

EROS Y CULTURA

José Amícola

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Es un lugar común la casi inexistente contribución de España a la literatura de corte erótico. Esta cuestión se relaciona, al mismo tiempo, con la consideración acerca de qué se considera "pornográfico". Aquí es necesario tener en cuenta, empero, en qué medida lo pornográfico implica la mirada del sujeto que lo percibe como tal. La arqueología, por su parte, ha venido dando pruebas de los cambios en la recepción de la iconografía antigua; y de este modo ha venido a echar cierta luz sobre la consideración de lo erótico en la misma España, donde la tabuización de la sexualidad por el poder eclesiástico ha acorralado lo erótico a un consumo masivo y trivial.

Abstract

It is a commonplace the almost non-existent Spanish contribution to erotic literature. This matter has to do, at the same time, with the consideration on what is regarded as "pornographic". However, it is necessary to consider here how far pornography implies the subject who decides to see something as such. Archaeology, on the other hand, has been giving evidences of the changes produced in ancient iconography's reception; and has come, by this way, to enlighten the consideration of the erotic in Spain itself, where the taboo imposed on sexuality by the ecclesiastical power has limited the erotic to a massive and trivial consume.

Palabras clave: Literatura trivial; Erotismo; Recepción.

Es un lugar común la casi inexistente contribución de España a la literatura de corte erótico. Esta cuestión se relaciona, al mismo tiempo, con la consideración acerca de que se considera "pornográfico". Aquí es necesario tener en cuenta, empero, en qué medida lo pornográfico implica la mirada del sujeto de la enunciación. La arqueología, por su parte, ha venido dando pruebas de los cambios en la recepción de la iconografía antigua; y de este modo ha venido a echar cierta luz sobre la consideración de lo erótico en la misma España, donde la tabuización de la sexualidad por el poder eclesiástico ha acorralado lo erótico a un consumo masivo y trivial.

La pornografización de la representación sexual se relaciona con el proceso de formación de la burguesía y su afán por distinguirse de la aristocracia, a la que acusaba de desenfreno sexual, pero también de las clases inferiores, consideradas como el receptor natural de la producción pornográfica.

Actualmente hay un nuevo receptor "culto" de literatura el proceso de formación de la burguesía y su afán por distinguirse de la aristocracia pornográfica. Esto desbarataría el maniqueísmo que divide "clases dominantes y pueblo" con respecto al consumo de

pornografía.

España no es una excepción en esta evolución pero la posición particularmente fuerte de los organismos represivos determinó una mayor marginalización de la producción y consumo de material pornográfico.

Las siguientes observaciones parten de la lectura de dos obras aparecidas durante 1999. La primera, titulada en latín "De erótica hispánica"(1), pertenece a la pluma de un investigador franco—español, Jean-Louis Guereña, y es, hasta el momento, el comienzo de un trabajo en curso que se supone ha de ser ingente una vez llegado a término. El segundo título al que quiero referirme aquí corresponde a una investigación de orden mas general, pues tiene que ver con la consideración de la noción de "pornografía" a través de los tiempos: su autora es Isabel Tang y su obra se titula *Pornography: The Secret History of Civilization*. La intención del presente artículo consiste, pues, en relacionar las dos investigaciones mencionadas, pero introduciendo en la discusión, además, la reconsideración de los conceptos de "cultura" y de "lo popular", según se perfila en el área que ahora denominamos "estudios culturales".

Cuando en los siglos XVIII y XIX se difundieron las excavaciones modernas en las ciudades sepultadas de Pompeya y Herculano, la primera manifestación que causaba el asombro de los estudiosos tenía que ver con la representación de una libre sexualidad en las casas romanas. La reacción académica por entonces fue señalar que tales vestigios indicaban la existencia de "lupanares" en los puntos de aparición de "lo obsceno" en esas ruinas. Ahora bien, la determinación de casas de placer en una proporción tan alta para concentraciones urbanas tan pequeñas no resolvía tampoco el enigma, sino que lo ahondaba. Solo en época reciente se ha llegado a la conclusión de que el individuo romano acaudalado podía hacer vida de familia y recibir a su "clientela" en el triclinio cubierto por frescos con escenas de encuentros sexuales, como sucede en la casa de Caecilius Lucundus, o pasar cotidianamente ante una estatua del patio de su morada privada con una representación de glorificación Mica como lo documenta la casa de los Vettii (Tang, 1999: 24, 34). Así para la investigadora Isabel Tang los romanos no conocían, entonces, el concepto de "pornografía" y, por lo tanto, tampoco existía durante la época clásica la tabuización sexual que cundió en Occidente siglos después. Estos nuevos aspectos del tema arrancados a los prejuicios del pasado adquieren visibilidad solo actualmente gracias a una nueva disponibilidad hacia el problema de la representación de lo erótico. La nueva manera de ver objetos antiguos echa luz, asimismo, sobre el término "pornografía", en tanto éste implica la creación del "objeto pornográfico" a partir de la perspectiva del observador. Esto no significa, por otro lado, que podamos prescindir del concepto, pero, con todo, los estudios más recientes nos llevan a tener menos confianza en los pasos dados al respecto en los siglos pasados,

