

Memoirs of a Woman of Pleasure:
más que simple pornografía

Miriam López Rodríguez

(miriam@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Resumen

Memoirs of a Woman of Pleasure es la primera novela erótica de la literatura inglesa. Considerada durante décadas simple pornografía sin valor literario, en las últimas cinco ha recibido la atención de los especialistas, que la han estudiado desde el punto de vista filosófico, histórico, social, de los estudios de género, de los homosexuales y de las minusvalías. Este ensayo presenta un breve análisis de la novela y de la literatura generada en torno a ella.

Abstract

Memoirs of a Woman of Pleasure is the first erotic novel in English literature. Considered during decades simple pornography with no literary value, in the last five decades it has received the attention of many specialists. These critics have studied it from the point of view of philosophical, historical, social, gender, gay and disability studies. This essay presents a brief analysis of this novel and of the literature generated around it.

Palabras clave

John Cleland
Fanny Hill
Literatura erótica
Estudios de género
Prostitución
Siglo XVIII

Key words

John Cleland
Fanny Hill
Erotic literature
Gender Studies
Prostitution
18th Century

AnMal Electrónica 32 (2012)
ISSN 1697-4239

Hablar de literatura sexual en inglés implica, sin lugar a dudas, hablar de la novela de John Cleland *Memoirs of a Woman of Pleasure* que, tras su publicación en Inglaterra en 1748, se convirtió en la primera novela erótica en lengua inglesa. Esto no quiere decir que hasta entonces no se hubiesen creado obras literarias de contenido sexual, sino que estas no pertenecían al género novelístico. Entre los

textos de contenido erótico más conocidos hasta la llegada de *Memoirs*, podemos destacar algunos de los sonetos de William Shakespeare (1564-1616), entre ellos los números 20, 52 y 135. El primero es probablemente el que más controversia ha causado, pues se considera que es una muestra clara de la homosexualidad de su autor. En dicho soneto, destinado *to a fair youth* (a un bello joven) del que el autor parece estar enamorado, Shakespeare se dirige a este muchacho de belleza afeminada para describirlo como *the master-mistress of my passion* (el dueño-dueña de mi pasión), creado inicialmente para ser mujer, pero al que la naturaleza le concedió en el último momento *an addition* (un añadido) que evita que el poeta y él puedan ser amantes.

Otros escritos de Shakespeare de claro contenido erótico son sus poemas narrativos *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*. En *Venus y Adonis*, Shakespeare describe con gran belleza y sensualidad los intentos de la diosa por atraer al joven Adonis, sólo interesado por la caza:

I'll be a park, and thou shalt be my deer.
Feed where thou wilt, on mountain or in dale;
Graze on my lips, and if those hills be dry,
Stray lower, where the pleasant fountains lie.¹

El siguiente hito en la historia de la literatura erótica inglesa fue la obra de teatro *'Tis Pity She's a Whore* (*¡Qué pena que sea una puta!*). Esbozada en 1626 y completada en 1633, este drama del periodo isabelino causó una gran controversia tanto por convertir el incesto en su tema central, como porque su autor, John Ford (1586-1640), se negó a criticar o condenar a su protagonista.

La permisividad presente en la literatura del periodo Tudor llegó a un abrupto fin con el destronamiento de Carlos I, el segundo de los monarcas de la dinastía Estuardo. Entre 1649 y 1660, tras la guerra civil, la abolición de la monarquía y la subida al poder de Oliver Cromwell, Inglaterra se vio sumida en un periodo de oscuridad y fanatismo religioso en que el extremismo de los puritanos puso fin no solo a la literatura de temática sexual, sino a toda la producción teatral, las fiestas,

¹ Mi traducción: «Yo seré un bosque y tú serás mi ciervo. / Aliméntate donde desees, en montaña o en valle; / Pácese en mis labios y, si esas colinas estuvieran secas, / Ve más abajo, donde se encuentran las fuentes del placer» (vv. 231-234).

los bailes e incluso la celebración de las Navidades y la Semana Santa, por considerarse que todas ellas eran actividades inducentes al pecado y la corrupción. Con la restauración de la monarquía en 1660 en la figura de Carlos II, se produjo un efecto péndulo, en el que Inglaterra dejó a un lado la rigidez puritana para volver a un hedonismo más exacerbado incluso que el existente antes de la guerra civil. El propio rey, con sus numerosas amantes y sus doce hijos bastardos, era un claro ejemplo de esta relajación de las costumbres y la moral. Una de sus amantes, la dramaturga, poetisa, novelista y espía Aphra Behn (1640-1689), escandalizó a sus compatriotas con la temática de luchas de poder y sexo de sus escritos.

Fue en este periodo histórico cuando surgió el grupo de aristócratas conocidos como *the Restoration rakes* (los crápulas de la Restauración). Esta expresión se refiere a aquellos hombres miembros de la corte que gastaban a manos llenas las fortunas heredadas de sus ancestros en fiestas, apuestas, duelos, alcohol, mujeres y algún que otro muchacho. A pesar de esta vida licenciosa y a veces incluso depravada, los *Restoration rakes* también eran hombres cultos que se esforzaban por ejercer de mecenas de artistas locales e incluso probaban suerte ellos mismos como literatos. Aristócratas como George Villiers, duque de Buckingham, John Wilmot, conde de Rochester, sir Charles Sedley o Charles Sackville, conde de Dorset, alcanzaron cierto renombre por sus versos. Destaca entre todos ellos John Wilmot (1647-1680), que a su temprana muerte por sífilis, alcoholismo y depresión con sólo treinta y tres años, dejó tras de sí una viuda, seis hijos legítimos, numerosos escándalos y una colección de llamativos poemas de alto contenido sexual. Su poesía solo fue publicada póstumamente, aunque en su momento tuvo bastante difusión manuscrita, por lo que eran muy conocidos entre la clase pudiente inglesa. Sorprendentemente, su obra aún no ha sido traducida al español. De entre todos los poemas del Conde de Rochester, me gustaría destacar dos: el satírico *Signior Dildo* (*Señor Consolador*), en que enumera a varias damas de la corte inglesa y sus experiencias con el juguetito en cuestión, y *The Platonic Lady* (*La dama platónica*), donde empieza con lo que parece un estilo tradicional de poema amoroso, en el que asegura a la dama que podría amarla hasta la muerte sin llegar a consumir su relación, para pasar acto seguido a contarle cómo, mientras tanto, se consuela con un jovencito al que le da total libertad para que le haga lo que desee.

Entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, la literatura erótica en Inglaterra estuvo estrechamente ligada al editor Edmund Curll (1675-1747), famoso

por su falta de escrúpulos a la hora de publicar. No sólo editaba pornografía, sino que encargaba biografías no autorizadas, no se molestaba en contrastar los datos, sacaba provecho de los escándalos del momento, manipulaba la publicidad para incrementar sus ventas y pirateaba las obras publicadas por otras editoriales. Curll alcanzó tal reputación que se acabó acuñando el término *curlismo* para referirse a la literatura «indecente».

Entre la literatura erótica que publicó Curll, destaca una colección de alegorías conocida como «los libros de *Merryland*» (tierra de la felicidad): *A New Description of Merryland* (1740), *Merryland Displayed* (1741) y *The Potent Ally* (1741), entre otros. Escritos por Charles Cotton y Thomas Stretzer, estos relatos estaban cargados de ironía y juegos de palabras. Sin ir más lejos, los escritos por Stretzer contaban con un narrador llamado Roger Pheuquewell (pronúnciese *Fuckwell*, es decir, «follabien»), lo que sin lugar a dudas despertaba la hilaridad de los lectores (Mudge 2004: xxv). Las narraciones de Cotton y de Stretzer estaban ambientadas en un país imaginario, *Merryland*, descrito como si fuese un cuerpo femenino. Estas metáforas topográficas ya habían sido usadas por Cotton años antes en *Erotopolis* (1684); de hecho, la utilización de la somatopía en la literatura erótica no era nada nuevo, pues la topografía y la agricultura siempre han proporcionado numerosos ejemplos de simbolismo sexual.

