



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE FILOSOFÍA

**LA DESOBEDIENCIA CIVIL LIBERTINA:
LOS MODOS DEL EROS COMO UNA ALTERNATIVA
PARA LA CONFIGURACIÓN DE LA VIDA SOCIAL**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A

JORGE AGUAS LEAL



ASESOR:
LIC. RAFAEL ÁNGEL GOMEZ CHOREÑO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX 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.

El libertino es el filósofo del erotismo, el filósofo más arriesgado y extremoso, para alcanzar la felicidad suprema, se impone la rutilante tarea de vencer todos los prejuicios, aniquilar a todos los dioses, romper todos los frenos. Va por la tierra, héroe lúcido y feroz, águila y tigre, sin esperar nada del cielo y sin temerle al infierno.

Georges Bataille, *La literatura y el mal*

El libertino, en el primer sentido del término, designa al liberto que no pone nada por encima de su libertad. Nunca reconoce ninguna autoridad susceptible de guiarle, ni en el terreno de la religión, ni en el de las costumbres. Vive siempre según los principios de una moral autónoma lo menos apoyada posible en la dominante de la época y de la civilización en la que se mueve. Ni los dioses ni los reyes consiguen sujetarlo —menos aún, pues, uno o una compañera en una historia amorosa, sensual, sexual o lúdica—.

Michel Onfray, *Teoría de un cuerpo enamorado*

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría que estas líneas sirvieran para expresar mi más profundo agradecimiento a todos aquellos que secundaron mis intereses hedonistas desde la génesis hasta la culminación de este trabajo, en especial a quienes han sido motivación e incentivo para no apartarme de esta senda filosófica a lo largo de estos años, a ustedes dedico esta tesis.

También quiero expresar mi gratitud a mis padres por el apoyo en todos los aspectos, ustedes son los primeros filósofos de mi vida, gracias por ser el consejo, la paciencia y soporte que me ha permitido impulsarme para seguir generando nuevas ideas e inquietudes. A mi abuela Marcelina Gudelia Morales, mi abuelo Roberto Leal y mi abuelo Faustino Aguas que siempre han sido mis raíces y mi inspiración.

A Rafael Gómez Choreño, amigo de inquietudes filosóficas, por la paciencia de haberse tomado el tiempo de leerme, ser mi primer lector crítico y aconsejarme puntualmente, mil gracias, has sido parte de que este texto salga a la luz a pesar de sus sombras. Gracias por no dejar morir mi espíritu.

A mi amigo Jair por compartir entusiasmos parecidos; a mi amiga Nantzi por su amistad y libertinajes literarios todos estos años; a mis amigas que me indujeron y formaron de alguna manera al libertinaje; a Erika González, por iniciarme en los caminos de la pintura erótica y el erotismo literario; a Ane Tellería por las ofrendas a Baco; a Jazmín Pérez, por enseñarme la alegría de vivir y el arte de disfrutar el presente; a Alba Amellali, por enseñarme cuanto es lo que puede un cuerpo con solo posesionarse de él.

A mis amigos anarquistas de la Biblioteca Social Reconstruir, a Tobi, a Kiko, Kabo por sus muestras de afecto y simpatía en el camino de la soberanía individual y la búsqueda inalcanzable de la libertad.

A los libertinos, y su feroz análisis del ser para la auto-realización del individuo en sus planos políticos-estéticos-eróticos. Mil Gracias.

ÍNDICE

EPÍGRAFE	p. 3
AGRADECIMIENTOS	p. 5
ÍNDICE	p. 7
INTRODUCCIÓN	p. 9
1. EL AMBIENTE LIBERTINO	p. 29
1.1 La disputa de los antiguos y los modernos	p. 29
1.2 La transición del cuerpo y la producción del espacio de la vida civil del Medioevo al Renacimiento	p. 63
1.3 Las luchas políticas por la tolerancia religiosa	p. 69
1.4 La batalla del saber ilustrado	p. 73
1.4.1 El comercio clandestino de obras prohibidas	p. 79
1.4.2 Las disputas materialistas	p. 86
1.5 La influencia de las artes en la construcción de los espacios de la intimidad	p. 89
1.5.1 El espacio sonoro y la formación del lenguaje de los sentimientos	p. 90
1.5.2 El espacio mural y la pintura como escenografía de la intimidad	p. 95
1.5.3 El espacio narrativo y las novelas de formación del ciudadano libertino	p. 109
1.5.4 El espacio arquitectónico y las ensoñaciones del jardín	p. 113
1.5.5 Las artes menores y la construcción de la poética de lo cotidiano	p. 118
2. LA EDUCACIÓN LIBERTINA COMO CONSTRUCCIÓN DE LA INTIMIDAD	p. 123
2.1 El mundo es materia	p. 123
2.2 La naturaleza sensible	p. 128
2.3 La vigorización del cuerpo	p. 134
2.3.1 La memoria y la imaginación como potencial de la creación	p. 135
2.3.2 La metamorfosis del cuerpo y los espacios del Barroco al Rococó: la cosmética como cuidado de sí	p. 141

2.4 La irrupción de la intimidad en la sociedad	p. 144
2.4.1 Paradigmas educativos: La monja vs Don Juan	p. 150
2.4.2 La seducción como instrumento de liberación	p. 162
a) La burla	p. 163
b) La galantería	p. 165
c) El disimulo	p. 169
d) El escándalo	p. 172
3. LA DESOBEDIENCIA CIVIL LIBERTINA	p. 175
3.1 La medida de lo íntimo como límite para la felicidad política	p. 184
3.2 Los límites del placer frente a la libertad civil	p. 190
3.3 La transgresión como subversión de la vida cotidiana: prácticas libertinas	p. 195
CONCLUSIONES	p. 205
BIBLIOGRAFÍA	p. 215
APÉNDICE I	p. 223
APÉNDICE II	p. 257

INTRODUCCIÓN

Prolegómenos para el estudio del pensamiento libertino

A lo largo de la historia de la humanidad ha habido muchas experiencias sobre la construcción y administración de una ciudad. Y éstas han llevado a experimentar, a su vez, muchos regímenes de gobierno que sujetan la libertad de quienes comparten la vida en los espacios de una vida civilizada. De modo que nuestras libertades dentro de la ciudad son producto de la evolución de esas experiencias, por ejemplo, las que se fueron formando entre las formas de gobierno de los feudos medievales a la instauración de repúblicas constitucionales en la época moderna. Esta transición del feudo medieval a la república moderna experimentó varias formas del ejercicio de libertad en la sociedad, pero la mayoría de las que conocemos —o al menos las que se nos enseñan en la historia de las ideas— han sido libertades dependientes: el señorío medieval, la monarquía en turno o a la señoría de los comuneros en las ciudades renacentistas. Sin embargo, hubo unos pensadores en la historia que, dentro de estos modos de vida civil, lograron experimentar modos de vida más independientes que las sujeciones que les imponían estos regímenes gubernamentales: los filósofos libertinos.