cuando reinaba, contradictoriamente, la idea de que era posible la objetividad absoluta del individuo que ejercía el rol de enunciador. En rigor, la "pornografización" de la cultura (o la compartimentarización de ella) se ha debido a un lento proceso que abarca muchos siglos de constitución de las clases burguesas. En otras palabras, si los museos dedicados a albergar las antigüedades romanas de Nápoles, Londres y París debieron inaugurar gabinetes secretos a partir del siglo XVIII para esconder los objetos impúdicos a las ávidas miradas puritanas (Tang, 1999: 39), ello da pistas tanto acerca del horror en la postura de los observadores ante los descubrimientos como de los propios objetos encontrados. Es aquí una teoría moderna de la mirada lo que está haciendo falta. En el mismo sentido, hay que agregar también que pocos ámbitos aparecen más connotados con los juicios de valor de una formación social como el territorio de lo erótico. Así, en el siglo XIX ese territorio podría ser acotado —a la manera positivista— en "pornográfico", por una parte, o "idílicamente amoroso", por otra, (según un maniqueísmo que hacía honor al periodo victoriano). En rigor, diríamos ahora que el espectro del erotismo es inmenso. Y lo que es más importante para que se esté ante el ámbito de la pornografía de modo ampliamente consensuado hay que prestar también atención al modo de recepción del objeto, y no solamente al objeto en sí. En este ámbito no se puede prescindir de la historización de las representaciones eróticas y/o pornográficas. Y, como ejemplo de ello, puede decirse que resulta en nuestra época absurdo lo que en otra fue fuente de escozor: así durante la época victoriana las representaciones de desnudos (femeninos, en su gran mayoría) fueran aceptadas, solo en tanto cumplieran con el requisito de la alusión clásica o dieran evidencia de un deseo de lograr el efecto artístico que hiciera naufragar el Deseo, siguiendo la consigna kantiana que sostenía que el arte se caracterizaba por representar un gusto desinteresado.

Para Catherine Johns, curadora actual del British Museum, es digno de atención, sin embargo, que hacia comienzos del siglo XX se haya comenzado a resquebrajar la categoría de "obscenidad" reinante en la clasificación de los grandes museos —una categoría que la estudiosa considera no académica. Esta compartimentarización había dejado de tener consenso general, según Johns, con el proceso de modernización iniciado después de la Primera Guerra Mundial. Desde entonces se puso en duda que se pudieran alojar objetos separados del resto a partir de un principio moral (Johns, 1982: 31), dado que se había llegado a comprender que:

...sexuality was not denied or considered damaging to spiritual growth as it has been in so many Christian societies. It was instead channelled into acceptable forms of expression, and treated with humour and commonsense. (Johns, 1982: 152).

Para nuestra propia época, repentinamente, entonces, resultó absurdo también que la representación de una mujer desnuda en medio de la naturaleza urbana como la pinto Manet en su "Déjeuner sur l'herbe" (1863, Musée d'Orsay, Paris) produjera el efecto que produjo en el momento de su exhibición primera. El escándalo desatado por ese cuadro es un ejemplo paradigmático, por cierto, de una ley social que podría expresarse diciendo que la catástrofe que suscita la infracción es proporcional a la cuota de tabuización que la misma sociedad se impone a si misma.