Hubo otras obras que, sin ser consideradas eróticas en su totalidad, incluían escenas de fuerte contenido sexual. Como explica Loth, «entre 1740 y 1760 los cuatro novelistas británicos más eminentes del siglo publicaron sus obras maestras, las cuales contenían pasajes que habrían de escandalizar a las generaciones futuras» (1969: 154). Se trataba de *Pamela*, de Samuel Richardson; *Tom Jones*, de Henry Fielding; *Roderick Random*, de Tobias Smollett, y *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne.

En la misma década en que Curll editaba las alegorías de *Merryland*, John Cleland publicó *Memoirs of a Woman of Pleasure*. Que esta obra pueda ser calificada como literatura erótica o literatura pornográfica es un debate en el que no voy a entrar. Me interesa más estudiar la novela, analizar su contenido e intentar llegar a una conclusión sobre su calidad literaria. En otras palabras, intento decidir si *Memoirs* es simplemente una novela erótica escrita para el mero entretenimiento de sus lectores o si se la puede considerar una obra con claro valor literario.

La biografía de John Cleland (1709-1789) ha de ser necesariamente breve, pues hasta la fecha se ha publicado una sola obra sobre este asunto, la escrita en 1974 por William Epstein con el título *John Cleland: Images of a Life*. Cleland nació en Surrey, en una familia acomodada con amistades en el mundo literario de Londres. Gracias a los contactos de sus padres, en 1721 entró a estudiar en la reputada Westminster School, para ser expulsado dos años más tarde. Los motivos de dicha expulsión no se conocen a ciencia cierta, pues ni los Cleland ni el centro estaban interesados en dar pie a escándalos o habladurías, pero los rumores parecen indicar que el motivo fue una acusación de sodomía. Tras este incidente, y probablemente presionado por su familia, Cleland ingresó en la Compañía de las Indias Orientales como soldado raso, para poco a poco ir ascendiendo en el escalafón, hasta que en 1728 tenemos constancia de que estaba destinado en Bombay como oficinista. Permaneció en esa ciudad hasta 1740, cuando repentinamente renunció a su puesto para regresar a Inglaterra. Hay dos versiones sobre los motivos que originaron tal decisión: según algunos autores, la renuncia se produjo tras un enfrentamiento con un superior por causas no aclaradas, quizás una nueva acusación de sodomía; otros indican que la verdadera razón fue una carta de su moribundo padre pidiéndole que regresase a casa. Lo que sí sabemos a ciencia cierta es que, tras el fallecimiento de su progenitor, Cleland no obtuvo la herencia que esperaba recibir. A pesar de ser el mayor de los hijos, su padre no debía confiar demasiado en las habilidades de su primogénito, pues dispuso en su testamento que toda la fortuna familiar fuese administrada por su esposa, para así impedir que Cleland pudiese dilapidarla. Esta decisión paterna llevó a Cleland a un enfrentamiento con su madre, pues ella se negó a sufragar el estilo de vida de su descarriado hijo, que seguía sin tener oficio ni beneficio, mientras que sus dos hermanos pequeños habían logrado completar su formación y ser económicamente independientes.

Se inició así un periodo oscuro en la vida de Cleland del que no sabemos nada, hasta que ocho años más tarde fue arrestado y llevado a juicio por las numerosas deudas que había ido acumulando desde su regreso de la India. Condenado a un año de cárcel, aprovechó su estancia en prisión para completar un relato que había esbozado muchos años antes y de este modo lo convirtió en una novela. Se lo envió al joven editor Ralph Griffith (1720-1803) con la esperanza de que este aceptara publicarlo, y así ganar unas pocas libras con las que subsistir una vez que hubiese cumplido su condena y con ello se le acabase la seguridad de tener comida y

alojamiento. Según indica Loth (1969: 157), la situación de Cleland era tan desesperada que no estaba en condiciones de exigir mucho por su obra, por lo que vendió a Griffith el manuscrito de *Memoirs of a Woman of Pleasure* por tan solo veinte guineas y sin asegurarse derecho alguno sobre las posibles ediciones que pudieran llegar.

En una conversación con James Boswell (1740-1795) poco antes de morir, Cleland le explicó que, aunque le vendió el manuscrito a Griffith en 1748, lo tenía escrito casi en su totalidad desde hacía veinticinco años. Según comentó Boswell, Cleland aseguraba que lo había escrito en su juventud como modo de demostrar a un amigo que se podía crear una novela tan erótica como la francesa *L'Ecole des filles*, pero sin el lenguaje ofensivo de esta (Mudge 2004: xxviii-xxix).

Como era habitual en la época, *Memoirs* fue publicada por fascículos; el primero en noviembre de 1748 y el segundo en febrero de 1749. Un mes más tarde John Cleland salió de prisión y recibió el dinero acordado con Griffith por su novela. La dicha le duró poco a Cleland, ya que *Memoirs* no se vendió bien; la reacción inicial del público fue cuando menos tibia, pues tan solo se vendieron setecientos y pico ejemplares. Desafortunadamente para Cleland, la reacción de las autoridades civiles y eclesiásticas fue mucho más apasionada: consideraron a *Memoirs* escandalosa por su alto contenido erótico y denunciaron al autor, al editor y al impresor. Cleland volvió a ser arrestado en noviembre de 1749, esta vez por «corromper a los súbditos del rey». Resulta cuando menos curioso comprobar que el episodio que causó más conmoción fue aquel en el que se describía una escena de homosexualidad masculina. Frente a las numerosas referencias hechas por el fiscal contra este episodio, apenas se hizo mención alguna de la escena de homosexualidad entre la protagonista y una de sus amigas.

Durante el juicio, John Cleland renegó de su obra, se desdijo de todo lo escrito y pidió disculpas al tribunal arguyendo que se había visto obligado a escribir *Memoirs* por su desesperada situación económica. Según indica Alexandrian (1990: 163) en su terriblemente mal traducida *Historia de la literatura erótica*, el presidente del tribunal que juzgó *Memoirs* se mostró tan conmovido por la situación de Cleland que hizo que se le concediese una pensión vitalicia para que no volviese a verse obligado a escribir este tipo de obras. Lo cierto es que no hay evidencia alguna que apoye semejante afirmación, por lo que probablemente surgió en un intento de limpiar la imagen de Cleland. En cualquier caso, lo cierto es que el escándalo ocasionado por el

juicio originó una gran atención del público, que morbosamente quería averiguar si *Memoirs* era tan pornográfica como decían las autoridades. Ralph Griffith aprovechó las circunstancias para publicar una segunda edición. Toda la publicidad gratuita hizo que Griffith se atreviera a dejar atrás el estilo modesto de la primera edición, para publicar a principios de 1750 los dos fascículos de *Memoirs* en un solo volumen bastante más lujoso. La novela se convirtió en un éxito de ventas, lo que probablemente debió de molestar al tribunal que la estaba juzgando. El resultado fue que Cleland, Griffith y el impresor fueron declarados culpables, la novela pasó a ser declarada ilegal y todas las copias encontradas fueron secuestradas por la autoridad, que ordenó su destrucción.

Irónicamente, mientras el autor de *Memoirs* apenas ganaba unas cuantas libras, su editor se hizo lo suficientemente rico como para fundar la primera revista literaria inglesa, *The Monthly Review* (Loth 1969: 158-159). Aún más, la ilegalización de *Memoirs* hizo que surgieran numerosas y fructíferas ediciones piratas de las que, por descontado, Cleland no recibió remuneración alguna.