Estos filósofos libertinos fueron resultado directo de un tipo de experiencia de la vida civil que terminó caracterizándose por la desobediencia política, la cual se fue desarrollando lentamente, desde los márgenes del régimen feudal que le dieron forma al Renacimiento, hasta cobrar plena forma durante la Revolución Francesa. Ya que en esa transición fue posible experimentar modos de ciudadanía que, apesar de la obligatoriedad de la configuración jurídico-política de las sociedades modernas emergentes, les permitió construir los espacios comunes que se necesitaban para burlar los yugos de ese régimen jurídico-político de las sociedades europeas, y abrir los espacios de libertad para que cada quien pudiera elegir el régimen que quisiera vivir. De modo que la libertad —al menos en casos

excepcionales— dejó de experimentarse en función de lo que hubiese establecido un Rey, el Papa o la Constitución de una República, para experimentarse en función de la vida y la libertad que cada ciudadano quisiera vivir, aun cuando éste no quisiera o no pudiera acatarse a la normativa impuesta por el régimen establecido. De ahí que esta tesis reivindique la acción libertina como forma de desobediencia civil.

La sociedad civil europea se fue conformando predominantemente como un régimen de gobierno que, mediante un pacto social, era capaz de enajenar la libertad natural de los ciudadanos a favor de un conjunto regulado de libertades civiles. Pero así fue como la libertad natural de los seres humanos quedó sujeta a las constituciones políticas, según un mandato específico, convirtiéndose en una libertad convencional que les otorgaba a cambio una condición ciudadana. Por eso los libertinos decidieron defender la posibilidad de ser libres, aun en sociedades regidas por dispositivos jurídicos, mediante actos estratégicos de desobediencia civil, pues es a través de estos actos que se podía lograr el ejercicio de un auténtico gobierno, aunque no desde la sujeción voluntaria a los mandatos de una constitución, sino a partir del ejercicio pleno de la condición ciudadana como un acto público de desobediencia. Los libertinos fueron los primeros en cuestionar que el gobierno de los ciudadanos pudiera radicar realmente en los dispositivos jurídicos, ya que para ellos el verdadero gobierno sólo podía residir en la soberanía de cada ciudadano, pues es el ciudadano el único que puede decidir como conducir su vida a final de cuentas.

Es por eso que, tomando en consideración estas orientaciones mínimas, he decidido explicar en esta tesis por qué los filósofos libertinos decidieron poner en práctica un conjunto de acciones políticas con las que creyeron posible la realización y la defensa de la libertad de pensamiento de los ciudadanos, así como del libre ejercicio de las diferentes formas del sentir, del imaginar, del decir, del soñar y del desear, en tanto que las llegaron a considerar como materializaciones de una libertad plena, basada en el cuidado del placer de uno mismo y de los otros, pues entendieron este tipo de cuidado como una forma de conciencia política de su condición ciudadana y de su capacidad de participar directamente en la construcción y transformación de la vida civil.

Objetivos

Los objetivos de esta tesis son los siguientes:

- Reivindicar el estudio del pensamiento libertino como parte fundamental del proceso de la secularización del pensamiento moderno.
- Mostrar la reconfiguración de los modos de vida de la sociedad civil en las ciudades modernas, a partir de la introducción libertina de diversas prácticas del cuidado del placer y de la libertad de los ciudadanos.
- Explicar la transición de la experiencia de la vida civil y de la configuración de sus espacios en los diversos regímenes político-culturales que tuvieron lugar desde la sociedad medieval a la sociedad Rococó, para hacer visible la configuración de la soberanía ciudadana que se hizo posible a partir de los modos de desobediencia civil practicada por los libertinos.

Planteamiento del problema

En un contexto donde nuestra vida civil nos hace infelices, donde nuestras sensaciones son guiadas por los incentivos comerciales, donde nuestros pensamientos son la mezcla de los prejuicios de nuestras costumbres o del *establishment* del momento, hablar de libertades civiles parecería una utopía. La alienación de nuestros actos guiados por el control de nuestras sensaciones y la estandarización de nuestros pensamientos nos ha hecho adoptar una serie de discursos y prácticas que nos alejan de nuestros impulsos vitales y la puesta en práctica de nuestra soberanía individual: la forma en que percibimos el mundo, nuestras maneras de actuar en él, la diversidad de los modos de pensar, de ver, de imaginar, de soñar, de oler, de degustar, de escuchar, de tocar y hasta de copular; dichas prácticas tan básicas como naturales del hombre han perdido su potencial lúdico y se han convertido en prácticas unilaterales que configuran nuestras restringidas y rutinarias vidas, quitándole ludismo a nuestra vida civil y dando pauta a sistemas de control más complejos.

Otro hecho importante es la cuestión de las libertades civiles públicas y privadas, nuestra falta de claridad en nuestros proyectos políticos y económicos ha defendido siempre las prácticas que se discuten en la palestra de los tribunales y los senados, que son las prácticas y usos de la vida pública, lo cual ha hecho que las cuestiones cotidianas de la vida civil como las prácticas que implican el cuidado del individuo en la esfera doméstica o privada ni siquiera se tomen en cuenta cuando se habla de libertades civiles. Esto ha llevado a homogeneizar la vida política mirando a los individuos como productos de la maquinaria social, atribuyéndoles funciones en específico según su contexto establecido, más cercanos a herramientas funcionales que a una vida civil que reivindique la humanidad de individuos sensibles en su vaivén de compartir y habitar sentimientos y sensaciones con otros individuos, refinando o intensificando la sensibilidad de las otras personas a partir de las suyas y viceversa, y buscando la reivindicación de una sociedad del goce compartido como función central de la vida civil.

El hecho de olvidarnos de nuestra cotidianidad nos ha hecho apartar la mirada de los individuos, llevándonos a la dispersión de un sentido vital humano en todos sus niveles. La fe en la humanidad, en nuestros tiempos, cada vez se pierde más, consecuencia de un no saber qué hacer con uno mismo, es decir, se ha perdido la noción del uso soberano del individuo empezando por el cuerpo como dispositivo político y, por ende, la pérdida de la diversidad imaginativa, acercándonos más a adoptar las políticas que someten los sentidos en vez de las prácticas que incentivan nuevos modos de sensaciones y experiencias. Nuestra sociedad configurada como un imaginario con leyes, costumbres y políticas específicas discrimina, oculta, margina y excluye a lo que no está normalizado, dando un impedimento para nuevas prácticas y discursos de la libertad que configuran nuevas formas de vida civil. Para recuperar este sentido, propongo como alternativa una desobediencia civil basada en la diversidad de los modos del *Eros libertino*, es decir, una conformación de la vida civil desde la soberanía del cuerpo bajo la óptica olvidada del pensamiento libertino. Dicha soberanía se conforma de un modo particular al hacer política, la cual no se fragua desde las ideologías o el aparato jurídico, sino a partir de una política del cuerpo y de los diversos modos de habitar los espacios civiles. De esta manera, el cuerpo cobra el valor que se le ha negado en la historia

de la filosofía como un espacio filosófico desde el cual dar cuenta del universo material, social y espiritual de los individuos que conforman el espacio civil.

Para no caer en el lastre de querer reinventar la historia de la filosofía he querido tomar la disposición de un cierto carácter libertario del pensamiento libertino, puntualizo su emergencia y evolución por rigor académico; sin embargo, soy consciente que el carácter libertino no se sujeta a momentos lineales en la historia, pues, antes de la Reforma y después del Rococó, hay libertinos por su carácter filosófico y no porque se auto-nombren o se les llame así. La delimitación del movimiento libertino que presento en este trabajo responde, entonces, a una estandarización académica de su pensamiento sólo para tratar de estudiarlo.