Pero el ostentoso pudor que llamamos "victoriano" (nacido, en realidad, ya en el siglo XVIII) no ha sido otra cosa que un corto periodo de la historia, como culminación de un proceso de aburguesamiento de Occidente. El arte medieval español, por ejemplo, había estado marcado por un doble sentido que iba de la mano con lo que sucedía en los otros países europeos: la explicitación sexual de Boccaccio o Chaucer no era diferente de la del Arcipreste de Hita, ni las referencias a las partes genitales eran harina de otro costal en *La Celestina* como no lo eran tampoco en *Medida por medida* de Shakespeare, un siglo más tarde. Sin embargo, la paulatina formación de clases buscando "distinguirse" entre si, como acotaría Bourdieu, formó las marcas que iban a cundir a partir de la introducción de principios de refinamiento en las cortes del Renacimiento italiano y del Ducado de Borgoña o, luego, en la de Luis XIV. La clandestinidad de lo sexual se juega en el *boudoir* francés dieciochesco a medida que el personaje del libertino gana perfil, asociado con una aristocracia ociosa, pero también a medida que se impone una sensibilidad "rococó" que establece códigos de permisibilidad para la percepción, en círculos concéntricos que dan el poder supremo de decisión al varón adulto, mientras las mujeres y los niños son arrojados hacia los márgenes del sistema, como sujetos frágiles y sin autonomía de juicio.

Michel Foucault no estaría en contra, seguramente, de una reconsideración acerca del monopolio del discurso de la sexualidad en manos de la capa eclesiástica, con respecto al uso de un dispositivo de poder según era empleado por los hombres de iglesia en España antes del siglo XVII. En efecto, un caso como el de Francisco Delicado con *El retrato de la lozana andaluza* (1528) no hace más que reafirmar el doble filo de la pretensión de edificación que permitía la válvula de escape de nombrar lo que la Iglesia se debatía en enviar al desván del inconsciente (Blanco Aguinaga, 1979: I, 233). En rigor, entonces, son las instituciones de una sociedad dada las que determinan y legislan sobre cuál es el punto del cuerpo humano que suscita la lujuria y cuál es el punto del escote que marca los límites de lo que puede mostrarse sin resultar pecaminoso. La batalla por ese "exceso semiótico" es una batalla de encuentro entre el dispositivo de la sexualidad y un arma de poder.

Aquí hay que agregar, por otro lado, que juntamente con la iniciación de las

excavaciones de Pompeya en 1748, gracias al interés de los Borbones españoles por decorar sus palacios con el fruto de los hallazgos (Carroll, 2000: 16), entrara en la vida de Occidente la nueva institución del Mercado, que ahondó la separación entre lo que se conoció desde el Siglo de las Luces como un axioma estético que pregonaba la autonomía del objeto artístico frente a la dependencia instrumental de la mercancía (Frow, 1995: 134). Las clases dominantes de las naciones europeas, entonces, se apropiaron de lo que se consideraba desde pocos siglos antes la Alta Cultura, aunque la así cultura más refinada no fue siempre patrimonio de las clases dominantes, sino de un grupo exclusivo. Esa *elite* suele formarse, efectivamente, por individuos de clases diferentes (Eagleton, 2000: 125); y en este sentido puede sostener Terry Eagleton que la oposición entre Alta Cultura y cultura de masas sería una cuestión mal planteada. Eagleton se apoya nada menos que en T. S. Eliot para sostener que la cultura es un todo en una formación social dada, aunque haya en ella sectores más restringidos que tengan una conciencia más cabal de como se desarrolla la cultura a la que pertenecen y, por lo tanto, pretendan sentirse los representantes elegidos de ella (Eagleton, 2000: 118).

La pornografización de la representación sexual es, por cierto, un arma de lucha de varios de los sectores en pugna.(2) Pero *Las relaciones peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos —que ha ingresado al canon de la Alta Cultura— podría entenderse mejor en el contexto de lucha de la burguesía en ascenso (en su afán de desprestigiar a la aristocracia a través del desenfado sexual), si se lee esa novela epistolar con el intertexto de la obra (combativamente pornográfica) del Marqués de Sade. Ello permitiría comprender también que "la Cultura" es, en rigor, un concepto relacional que lleva consigo un juego intenso de relaciones de poder (Frow, 1995: 136). La burguesía en el paulatino usufructo del poder a partir, por lo menos, desde 1789 no dejó, por su parte, de marcar la necesidad de distinguirse de las clases inferiores y así se esmeró en proclamar la dicotomía que había aprendido a reconocer en su lucha con la aristocracia: *Arte versus* "lo popular". Este complejo juego de interrelaciones ideológicas al servicio de la clase dominante significó imponer la idea, venida del idealismo alemán, de que la Alta Cultura no servía a ninguna función específica (Frow, 1995: 20), olvidando, asimismo, que los elementos de esa cultura canonizada se difunden desde hace varios siglos también a través de medios masivos de difusión.