Furioso por la situación y desesperado por la falta de dinero, Cleland buscó un modo de sacar provecho de *Memoirs*, pero esta vez sin levantar las iras de las autoridades. En marzo de 1750 publicó una versión fuertemente censurada de *Memoirs*, en la que eliminó todas las descripciones detalladas de las escenas eróticas, así como la escena de los dos sodomitas; aún más, para intentar distanciarse del escándalo asociado con *Memoirs*, cambió el título inicial, eliminando toda mención a la profesión de la protagonista. Quizás Cleland pensaba que si el título no indicaba que Fanny era *a woman of pleasure*, se libraría de las represalias de las autoridades. Así surgió *Fanny Hill*, nombre con el que la novela pasó a ser internacionalmente conocida, tanto en esta versión mutilada como en la original.

Este intento por parte de Cleland de recuperar el control sobre su novela fue un auténtico fracaso. Tras su prohibición en Inglaterra, siguieron apareciendo ediciones piratas que se vendían tanto en Inglaterra como en Estados Unidos, donde siguieron produciéndose ediciones ilegales. Pero la importación de *Memoirs/Fanny Hill* no se limitó solo a países de habla inglesa; pronto aparecieron copias por toda Europa. Comenzaron a surgir así numerosas traducciones, que sin control alguno del autor o del editor original, modificaban a su antojo el título e incluso la intensidad del vocabulario, por lo que no todas eran igual de fieles al original. En algunas ediciones se incluyeron ilustraciones que en muchos casos ni siquiera tenían nada que

ver con el argumento, pero que alimentaban el morbo del público. Las [ilustraciones](#) más famosas fueron las realizadas un siglo más tarde por [Edouard-Henri Avril](#) (1843-1928), reputado dibujante de grabados eróticos.

Quizás porque esperaba repetir el éxito que había supuesto para él *Memoirs*, o quizás porque se sentía culpable por haber hecho fortuna a su costa, en 1751 Griffith se ofreció a publicar la nueva novela de Cleland. A pesar de sus buenas intenciones, *Memoirs of a Coxcomb* (*Memorias de un mequetrefe*) no tuvo ningún éxito de ventas. Este nuevo fracaso obligó a Cleland a convertirse en escritor por encargo, tarea que compaginaba con la realización de traducciones y reseñas para *The Monthly Review*. No lograr el éxito que creía merecer como novelista y no poder ganarse la vida con comodidad, transformaron a Cleland en un hombre amargado y resentido que llegó a denunciar públicamente a su madre por no mantenerlo. No contento con ello, en 1759 acusó a su amigo Laurence Sterne de pornografía por su novela *Tristram Shandy*. Fue también por aquel entonces cuando Cleland, a pesar de carecer de cualquier evidencia que apoyase su teoría, comenzó a obsesionarse con la idea de que las lenguas celtas eran el idioma hablado en el Edén. Cualquier atisbo de respetabilidad que pudiera quedarle en el mundo literario desapareció a la misma velocidad a la que se incrementaba su obcecación con el tema. A su muerte en 1789, Cleland era un hombre aislado, desprestigiado y arruinado que culpaba al mundo de su fracaso. Amargado, volcaba su resentimiento contra la sociedad inglesa que, según él, no había sabido apreciar el valor de sus escritos.

Pues, aunque si bien es cierto que las ediciones piratas seguían apareciendo a ambos lados del Atlántico de manera esporádica, ninguna editorial de prestigio ni ningún crítico literario le dedicó la más mínima atención. Habría que esperar hasta mediados del siglo XX para que la olvidada y denostada *Memoirs of a Woman of Pleasure* se convirtiese en objeto de estudio. A partir de los años 70, con la relajación del concepto de canon literario y la inclusión en él de nuevos autores y títulos, algunos críticos y académicos comenzaron a prestar atención a John Cleland y a su tristemente famosa novela. En pocos años fueron apareciendo estudios que analizaban el relato desde el punto de vista de los orígenes de la narrativa erótica, o desde la perspectiva feminista, marxista, de los llamados *Queer Studies* (estudios sobre la homosexualidad) o desde el punto de vista de los relaciones interdisciplinarias entre literatura y filosofía.

Para entender por qué uno de los libros más perseguidos de la historia recibía después de tanto tiempo los parabienes de la sociedad, debemos tener en cuenta no solo el cambio de mentalidad experimentado en esos más de doscientos años, sino también, y muy especialmente, la evolución que había vivido la literatura en lengua inglesa durante las primeras décadas del siglo XX: en 1821, un tribunal de Estados Unidos había vuelto a declarar *Memoirs* obscena y, por tanto, ilegal; en 1928, el británico D. H. Lawrence había escandalizado a los lectores con la publicación de sus poemas eróticos y con la novela *El amante de Lady Chatterley*, que acabó en los tribunales; en 1934 el estadounidense Henry Miller publicó la controvertida *Trópico de Cáncer*, y en 1938 *Trópico de Capricornio*; en 1955, Vladimir Nabokov escandalizó a todos con el retrato de un profesor universitario pedófilo en *Lolita*. Cada una de estas novelas significó un revuelo en el mundo literario y un continuo enfrentamiento con el sistema judicial, que intentaba delimitar una y otra vez la barrera entre lo erótico y lo obsceno. Que autores y editores no aceptasen de buen grado las prohibiciones iniciales y siguieran recurriendo y apelando los veredictos, hizo que eventualmente las sanciones y prohibiciones se fueran levantando: en 1960 no triunfó el juicio por obscenidad contra *El amante de Lady Chatterley*; en 1963 pudo publicarse en Estados Unidos la versión completa de *Memoirs*, pues el Tribunal Supremo dictaminó que no cumplía los requisitos de obscenidad; en 1964 se desestimó el juicio por obscenidad que había contra ella en Gran Bretaña, y en 1970 se volvió a publicar íntegra. Doscientos veintitantos años después de su creación, la novela de John Cleland había logrado finalmente el visto bueno de las autoridades. Ahora necesitaba lograr el del mundo académico y la crítica literaria.

Según explica Sabor (2000: 561), algunos críticos estaban especialmente interesados en dirimir si *Memoirs* merecía o no ser incluida en el canon literario junto a sus contemporáneos. Para ello, este grupo de críticos comparó la calidad de lo escrito por Cleland con las obras de autores como Defoe, Richardson, Fielding y Sterne. Un segundo grupo de críticos dejó de lado la novela para centrarse en estudiar la conexión de *Memoirs* con otros géneros literarios típicos del siglo XVIII (en especial con las memorias y las supuestas biografías de prostitutas) y con textos legales, como las actas de juicios contra prostitutas y de juicios donde los padres exigían que el seductor de sus hijas se casase con ellas o les ofrecería una indemnización por la virginidad perdida.

Un tercer grupo de críticos analizó la obra de Cleland y sus elementos autobiográficos, pero evitando aquellos elementos más conflictivos que pudiesen dar pie a su condena por inmoral. Es decir, que obviaban su homosexualidad y sus enfrentamientos con su familia y con sus superiores para que los demás críticos y los académicos no se centrasen en esto y lo condenasen, olvidándose así de los valores literarios de su novela. Este pasar por alto la posible homosexualidad de Cleland llegó a su fin con el nacimiento de los llamados *Gay Studies*, que hicieron justo lo contrario, prestando especial atención a las posibles interpretaciones homofílicas / homosexuales.