Dicho esto, me enmarco, por rigor, al estudio del carácter libertario de los filósofos libertinos en una fase temporal que se comprende desde el Renacimiento hasta el Rococó, porque en la mayoría de las aulas y los programas escolares se hace caso omiso a estos pensadores y porque, lo más alarmante, es que ni siquiera saben que existen o, si saben que existen, piensan que sólo fue un grupo muy selecto de pensadores que se comportaban de modos extrovertidos y que, por lo tanto, no tienen rigor sistemático en el modo de hacer filosofía, así que ni siquiera son mencionados o estudiados como sucede con los pensadores consagrados.

Otra complicación en el estudio del pensamiento libertino es la dispersión de sus autores, muchos de ellos no escribieron firmando sus obras, sino que escribieron con seudónimo o atribuyeron sus obras a algún personaje muerto, lo cual hace más difícil el rastreo de esta filosofía. Para colmo, muchos de éstos ni siquiera usaban la pluma para expresar sus ideas, sino las artes plásticas u otras artes muy ajenas al quehacer de la escritura. Si a esto le agregamos que este tipo de filosofía tomó como motor principal al cuerpo, no de un modo meramente conceptual, sino en un plano cínico, es decir, sin mostrar ninguna obediencia a lo “políticamente correcto”, hablando de sexo sin ningún velo, lo mismo que de escenas explícitas de actos de copula, o haciendo burlas sexuales de muchos miembros destacados de la esfera política. Esto hizo que se implantará una política de censura a este pensamiento, lo cual influyó, sobre todo, en los programas universitarios.

De ahí que sea necesario dar cuenta del pensamiento libertino como una filosofía disidente que está condenada a la censura, que rescata la cuestión sexual, que fundamenta la

búsqueda del placer y la libertad mediante el uso del cuerpo configurando una serie de discursos y prácticas individuales, diseñadas como sugerencias para ser replicadas y hacerse cada vez más sofisticadas en la praxis cotidiana de la vida de todo ciudadano; y, lo más importante, que se trata de un pensamiento que surgió en la génesis de nuestra época moderna y que dialogó con los pensadores que todavía hoy nos enseñan en la curricula universitaria, aunque con la mala suerte de no ser mencionados por sus ideas radicales, por llevar más allá los límites con los que ya se habían contentado los ilustrados.

Para ahondar en este tema, la presente tesis se ubica, como se menciona arriba, en el estudio de la corriente filosófica que responde al nombre de *pensamiento libertino*; el cual, por rigor metodológico, he hubicado en un período que va del siglo XVI al siglo XVIII, que es el período de la Contrarreforma, pasando por el Barroco y finalizando con el Rococó: una gran época de transición filosófico-política que inició desde el Renacimiento con los escritos de los precursores modernos, pero tuvo su mayor efervescencia entre los siglos XVII y XVIII, en los que tuvieron lugar una serie de acontecimientos que dieron pie al derrumbe de la Monarquía y a la instauración de la República, al mismo tiempo que dieron lugar a la ruptura del canon clásico en el plano pictórico, musical y literario, a favor de un modo de expresión más subjetivo e íntimo, que terminó reemplazando la solemnidad de los modos con que se había concebido el arte desde un punto de vista sacro y monárquico. Por otra parte, también se trata de una época en la que la moral se había suavizado gracias a una crisis de valores impulsada por los acontecimientos científicos de la época, que acabaron con muchas creencias defendidas por la tradición religiosa. Este suceso histórico fue el germen de la radicalización de las ideas de la Ilustración, que dio como resultado las bases ideológicas y los primeros *modelos* de vida política que aun rigen nuestros *modos de vivir* vigentes en las sociedades contemporáneas.

A lo largo de toda esta transición, los libertinos construyeron un tipo de experiencia de la vida civil que, sin importar las normas con las que estuviera operando el régimen establecido, les dio la libertad de desobedecer las normativas del régimen cuando sentían que éste estaba atentando directamente contra su libertad o contra su modo de vida ciudadano. No les importaba que su desobediencia civil sólo fuera capaz de anular por momentos específicos la obligatoriedad de las normas jurídicas con las que se intentaba el control

político del ciudadano, pues consideraban que eso era suficiente para seguir practicando su libertad. La paradoja que los libertinos querían resolver era que, en una sociedad que estaba completamente reglamentada jurídicamente, todo habitante estuviera obligado a pactar una alienación voluntaria de su libertad natural, para participar o recibir los beneficios de una libertad civil completamente dependiente a un régimen jurídico que resultaba ajeno o lejano a la vida o a los mejores intereses de cada ciudadano en lo individual; particularmente porque este funcionamiento de dicho dispositivo jurídico terminó estandarizando sus modos de vida. Así que esto llevó a los libertinos a buscar un modo de hacer factible y totalmente necesario que el ciudadano aprendiera de una vez por todas —y en cualquier régimen— a desobedecer las normas de la sociedad cuando viera que su libertad había sido alienada y su vida homogeneizada en contra de su voluntad o de su conveniencia. Así fue como la acción libertina se convirtió en una forma de desobediencia civil con la capacidad de abrir espacios para restaurar la libertad de los ciudadanos conforme a su manera de sentir, asumiendo como una finalidad política legítima el cuidado del propio placer y el de los demás, pues eso garantizaba que fueran capaces de pensar en la felicidad de todos como un fin y un bien común, rompiendo para siempre con cualquier trampa que todavía persistiera del viejo dominio señorial y con su propia servidumbre voluntaria.

La evolución de la vida civil se fue desarrollando más rápido que en otras épocas a partir de que los renacentistas lograron cambiar la experiencia de gobierno de las sociedades medievales, pasando del gobierno de un “Señor feudal” al gobierno de una “Señoría de comuneros”, es decir, al gobierno de las propias ciudades. Justo ahí fue donde se logró instalar el pensamiento libertino haciendo surgir una serie de prácticas hedonistas individuales, con las que terminaron reinventando los modos tradicionales y convencionales de la vida civil, llevando las experiencias de libertad civil propias del Renacimiento a los complejos escenarios políticos del Barroco y más tarde incluso a los del Rococó. Además, hay que tener presente que en esta última etapa tuvo lugar una forma de experiencia política que cambió el paradigma de gobierno en las sociedades europeas, ya que los ciudadanos empezaron a tener un poder político, aun cuando seguían estando inmersos en un gobierno monárquico con muchos viejos ecos medievales, pues los espacios de la libertad política

empezaron a permitir que los ciudadanos participaran del poder político desde su condición ciudadana.

