso abusivo. Entonces, en el último proceso corporal de Éliisa, cuando se enfrenta “a las últimas horas de la agonía, las ocupaciones, las distracciones, los placeres, los juegos de la infancia”⁶⁰ se han replegado hasta los confines de la idiotez, único estado en el que la moral parisina de la *belle époque* podía considerar controlable el carácter indómito y la supuesta perversión de las ramerías.

Goncourt no toma así el camino fácil de hacer morir a Éliisa como una enferma de sífilis y muestra en cambio una arista diferente de la faz de la prostituta que era sometida corporalmente a castigos diversos y condicionados por las ideas de su tiempo, a saber: la

⁵⁸ “Reprenaient machinalement possession du vieux corps de la femme”. *Ibid.*, pág. 151.

⁵⁹ “Elle n’était plus le petit bout de toilette possible, où survivait ce qui restait de la femme dans la prisonnière”. *Ibid.*, pág. 148.

⁶⁰ “Les dernières heures d’une agonie, les occupations, les distractions, les plaisirs, les jeux de cette enfance”. *Ibid.*, pág. 151.

prostituta como ser inequívocamente culpable, lo deleznable de su corporalidad artificiosa y la idea de la redención mediante la imposición de tareas y actitudes retraídas que le impidieran ejercer su sexualidad con libertad, siempre bajo regulación masculina y moralmente burguesa.

Dicha representación de la opresión, por supuesto, terminaba muchas veces en la muerte porque el régimen aplicado era de características tales que al vejar a la prostituta en búsqueda de la corrección de su supuesta indecencia y la supresión de su sensualidad, la llevaba al fin de una forma que era, al mismo tiempo que una forma de acabar con las taras sociales atribuidas al oficio venal, una de ejemplificación del fin que esperaba a aquella mujer que se librara a la concupiscencia. Para dar una idea de la inhumanidad representada en la novela de Goncourt frente a la muerte de la puta Éliisa, veamos las últimas líneas de la obra:

- Pero, señores, exclamé, con un poco de cólera en la voz ¿ni siquiera en la agonía permiten ustedes que las prisioneras hablen?

- ¡Oh, señores!... ¿No es acaso, querido director, que somos más *flexibles* que eso? Preguntó en tono bajo el subprefecto quien se dirigió a la moribunda, diciéndole: Hable, hable a sus anchas, buena mujer.

Pero la anuencia llegó muy tarde. Los subprefectos no tienen el poder de restituirle la palabra a los muertos.⁶¹

La representación literaria de la muerte de la prostituta se empieza a determinar como algo sórdido y temible en ese intento por discernir todos los aspectos sociales del París de finales del siglo XIX pero, también, podríamos pensar, en el afán de establecer un marco de conducta en el que la mujer estuviera sujeta siempre a la continencia y a la posibilidad de

⁶¹ “-‘Mais, messieurs, m’écriai-je, avec un peu de colère dans la voix, est-ce que, même à l’agonie, vous ne permettez pas à vos prisonnières de parler?’ –‘Oh, messieurs!...N’est-ce pas, cher directeur, que nous sommes plus *élastiques* que ça? Fit d’un ton léger, le sous-préfet, qui, s’adressant à la mourante, lui dit: Parlez, parlez tout à votre aise, brave femme’. La permission arrivait trop tard. Les sous-préfets n’ont pas le pouvoir de rendre la parole aux morts”. *Ibid.*, págs. 156-157.

redención; una redención que, no obstante, en el caso de la mujer venal, dada la carga de insumisión que se atribuía sobre su hombros, no podía darse de una forma absoluta sino con su desaparición. Para entender las metáforas de la muerte como desaparición de la podredumbre moral de las ramera, hay que recurrir al ejemplo de Émile Zola con Nana.

En el caso de Zola y su personaje Nana, ésta fue representada como una mujer que había llegado al pináculo de la sociedad valiéndose de un arribismo solamente alcanzable para las mujeres inescrupulosas que utilizaban su sexo para conseguir bienes que las convirtieran en mujeres aparentemente respetables. Es decir, Nana se convirtió en una *demi-mondaine*⁶² que tenía bajo la piel todo el vicio y el libertinaje temido por su sociedad y con el que Zola “integra a la prostituta en esa cadena de cuerpos femeninos resignados, que se originan en las clases más bajas y que están destinados a satisfacer las necesidades físicas de clases superiores”⁶³. Paradigma que representaba contenido en un personaje y en la carrera de la prostituta: comenzando en lo más bajo de los bailes, luego en lo más alto del lujo y el boato para, finalmente, decaer y morir, literalmente, como un trozo de carne invadido por la enfermedad y el vicio.

Además, como ya se ha dicho, las prostitutas no eran representadas literariamente solamente como mujeres moribundas y putrefactas en el último estadio de sus vidas sino que también se las consideraba como portadoras de esa muerte de una forma aún más literal que la que presentaban los médicos cuando hablaban de sus enfermedades. En los escritores

⁶² “La *demi-mondaine* deviene en una ‘variedad de la galantería’ que alimenta las primeras *casas de encuentro*; el calificativo de ‘*demi-mondaine*’ designa entonces a una prostituta de altos vuelos (la ‘*demi-mondaine*’ est devenu ‘une variété de la galanterie’ qui alimente les premières maisons de rendez-vous; le qualificatif de ‘*demi-mondaine*’ désigne dès lors une prostituée de haut vol)”. Alain Corbin, *Les filles de noce...*, *op. cit.*, pág. 236.

⁶³ Alain Corbin, “Sexualidad comercial...”, *op. cit.*”, pág. 15,

eran mujeres, literalmente, mensajeras de la muerte, puesto que la propagaban antes de pudrirse ellas mismas. Así, en Zola vemos que

ella [Nana], con algo distinto, con una tontería insignificante que daba risa, un trocito de su desnudez delicada, con esa menudencia vergonzosa y tan potente cuya fuerza movía el mundo, sola, sin obreros, sin máquinas inventadas por ingenieros, acababa de sacudir París, construyendo aquella fortuna en que dormían cadáveres.⁶⁴

La corporalidad de la prostituta frente al concepto de la muerte en los escritores y en la moralidad de la *belle époque* adquiriría una nueva dimensión en donde la prostituta no era ya solamente la mujer que se degradaba físicamente hasta llegar a su lecho final sino que, al mismo tiempo, era aquella que degradaba a los demás con su corporalidad, llevándoles a la muerte. En Zola se puede interpretar una nueva arista del concepto de la muerte de la prostituta que se acerca a lo que Corbin refiere como “desagüe seminal”⁶⁵, ese conducto por el cual la sociedad descargaba su suciedad pero al mismo tiempo se veía contaminada por ésta.