Para finalizar con los principales puntos de vista desde los que *Memoirs* ha sido analizada por los críticos literarios, quisiera resaltar dos especialmente importantes para mi objetivo en este ensayo: demostrar que *Memoirs* es más que simple pornografía. Son los estudios llevados a cabo por Braudy (1970) y por Gabbard (2008).

Braudy, quizás sorprendido por la cantidad de veces que Fanny se refiere al pene como «la máquina», buscó algún texto de la época que pudiera haber influido en Cleland y en su actitud ante el sexo. Lo encontró en la obra filosófica *L'Homme Machine*, escrita en 1748 por el médico militar francés Julien Offray de la Mettrie. Hasta entonces, las escuelas filosóficas europeas solían presentar a la mente como superior al cuerpo, pero De la Mettrie cambió esto al defender el poder que tiene el deseo sexual y la idea del cuerpo humano como una máquina. Frente a moralistas como Samuel Richardson, que presentaba el instinto sexual como una amenaza que debe ser controlada por la sociedad, De la Mettrie y Cleland disientían. Para ellos, no hay que reprimir el sexo, pues no representa una amenaza para la mente ni para la moral. Ambos autores creían que lo importante es entender cómo funciona y comprender que los deseos físicos unidos con la mente conforman el carácter humano y que ninguna persona está completa sin ambos. Cleland muestra esta ideología en *Memoirs* al presentarnos a Fanny permanentemente fascinada por entender cómo funciona la fisiología en lo referente al sexo.

Gabbard analiza *Memoirs* desde una perspectiva totalmente diferente e innovadora, pero relacionada con la de Braudy. Interesado por el modo en el que la literatura presenta a las personas con minusvalías mentales, Gabbard se centra en la escena en la que Louisa seduce al atractivo pero retrasado Dick. En consonancia con la idea prevalente en la novela de que los sentidos están por encima del intelecto, Cleland presenta a este joven de falo enorme pero capacidad mental limitada como

superior en cierto modo a los demás hombres del relato. Louisa planeaba, con la ayuda de Fanny, seducir al tonto del barrio y divertirse a su costa; lo que ninguna de las dos mujeres esperaba era que el bonachón de Dick pudiese dominarlas tan completamente.

Quizás lo primero que llama la atención del lector en esta escena es que Fanny, después de haber mostrado hasta entonces una falta total de valores éticos, se cuestiona si es moralmente correcto ayudar a su amiga a mantener relaciones sexuales con Dick. La única explicación posible es que Fanny considera si la incapacidad intelectual de Dick lo califica como totalmente humano o parcialmente animal; es decir, Fanny duda si el sexo con este muchacho representa incurrir en bestialismo. Esta idea es reforzada por las numerosas ocasiones en las que Fanny subraya los rasgos animales de Dick como por ejemplo cuando dice de él que es fuerte como un caballo, que su pene le recuerda al corazón de una oveja o que emanaba placer animal (Gabbard 2008: 376-377).

Ni siquiera cuando es forzada por un cliente, Fanny muestra el miedo que le inspira Dick. Con los demás hombres con los que mantienen relaciones sexuales, Fanny y Louisa sienten que controlan la situación y a los hombres, pero no ocurre así con Dick. Este aparentemente dulce repartidor de flores, una vez excitado por Louisa, no puede ser parado. Su energía inagotable, su fuerza incontrolada e incontrolable, asusta a las dos mujeres que, incapaces de reaccionar, aparecen irónicamente como dos idiotas. Fanny, extasiada al ver esta fuerza de la naturaleza y el cambio efectuado en él, no puede por más que admirar a quien consideraba un ser inferior.

Este repaso del historial editorial y crítico de *Memoirs* y de la biografía de John Cleland sirve de preámbulo para el estudio de la que es sin duda su obra más famosa o, para algunos críticos, la más infame. Este estudio comenzará con un resumen del argumento, que servirá de guía para que aquellos que no hayan leído la novela puedan seguir con más facilidad el posterior análisis.

Memoirs of a Woman of Pleasure narra las aventuras y desventuras de Fanny Hill, una jovencita de 15 años, que tras la muerte de sus padres vive sola en su pueblo a las afueras de Liverpool. Un día, Esther Davis, una chica de pueblo que vive en Londres, la convence para que se vaya a la gran ciudad con ella, no se sabe bien para qué. A su llegada a Londres, y sin explicación alguna, Esther abandona a Fanny en casa de una tal Sra. Brown, que le ofrece alojamiento. Fanny debe compartir

dormitorio y cama con otra joven «acogida» por la Sra. Brown, Phoebe Ayres, que la seduce. Tras una primera escena de lesbianismo entre Phoebe y Fanny, se hace evidente para el lector que la casa es un burdel de alto nivel. Fanny es presionada por su casera para practicar sexo con un cliente viejo y gordo, y de este modo pagar su manutención. Esta segunda escena de sexo nos presenta un intento de violación no consumado por la impotencia del cliente. Fanny enferma por el trauma vivido y es entonces cuando la Sra. Brown se da cuenta de que la muchacha no es una prostituta, sino que es virgen. Se le presenta así la posibilidad de un gran negocio, pues puede vender su virginidad a otro cliente, el muy rico Lord B. Más tarde, en la tercera escena sexual, Fanny observa a escondidas a la Sra. Brown manteniendo relaciones sexuales con un hombre apuesto y rico. En lugar de asustarse o escandalizarse, Fanny se masturba mientras los observa. Al día siguiente, Fanny y Phoebe observan, también a escondidas, a otra de las chicas del burdel practicando sexo con un cliente apuesto y muy bien dotado; las dos muchachas se masturban mutuamente en una nueva escena de lesbianismo.

Seis días más tarde, Fanny conoce a Charles, un acaudalado noble de 19 años que cae enamorado de ella inmediatamente. El flechazo es tal que Charles la ayuda a huir del burdel y, tras pasar unos días en una posada practicando sexo sin descanso, lleva a Fanny a un piso que tiene en la ciudad y se la presenta a la Sra. Jones, su casera, con el encargo de que la cuide mientras él no esté. Durante meses, Charles la visita casi a diario para practicar sexo; Fanny, totalmente enamorada, intenta pulirse y mejorar su formación, para así resultar más atractiva a su amado. Ocho meses más tarde se queda embarazada y, cuando ya se veía a sí misma felizmente casada con su enamorado, Charles desaparece. Fanny averigua por medio de la Sra. Jones que el padre de Charles se lo llevó a la fuerza a sus posesiones en los Mares del Sur, para evitar un matrimonio a todas luces escandaloso. Ante la idea de no volver a ver a su amante y de tener que hacer frente a su maternidad a solas, Fanny sufre un aborto. A pesar de los cuidados de la casera, Fanny cae en una depresión.

Ya recuperada, la Sra. Jones la presiona para que se prostituya para ella y así compensarle por los gastos médicos generados. Sin forma de ganarse la vida y sin mucho interés por lo que pudiera sucederle, Fanny acepta acostarse con el Sr. H, un cliente rico, alto y fuerte. Este primer encuentro sexual con el aristócrata es tan placentero que el Sr. H. convierte a Fanny en su amante, le monta un piso, le compra ropa y joyas y pone a su servicio a una criada. Fanny está encantada con esta

nueva forma de vida, en la que disfruta de todos los placeres que el dinero puede comprar a cambio de sexo con un hombre que no le resulta desagradable. Esta aparente paz termina cuando siete meses después Fanny descubre que el Sr. H también se está acostando con la criada. Sorprendentemente dolida, pues es obvio que para ella es solo una transacción económica sin implicación emocional alguna, Fanny se venga de su cliente seduciendo a su lacayo, Will. Durante un mes, Fanny se acuesta con el joven y extremadamente bien dotado Will, hasta que los descubre el Sr. H, que furioso deja de mantener a Fanny.