En el seno de esta vida civil, se instauró el pensamiento libertino por medio de una serie de prácticas hedonistas individuales que terminó reinventando un nuevo modo de la vida citadina y terminó transgrediendo el modelo antiguo, sustituyéndolo por otro que se adecuara más a las nuevas exigencias y deseos de los ciudadanos. De ahí que se diera un cierto tipo de *desobediencia civil* de forma discreta, que llegaría a funcionar a partir de un nuevo tipo de política del cuerpo, sutilmente insertada dentro de los códigos y las costumbres de un nuevo tipo de ciudad. Esta sutil forma de resistencia tuvo que ser material e individual, además de ilustrada, pues el cuerpo se convirtió en un vehículo y en una máquina social donde la filosofía libertina obtuvo su fortaleza teórica y práctica. El cuerpo como dispositivo filosófico fundamentaba todas las potencias del ser humano desde el plano micro, como lo muestra la reinención de las sensaciones en la intimidad. Sin embargo, como ésta marcó un parteaguas en el plano político, trayendo como consecuencia una transgresión a nivel de costumbres y prácticas ciudadanas dentro de la vida de las cortes del Antiguo Régimen, que terminó ablandando las estructuras rígidas de las visiones del mundo en todos sus ámbitos, dicho ablandamiento del sistema social dio génesis al periodo conocido como Rococó, donde el relajamiento se hizo más visible afectando al ámbito artístico de las letras, la música, la arquitectura, la pintura y la vida civil con un modo de vida ligado a la libertad y el disfrute que cada quien podía hacer de sus sensaciones.

Dentro de este marco histórico, la filosofía libertina hizo su emergencia defendiendo el surgimiento de la soberanía individual y colectiva. Aunque ésta no estaba sustentada en un conjunto de marcos legales, creencias religiosas o morales desde el que se pretendiera la constitución de las “buenas costumbres” dentro de una vida civilizada, sino en el ejercicio de la voluntad del individuo a partir del libre uso de sus sensaciones. Simplemente cambió la normativa de la soberanía. Pasó del plano de la soberanía monárquica al plano de una soberanía republicana, pues se dejaron de obedecer tajantemente las prerrogativas del Rey o de la Iglesia, para darle espacio a las conveniencias de los individuos en su condición de ciudadanos. De este modo, toda soberanía empezó a fluir en ámbitos más amplios de la ciudadanía, en función de los individuos para los mismos individuos, fraguando así la

autonomía individual frente a toda restricción; la jerarquía de quién manda se empezó a transgredir, ya no siguió funcionando como un plano de fundamentación divina que se le otorgaba a los reyes, sino a partir de un enfoque basado en la naturaleza como reguladora de todas las acciones individuales y sociales. Dicho paradigma daba igualdad a los hombres en cuanto a sus potencias, así como la plena autonomía y el completo uso de la libertad al individuo. No importó que la desobediencia civil se tuviera que llevar a cabo bajo la máscara de la clandestinidad y el disimulo de las buenas costumbres para burlar de ese modo las pugnas y persecuciones. Lo importante, a partir de ese momento, fue hacer un uso libertino de todas las libertades.

Para los filósofos libertinos, pues, la problemática consistía en tratar de averiguar por qué un sistema social cuyo objetivo era preservar la paz y la libertad de sus súbditos terminó constriñendo sus actos y sensaciones a la sujeción de un sistema que los hacía infelices, ofuscando así toda libertad política e intelectual. Para ellos, esta sociedad no se sostiene si sus ciudadanos viven infelices y si dicho aparato social es siempre riguroso, al grado de limitar a sus miembros sus derechos naturales, como el derecho a pensar, el derecho a opinar y el derecho a sentir, soñar, imaginar, ensoñar, etcétera.

La propuesta libertina sugería que si la restricción de estos modelos sociales estaba determinada, ya no por patrones jurídico-políticos exteriores al individuo, sino desde un acto de interiorización ilustrado por una conciencia de la libertad y una conciencia de que el ser humano era parte de la Naturaleza, entonces esta *conciencia ilustrada* estaría materializada en un individualismo con carácter libertario que no podía ser estático porque obedecería entonces a los diversos modos de ser y de estar en el mundo, es decir, a un cambio según los momentos específicos en que uno se encuentre. Desde esta óptica, la vivacidad de un *eros* cambiante exige al modo de vida riguroso de las leyes, un relajamiento de costumbres que da por resultado una nueva visión de lo que podría llegar a ser el mundo social si se cambiara el imaginario político en el cual se vive. En otras palabras, la soberanía de hombres y ciudadanos libres ya no recaería en la legislación exterior, rígida y permanente, sino que cambiaría de rumbo al ubicarse en una política que nace y se rehace desde el cuerpo de los ciudadanos, configurando políticas de carácter social desde las políticas del cuerpo; en otras palabras, son los ciudadanos los que empezaron a configurar la ciudad ya decidir como había

que vivir la ciudad y no los gobernantes. En términos más exactos, se hicieron importantes las *políticas del placer* o —en palabras de Diderot— se hicieron importantes para dar como resultado la emergencia de unas *políticas para la felicidad*.

Metodología

Sobre el enfoque.—Los libertinos siempre han sido problemáticos a la hora de su estudio, ya que muchos enmascararon la autoría de sus textos mediante pseudónimos; ya sea porque sus simpatizantes estaban disimulados bajo el proyecto de los ilustrados radicales o porque eran parte de procesos de la Modernidad que sólo se conocen por sus retractores. En otras palabras, sólo se les conoce actualmente mediante el prejuicio implantado por sus antagonistas. A esto hay que agregarle el desprecio de la ilustración triunfante. Por otro lado, también es complicado su estudio a partir de quienes los han logrado historiar, pues los han estudiado más bien como literatos que como filósofos. Afortunadamente, estudiosos como Jonathan Israel, Seane Pinilla y Michel Onfray, los han sacado del olvido como parte o un apéndice de la Ilustración radical. Gracias a esto, actualmente hay quienes —como René Pintard— ya puede hacer una clasificación en *libertinos eruditos*, que son los filósofos libertinos que vivieron en el siglo XVII, y los *libertinos de costumbres*, que son los que vivieron en el siglo XVIII. Pedro Lomba, por su parte, en los *Margenes de la modernidad*, ha hecho la reconstrucción del pensamiento de los *libertinos espirituales*, los cuales pertenecen al siglo XVI. Sin embargo, uno no puede olvidar que dicha clasificación sólo responde a las necesidades de una sistematización académica con la que algunos cuantos investigadores han hecho posible una categorización para facilitar su estudio, según las diferentes épocas de su emergencia y de su desarrollo; pues esto nos explica problemáticamente, sólo en cierta medida, por qué el pensamiento libertino se trata de una filosofía que debe seguir siendo estudiada y valorada críticamente, pues no se trata de un modo de hacer filosofía que abarque un lapso pequeño de tiempo, ya que su génesis se puede ubicar en el Renacimiento y su desarrollo se expande hasta finales del siglo de las Luces, a principios del XIX, abarcando todo el Barroco y el Rococó.

Definir quiénes son libertinos y quienes no, también es algo caótico, ya que no se trata de una escuela, un movimiento, una secta o un programa filosófico acabado. Los textos de estos pensadores no forman un estilo uniforme que se pueda discutir desde una tratadística. Tomando en cuenta esto, resulta caótico estudiar a los libertinos por su dispersión y sus diversas posturas y distintos modos de hacer filosofía. Sin embargo, siempre hay pistas que nos permiten identificarlos, tales como su praxis hedonista, basada en la búsqueda del placer, y su ética cínica de la no-servidumbre. Gracias a eso podemos diferenciarlos de los ilustrados radicales, ya que ellos en su búsqueda individual del placer no forman proyecto de sociedad, sino comunidades de complicidad, basadas en compartir placeres afines.