Por cierto, España no fue una excepción en el contexto europeo, pero la peculiar posición de la Iglesia en ese país determinaron una mayor satanización y, por lo tanto, una marginalización de la producción y consumo de material erótico. Por el mismo motivo, sin embargo, el coleccionista inglés Herbert Spencer Ashbee, al referirse al páramo de documentos eróticos en la España decimonónica, escribía en 1877:

Of Spain little can be expected. While the presses of Paris and Leipzig are called into requisition to supply the demand for its current literature, we can scarcely look for publications such as we are considering from that unfortunate country! (citado en: Guereña, 1999: 21).

"Ese desdichado país", sin embargo, excitaba por los mismos años las fantasías eróticas de franceses o rusos, que encontraban en España el anclaje para la imaginación de un territorio de eroticidad desbocada. Hay que tener en cuenta, además, que esta visión conducía con una situación española peculiar: los seis años que siguieron al reinado de Isabel II y que van de 1868 a 1874 significaron, gracias al cese de la censura, una efusión primaveral en publicaciones con un *touch* de erotismo.

Es la función extremadamente efectiva en España de los aparatos represivos del Estado la que explica las expresiones de Ashbee. Esa organización represiva múltiple ha arrojado a los márgenes de la cultura, así, las representaciones de lo erótico, en un doble movimiento que ha producido, al mismo tiempo, la degradación de todo signo de sexualidad hacia su más pecaminosa expresión, según lo documenta Guereña al recordar una *razzia* policial en Barcelona durante 1909 contra las publicaciones "obscenas" (Guereña, 1999: 27). La marginalización de lo erótico degradado a "pornográfico" implicaba, por otra parte, la consideración de que "el pueblo" era una masa informe fácilmente separable de las minorías ilustradas. De allí que, asimismo, la ambigüedad inherente en la denominación de lo que se entiende por "lo popular" (en España y más allá de sus fronteras), se manifieste como sumamente conflictivo no bien se adopte la etiqueta. La conflictividad de la noción de "lo popular" resulta particularmente evidente, además, cuando se pretenda engarzar el tema en una reflexión que quiera hacer justicia a un enfoque relacionado con los "estudios culturales". En este sentido, el primer escollo lo representa el hecho de las varias capas de significados de esa noción (Frow, 1995: 60). La intención del presente artículo radica, por lo tanto, en la convicción de que la constitución de la misma separación de "lo pornográfico" en España implicaba la idea de una asociación con lo que consumía "el pueblo bajo". Al mismo tiempo, lo que se pretende demostrar aquí es que esa categorización ha comenzado a perder vigencia a partir de los cambios sociales originados a nivel internacional a partir de la Segunda Guerra Mundial.

El mercado de la literatura pornográfica en España pareció expandirse, en efecto, en proporciones más medidas que en otros países europeos, pero de modo claro en forma creciente desde la segunda mitad del siglo XIX, hasta alcanzar algunas cimas, como sucede entre 1920 y 1936, y algunos puntos de depresión, como se da hacia 1900, cuando se fundan asociaciones para combatirlo. Por otra parte, es sintomático que esas

publicaciones se autodefinan como géneros más inocuos, y especialmente españoles; véase el caso de la autodenominada "novela sugestiva":

...que declara que no pretende ser, ni siquiera pretender, una publicación pornográfica: que es si, alegre y desenfadada, frívola, galante, picaresca nada más." (cit. por Guereña, 1999: 25).

Este tipo de literatura mimetizada entre otras publicaciones de aparición periódica contaba, por cierto, con los kioscos de periódicos como arteria de difusión.