De nuevo en la calle y sin modo de ganarse la vida, Fanny es acogida por la Sra. Cole, la dueña de otro burdel en la zona de Covent Garden. Fanny pronto traba amistad con las otras tres prostitutas de la casa, Emily, Harriet y Louisa. En los ratos de asueto, cada una de ellas cuenta a las demás con todo lujo de detalles algunas de sus experiencias sexuales. Más tarde, las cuatro muchachas toman parte en una orgía con cuatro clientes. Poco después, la Sra. Cole consigue a Fanny un cliente fijo, el Sr. Norbert. Impotente, alcohólico y drogadicto, Norbert no puede satisfacer los deseos sexuales de Fanny, que decide tener sexo con un desconocido, un marinero. Tras la muerte del Sr. Norbert, la Sra. Cole le consigue a Fanny un nuevo cliente fijo, el Sr. Barville. Con este adinerado y joven masoquista vemos a Fanny en una llamativa escena de flagelación mutua. A Barville le sigue otro cliente de gustos peculiares, en este caso un anciano que se excita mordisqueándole las puntas de los guantes y acariciándole el pelo. Tras estas dos escenas de parafilias, Fanny entra en un periodo de celibato, por lo que la narración se centra en las aventuras sexuales de sus compañeras Emily, Harriet y Louisa. Por ejemplo, una noche que acuden a un baile de máscaras, Emily tiene relaciones sexuales con un joven bisexual que la había confundido con un muchacho.

Sin demasiada justificación argumental, Fanny se va de viaje y hace noche en una posada donde, por un agujero en la pared, espía a dos hombres mientras practican sexo en el dormitorio de al lado. Tras observarlos un rato, Fanny decide ir a denunciarlos, pero se cae del taburete donde estaba subida y, tras golpearse la cabeza, queda inconsciente. Cuando se despierta, los dos jóvenes ya se han ido, por lo que su sodomía queda sin castigo alguno. De regreso a Londres, Fanny observa a su compañera Louisa practicando sexo con un muchacho algo retrasado con un pene enorme. Poco después, Louisa se enamora de un joven y deja el burdel para casarse y llevar una vida respetable junto a él.

Fanny y Emily se van con dos clientes a pasar un día en el campo. Comen, beben, nadan y practican sexo observándose mutuamente. Pocos días después aparecen los padres de Emily, que se la llevan de vuelta a su casa sin saber a qué se ha dedicado su hija durante su estancia en Londres. Entonces, la Sra. Cole decide jubilarse y cierra el burdel; Fanny pretende vivir de sus ahorros durante un tiempo, pues no le apetece buscar una nueva *madame*. Con su suerte habitual, Fanny conoce entonces a un hombre de cuarenta y cinco años moribundo que, aunque está enamorado de ella, no puede ni siquiera intentar mantener relaciones sexuales, por lo que la trata como a una hija. A su muerte, Fanny recibe una considerable cantidad de dinero que emplea en buscar a su amado Charles. Cuando menos lo espera, se lo encuentra por casualidad en una posada donde se ha refugiado tras ser sorprendida por una tormenta. Tras una noche de sexo apasionado, Fanny le cuenta a Charles sus años como prostituta, él la perdona y le pide que se casen. El relato termina con Fanny Hill describiendo lo feliz que es con su vida acomodada al lado de su marido y de los hijos que han tenido.

Los principales acontecimientos que componen el argumento de *Memoirs* nos permiten disfrutar de un amplio abanico de escenas sexuales, en que se incluyen lesbianismo, voyerismo, masturbación hetero y homosexual, sexo en grupo, masoquismo, sodomía hetero y homosexual, un intento de violación y sexo heterosexual con gran variedad de posturas.

Desde el punto de vista estructural, *Memoirs* está dividida en dos partes, cada una de ellas presentada como una carta en la que la protagonista, Fanny Hill, narra en primera persona las experiencias vividas desde que dejara su pueblo hasta que se casa. La presentación de la novela como una supuesta autobiografía, en lugar de dejar claro que se trata de un relato de ficción, es un intento por parte de John Cleland de dar una sensación de veracidad. Este falso realismo es reforzado mediante la elección del tipo de narrador: que la obra sea contada en primera persona da más sensación de real que si lo narrase una segunda persona a la que le han contado la historia. Estos esfuerzos por proporcionar credibilidad al relato se ven reforzados por el hecho de que el narrador elegido sea una mujer, pues, como explica Simmons, «the adoption of the female narrator is a standard pornographic convention» (1990: 2)². No podemos olvidar que, si nos atenemos estrictamente a la etimología,

² Para más información sobre novelistas varones que recurren a la figura de una narradora, cfr. Taylor (1981).

pornografía es lo escrito por prostitutas; por tanto, que la historia fuese narrada por una mujer (especialmente por una prostituta) reforzaba la idea de que era algo verídico y no una ficción pergeñada por la imaginación de un hombre.

En este sentido, los estudiosos de la novela de Cleland hacen frecuentes alusiones a la novela francesa de autor desconocido *L'école des filles*, publicada en 1655 y que —no lo olvidemos— el propio Cleland marcaba como el libro que le animó a escribir *Memoirs*. *L'école des filles*, obra de fuerte contenido erótico, consiste en un diálogo entre dos mujeres, una joven de 16 años y su mundana prima. Esto nos recuerda claramente a *Memoirs*, con una jovencita contando sus aventuras sexuales a una señora sin identificar, pero obviamente mayor que Fanny y con los suficientes conocimientos de las realidades del mundo como para no escandalizarse con ninguna de las historias que le cuenta su joven amiga.

Algunos críticos, teniendo en cuenta las sospechas existentes sobre la posible homosexualidad de Cleland, ven en la elección de un narrador femenino una maniobra del escritor para así identificarse con Fanny. Al hacer este tipo de afirmaciones, críticos como Sabor nos recuerdan que Cleland tuvo problemas tanto en su estancia en Turquía como en India, probablemente por acusaciones de sodomía, que le obligaron a renunciar a su puesto de trabajo y solicitar el traslado o dimitir.

Con relación a la estructura de la novela destaca asimismo la elección del género epistolar en lugar de la forma de diario, que podría haber ayudado a dar mayor verisimilitud al argumento. Aunque tanto el género epistolar como los diarios tienen un marcado carácter meditativo, solo las cartas poseen un tono confesional, pues se supone que los diarios son escritos para uno mismo y no para compartir información. Al tratarse *Memoirs* de un texto de tan claro contenido erótico, si hubiese adoptado la forma de diario, podría haber suscitado cierta incomodidad entre los lectores, que podrían haber sentido que invadían la intimidad de la protagonista; pero, al tratarse de unas cartas en las que ella misma revela sus aventuras sexuales y se recrea sin pudor alguno en la descripción detallada de órganos sexuales, posturas y sensaciones, esa posible incomodidad desaparece. Tampoco hemos de olvidar que en el momento de la publicación de *Memoirs* las memorias con estructura epistolar estaban aún de moda y habían sido utilizadas por escritores tan prestigiosos como Daniel Defoe y Samuel Richardson ([Simmons 1990: 9](#)).