También hay que destacar que otro problema para su estudio es la compleja transición de la teocracia imperial a los reinos monárquicos medievales y la evolución de la monarquía hasta el nacimiento de los Estados-Nación, pues sólo de esta manera se podrá comprender adecuadamente porque las capitales culturales se convirtieron en un parteaguas en el ir y venir del pensamiento, y por qué Francia, particularmente, se convirtió en la gran privilegiada durante los siglos XVII y XVIII. Por lo cual, aquí hago énfasis en ese punto reiteradamente, aunque esto no quiere decir que los libertinos sean un fenómeno social meramente francés, sino que ya dadas ciertas circunstancias, tanto económicas como científicas, artísticas y políticas, Francia se convirtió en la sede de un Renacimiento tardío que la convirtió en una capital cultural de Europa. Sin embargo, siempre hay que tener presente que también hubo libertinos en Italia, en los Países Bajos, en Inglaterra y en España, sin descartar a los libertinos que viajaron a América y a otros países.

Por otro lado, no se debe olvidar que las disputas libertinas también hicieron historia, pues se peleaban todo el tiempo con nuevas formas de la interpretación del mundo; por ejemplo, Antoine Pocque con Calvino y Garasse; Gassendi con Descartes o Malebranche; La Mettrie con los doctores de su tiempo y con Voltaire. Además de que también alimentaron otras disputas de carácter no-teórico sino artístico, como las querellas musicales o las pugnas entre las funciones de la pintura, o sobre cómo deberíamos ordenar el cuidado del paisaje, si con cortes como símbolos de que el hombre domina a la naturaleza, o haciendo jardines de modo que no se vea el artificio del hombre. En cada disputa libertina se configuró una forma muy particular del ejercicio de la libertad de pensamiento y de la expresión de la filosofía.

Por ello los libertinos no escribieron sólo desde una tratadística, sino que reinventaron todos los géneros; y cuando las palabras no les alcanzaron, usaron sin mayor preocupación las expresiones prestadas por el arte. De tal modo que hasta una pintura o una pieza musical, o una cierta decoración del espacio, se volvió un modo de transportar una idea particular o un cierto modo de sentir y, por tanto, en un modo de producir una variación del placer para la libertad.

Sobre los métodos

Como el objetivo de esta tesis consiste en mostrar la importancia e influencia del movimiento libertino y cómo éste podría ser de ayuda como potenciador de la libertad en la cotidianidad individual y civil en nuestras sociedades contemporáneas, y tomando en cuenta de que se trata de un periodo difuso donde confluyen una serie de adelantos científicos y artísticos, me he aventurado a construir una explicación que me ha permitido configurar un acoplamiento pluridiscursivo que comprende al arte, la literatura, la música y la filosofía, y su interrelación en torno a la intimidad y la autonomía frente al rigorismo costumbrista medieval y barroco. Las piezas musicales y pictóricas están colocadas de forma cronológica con el motivo de ver su evolución a lo largo de los siglos en el caso de la música, además de anteponer a la música sacra la música bufa; o a la música de los monasterios la música de las operas. De tal modo que pudiera cobrar una pertinencia en el cuidado específico de la sensibilidad, secularizando las emociones y otorgándole autonomía a la música como un arte liberada de la función propiamente de las alabanzas a Dios o al Rey, ya que cumplía la función de causar placer a quien la escuchaba. Por otra parte, la pintura que he puesto en esta tesis responde más al periodo Rococó, por su fascinación íntima por encima de la función de la pintura en la exaltación del poder. Dicho en otras palabras, la pintura expuesta obedece más al placer del individuo que la mira que a una función de alabanza a Dios o la de enaltecer a una figura de autoridad política; de este modo, se podría decir que la experiencia artística tiene el germen de una desobediencia civil.

Por otro lado, como la estrategia argumentativa que he utilizado para realizar esta investigación tiene como eje el estudio del movimiento libertino desde el análisis

problemático de sus fuentes, en el que se interrelacionan casi siempre de manera paralela el arte pictórico, la música, la filosofía, la literatura y los movimientos políticos del siglo XVIII, el método de lectura de textos filosóficos ha quedado interrelacionado con los métodos de lectura de textos literarios, de apreciación digital de grabados y colecciones de arte pictórico, así como con un método específico de escucha musical.

Cabe llamar la atención las exigencias especiales que ha ameritado el estudio de los movimientos artísticos del Rococó, ya que fue su tendencia artística transgresora lo que rompió en cierta medida con el paradigma y el patrimonio de la herencia de los poderosos y los grandes héroes para establecerse en un plano ornamental y traer como nuevo paradigma la construcción, la configuración y el decorado de los espacios íntimos; lo cual repercutió en las formas de pensar y de sentir, así como en la forma de apropiación libertina de la autonomía, pues lo que se expresaba como la exaltación de la magnificencia que entonces recaía en la figura de los poderosos, cambió de perspectiva para situarse en la decoración de todo individuo. Esta democratización libertina del arte sirvió como parteaguas para que cada ciudadano pudiera reclamar la unicidad y singularidad de su individualidad mediante el diverso uso estético de las obras de arte. Debido a esto, he tenido que ingeniarme...

Marco teórico de referencia

La bibliografía que he tomado en cuenta para llevar a cabo dicho análisis se centra principalmente en el examen y disección de las obras representativas libertinas; sin embargo, por falta de dominio del idioma francés me he visto en la necesidad de recurrir a material vertido al español como bibliografía básica y, como bibliografía secundaria, a estudiosos que comentan el quehacer libertino en sus particularidades, como pueden ser el ámbito epistemológico, histórico, artístico, político, entre otros. De igual modo, he tomado a autores ilustrados que me han servido de apoyo para entender el contexto libertino, aunque no hayan pertenecido propiamente a la corriente libertina, sino *ilustrados moderados*, ya que fueron puntos clave en el proceso político-social de su tiempo.

Entre ellos encontramos el énfasis en las luchas políticas en torno a la tolerancia, que propugnaban por hacer valer la libertad de pensamiento en una época donde eran enviadas las personas a la hoguera por la osadía de dudar de los textos sagrados y escribir ya no su opinión, sino sus porqués. Para ello me basaré en textos claves como: *Carta sobre la tolerancia*, de Locke; *Obligados a entrar*, de Pierre Bayle; *Tratado filosófico-político*, de Spinoza; y el *Tratado de la Tolerancia*, de Voltaire; que sugieren una relajación en las pautas políticas sobre la prohibición de los *crímenes de pensamiento*. Además de contextualizar el tráfico de obras clandestinas y libros prohibidos que disputaban un nuevo modo de ver el mundo lejos del fundamentalismo religioso, más apegado al estudio de la naturaleza y sus fundamentos materiales, también he analizado los textos de estudiosos como Darnton y Jonathan Israel, que son imprescindibles para ello, ya que explican de qué manera eran burladas las leyes de censura, qué libros eran censurados y cómo se comercializaban desde el mercado negro a las afueras de Francia y cómo se ingresaban dichos textos a un país con censura.