Pero esa muerte contenida en el cuerpo de la mujer venal era para Zola además una tarea en la que la prostituta contribuía de una forma inconsciente pero concupiscente y en la que veía una forma de redención que pudiera considerarse inmoral para los cánones de la época. Así, cuando

su obra de ruina y muerte estaba cumplida la mosca nacida de la basura de los suburbios, llevando el fermento de las podredumbres sociales, había envenenado a aquellos hombres con sólo posarse en ellos [...] Y mientras, nimbado de gloria, su

⁶⁴ “Elle c’était avec autre chose, une petite bêtise dont on riait, un peu de sa nudité délicate, c’était avec ce rien honteux si puissant, dont la force soulevait le monde, que toute seule, sans ouvriers, sans machines inventées par des ingénieurs, elle venait d’ébranler Paris et de bâtir cette fortune où dormaient des cadavres”. Émile Zola, *Nana...*, *op. cit.*, págs. 499-500 (Traducción: Émile Zola, *Nana...*, *op. cit.*, pág. 447).

⁶⁵ Alain Corbin, “Sexualidad comercial...”, *op. cit.*, pág. 13. Corbin refiere a una obra de Louis Fiaux de la época: *La police de mœurs* (1907).

sexo ascendía y brillaba sobre sus víctimas extendidas, parecido a un sol naciente que ilumina un campo de batalla.⁶⁶

Pero la muerte engendrada en el cuerpo de la mujer venal la conducía, aunque imperceptiblemente para ella, dada su consabida bajeza moral, al mismo destino que sus víctimas pero de una forma distinta en la que la corrupción corporal y la soledad se atribuían como condiciones degradantes pero al mismo tiempo justas, como corolario de una existencia dedicada a la degradación de la inmoralidad. No obstante, y al ser Nana ese desagüe seminal que ya se refirió, puede interpretarse que Zola denunciaba al mismo tiempo lo pútrido de la sociedad parisina de la *belle époque*, que usaba como receptáculos a esas mujeres y, por ende, la representación de su final espantoso era una representación de todo lo contenido en ese cuerpo social que moría descompuesto y llagado.⁶⁷

La representación de la muerte de Nana fue, entonces, la metáfora final del deseo moralizador de Zola en la que se representó toda una serie de ideas en torno al cuerpo y su moralidad:

Quedó Nana sola, con la cara descubierta, bajo el resplandor de la vela. Era un pudridero, una masa de humores y sangre, una paletada de carne corrompida arrojada ahí, sobre una almohada. Las pústulas habían invadido la cara entera, tocándose un grano con otro; y, mustias, aplastadas, de un aspecto grisáceo de lodo, parecían un moho de la tierra, sobre aquella masa informe en la que no se distinguían las facciones [...] Venus se descomponía. Diríase que el virus que había recogido en los arroyos, sobre las carroñas toleradas, aquél fermento con el que había infectado a un pueblo, acababa de subírsele a la cara y la había podrido.⁶⁸

⁶⁶ “Son ouvre de ruine et de mort était faite, la mouche envolée de l’ordure des faubourgs, apportant le ferment des pourritures sociales, avait empoisonné ces hommes, rien qu’à se poser su eux [...] Et tandis que dans une gloire, son sexe montait et rayonnait sur ses victimes étendues, pareil a un soleil levant qui éclaire un champ de carnage”. Emile Zola, *Nana...*, op. cit., pág. 504 (Traducción: Émile Zola, *Nana...*, op. cit., pág. 451).

⁶⁷ “Zola, que se siente solidario con los oprimidos y explotados, juzga el presente de manera totalmente pesimista, pero con respecto al futuro no se siente en modo alguno desesperanzado. Este antagonismo coincide también con su concepto científico del mundo”. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte...*, op. cit., pág. 334.

⁶⁸ “Nana restait seule, la face en l’air, dans la clarté de la bougie. C’était un charnier, un tas d’humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée-là, sur un coussin. Les pustules avaient envahi la figure entière,

La mujer que, como aquella que pintó Toulouse, se había cansado de admirar su cuerpo en el espejo, ahora estaba muerta e invadida por un virus que su creador comparaba con aquella infección que tanto infundía temor en la sociedad de la *belle époque* y que era la prostitución misma con todo el miasma que arrastraba consigo: la sífilis, la debacle moral, la corrupción de las mujeres honestas y la perversión de los hombres solteros. La *Mosca de oro* no era más que una Venus putrefacta que dejaba tras de sí la miseria de la vida libertina que no acabaría con su muerte sino que se extendería a todo París, como los excrementos por las cloacas debido a la proliferación de esos cuerpos corruptos.

En la literatura, sin embargo, no siempre se hablaba de la muerte y de la descomposición del cuerpo como tal. A veces las alusiones a estos aspectos se hacían presentes, haciendo eco de esa idea que menciona Alain Corbin a la que ya se ha hecho referencia y que relacionaba de forma inherente a la prostituta con el cadáver (“por todos los oscuros callejones del Barrio Latino, nos dicen, conviven la disección de cadáveres, el desuello y desmembramiento de animales, y la prostitución clandestina”⁶⁹), de una forma tácita y también representativa de esa relación que la mentalidad parisina del momento imputaba a la correspondencia de los cuerpos de las mujeres venales con la muerte como proceso corporal sórdido y desenlace de una serie de prácticas atribuidas a la sexualidad ejercida en los marcos extramatrimoniales.

Dentro de ese marco moral, quedaban la redención, la reincidencia o la muerte; en el caso de la Marthe de Huysmans, se le abre la segunda de esas perspectivas convirtiéndose

un bouton touchant l'autre, et, flétries, affaïssées, d'un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe, où l'on ne retrouvait plus les traits [...] Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri”. Émile Zola, *Nana*, *op. cit.*, págs. 523-524. (Traducción: Émile Zola, *Nana...*, *op. cit.*, pág. 467).