En conexión con la estructura epistolar y el uso de una narradora, Simmons señala que normalmente las obras literarias de corte sexual son escritas por hombres para ser consumidas por hombres. A pesar de esto, es un recurso literario habitual en este tipo de literatura que se presente ante los lectores como textos escritos por mujeres, de ahí el uso de una supuesta narradora. Cleland da otra vuelta de tuerca cuando hace que las cartas de Fanny vayan dirigidas a otra dama, ya que «in the pornographic tradition the female reader is a conventional male fantasy», pues de este modo «in addition to the pretence of female production of the text, we have the fantasy of female consumption» ([Simmons 1990: 7](#)). Es decir, Cleland no sólo simula que el relato es escrito por una mujer, sino que también es leído por otra. Obviamente, es solo una argucia literaria, pues hemos de dar por supuesto, como con la mayoría de la literatura erótica, que *Memoirs of a Woman of Pleasure* ha sido leído primordialmente por hombres. De hecho, el supuesto consumo femenino de la obra de Cleland se limita a un par de frases de Fanny Hill al principio y al final de cada carta, recordando a los lectores que lo que está contando es una serie de supuestas confidencias a una amiga, a la que ni siquiera se molesta en dar nombre. Quizás que Cleland conserve a la amiga y confidente de Fanny de manera anónima es un modo de facilitar que el lector se identifique con esta supuesta destinataria y no sienta remordimiento alguno por leer lo que se supone que es un documento privado. O quizás, como propone Simmons, «Cleland's use of the epistolary form can be seen as an extension of the tradition of the whore's dialogue» ([1990: 11](#)).

Que el lector pueda participar de manera pasiva en las actividades sexuales de los personajes de la novela es un rasgo distintivo no solo de la literatura erótica, sino de la pornografía en general. El lector, al igual que el espectador de películas *porno*, se convierte en un mirón que encuentra placer no practicando el acto sexual, sino mirando / leyendo cómo otros lo practican. Este rasgo de voyerismo tan propio del género encuentra su paralelismo dentro del propio texto, pues la actividad más veces repetida por los personajes (después del acto sexual en sí) es la observación de otros amantes. Y quizás lo más llamativo a este respecto es que todos los *voyeurs* en la novela de Cleland son mujeres. Como ya indicamos en el resumen del argumento, Fanny pasa una parte considerable de su tiempo observando, ya sea abiertamente o a escondidas, cómo otros practican sexo: en la tercera escena sexual del relato, Fanny observa a su *madame*, la Sra. Brown, «atendiendo» a un cliente; en la cuarta escena de corte sexual, Fanny y su compañera Phoebe observan, también a escondidas, a

otra de las chicas del burdel practicando sexo con un cliente muy bien dotado; ya en el segundo burdel, Fanny y las otras tres prostitutas de la casa, Emily, Harriet y Louisa, toman parte en una orgía con cuatro clientes, una fiesta en que tan importante es practicar una postura distinta cada una, como observar las que las demás practican; días más tarde, Fanny espía a dos hombres fornicando; de regreso a Londres, nuestra protagonista observa a su compañera Louisa seduciendo a un muchacho del barrio algo retrasado; más tarde, Fanny y Emily pasan un día en el campo con dos clientes y parte del atractivo para las dos muchachas es observarse mutuamente mientras mantienen relaciones con sus respectivas parejas. De este modo, a lo largo de la novela el voyerismo aparece como una actividad más relacionada con la búsqueda de placer sexual, pues todas las «mironas» se masturban o al menos se excitan mientras observan a las demás. La única excepción la encontramos en la célebre escena de los sodomitas, en la que Fanny los observa escandalizada y dispuesta a denunciarlos, lo que no quita que se quede allí de pie mirando cómo practican el coito. Además de por no haber masturbación, este momento de voyerismo se diferencia de los demás en que es el único en que el mirón sufre un castigo por su falta: Fanny está tan atenta a lo que está viendo que pierde el equilibrio, se cae de la banqueta a la que se había subido y se golpea la cabeza perdiendo el conocimiento.

Teniendo en cuenta los persistentes rumores que han llegado a nuestros días sobre la posible homosexualidad de Cleland, no es de extrañar que muchos críticos se hayan centrado especialmente en esta escena y en las posibles interpretaciones del accidente de Fanny. ¿Que se golpee la cabeza y se desmaye es simplemente un recurso para que los amantes homosexuales puedan seguir su camino sin consecuencias legales o es un castigo a quien ha criticado de manera tan dura la sodomía? Quizás Cleland quería mostrar un acto de placer homosexual entre tanto sexo heterosexual, pero sabía que las autoridades no lo permitirían, o al menos no permitirían que algo así quedase sin castigo, por lo que se cubrió las espaldas buscando una excusa para no presentar a los dos hombres ante la policía.

De hecho, aunque los jueces se centraron en criticar esta escena, hay otros momentos en la novela en los que se alude, aunque de forma ligeramente más velada, a las relaciones sexuales entre hombres. Por ejemplo, cuando Fanny trabaja en el burdel de la Sra. Cole atendiendo a un único cliente fijo, el acaudalado Sr. Norbert, la joven se cansa de aguantar la falta de sexo causada por la impotencia de

Norbert y una noche sale en busca de un amante ocasional. El afortunado es un marinero al que acaba de conocer. Cuando en el intento de mantener relaciones sexuales de pie en la calle Fanny regaña al marinero por dirigir su pene al orificio equivocado, éste responde que «any port in a storm» (1986: 141). Lo significativo aquí no es tanto que Fanny se niegue a practicar sexo anal, como el hecho que el joven justifique la sodomía. La implicación no es solo que a él le dé igual el sexo vaginal o anal, sino también que, en caso de necesidad, le da igual el sexo heterosexual u homosexual. Teniendo en cuenta las largas travesías de la época, queda claro que este marinero ha debido de practicar sexo con algunos de sus colegas durante sus viajes, pues, como él mismo indica, en caso de tormenta, cualquier puerto sirve.

Otro punto del argumento en el que se nos presenta la homosexualidad como opción sexual es cuando Fanny y las otras tres prostitutas que trabajan en el burdel de la Sra. Cole acuden a un baile de máscaras. A la salida de la fiesta, Harriet, que va disfrazada de paje, es confundida con un jovencito por un caballero que la invita a subir en su carruaje. Cuando Harriet se quita la máscara y el hombre descubre que el atuendo de joven criado es solo un disfraz, se siente desilusionado, pero no tanto como para no querer mantener relaciones sexuales con Harriet. Porque si algo deja claro la novela es que de todas las prácticas sexuales posibles, la mejor con diferencia es el sexo vaginal. El coito entre hombre y mujer es presentado como la expresión suprema de sexualidad, por encima de cualquier otra. Hasta qué punto esto era realmente lo que pensaba Cleland o si solo buscaba presentar a su público lo que él consideraba que le daría mayores ventas, es imposible de saber. Los críticos han analizado este aspecto una y otra vez, dando distintas interpretaciones de esta contradicción entre lo defendido por Cleland en esta novela y los datos que tenemos sobre su vida.

Otro rasgo de *Memoirs of a Woman of Pleasure* que llama mucho la atención de los lectores, y que vuelve a conectar el libro con los rumores sobre la posible homosexualidad de su autor, es la gran atención que se concede en la narración al miembro sexual masculino. Los penes son descritos con detalle, casi diría yo que con mimo, recreándose en su tamaño y forma de un modo que numerosos estudiosos lo consideran una muestra clara de que en el fondo *Memoirs* es un ejemplo de homoerotismo. Weed llega a decir que las descripciones de Cleland glorifican al pene (1997: 7). Según Sabor, que se dé tanta importancia al tamaño de los genitales

masculinos es en cierto modo una contradicción con los esfuerzos hechos por Cleland para hacer creer a sus lectores que la novela está realmente narrada por una mujer. Si bien es cierto que también se usan algunos términos metafóricos para referirse a la vagina («dark and delicious deep», «pleasure-thirsty channel», «soft laboratory [*sic*] of love» y «embower'd bottom-cavity»³), hay muchos más para describir el pene: «red-headed champion», «flesh brush», «battering ram», «king member», «dear morsel», «beloved guest», «plenipotentiary instrument», «pleasure pivot», «standard of distinction» y «master member of the revels», entre otros (Sabor 2000: 563)⁴.