Los kioscos captaban, en efecto, un público de paso que escapaba a controles más regulares. Al mismo tiempo, sin embargo, la precariedad de lo editado y la vía paralela de distribución creaban, en un círculo de repetición constante, la misma automarginación de los objetos. Una mirada a los títulos difundidos en España a finales del siglo XIX puede dar idea de la circulación de lo pornográfico por entonces, así como del tipo de comprador avizorado: *Noche de novios* (1880); *Las aventuras de un polio. Cuadro de costumbres sociales por Uno que lo entiende* (1882); *La cortina corrida o La educación de Laura* (1890); *Margarita de Borgoña. Historia de los principales sucesos de su vida pública y privada* (1900), esta última publicación con el pie de "Sífilis, Imprenta de Priapo [sic, sin acento]" (cit. por Guereña, 1999: 27, n.55).(3) Por otra parte, sin embargo, merece citarse también el caso de Joaquín Belda, con una producción novelística que, aunque pornográfica, se manifiesta estilísticamente refinada y, por lo tanto, dirigida a un público diferente.(4)

Es evidente que solo la pérdida paulatina de poder en torno a la represión ejercida por el franquismo habría de hacer cesar en España un control institucional que había durado varios siglos. Así, los intentos de apertura llevados a cabo por Camilo José Cela con sus "diccionarios" en 1968, 1971 y 1976 vendrían a confluir en la serie más moderna llamada ahora con desenfado y refinado humor "La sonrisa vertical".(5) Estos ejemplos indican un viraje sustancial, además, en el público avizorado con esas publicaciones, pero, al mismo tiempo, ellas parecen romper el círculo de hierro de la estigmatización que acompañaba a lo pornográfico como indisolublemente unido a lo popular. Hay, ahora, un nuevo receptor de lo pornográfico que es la del lector culto y parte de la "intelligentsia". Y en este sentido, la denominación y su maniqueísmo que divide entre "clases dominantes y pueblo" se desbarata, desde el momento en que se considera que los intelectuales no son necesariamente la "clase dominante".

El caso de España es también paradigmático de una situación de la estipulación acerca de lo pornográfico, en tanto ese país poseía la clave de difusión de una multitud de naciones subsidiarias culturalmente en Hispanoamérica. Así, de esa antigua tradición

española de literatura pornográfica y pseudo-pornográfica, centrada en Barcelona a fines del siglo XIX (y trasladada también a los países americanos), es interesante destacar su fijación en un destinatario masculino adulto que se solaza con la descripción de algunos tópicos reiterados sin cesar: el exhibicionismo del cuerpo, pero visto con toda la carga de pecaminización de una sociedad altamente reprimida en lo sexual. Esta centralidad del enfoque fálico podía mostrar, por ejemplo, la homosexualidad femenina, pero no como signo de emancipación de la mujer, sino como reduplicación del objeto sumiso; podía exhibir la "bestialización sexual" pero representada siempre con la mujer como compañera sexual de la bestia (Guereña, 1999: 31). No es de extrañar, por ello, que un tema repetido sea el de un protagonista de aventuras eróticas presentado como hombre maduro que persigue a jovencitas inocentes (Guereña, 1999: 32). El ideal del consumo masivo se manifiesta igualmente en mujeres de senos abundantes y varones de miembros viriles descomunales: esta literatura del exceso vendría a suplir una falta social. Solo la década de los gloriosos *sixties* y *Eros y civilización* de Marcuse podían traer un cambio. España estaba, es cierto, condenada a la pobreza de su pornografía gracias a la mordaza que los aparatos habían ejercido sobre las fuentes de producción relacionada con el erotismo, pero ello sucedía, en verdad, no por falta de inspiración más refinada. Valga como ejemplo contrario otro caso paralelo: la obra de Anais Nin, quien, en su condición de hija de españoles radicada en Nueva York, supo crear hacia 1930 una literatura en lengua inglesa, que es exquisitamente pornográfica y, al mismo tiempo, ejemplo de excelencia en su género, difundida hoy y leída más allá de su primera determinación.⁽⁶⁾ Y aquí cabría la pregunta: ¿Es, por ello, la pornografía en su conjunto simplemente "pornografía"? La obra de Anais Nin sería la prueba contraria que obliga a la revisión de todo el esquema: se trata en ese caso, en efecto, de una obra que nadie osaría enviar a la pira, como no lo ha sido la producción del Marqués de Sade, que Simone de Beauvoir se empeñó en recuperar para la Alta Cultura. La pornografía se recorta, en rigor, en un juego sutil de la demanda y la respuesta incompleta a la demanda. España ha sido "un país desdichado" al respecto en su época burguesa solamente porque la pornografía allí escrita solo prestó atención a una ley del mercado. La nueva "movida" española vino a demostrar que había que recobrar el tiempo perdido, pero también que el tiempo no había corrido en vano. El erotismo es asimismo una categoría histórica. Los hombres y mujeres en juego tampoco son ya los mismos. Seguramente la "pornografía" que se está escribiendo ahora en España tendrá también en cuenta estos cambios y nos deparará la amable sorpresa de un país no precisamente desdichado, sino plenamente gozoso de su erotismo.