⁶⁹ Alain Corbin, “Sexualidad comercial...”, *op. cit.*, pág. 14.

en una prostituta *demi-mondaine* que, gracias al carácter de su actividad, puede vivir con mayor holgura, distinción y que, además, era tolerada mayormente por la sociedad burguesa que demandaba un mayor refinamiento para sus distracciones sexuales. Sin embargo, pese a la mayor tolerancia de la sociedad a este tipo de prostitución, la corporalidad y su derrengamiento persistían en las representaciones que se hacían de esas mujeres y que seguían viéndose como un camino directo a la muerte.⁷⁰

Así, como desenlace de esa vía, los escritores conferían características que contribuyeran con esa representación de la mujer venal como un ser en continua degradación; en el caso de Huysmans, la característica más ostensible de la podredumbre de Marthe era el alcoholismo, tara social a la que se temía ostensiblemente durante la época y que, por supuesto, contribuía con el derrengamiento corporal.⁷¹ Luego entonces, la afición a los licores marcaba el camino seguido por Marthe hacia su final ineluctable: “Bebía sin límites licores y cervezas [...] Marthe se refocilaba en el vino para alegrarse [...] pero su estómago se negaba inmediatamente, pues tenía atroces ardores en el vientre”.⁷²

El cuerpo venal, siempre relacionado con las taras a las que más les temían los parisinos, era una posesión de la cual las prostitutas no tenían responsabilidad, de allí el continuo dominio al que se les intentaba reducir. Por su parte, los escritores como Huysmans, siempre preocupados por retratar la realidad como la percibían, creaban representaciones en las que cada defecto se imbricaba con otro para crear tipos de perdición

⁷⁰ “El naturalismo y sus aspiraciones ético-estéticas se fusionan en buena parte con los anhelos de la nueva sociedad burguesa”. Laureano Bonet, “Introducción” en Émile Zola, *El naturalismo*, Barcelona, Ediciones Península, 2002, pág. 17.

⁷¹ “Durante la segunda mitad del siglo XIX [...] el miedo de los grandes ‘azotes sociales’ -la tuberculosis, el alcoholismo, la sífilis-”. Michelle Perrot, “La familia triunfante” en Phillipe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. 4.-De la Revolución a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, pág. 119.

⁷² “Elle but, à gosier débordant, des alcools et de bières [...] Marthe se vautre dans le vin pour s’égayer [...] mais son estomac s’y refusait maintenant, elle eut d’atroces flambées dans le ventre”. J.K. Huysmans, *Marthe...*, *op. cit.*, pág. 183.

en los que los valores de la sociedad se manifestaban, destinando a la ramera a una descomposición corporal irrenunciable y en la que “el temperamento lúbrico, el deseo de hacer la calle, la predisposición hereditaria a la inmoralidad son considerados como los factores determinantes. La pereza y la ociosidad constituyen las otras fuentes del vicio”.⁷³

Tan era así que se daban por sentados los cambios en la existencia de esas mujeres y el postrero declive de sus cuerpos del que Huysmans, haciendo hablar a uno de sus personajes, hacía eco. Aunque éste sabe que la existencia de Marthe ha dado un giro debido a su ingreso a las filas de la prostitución más distinguida, entiende que eso no cambia su destino. Habla de la muerte que, se pensaba, era patrimonio de las mujeres que se dedicaban al oficio de la venalidad. Se muestra una idea de la muerte como algo ineluctablemente horroroso, espejo de la vida decadente.⁷⁴

Lo único que le restaba entonces a la existencia de Marthe era, ciñéndonos a lo propuesto por el naturalismo, el cumplimiento de su destino. De allí la conversación entre dos de sus antiguos amantes:

-Sin asomo de afección, pues no tengo el más mínimo interés por ella; su vida no cambiará. -Admitamos entonces una alternancia entre la riqueza y la miseria y eso será todo; terminará en una crisis de embriaguez o se arrojará, un día de buen sentido, al Sena. -A decir verdad, no vale la pena que nos ocupemos de ella.⁷⁵

⁷³ “Le “tempérament lubrique”, le “désir de faire la noce”, la prédisposition héréditaire á la débauche sont considérées comme les facteurs déterminants. La paresse et l’oisiveté constituent les autres sources principales du vice”. Alain Corbin, *Les filles de noce...*, *op. cit.*, pág. 46.

⁷⁴ “Con una asombrosa constancia, los autores señalan la inestabilidad, la locuacidad de la mujer pública, su gusto por el alcohol y en particular por la absenta, su glotonería, su pasión por el juego, su propensión a la pereza, al embuste y a la cólera (Avec une étonnante constance, les auteurs soulignent l’instabilité, la loquacité de la fille publique, son gout pour l’alcool et en particulier pour l’absinthe, sa gourmandise, sa passion de jeu, sa propension á la paresse, au mensonge et à la colère)”. *Ibid.*, pág. 47.

⁷⁵ “-A défaut d’affection, je n’ai même plus d’intérêt pour elle; sa vie ne changera guère maintenant. - Admettons encore une alternance de richesse et de misère et ce sera tout; elle finira dans une crise d’ivrognerie ou se jettera, un jour de bon sens, dans la Seine. -En vérité, ce n’est plus la peine que nous nous occupions d’elle”. J.K. Huysmans, *Marthe...*, *op. cit.*, págs. 221-222.

Dicha conversación parece una extrapolación de la manifestación cultural de las ideas de su tiempo: la puta no es más que una puta y siempre lo será...hasta su muerte trágica. Muerte que, además, se sospecha, se supone y se atribuye de forma natural a la existencia de la mujer venal. Señal inequívoca de que la prostituta estaba destinada, por su inmoralidad, a la corrupción abyecta de su cuerpo, sea cual fuera la forma en la que ésta ocurriera. Dicha idea se ve remarcada en la obra de Maupassant: *Yvette*.

Yvette, era, como se ha visto antes, poseedora de una inocencia inusitada, que era a su vez un tesoro y una maldición porque en su condición de mujer venal no podía ser entregada a un hombre respetable y rico, salvo en el caso de que se diera una de “esas sorpresas del amor que pone a las aventureras sobre tronos”⁷⁶ y que parecen posesionarse de Sevigny, que comienza a amar sinceramente al objeto de su deseo y que concibe por primera vez la inocencia en una de esas mujeres de la nocturnidad a las que tanto ha frecuentado.