Quizás la más llamativa de todas las descripciones de penes sea la que hace la narradora del que posee el lacayo Will, pues se trata de una sola frase de más de 350 palabras (Weed 1997), en la que se presenta el órgano sexual del joven como «not the plaything of a boy, not the weapon of a man, but a maypole of so enormous a standard, that had proportions been observ'd, it must have belong'd to a young giant» (Cleland 1986: 71)⁵. Solo otro personaje masculino, Charles, logra una descripción tan elogiosa de su pene, del que la narradora afirma que pocos hombres podían competir en tamaño con él.

Will y Charles tienen otro rasgo en común: como explica Weed, la perfección masculina es, según Cleland, la combinación de un hombre heterosexual viril, con un pene que produce gran placer a la mujer, y que al mismo tiempo sabe demostrar ternura a su amante. Will y Charles tienen esa combinación de virilidad y ternura (1997: 16). Frente a ellos están todos los demás clientes de Fanny, que o bien no muestran afecto alguno por ella o no cumplen los requisitos para satisfacerla. De este segundo grupo de amantes, la descripción menos favorecedora es sin lugar a dudas la que se hace del Sr. Norbert, que a duras penas logra penetrar a Fanny, pues su pene «was one of those sizes that slip in and out without being minded» (Cleland 1986: 161)⁶.

³ Mi traducción: «oscura y deliciosa profundidad», «canal sediento de placer», «suave laboratorio del amor» y «enramada cavidad».

⁴ Mi traducción: «campeón de cabeza roja», «cepillo de carne», «ariete», «miembro rey», «querido bocado», «amado invitado», «instrumento plenipotenciario», «pivote del placer», «parámetro de distinción» y «miembro distinguido de los deleites».

⁵ Mi traducción: «No el juguete de un niño, ni el arma de un hombre, sino un mástil tan enorme que si hubiese que respetar las proporciones debería pertenecer a un joven gigante».

⁶ Mi traducción: «tenía uno de esos tamaños que entran y salen sin que una se entere».

Algunos críticos, entre ellos Weed, ven en esta diferenciación entre penes una clara dicotomía que pone en el lado de los buenos amantes a los hombres de clase media u obrera, y en la de los malos amantes a los aristócratas. Frente a un criado como Will o un miembro de la nueva burguesía como Charles, que trabajan duramente para labrarse un futuro, están esos nobles degenerados, afeminados o impotentes, que derrochan las fortunas heredadas de sus ancestros y se autodestruyen con sus vicios, haciendo gala de unos apellidos que carecen de todo rasgo de auténtica nobleza o superioridad moral. Quizás era este el modo de Cleland de expresar su desprecio hacia aquellos ricos con los que había convivido en el colegio y en la Compañía de las Indias, y que lo miraban con desdén por no tener los medios económicos y las familias ilustres de los que gozaban ellos. El resentimiento del que haría gala al final de sus días ya se mostraba en estos momentos. Parece ser una constante en la vida de Cleland el dar por supuesto que hay otros con mejor situación social, económica o laboral que la suya y que, desde su punto de vista, no merecen semejante status.

Esta postura de Cleland contra los ricos y poderosos nos haría esperar una defensa de los derechos de las prostitutas o al menos una crítica de los hombres que explotan a esas muchachas de clase obrera que no ven otro medio para subsistir que vendiendo sus cuerpos al mejor postor. Nada más lejos de la realidad. Cleland evita presentar la realidad de la prostitución en el Londres del siglo XVIII. Aunque sitúa los dos burdeles en los que trabaja Fanny en la zona de Covent Garden, y el nombre de la protagonista hace referencia a Fanny Murray, famosa prostituta que trabajaba en la *Rose Tavern* en Londres y que gozaba de gran fama entre los aristócratas de la ciudad, ahí parecen terminar todas las conexiones con la realidad⁷. Como señala Alexandrian,

La realidad no era tan encantadora. Las prostitutas de los lenocinios de Covent Garden y Flesh Market entregaban las ganancias a sus patronos; sólo tenían derecho a ser alojadas y alimentadas. [...] A la menor queja [...] las desgraciadas eran enviadas a la prisión de Marshalsea o condenadas a cardar cáñamo en Blackfriars (1990: 163).

⁷ El nombre de Fanny es un juego de palabras con una evidente connotación sexual, pues *fanny* es un término coloquial para referirse al órgano sexual femenino, y *hill* significa 'colina', por lo que podemos considerar *Fanny Hill* una clara alusión al monte de Venus.

Leyendo las vivencias de Fanny, parece más una estudiante compartiendo piso con unas compañeras de clase o viviendo en una residencia de señoritas que una jovencita que, sola en el mundo, viaja a la gran ciudad donde acaba prostituida pasando de mano en mano. Cleland nos presenta una huérfana pueblerina que de la noche a la mañana abandona su vida aburrida en el campo para pasar a vivir en un ambiente de lujo, joyas y hermosos vestidos, con una sucesión de fiestas, bailes y opíparos banquetes. Sus dos *madames*, las Sras. Brown y Cole, parecen casi unas madres adoptivas que la acogen, la protegen y le consiguen los clientes necesarios para llevar una buena vida con clientes fijos y no con uno distinto cada día (Gautier 1995: 481). Sus compañeras de trabajo no rivalizan con ella por conseguir al mejor pagador, sino que se convierten en unas hermanas con las que comparte confidencias. Sus clientes son mayoritariamente hombres atractivos y buenos amantes que la tratan con respeto y con los que probablemente le apetecería mantener relaciones aunque no le pagaran. Fanny parece ser la única prostituta en la historia de la humanidad que no tiene que tratar con clientes desagradables o abusivos. De hecho, los clientes son tan buenas parejas sexuales que Fanny no tiene problema alguno en alcanzar orgasmos simultáneos con casi todos. Como asevera Weed, todas las prostitutas de la novela son «sexually responsive far beyond the call of professional duty» (1997: 7). No sin ironía, Graham señala que la novela esta repleta de «references to huge erect penises, the sight of which make women swoon with desire, hike up their skirts, and spread their legs with nary a thought of foreplay» (1997: 578).

Más aún, a pesar de su intensa actividad sexual con diversos hombres, ni Fanny ni sus compañeras sufren enfermedades de transmisión sexual o embarazos no deseados.

Esta despreocupación por parte de Cleland por mostrar la realidad de las condiciones laborales de las prostitutas londinenses está en total consonancia con lo que suele ser habitual en la literatura erótica y la pornografía en general; en otras palabras, es recurrente presentar a las mujeres no como esclavas sexuales o víctimas de la trata de blancas sino como muchachas

whose natural, physical desire for men has led her circumstantially to be paid for her pleasure. This fantasy that prostitutes take pleasure from their work and that

they become prostitutes in part because of their uncontrollable attraction to men serves to distance their characters from their profession (Weed 1997: 8).

La tácita ignorancia de la realidad sirve para que los hombres (principales consumidores de literatura erótica, pornografía y prostitución) puedan engañarse a sí mismos, convenciéndose de que a las prostitutas les gusta practicar sexo con sus clientes, que no lo hacen por necesidad, que no sienten asco o desprecio, que eso no es una forma de explotación.