También me he adentrado en el análisis del arte pictórico de ese tiempo, ya que la *pintura costumbrista* es el vivo reflejo del hombre en la escena, pues rescataba el estudio de la anatomía renacentista permitiendo que el cuerpo se volviera punto de partida y salida de todo goce. El desnudo y las posturas sexuales son lo que más ha llamado mi atención, pues ello ayudó a la construcción libertina de la intimidad y de los espacios de la intimidad, y a desarrollar una comprensión del ser humano que puso al descubierto que también se trata de un ser sensual, lo cual fue el punto de toque de toda forma de pensamiento libertino, pues sugería variantes de goce sexual, en un espacio cerrado que protege la lujuria y la plena libertad de la soberanía del propio cuerpo, rompiendo tabúes y reglas de decencia en algunos casos. El texto a tratar es *La pintura galante francesa del siglo XVIII* de Jacques y François Gall, que narra su desprendimiento de la pintura heroica mitológica al retrato de los tocadores cortesanos; y también el texto de Julio Seoane, *La política moral del Rococó*, el cual es fundamental porque explica el tinglado de cómo se fue dando la vida social de la intimidad en la decoración de las habitaciones, la moda, el diseño de la arquitectura, cómo se vive en los espacios de intimidad como los salones y cómo se forma una ética de la urbanidad que forma al ciudadano como un ser que gusta de la conveniencia del momento, al que no le

importan las grandes verdades ni las obras monumentales, sino el propio disfrute y una estrategia sobre cómo poder vivir una moral sin recetas ni leyes que sustenten la conveniencia en la que vive el libertino para darse sus licencias.

A esto hay que sumarle el texto de Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, que he utilizado para retratar el surgimiento de la música como el lenguaje de los afectos y como arte autónomo frente a la poesía, del mismo modo que como vehículo de los sentimientos y del placer. También he ocupado el texto de Lydia Vázquez, *Elogio del libertinaje*, para explicar la seducción como parte del proceso de liberación y sus elementos desde la conformación de estrategias heredadas del Renacimiento, como el estilo cortesano que mencionaba Castiglione, hasta los modos del galanteo cortesano del Rococó. Para éste último periodo me he ayudado de un texto de D'Holbach, *El arte de trepar a la usanza de los cortesanos*, que retrata el estilo de vida de los cortesanos como el estilo de un hombre desenvuelto, burlón, galante y calculador, pues me ha sido útil para retratar al libertino como una actitud vital del filósofo descreído de la política y que actúa con provecho, la mayoría de las veces, no dejándose domeñar y siempre con ventaja frente a sus soberanos. Don Juan tendrá mucho de este arte del embaucamiento.

Para explicitar una *fisiología filosófica del cuerpo*, me he centrado en textos clave como es el caso del *Sistema de la Naturaleza* de D'Holbach, pues en este libro plantea que todo en el universo es materia y explica de qué manera opera ésta y cómo se conforman los organismos dando origen al cuerpo. Una vez planteada toda la metafísica materialista, he usado el texto del *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Locke, que introduce el tema de la naturaleza sensible en la historia de las ideas; *El hombre máquina* de La Mettrie, que introduce la función del cuerpo como dispositivo del conocimiento; el *Tratado de las sensaciones* de Condillac, que describe específicamente cómo podemos conocer a partir de un examen detallado de los sentidos; y *La fisiología del gusto* de Brillat-Savarin, que conforma la parte sensual que los libertinos rescatan de las sensaciones. Todo esto me ha servido para poder explicar la base materialista usada por los libertinos y exponer con mayor facilidad cómo fundamentaban la realidad para hacer frente a las concepciones teológicas sustentadas en la verdad dogmática de las ideas reveladas; y para poder explicar, a partir de esto, cómo fue que los filósofos libertinos aprovecharon el paulatino descubrimiento de las

potencialidades del cuerpo humano desde la filosofía materialista, para autorizarse como inventores de su propio placer mediante la imaginación, así como para desatar la emancipación individual de todas las formas de coerción que pesaban sobre su propio cuerpo mediante el uso y la práctica gozosa de la sensualidad.

Una vez satisfecha la apropiación de una epistemología materialista he puesto énfasis en la educación moral, es decir, en la disputa entre el paradigma de la educación conventual y la educación libertina. Para esto, he analizado la figura de *Don Juan*, ya que es una pieza clave para dar cuenta de este salto frente a la vida de las religiosas; también he tomado en cuenta a Diderot, en su novela *La Religiosa*, donde denuncia el rigor de la vida conventual; el *Don Juan* de Moliere, que convertí en un eje fundamental para explicar ciertos dispositivos de contrapoder de la pedagogía libertina, como la burla, la galantería, el disimulo, el escándalo, la fiesta *versus* el recato, la sumisión, la seriedad, entre otros. Aquí también incluí textos que combinan la vida religiosa con la vida libertina: *Teresa filósofa*, de Boyer D'Argens; *El portero de los cartujos*, de Gervaise Latouche; sin olvidar que Rousseau, en su *Emilio o sobre la educación*, fue el gran parteaguas en lo que se refiere a la educación de la mujer, motivo por el cual me serviré de ese texto como potenciador de la educación femenina y para ver de qué modo se hizo posible que la mujer fuera educada en el ámbito ilustrado y cómo esto fue evolucionando entre los libertinos. Para estudiar esto en el terreno libertino, he analizado los textos iniciáticos para la educación de las señoritas y para su introducción en la vida civil libertina, entre los que vale la pena destacar: *Las Amistades Peligrosas*, de Choderlos de Laclos; *La Filosofía de Tocador*, del Marqués de Sade; *Margot la Remendona*, de Fougere de Monbron; y *La Historia de mi vida*, de Giacomo Casanova.

Por último, a partir de las novelas de educación libertina, he tratado de desarrollar una comprensión filosófica de la desobediencia civil implicada en las prácticas libertinas en la medida de lo íntimo, es decir, he tomado al goce libertino como imperativo moral basado en la sentencia de Chamfort: “Goza y haz gozar, sin hacer daño a nadie ni a ti mismo”, tratando de esclarecer cuáles fueron sus límites dentro de los espacios destinados al placer (*Le Petit Maison*, de Jean-François de Batipste), cuáles son sus prácticas y cuáles sus influencias. Para ello he usado un amplio abanico de obras libertinas citadas en la bibliografía al final de este texto, así como interpretaciones de autores contemporáneos.

Finalmente, la idea de transgresión también ha sido rastreada en las obras libertinas, pues es desde ahí donde los libertinos configuraron sus modos de relacionarse con el mundo, desafiando la magnificencia de las instituciones y poniendo énfasis en la libertad proveniente del placer que le afecta a cada quien y que quiere ser materializado. Por otra parte, en contraparte con el esquema ilustrado donde toda práctica de libertad se vio enclaustrada por las legislaciones renovadas, he tomado en cuenta el texto de un ilustrado radical —*La Etocracia* de D'Holbach— para medir el alcance de las libertades de los libertinos, frente a las reformas de la mayoría de los ilustrados. A Sade lo he tomado en cuenta para explicar por qué la desobediencia libertina radical reside en no aceptar callar los puntos oscuros del ser humano, sino en decirlo todo sin concesiones y en transgredir la política de lo no permisible, pues al no sacralizar nada, ni siquiera al hombre, los libertinos no sólo fueron capaces de matar a Dios, sino también al hombre, y ya luego, después de haberse deshecho del peso de ambas figuras, también terminaron haciendo a un lado sus reglas morales, abriendo la brecha para que todo fuera permisible cuando conviene y en la medida justa en que uno se pueda eludir del castigo o afrontarlo con placer. También lo he usado para hacer evidente que el freno social es transgredido por el libertino en pos de diversificar sus opciones de goce, con la finalidad de vislumbrar cómo es que el individuo puede llegar a ser el único dueño de su soberanía frente a los marcos jurídicos, religiosos y morales que imponen un estilo de vida y usurpan la autonomía, así como el pleno uso de la libertad individual.