Yvette, no obstante, es inconsciente de su condición hasta casi el final de la novela, y cuando dicha información se alumbra en su conocimiento, ella misma, como no podía ser de otra forma, reconoce su destino ineluctable en la prostitución y la muerte consecuente. Es allí cuando la mujer, impregnada de las ideas de su tiempo, decide ahorrarse toda la fatalidad que envuelve la vida de venalidad que le espera y decide el suicidio, la muerte como único camino posible para escapar de la corrupción: “Entonces, Yvette se decidió.

⁷⁶ “Ces surprises de l’amour qui placent des aventurières sur les trônes”. Guy de Maupassant, *Yvette...*, *op.cit.*, pág. 84.

Tomó primero una hoja de su papel para carta y escribió: ‘Bougival, este domingo, a las nueve de la noche. Muero para no terminar como una puta mantenida. Yvette’”.⁷⁷

En ella se encuentra una nueva perspectiva de la muerte como escape de la corrupción. Luego entonces, así como la muerte abyecta era la consecuencia lógica de la venalidad, también era el único escape del destino al que estaban expuestas las mujeres que nacían en un medio como el de Yvette:

Esa muchacha no es ni de la aristocracia, ni de la burguesía, ni del pueblo, ella no puede entrar por matrimonio en ninguna de esas clases de la sociedad. Ella pertenece por su madre, por su nacimiento, por su educación, por su heredad, por sus maneras, por sus hábitos, a la prostitución dorada [...] Ella no tiene más que una profesión posible: el amor.⁷⁸

De allí que la salvaguarda de la virtud era acabar con lo que aún no empezaba. No había otra forma porque la sociedad, siguiendo sus ideas, atribuía al origen un destino. La debacle moral que derregaba el cuerpo era tan poderosa que la mujer debía atacar las debilidades del cuerpo por el cuerpo mismo, como ya vimos con la desdichada Éliisa: la renuncia a la putrefacción del oficio demandaba la supresión del cuerpo y de sus facultades volitivas. Yvette decide entonces que su cuerpo caerá en el sueño, de la forma más trágica posible, y

toma la botella, la destapa y vierte un poco del líquido sobre el algodón. Un olor narcótico, dulzón, extraño, se propaga; y como aproximara sus labios al pedazo de algodón, tragó bruscamente su sabor fuerte e irritante que la hizo toser. Entonces, cerrando la boca, se dedicó a aspirar.⁷⁹

⁷⁷ “Alors, Yvette se décida. Elle prit d’abord une feuille de son papier à lettres et écrivit: ‘Bougival, ce dimanche, neuf heures du soir. Je meurs pour ne point devenir une fille entretenue. Yvette’”. *Ibid.*, pág. 139.

⁷⁸ “Cette demoiselle-là n’est ni du monde, ni de la bourgeoisie, ni du peuple, elle ne peut entrer par une union dans aucune de ces classes de la société. Elle appartient par sa mère, par sa naissance, par son éducation, par son hérité, par ses manières, par ses habitudes, à la prostitution dorée [...] Elle n’a donc qu’une profession possible : l’amour”. *Ibid.*, págs. 13-14.

⁷⁹ “Yvette pris la bouteille, la déboucha et versa un peu de liquide sur le coton. Une odeur puissante, sucrée, étrange, se répandit ; et comme elle approchait de ses lèvres le morceau de aoute, elle avala brusquement cette saveur forte et irritant qui la fit tousser. Alors fermant la bouche, elle se mit à l’aspirer”. *Ibid.*, pág. 140.

La muerte parece cebarse sobre la mujer desde esa perspectiva trágica que los escritores le atribuían a la prostituta pero, en el caso del mundano Maupassant, ésta no parece ser la única solución, aunque la otra que vislumbra también le causa dudas porque no puede aceptar del todo, como varón e integrante de la sociedad parisina de la *belle époque*, que la mujer venal se restituya en su moralidad y se entregue a lo que la sociedad le demanda como mujer abnegada y entregada al espacio de su hogar.

Aquí Maupassant deja abierta la posibilidad de la redención suministrada por el matrimonio, de la que hablaron los médicos y las autoridades, pero siempre con las reservas que la sociedad prescribía con respecto de las mujeres que han crecido entre el libertinaje y la inmoralidad. Su personaje, Sevigny, salva de la muerte a una mujer que busca salvarse de su destino con el único antídoto posible: la muerte que todo lo siega, y plantea, apenas con un guiño, la posibilidad de la aventurera en el trono que no es, empero, irremisible: “La mujer cambia constantemente. Loco aquél que de lo contrario se fía”.⁸⁰

Haciendo eco de la idea de la mujer como ser inconstante y dado al descontrol de sus emociones y de su sexualidad sin el amparo de un varón que la vigile y le ayude a contener sus instintos naturales. Además, plantea que la muerte como destino cierto no era la única solución pero que, aun planteándose de esa manera, debía tomarse con cuidado la posibilidad de que la mujer nacida para la corrupción de su cuerpo debía ser debidamente contenida; en pocas palabras, Maupassant, aunque trastocando los valores de su tiempo como los otros escritores aquí analizados, termina afirmando que las ideas de su contexto permeaban en las representaciones literarias, incluso en aquellas que se planteaban como irreverentes.

⁸⁰ “Souvent femme varie. Bien fol est qui s’y fie”. *Ibid.*, pág. 160.

En general, los escritores definieron a la mujer como un ser endeble, demonio de cabellos largos y de cuerpo insinuante que estaba allí para la exquisita complacencia o para el abnegado recato. Las mujeres, siempre sujetos seductores y mortíferos, eran en pocas palabras, las dos caras de la moneda de una debacle moral tan deseada como repudiada por la sociedad parisina de ese contexto delicioso y casi mítico que fue, para muchos, una *belle époque*...