La imagen distorsionada de la realidad se mantiene hasta el mismo final de la novela, pues Fanny termina su relato contando a los lectores cómo, tras su reencuentro con su amado Charles, se casan y viven felices rodeados de sus hijos como miembros de la nueva alta burguesía. Este final utópico causó gran revuelo y significó una enorme ruptura con los convencionalismos sociales y literarios de la época. En el siglo XVIII se daba por supuesto no solo que la mujer era un ser asexuado sin deseo físico alguno, sino que en caso de haber caído en el pecado (léase, haber practicado el sexo fuera del matrimonio) su única salida era la muerte. Sin embargo, ni Fanny ni sus compañeras reciben castigo alguno. Tampoco se disculpan por lo que han hecho; ninguna se avergüenza de lo vivido y el autor no se molesta en justificar por qué eligieron prostituirse en lugar de trabajar en una fábrica o como criadas. Esta actitud de Cleland es un claro ataque contra los principios defendidos por Samuel Richardson en sus novelas *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748). Como indica Mudge (2004: xxviii), frente al tono didáctico de Richardson aparecen las novelas de Henry Fielding *Shamela* (1741) y *Joseph Andrews* (1742), y la de John Cleland, que ponen en tela de juicio su conservadurismo moralista.

Como la mayoría de las llamadas «patéticas doncellas seducidas», tan populares en la literatura inglesa del siglo XVIII, Fanny es una adolescente pueblerina, pero aquí parecen acabar todos los paralelismos. Si estas doncellas y las protagonistas de Richardson sufren grandes penalidades tras haber sido seducidas o violadas por aristócratas corruptos, para Fanny la entrada en el burdel implica el comienzo de una vida de lujo con la que no podría haber soñado hasta entonces. Las doncellas seducidas ven sus vidas destrozadas por un seductor sofisticado y cosmopolita que, tras conseguir su virginidad, las abandona; por el contrario, Fanny y sus amigas utilizan a estos caballeros de amplia fortuna y limitada moralidad para su propio provecho. Mientras mujeres como Clarissa pagan con la vida el haber sido

engañadas o violadas por un hombre sin escrúpulos, Fanny y las demás prostitutas de *Memoirs* han mantenido relaciones sexuales no con un hombre, sino con muchos, y no lo han hecho engañadas o forzadas, sino que lo eligieron libremente (Staves 1980-1981: 114). Aún así, todas ellas salen indemnes. Es esta falta de castigo lo que muchos encontraron particularmente escandaloso de *Memoirs*.

Para terminar, quisiera repasar con brevedad la relación de *Memoirs of a Woman of Pleasure* con España. Las primeras copias llegaron desde Francia y se vendieron directamente en su versión gala. La distribución en francés no representó problema alguno, pues era una obra dirigida a un público de cierto poder adquisitivo y los librepensadores ilustrados de la alta burguesía española eran por lo general bilingües, o al menos con la suficiente fluidez como para leer en francés; por tanto, la traducción al español no era tan esencial. Además, al estar publicada en Francia e importada a España sin pasar por editoriales o distribuidores oficiales, era más difícil para la Inquisición controlarla. Aunque se trataba de ediciones piratas de las que es casi imposible conocer la fecha de publicación o el número de ejemplares vendidos en España, sabemos a ciencia cierta que existían y se leían, pues *Memoirs* aparece mencionada en 1785 en el *Índice* de libros prohibidos por la Santa Inquisición ([Toledano Buendía 2002: 217](#)).

Años más tarde, comenzaron a surgir las primeras traducciones al español, pues la reputación de la novela la hacía lo suficientemente atractiva para los editores como para que estuvieran dispuestos a correr riesgos legales. De todos modos, para hacer más difícil el rastreo de estas ediciones piratas españolas, los editores presentaban la publicación con distintos títulos (lo que dificulta seriamente su rastreo en archivos y bibliotecas). Ya entrado el siglo XX, en la prestigiosa colección de literatura erótica «Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos», publicada entre 1914 y 1924, se incluye la novela con su título alternativo de *Fanny Hill*. Tras décadas en el más absoluto olvido, la muerte de Franco y el consiguiente final de la dictadura trajeron consigo un número considerable de nuevas traducciones que esperaban poder ser publicadas sin miedo a la censura o a tener problemas con las autoridades civiles o religiosas. De entre estas ediciones destaca la publicada en 1975 por la editorial Akal que, tras enfrentarse con la censura, se vio obligada a retirarla. Dos años más tarde, en pleno proceso de Transición, Akal pudo finalmente publicar la primera edición legal en español de *Memoirs*. A pesar de semejante avance, los viejos temores al escándalo y las represalias profesionales se hacen evidentes en el

hecho de que el traductor se sintió obligado a ocultarse bajo el pseudónimo de Frank Lane, pues temía que ser identificado como traductor de literatura erótica lo pusiera en una lista negra que le impidiese volver a trabajar para editoriales de prestigio (Toledano Buendía 2002: 219). Desde entonces, varias casas editoriales han publicado *Memoirs* en España. Para rastrear todas estas ediciones hay que tener en cuenta que la traducción al español ha implicado en numerosos casos pequeñas modificaciones en el título del libro; así nos encontramos con *Memoirs* convertida en *Memorias de Fanny Hill*, *Memorias de una cortesana*, *Memorias de una mujer del placer* y *Memorias de una mujer galante*⁸.

Braudy sintetiza el valor literario de *Memoirs of a Woman of Pleasure* indicando que es «much more than a piece of pornography whose only intent is mercenary. In many ways it appears to be a detailed polemic in support of some of the most advanced philosophic doctrines of its time» (1970: 36).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEXANDRIAN (1990), *Historia de la literatura erótica*, Barcelona, Planeta.
- L. BRAUDY (1990), «*Fanny Hill* and Materialism», *Eighteenth-Century Studies*, 4.1, pp. 21-40.
- J. CLELAND (1986), *Memoirs of a Woman of Pleasure*, Londres, Grafton Books.
- D. C. GABBARD (2008), «From Idiot Beast to Idiot Sublime: Mental Disability in John Cleland's *Fanny Hill*», *PMLA*, 123.2, pp. 375-389.
- G. GAUTIER (1995), «*Fanny Hill's* Mapping of Sexuality, Female Identity, and Maternity», *Studies in English Literature, 1500-1900*, 3, pp. 473-491.
- R. GRAHAM (1997), «The Prostitute in the Garden: Walt Whitman, *Fanny Hill*, and the Fantasy of Female Pleasure», *ELH*, 64.2, pp. 569-597.
- D. LOTH (1969), *Pornografía, erotismo y literatura*, Buenos Aires, Paidós.
- B. K. MUDGE (2004), ed., *When Flesh Becomes Word. An Anthology of Early Eighteenth-Century Libertine Literature*, Cary (North Carolina), Oxford University.
- A. R. TAYLOR (1981), *Male Novelists and Their Female Voice*, Nueva York, Whitsun.

⁸ Para más información sobre *Memoirs* en España y un listado de todas las ediciones existentes en español, cfr. [Toledano Buendía \(2002\)](#).

- P. SABOR (2000), «From Sexual Liberation to Gender Trouble: Reading *Memoirs of a Woman of Pleasure* from the 1960s to the 1990s», *Eighteenth-Century Studies*, 33.4, pp. 561-578.
- P. E. SIMMONS (1990), [«John Cleland's *Memoirs of a Woman of Pleasure*: Literary Voyeurism and the Techniques of Novelistic Transgression»](#), *Eighteenth-Century Fiction*, 3.1, 21 pp.
- S. STAVES (1980-1981), «British Seduced Maidens», *Eighteenth-Century Studies*, 14.2, pp. 109-134.
- C. TOLEDANO BUENDÍA (2002), [«Recepción de *Fanny Hill* en España: estudio preliminar»](#), *Atlantis*, 24.2, pp. 215-227.
- D. WEED (1997), «Fitting Fanny: Cleland's *Memoirs* and the Politics of Male Pleasure», *Novel: A Forum on Fiction*, 31.1, pp. 7-20.