Notas

1. El hecho de utilización de la lengua latina para nombrar lo erótico conjuga una tradición que se remonta a la literatura de Ovidio, conjuntamente con la idea del latín como idioma noble (impuesto en la época de fundación de las universidades) para solicitar acceso a la Academia.
2. Para volver a nuestro presente inmediato, no es de extrañar leer en estos días en las noticias venidas de Italia que la administración de las ruinas de Pompeya anuncia que ha fijado el libre acceso del público a termas romanas con frescos eróticos (nunca antes mostradas) en mayo del año 2000, mientras que el Vaticano declara, al mismo tiempo, que ha tomado posición frente al anuncio decretando ya que esos frescos son inconvenientes para los niños (Carroll, 2000: 16). Es llamativo que esa copula de la Iglesia no se haya atrevido ya a vedar el paso a las mujeres, como habría hecho solo unas décadas antes. La ironía de la imposición es que esas mismas termas romanas eran frecuentadas en su época de origen por las familias romanas en su conjunto (Tang, 1999: 37).
3. Otros títulos de las publicaciones aparecidas entre 1920 y 1936 no parecen muy distintos a los del siglo XIX: *Me acuesto a las ocho*, *La chica de la portera*, *La flor de Flonta*, *Cuidado con las curvas*, *El túnel del amor prohibido*, *La pollita de Madame*, *Los polvos de los rebeldes*, *Con paciencia y saliva...*, *Julia la Gozadora* (Guereña, 1999: 29).
4. Ha sido, justamente, Juan Goytisolo quien ha señalado que la obra de Joaquín Belda se halla en una cercanía estilística con el barroquismo erótico de un Lezama Lima. Véase Juan Goytisolo, 1977:275 y ss. Goytisolo nos da, además, un dato interesante para nuestra interpretación al informarnos que la obra de Belda que comenta se hallaba prohibida en España en el momento en que ella describía (Véase nova 14, p. 285). Debo agradecer a Raquel Macciuci, de la Universidad Nacional de La Plata, por el descubrimiento de Goytisolo/Belda.
5. El título de esta colección, pare nada obvio, hace referencia a una especie de sonrisa enigmática como la que podría leerse de la postura de otros labios, pero la de aquellos que forman los genitales femeninos.
6. Es sabido que el grupo bohemio de Anaïs Nin suministraba escritos pornográficos a un alto magnate neoyorkino que pagaba con creces esa literatura, pero que insistía en recibir a cambio *hard pornography*, manteniéndose él mismo en el anonimato. Las narraciones de Nin se editaron después de la muerte de la autora, hacia 1970, y son casi una obra de culto.

Bibliografía

1. BLANCO AGUINAGA y otros, 1979. *Historia social de la literatura española*, Madrid: Castalia, 3 tomos.
2. BOURDIEU, Pierre, 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris: Minuit.
3. CARROLL, Rory, 2000. "Fresh dig could solve the mystery of Pompeii", en *The Guardian*, Londres, 23 de febrero de 2000, 16.
4. EAGLETON, Terry, 2000. *The Idea of Culture*, Oxford: Blackwell Publishers.
5. FROW, John, 1995. *Cultural Studies and Cultural Value*, Oxford: Clarendon Press.
6. GOYTISOLO, Juan, 1977. "La metáfora erótica: Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima", en

Disidencias, Barcelona: Seix Barral

7. GUEREÑA, Jean-Louis, 1999. "De erótica hispánica", *Cahiers d'Histoire Culturelle*, 5 ("De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études"), Université de Tours, 19-32.
8. JOHNS, Catherine, 1982. *Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome*, London: British Museum Press.
9. TANG, Isabel, 1999. *Pornography: The Secret History of Civilization*, Macmillan: Basingstoke/Oxford.