Conclusiones

Después de lo analizado hasta aquí en torno a los discursos y representaciones de las corporalidades venales durante la *belle époque* en los ámbitos de la medicina, la pintura y la literatura, es momento de plantear las conclusiones particulares a cada capítulo y, luego, determinar la respuesta a tres puntos fundamentales. El primero de ellos tiene que ver con el objetivo de la tesis y, por ende, con la dilucidación de la concepción general que se tenía de los cuerpos venales en el contexto parisino del momento; en segundo lugar, habrá de responder a la pregunta que en la introducción se ha planteado como problematización de este trabajo y, en consecuencia, discernir qué simbolizaban dichos cuerpos y qué valores subyacían a esa simbolización; en tercer lugar, constatar o refutar la veracidad de la hipótesis planteada, a saber: si las simbolizaciones esbozadas en los ámbitos ya especificados se relacionaban con las prácticas de su época y si estaban destinadas a la moralización de su sociedad.

En torno a la conclusión del primer capítulo, “*La belle époque (1871-1914)*”, siendo de índole contextual, no exige una conclusión como tal y solamente hay que glosar que el período trabajado fue, en general, un momento de cambios en muchos aspectos de la realidad social parisina y que la prostitución, al estar inserta en esta serie de mudanzas, adquirió también nuevas fisonomías que la convirtieron en un reflejo de las contradicciones y de las preocupaciones de su momento y que representó, simbólicamente, una serie de taras y problemáticas en materia de salubridad, legalidad y moralidad.

En cuanto al segundo capítulo, “Enfermos e “infértiles”: discursos médicos sobre los cuerpos de las prostitutas de la *belle époque*”, la conclusión es que, tomando en cuenta los conceptos de enfermedad e infertilidad planteados por los médicos de la época, las prostitutas eran consideradas como taras de la sociedad y propagadoras de enfermedades, así como inútiles para la reproducción. Todo ello generó que los cuerpos de las prostitutas fuesen vistos como problemas de salud pública a los que había que controlar y regular con miras no solamente a su control sanitario, sino también moral. Además, dichas corporalidades también generaron discursos acomodaticios y contradictorios como el de infertilidad para ocultar lo que en realidad era una serie de prácticas anticonceptivas y abortivas que querían soslayarse para controlarlas en las mujeres “decentes”.

Con respecto al tercer capítulo, “Atractivo e intimidad: representaciones pictóricas de la prostitución durante la *belle époque*”, la conclusión es que los conceptos de atractivo e intimidad corporal, al ser relacionados con las mujeres venales, adquirieron valoraciones negativas incluso en los ámbitos en los que, como el arte, se pudieran pensar como más irreverentes, debido a que el peso de la moralidad también acosaba a los pintores que, aunque buscaban escandalizar o revertir la moralidad de su sociedad, siempre dejaban ver en los detalles aquellos elementos que hacían de las corporalidades venales fuentes de controversia moral. Así las cosas, el concepto de atractivo adquirió, en los cuerpos de las ‘putas’, el carácter de incitante pero artificioso, anuncio irremisible de la miseria de los cuerpos venales; por otro lado, la intimidad corporal, si bien retrataba el carácter humano de las prostitutas, también fue representada como un ámbito propicio para la inmoralidad a causa de la soledad y autoconocimiento que promovía.

Por último, en relación con el cuarto capítulo, “La corporalidad venal en la literatura de la *belle époque*”, se pudo ver que los conceptos de seducción y muerte estuvieron relacionados de forma estrecha con las corporalidades venales debido a que, por un lado, la seducción, si bien fue un valor deseable en las mujeres, recibía, en el caso de las prostitutas, el carácter de un “hacer con” el cuerpo que debía ocultarse pues, dadas las circunstancias de esas mujeres, la seducción debía ser, necesariamente, una incitación inmoral y artera que ocultaba tras de su voluptuosidad la decadencia corporal, moral e incluso la muerte misma. En cuanto a este concepto, la muerte no solamente fue vista como un destino necesariamente abyecto y miserable al que debían enfrentarse las mujeres venales, sino que éstas, al llevar por dentro ese destino fatal, lo transmitían también a aquellos que se libraban al comercio carnal obscuro, confiriendo con ello un carácter mortífero a la inmoralidad que implicaba la prostitución.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se darán ahora algunas conclusiones generales en torno a los tres puntos ya mencionados al principio, a saber: el objetivo de la tesis, la respuesta a la pregunta problematizadora de este trabajo y, por último, la elucidación de la veracidad o impertinencia de la hipótesis planteada.

Con respecto al primer punto, se puede establecer que la concepción general de las corporalidades venales en el París de la *belle époque*, atisbada a la luz de las seis ideas analizadas en este trabajo (enfermedad, infertilidad, atractivo, intimidad, seducción y muerte), era la de corporalidades dadas a la corrupción, al descuido y a la inmoralidad. Por supuesto, en cada uno de los ámbitos se daban ligeras variantes de interpretación pero, en general, se vuelve evidente que cuando se observaba una corporalidad dedicada al ambiente de la prostitución ésta estaba rodeada por los epítetos ya descritos: los médicos, menos

indulgentes, consideraban a esos cuerpos como entes absolutamente corrompidos; los pintores, cercanos a la bohemia, establecían la complejidad de las prostitutas como seres que vivían y sentían, pero no escindían la idea de su corporalidad de las de la corrupción y el artificio; por último, los escritores, inmersos siempre en un combate entre una y otra postura, postulaban la posible victimización de las prostitutas pero, al mismo tiempo, su patético destino, en el que no había posible redención.

Las seis ideas planteadas, seleccionadas por su recurrencia, también ayudan a dar un sentido general de la corporalidad venal en cada uno de los casos. Así, se puede concluir en la idea de que la corporalidad venal como concepción general tenía tres dimensiones muy claras y, casi siempre, contradictorias: por un lado, se le vinculaba con la enfermedad y la infertilidad, en un discurso negativo planteado por los médicos; en segundo lugar, los pintores, en un discurso más positivo, planteaban el atractivo y la intimidad como facetas posibles de esa corporalidad; por último, los escritores, en un discurso ambivalente y abarcador, hacían correspondiente a los cuerpos de las prostitutas los conceptos casi antinómicos de la seducción y de la muerte.