Capitulado

Para cumplir con ese objetivo, en el primer capítulo he tratado de explicar el ambiente histórico en el cual se dio la génesis del movimiento libertino y he tratado de dar cuenta de su impacto en las artes, la política y las costumbres, es decir, en el rompimiento de los moldes intelectuales y de costumbres heredados de la Edad Media y filtrados en el Barroco y su relajamiento en el Rococó. Para ello, ha sido necesario tener presente los resquicios de la herencia medieval que perduraron durante la crisis de conciencia que trajo el librepensamiento del Renacimiento, lo cual pasó hasta el Barroco, para tener finalmente su

grandeza en el Rococó. Durante este tiempo se fraguaron varias luchas políticas por la tolerancia religiosa y con ello surgió la persecución y censura del pensamiento nuevo que contradecía los fundamentos del viejo sistema filosófico. Esto trajo como consecuencia el tráfico de libros prohibidos entre los que destacan los de los pensadores exégetas del redescubrimiento del pensamiento materialista (*libertinos eruditos*), así como el redescubrimiento gnóstico por parte de los *libertinos espirituales* que configuró la libre interpretación de las sagradas escrituras y la emergencia de los pensadores que postulaban el enfoque sensualista de la filosofía (*libertinos de costumbres*), los cuales se convirtieron en potenciadores para la conformación de la literatura libertina como estética sensorial por excelencia. Además, los descubrimientos científicos que se dieron en ese entonces y los almanaques de viajes configuraron otra visión no ortodoxa del mundo. Por último, hay que exhibir que no sólo fue la literatura filosófica lo que dio fuerza a este nuevo cambio de paradigma filosófico, sino que también lo fue el arte, la puesta en escena del teatro, la escultura, la arquitectura, la música —entre otras—, ya que tuvieron un papel muy importante como herramienta para la conformación de lo íntimo, lo que conmueve y encanta a través del poder de la imaginación.

En el segundo capítulo se determina la fundamentación para una *fisiología filosófica del cuerpo*, que, en otras palabras, es la pedagogía libertina como la construcción de un *eros material*. El capítulo da una panorámica sobre cuáles fueron los referentes de las posturas materialistas tales como Locke, D'Holbach, La Mettrie, para plantear como logró funcionar la constitución del mundo y los cuerpos respecto a la naturaleza y no ya en función de Dios. Secularizando de entrada el mundo y los cuerpos, se logró hablar de la *Naturaleza sensible*, o del debate sobre cómo la materia era capaz de sentir, retomo tesis de Locke, La Mettrie y Brillat-Savarin, los cuales hablan sobre la función de los órganos y sus modos de sentir. Así que esto me ha llevado a explicar todo a partir del cuerpo: el cuerpo como fundamento de la realidad; la materia como sustancia; un modo de conocer donde participa la memoria y la imaginación como capacidad inventiva del mismo cuerpo; la erradicación de las creencias reveladas y entes transmundanos; y una ética que tiene como fin el placer. También expongo cómo se reconfiguró el mundo bajo una concepción materialista, cómo se vigorizó el cuerpo y se centró la atención filosófica en las sensaciones como medio para conocer, para asimilar

los datos sensoriales y para producir nuevas ideas y el refinamiento de las maneras de sentir. Se vigorizó el cuerpo y se reivindicó la producción de los espacios en el Barroco y en el Rococó gracias a la toma de conciencia del funcionamiento de la imaginación como potencial para la creación artística. En esta vigorización, también se acentuaron los cuidados modernos del cuerpo como el arte cosmética, lo cual muestra el cambio de funcionalidad con respecto del régimen de los antiguos. Los textos de Georges Vigarello nos ayudan mucho en esta comprensión del cambio evolutivo de la funcionalidad de los cuerpos y el texto de Mumford Lewis nos da una panorámica de los espacios en los que ese cuerpo habita. Y cómo, con esta irrupción filosófica de la sensualidad, se creó un paradigma educativo basado en la figura de Don Juan como modelo y arquetipo del ciudadano libertino prototípico, es decir, cómo fue que la educación libertina enfrentó a la educación monacal, mediante la enseñanza de la artes de la seducción, de la reinención sensorial, del disimulo, la burla y el escándalo; y cómo fue que las enseñanzas monásticas fueron cuestionadas tanto a nivel de pensamiento como a nivel de las prácticas sociales.

Por último, en el tercer capítulo se expone cómo fue que se determinaron las *prácticas* y *dispositivos* que los libertinos, desde una *visión política del placer*, ocuparon para la configuración del ejercicio de la libertad en la vida civil, incluso como práctica de desobediencia civil de ser necesario. Ellos propusieron como límite para la felicidad política: lo íntimo. Así que también explico en este capítulo cómo fue que, a través de una construcción de lo íntimo y de los espacios de la intimidad, los libertinos configuraron su propia forma de ejercer autonomía, pues lo íntimo acerca más a lo individual que el rigor de una legislación que sustrae parte de la unicidad e individualidad propia de los ciudadanos; cómo fue que los libertinos se hicieron conscientes de lo que podría acarrear una política de lo íntimo a partir del cuerpo, ya que con la privacidad que esto les otorgó, surgió una forma de reflexión autónoma que hizo a los individuos conscientes de sus acciones y propietarios de sus pensamientos y gustos, lo cual ayudó a diversificar sus opiniones y a enfrentarse con las tesis de los filósofos radicales, quienes veían en lo íntimo sólo disipación más no un sistema social sustentable; y cómo fue que, ante el espíritu reformista de los ilustrados radicales, los libertinos lograron ser mucho más libertarios, pues no quisieron poner en juego el ejercicio cotidiano de su libertad, apostando a favor de la legislación de nuevas y más

sofisticadas formas de gobierno, ya que confiaban más en la gestión directa de sus libertades, es decir, aprendiendo a adaptarse todo el tiempo y a no aceptar algo como único e inamovible, como lo es un marco jurídico, sino acoplándose todo el tiempo a una realidad que tiene mucho más que ver con la constante invención y reinención de la propia subjetividad, que con la sujeción voluntaria a los dispositivos de control y disciplina que suelen acompañar la instalación y el desarrollo de esa peligrosa tecnología legislativa llamada “constitución política”.