Teniendo en cuenta esto, se puede discernir, finalmente, que las corporalidades que se vinculaban con el oficio de la prostitución tenían un carácter que podríamos llamar contradictorio en su dimensión externa pero que, al vincularlo con lo interno o moral, dichas características adquirían, irremediabilmente, una valoración negativa. Los conceptos del atractivo, la intimidad corporal y la seducción recibían, al contrastarlos con los cuerpos de las prostitutas, un carácter maligno que sirvió para establecer raseros de comportamiento entre las mujeres “decentes” y las “putas”. El cuerpo de la prostituta era, entonces, un ente negativo y solamente tolerado debido a la demanda contextual y la mayoría de sus

características eran depauperadas por los parámetros de la moralidad, que buscaba establecer su necesaria existencia, requerida por lo varones pero, al mismo tiempo, su inconveniencia, para alejar las prácticas sexuales consideradas inmorales de las mujeres “decentes”.

Por otro lado, cuando se tiene que concluir en torno a la simbolización que la sociedad parisina de la *belle époque* le daba a las corporalidades de la prostitución, hay que entrar en el terreno de las representaciones y los discursos en su carácter metafórico en el que, como se ha visto, concurren ideas relacionadas con la abyección corporal en sus aspectos fisiológicos pero, también, con sus dimensiones genéricas y estrictamente sexuales. En ese sentido, la idea de la enfermedad fue vinculada simbólicamente con la debilidad emanada de la corporalidad femenina pero, al mismo tiempo, con el origen social de esa corporalidad como elemento determinante de esa debilidad y como indicador de una inmoralidad y una pobreza atávicas, óbices todos para el progreso.

El cuerpo, relacionado con la idea de la supuesta infertilidad fue, por otra parte, vinculado con la incapacidad, dimanada de la inmoralidad pero también de la patología, de cumplir con los roles tradicionales conferidos a la mujer y, específicamente, con el de madre que, al suspenderse, dejaba a la mujer venal en el papel de mujer incompleta y castigada. Sin embargo, por otro lado, esa infertilidad que, como ya se hizo notar, era, efectivamente, casi siempre solamente supuesta, sirvió para ocultar a las mujeres “decentes” los conocimientos de su cuerpo en términos de anticoncepción y de aborto, dejando al cuerpo venal como aquél que era inservible para la sobrevivencia y robustez de su sociedad.

Con relación a los aspectos que podrían considerarse positivos como el atractivo, la seducción o la capacidad de recluirse en su intimidad, el cuerpo venal fue, empero, vinculado con el símbolo de la artificiosidad que, al extrapolarse, se vinculaba con la idea del cuerpo como una mera coraza bajo la cual se ocultaban la más absoluta corrupción y abyección corporales a un nivel incluso fisiológico, en el que se engendraban virus, podredumbres y, como se manifestó durante el último capítulo de este trabajo, cloacas o receptáculos seminales en los que se depositaban todas las enfermedades y taras de la sociedad.

En la idea de la muerte, por su parte, el cuerpo venal simbolizaba el miedo al final trágico pero, además, a la vida inmoral que tenía como fin la implosión de la corrupción de la que se habló en el párrafo anterior. La muerte de las prostitutas era un proceso corporal que siempre fue representado como la manifestación de la corrupción engendrada en vida; es decir, una especie de castigo que se pudiera equiparar con el control moral que antes fue ejercido por la Iglesia y que en el ámbito de la *belle époque* se engendraba en los símbolos propuestos por la medicina, el arte y la literatura.

En torno a la hipótesis y tomando en cuenta todos los significados y simbolizaciones que se le dieron a los cuerpos venales durante la *belle époque*, se puede sugerir que la hipótesis fue correcta en el sentido de que, según lo analizado, sí se dio una estrecha vinculación entre los símbolos que se le confirieron a la corporalidad venal y los raseros morales que se planteaban en muchos de los ámbitos de la sociedad parisina del momento y en cuyos discursos se manifestaban dichos valores. Incluso entre los grupos que se podrían considerar como contestatarios u opositores, las ideas que se planteaban en las representaciones que éstos hacían del cuerpo de las prostitutas, se manifestaban desde el

punto de vista de los roles sociales en los que la mujer era vista siempre como una víctima, un ser incompleto o un objeto de la posible corrección a través de su redención, su comprensión o su muerte.

Hay que hacer la acotación, no obstante, de que la parte de la hipótesis en la que se plantea la relación entre las prácticas y los discursos queda aún difusa debido a que los alcances de la investigación aquí planteada hacen de las prácticas meros objetos de la interpretación en los que haría falta el rastreo de fuentes como archivos, fotografías, diarios o documentos escritos o dictados por las propias prostitutas que parecen poco menos que inconseguibles. Empero, sí se puede aventurar la idea de que, como siempre sucede en la historia, los discursos y los símbolos, si bien manifestados y propalados en discursos y representaciones hegemónicas, éstos encontraron diversas interpretaciones entre las prostitutas que, como es plausible pensar, no fueron seres pasivos ni sometidos, sino mujeres en las que la simbolización podía ser objeto de humillación pero también de oposición al canon impuesto en ese contexto.

El cuerpo venal, entonces, fue concebido como un ente inmoral, abyecto, enfermo, portador de enfermedad y muerte, infértil y sórdido al que se le confirieron los símbolos de la debilidad corporal femenina, la incapacidad conceptiva y la inutilidad, la actividad cloacal y depositaria del semen remanente y las taras sociales y, por último, la abyección mortífera en la que implosionaba toda la podredumbre de su contexto.

Todo ello permite decir que la *belle époque*, aunque boyante y rutilante como pocas, tuvo también, como cualquier otro momento histórico, uno o varios depósitos, enemigos comunes y cotidianos en los cuales descargaba sus frustraciones, deseos y manifestaciones

simbólicas en las que, como se puede pensar, iban contenidos los propios defectos. Los cuerpos venales eran, pues, depositarios de todos los esplendores vergonzosos y muníficos de las noches, de todas las miserias acalladas por los días y, finalmente, víctimas de todos los abandonos de una época bella.

Índice de imágenes

Ilustración 11. MANET, Édouard, *Olympia* (1863). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4042.....104.

Ilustración 12. MANET, Édouard, *Déjeuner sur l'herbe* (1863). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4003.....105.

Ilustración 13. MANET, Édouard, *Nana* (1877). Tomada de: [https://en.wikipedia.org/wiki/Nana_\(painting\)#/media/File:Edouard_Manet_037.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Nana_(painting)#/media/File:Edouard_Manet_037.jpg).....116.

Ilustración 14. FORAIN, Jean-Louis, *Le client* (1878). Tomada de: https://audejeannerod.wordpress.com/2013/01/17/forain-vu-par-huysmans-la-traversee-des-apparences/262852-jpg_156059/.....121.

Ilustración 15. TOULOUSE-LAUTREC, Henri de, *Au Salon de la Rue de Moulins* (1894). Tomada de: <http://musee-toulouse-lautrec.com/fr/au-salon-de-la-rue-des-moulins>.....127.

Ilustración 16. MANET, Édouard, *Le tub* (1878). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/arts-graphiques.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=109511.....136.

Ilustración 17. DEGAS, Edgar, *Femme dans son bain qui s'épongeant la jambe* (1884). Tomada de: https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/aux-musees/presentation-detaillee.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=126851&cHash=1208256bb.....139.

Ilustración 18. MANET, Édouard, *Femme à la jarretière* (1879). Tomada de:
[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:%C3%89douard_Manet,_Femme_%C3%A0_la_Jarreti%C3%A8re_\(1878%E2%80%931879\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:%C3%89douard_Manet,_Femme_%C3%A0_la_Jarreti%C3%A8re_(1878%E2%80%931879).jpg).....141.

Ilustración 19. TOULOUSE-LAUTREC, Henri de, *Les deux amies* (1895). Tomada de:
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Deux_Amies_\(Toulouse-Lautrec,_1895\)#/media/File:Lautrec_the_two_girlfriends_c1894-5.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Deux_Amies_(Toulouse-Lautrec,_1895)#/media/File:Lautrec_the_two_girlfriends_c1894-5.jpg).....143.

Ilustración 20. TOULOUSE-LAUTREC, Henri de, *Nu devant un miroir* (1897). Tomada de:
<https://perlesdorphee.wordpress.com/2013/05/28/les-surprises-du-miroir/toulouse-lautrec-nu-devant-un-miroir-1897/>.....145.

Bibliografía

Bibliografía primaria:

ANÓNIMO, *Paris. Sa vie et ses plaisirs, guide a la exposition universelle*, París, Bibliothèque Charconac, 1889, 318 pp.

CAUFEYNON, *L'avortement. Avortements naturel et provoqué*, París, Nouvelle Librairie Médicale, 1902-1903, 280 pp.

COMMENGE, O., *La prostitution clandestine á Paris*, París, Schleicher Frères, 1897, 567 pp.

DE Lannoy, A. P., *Les plaisirs et la vie de Paris (Guide de flâneur)*, París, Librairie L. Borel, 1900, 173 pp.

DÉSORMEAUX, Raoul, *L'avortement. Causes naturelles. Manouvres criminelles*, París, Librairie P. Fort, 1905, 134 pp.

DIBOT, H., *Extinction de maladies vénériennes. Moyens préservatifs généraux particuliers et spéciaux. Avec un exposé de la prostitution*, París, E. Dentu Éditeur, 1873, 100 pp.

FERDUT, Eugene, *De l'avortement au point de vue médical, obstétrical, médico-légale, légal et théologique*, París, Adrien Delahaye Libraire-Éditeur, 1865, 390 pp.

FIAUX, Louis, *Les maisons de tolérance, leur fermeture*, París, Georges Carré Editeur, 1892, 394 pp.

FOURNIER, Alfred, *Les affections parasymphilitiques*, París, Rueff, 1894, 385 pp.

_____, *Ligue contre la syphilis*, París, Airie Ch. Delagrave, 1904, 57 pp.

GONCOURT, Edmond de, *La fille Élisa*, París, Éditions du Boucher, 2002, 157 pp.

HUYSMANS, J.K., “La Nana de Manet” en *L’artiste*, París, 13 de mayo de 1877.

Consultado en: www.huysmans.org/artcriticism/nana.htm.

_____, *Marthe. Histoire d’une fille*, París, Derveaux Éditeur, 1879, 229 pp.

LECA, Victor, *Paris-Fêtard. Guide secret de tous les plaisirs*, París, P. de Porter, 1907, 146 pp.

LOUYS, Pierre, *Diálogos de cortesanas seguido de Manual de urbanidad para jovencitas*, Barcelona, Tusquets Editores, 2009, 177 pp.

MAUPASSANT, Guy de, *Yvette*, París, Victor-Havard Éditeur, 1885, 291 pp.

_____, *Bola de sebo y otros cuentos*, México, Grupo Editorial Tomo, 2003, 222 pp.

MIREUR, Hippolyte, *La Syphilis et la prostitution dans leurs rapports avec l’hygiène, la morale et la loi*, París, G. Masson Editeur / Libraire de l’Académie de Médecine, 1888, 475 pp.

PÉNARD, Lucien, *Guide pratique de l’accoucheur et de la sage-femme*, París, Librairie J.-B Baillière et fils, 1883, 697 pp.

SAUVAL, Henri, *La chronique scandaleuse de Paris ou Histoire des mauvais lieux*, Bruselas, J.-J. Gay, Libraire-Éditeur, 1883, 88 pp.

TARDIEU, Ambroise, *Étude médico-légal sur l'avortement*, París, Librairie J.-B Baillière et fils, 1881, 296 pp.

TÁXIL, Léo, *La prostitution contemporaine*, París, Librairie Populaire, 1884, 508 pp.

ZOLA, Émile, *L'Assommoir*, París, G. Charpentier Éditeur, 1877, 569 pp.

_____, *Nana*, París, G. Charpentier Éditeur, 1880, 524 pp.

_____, *La taberna*, Madrid, Cátedra, 1998, 511 pp.

_____, *El naturalismo*, Barcelona, Ediciones Península, 2002, 270 pp.

_____, *Nana*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015, 485 pp.

Bibliografía secundaria:

ANDERSON, Bonnie S., *Historia de las mujeres: una historia propia (Tomo 2)*, Barcelona, Crítica, 2002, 605 pp.

ARIÉS, Philipe y Georges Duby, *Historia de la vida privada. 4.- De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, 603 pp.

BAILÓN Vásquez, Fabiola, *Prostitución y lenocinio en México, siglos XIX y XX*, México, FCE, 2016, 268 pp.

- BAINVILLE, Jacques, *La tercera República francesa*, Madrid, Doncel, 1975, 236 pp.
- BENITO Vélez, Sandra y Mauricio López Valdés (coord.), *Impresiones femeninas en la Francia del siglo XIX: Manet, Renoir, Rodin, Vuillard, Cassatt...*, México, Landucci Editores S.A. de C.V./Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, 192 pp.
- BONNET, Melle, « La lutte contre la prostitution à Rouen eu XIXème et début du XXème siècle », Groupe Histoire des Hôpitaux de Rouen. Consultado en: http://www.haute-normandie.femmes-egalite.pref.gouv.fr/IMG/pdf/Etude_prostitution_rouen.pdf.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus, 2002, 597 pp.
- BURKE, Peter, *Visto y no visto*, Barcelona, Crítica, 2001, 285 pp.
- _____, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 277 pp.
- _____, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2006, 169 pp.
- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, México, Gedisa Editorial, 2005, 276 pp.
- COLE, Robert, *Un viaje por la historia de Francia*, Madrid, Celeste Ediciones, 1991, 243 pp.
- CORBIN, Alain, «Les prostituées du XIXe siècle et le "vaste effort du néant"» en *Communications*, 44, 1986. Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914.

págs. 259-275. Descargado de:

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1986_num_44_1_1662.

_____, “Sexualidad comercial en Francia durante el siglo XIX: un sistema de imágenes y regulaciones” en *Representations*, núm. 14, Primavera de 1986, págs. 11-22.

_____, *Historia del cuerpo II: de la Revolución francesa a la Gran guerra*, Madrid, Taurus, 2005, 512 pp.

_____, *Histoire du corps. 2.- De la Révolution á la Grande Guerre*, París, Editions du Seuil, 2011, 463 pp.

_____, *Le temps, le désir et le horreur. Essais sur le XIXe siècle*, París, Flammarion, 2014, 244 pp.

_____, *Les filles de nocés : Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, Barcelona, Flammarion, 2015, 631 pp.

DUBY, Georges y Michelle Perrot (coordinadores), *Historia de las mujeres en Occidente 4.-El siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1993, 710 pp.

ÉCRITURBULENT, “Jean Louis Forain, *Le client*”, 29 de mayo de 2018. Consultado en: <https://ecriturbulente.com/2018/05/29/jean-louis-forain-le-client/>.

FINE, Agnès, “Savoirs sur les corps et procédés abortifs au XIX^e siècle” en *Communications*, 44, 1986, París, págs. 107-136.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores, 2005, 194 pp.

_____, *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI Editores, 2015, 359 pp.

GOMBRICH, Ernest H., *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon Press Limited, 2012, 688 pp.

GONZÁLEZ Quijano, Lola, “Performer un mauvais genre: la demi-mondaine au XIX^e siècle” en *Criminocorpus-Communications*. Consultado en: <https://journals.openedition.org/criminocorpus/3465>.

GOUBERT, Pierre, *Historia de Francia*, Barcelona, Crítica, 1987, 410 pp.

GRIFFIN, Susan, *Las cortesanas: un catálogo de sus virtudes*, Barcelona, Vergara, 2003, 262 pp.

GUILLEMIRAULT, Gilbert, *Belle époque*, París, Denoe, 1957, 318 pp.

GUZMÁN, Adriana, *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*, México, SC-INAH, 2016, 401 pp.

HARVEY, David, *París, capital de la modernidad*, Madrid, Akal, 2008, 458 pp.

HAUSER, Arnold, *Historia de la literatura y el arte. Vol. 2. Desde el rococó hasta la época del cine*, Barcelona, Debate, 2003, 539 pp.

HELLER, Ágnes y Ferenc Fehér, *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*, Barcelona, Ediciones Península, 1995, 122 pp.

HOBBSAWM, Eric *La era del imperio (1875-1914)*, Buenos Aires, Crítica, 2007, 404 pp.

JORIC, Carlos, “Moulin Rouge” en *Historia y vida*, No. 559, Año XLVI, Octubre 2014, págs. 56-63.

IGLESIAS, Claudio (Sel., trad., prólogo), *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia (1880-1900)*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2015, 282 pp.

KALIFA, Dominique, *La verdadera historia de la “belle époque”* (Conferencia en el Instituto Mora, 12 de septiembre de 2018), 110 minutos. Consultable en: <https://www.youtube.com/watch?v=z4eRnEXfXp4&t=4815s>.

LE GOFF, Jacques, *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 109 pp.

LIZARAZO Arias, Diego, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, México, Siglo XXI Editores, 2004, 257 pp.

MC Mag, *La prostitution au XIXe siècle*, 27 de Julio de 2012. Consultado en: <http://mag.monchval.com/lhistoire-de-la-prostitution/>.

MINGUET, Josep Ma., (Ed.), *Toulouse Lautrec*, Barcelona, Instituto Monsa de ediciones, S.A., 2004, 176 pp.

NÉRET, Gilles, *Manet*, Colonia, Taschen, 2003, 96 pp.

NÚÑEZ Becerra, Fernanda, *La prostitución y su represión en la Ciudad de México (siglo XIX)*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2002, 219 pp.

PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, 386 pp.

PERROT, Michelle, *Mi historia de la mujeres*, México, FCE, 2008, 247 pp.

POOL, Phoebe, *El impresionismo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993, 287 pp.

RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 2002, 340 pp.

REARICK, Charles, *Pleasures of the belle époque: Entertainment & festivity in turn of the century France*, New Haven, Yale University Press, 1985, 329 pp.

SUSUKI, Sarah, *El París de Toulouse-Lautrec. Impresos y carteles del MoMa*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016, 255 pp.

TUÑÓN, Julia (comp.), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México, 2008, 469 pp.

VAL Cubero, Alejandra, *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI Y XIX). Pintura, mujer y sociedad*, Madrid, Minerva ediciones, 2003, 429 pp.

VIGARELLO, Georges, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, 323 pp.

_____, *Historia de la violación. Siglos XVI-XX*, Madrid, Cátedra-Universitat de Valencia, 1999, 393 pp.

WALTHER, Ingo F., (Ed.), *La pintura del impresionismo (1860-1920). Primera parte. El impresionismo en Francia*, México, Océano, 2003, 712 pp.