Finalmente, en este tercer capítulo he tratado de explicar 1) por qué los libertinos prefirieron tomar el mundo y decorarlo a su manera, y por qué, al estudiarlos, nos encontramos con una amplia amalgama de varios estilos y modos de vida, en los que siempre está presente una apuesta a favor de la experimentación y la diversificación; 2) por qué, frente al inmovilismo político de otros, ellos prefirieron hacer libelos políticos difamatorios, que fueron dispositivos de lucha con toda la carga política que podían ofrecerles los espacios de la intimidad, para denunciar los desenfrenos económicos y libidinales de los Reyes, de las Cortes, de los ministros de la Iglesia y hasta de los censores; 3) por qué la propuesta libertina trajo como consecuencia ética el tener que poner al goce como punto central de la vida civil, es decir, por qué toda forma de vida del ciudadano se debe fundamentar y debe funcionar en torno al placer, ya que, bajo esta propuesta, los libertinos abuchearon las políticas coercitivas del cuerpo, creando diversos y versátiles modos de evasión de esos rígidos patrones de conducta, en favor de las libertades sensuales; y 4) por qué el proyecto de los libertinos, debido a todo lo anterior, consistió en una reinención del aparato político, no desde el plano de las políticas jurídicas, sino desde la diversificación de los imaginarios políticos fundamentados en las políticas del cuerpo, pues, para ellos, el conocimiento de la naturaleza del hombre es lo que daba la pauta ideológica para el desarrollo de todos los modelos políticos.

Algunos conceptos clave en esta tesis son: desobediencia civil, vida civil, cuerpo, intimidad, materialismo, acción libertina, Rococó, libertino, placer.

CAPÍTULO 1

EL AMBIENTE LIBERTINO

Nada pone tan bien de manifiesto cuán defectuosas son las ciencias que recibimos de los antiguos como lo que éstos han escrito de las pasiones; pues, por más que se trate de una materia que siempre se puso gran empeño en conocer y que no parece ser de las más difíciles, ya que, sintiéndolas cada cual en sí mismo, no es menester recurrir a ninguna observación ajena para descubrir su naturaleza, lo que los antiguos han enseñado de ellas es tan poco, y tan poco creíble en general, que sólo alejándome de los caminos seguidos por ellos puedo abrigar alguna esperanza de aproximarme a la verdad.

Rene Descartes, *Pasiones del Alma*

1.1 La disputa de los antiguos y los modernos

A lo largo de la historia de nuestra civilización, los seres humanos hemos formado modelos sociales, conductuales, sistemas de pensamiento, formas de ser y estar en el mundo, experimentamos sensibilidades y conformamos nuevas prácticas sensoriales; ensayamos una y otra vez formas de componer y descomponer las relaciones que configuran nuestra vida civil. Al igual que todas las épocas, nuestro mundo moderno fue resultado de una coyuntura entre sistemas políticos y religiosos que en su momento constituyeron un determinado aparato civil que dio lugar a una transición entre antiguos y modernos, actualizando las prácticas filosóficas y proponiendo nuevos *modus vivendi*. El hecho que nuestro mundo moderno sea democrático, laico y que se haya conformado del modo como hoy se nos presenta, no significa necesariamente que así fue ni que seguirá siendo así, ya que existe una

confluencia de muchos aspectos que provienen tanto del colectivo político y social como de nuestras disposiciones individuales.

Sin embargo, hay que destacar el papel que ocupa la historia en el correlato de nuestros modos de vida, en la crónica de nuestras sensibilidades e imaginarios políticos. Hay que poner en tela de juicio el ejercicio de cómo nos han contado la historia, quiénes la cuentan y con qué fines; por qué han destacado unas filosofías y no otras, su dimensión política, el por qué censuraron y llevaron al olvido a una filosofía tan vasta, como la de los libertinos, que configuró aspectos muy importantes de la Modernidad temprana como su correlato de la historia natural de la materia y su fisiología, que cobró relevancia y sentido para la efervescencia de una ontología, una epistemología, una física no medieval, una pedagogía, una ética, una estética y una política a partir de la exploración filosófica detallada del cuerpo. El panorama político en que estaban inmersos estos planteamientos, sus consecuencias, sus liberaciones y sus obstáculos, reivindican una recuperación del materialismo y del hedonismo antiguos. Del mismo modo, la diversidad de los modos de vida no europeos, a los que se tuvo acceso gracias a los relatos de viajes a otros pueblos y el fluir de los pensamientos, hicieron del pensamiento libertino una de las filosofías más versátiles que haya tenido la humanidad a lo largo de la historia y un paradigma de vida civil donde quienes construyen la ciudadanía son los individuos mismos a pesar de las normas sociales del momento. Para vislumbrar esto, hay que cotejar las tradiciones y su movimiento en los siglos dando cuenta de los ascetismos trasgredidos y de las prácticas paganas reivindicadas. Hay que recalcar también que el libertinismo no obedece o se reduce a un lugar específico, sino que tiene un alcance global; ya que emerge como un diálogo filosófico entre los países europeos como Italia, Inglaterra, España, Francia, Portugal, entre otros, e influencia a los países del Nuevo Mundo como

México,¹ EUA² y otros países de Latinoamérica, por lo que no se puede hablar de un libertinismo meramente francés, sino de un flujo de ideas libertinas de carácter universal que trastoca límites epidérmicos y geográficos; y que dio como indicador una noción de soberanía más completa que la que se da mediante el uso regulado de las leyes.

Pero antes de empezar con el análisis, primero hay que enmarcar tres etapas en la historia que fueron la evolución de la transición de la Edad Media a la Modernidad. El *Renacimiento* fue la lenta transición entre la compleja cultura de las sociedades del Medioevo y la formación de los Estados-Nación en la Modernidad. Por otro lado, la cosmovisión del mundo medieval y la serie de prácticas se fueron perdiendo gracias al cambio de imaginario político del *Barroco*; donde los Estados-Nación cobraron vigor alejándose del sistema teocrático, ya que se empezó a configurar más el mundo en torno a las ciencias que en torno al orden teológico. Sin embargo, este alejamiento del sistema teocrático hizo que se geometrizará el mundo, es decir, que todo se calculara de nuevo, que se establecieran canones para medir el mundo de manera nueva tanto en las ciencias como en la moral. Dicho de este modo, la regimentación del modo de vida barroco era muy uniforme y proponía un nuevo esquematismo en sus modos de actuar, aunque más amable que la teocracia medieval y con una nueva tendencia a medirlo todo con base en la observación y a la experimentación. Las pautas de regimentación de la vida civil pasaron de las manos de la Iglesia a las manos de la Monarquía. La soberanía, sin embargo, de cualquier forma pasaba de una institución a otra y los individuos igual se tenían que someter al sistema que les había tocado vivir. No obstante, a pesar de los obstáculos que todavía oponían los cargos eclesiásticos a la libertad de pensamiento y a las prácticas de libertad, la reacción de los filósofos libertinos de ese momento fue comenzar a desgeometrizar el mundo moralmente hablando, pues si bien era

¹ El caso de José Montér y Alarcón, es uno de los casos representativos del libertinaje en México, al cual también podemos agregar, la vida de la “Güera” Rodríguez, y sugerir la revisión del hedonismo conventual donde las prácticas de las monjas rescataban el cuidado de su placer, por encima de la vida monástica; de ahí se explica, la figura de Sor Juana y las monjas como procuradoras de sus placeres bajo el velo de la corrección política. Hay que agregar también el tráfico de materiales prohibidos que traían los españoles reformadores al Nuevo mundo. *Vid.* “Moralistas y Libertinos”, en *Revista de México*, núms. 59 y 60, septiembre-diciembre, 2000, pp. 33-38.

² Vale la pena pensar la emergencia de un Benjamín Franklin como traficante de libros proscritos, la existencia de los piratas que desembarcaron no sólo tesoros, sino también ideas que dieron paso a una configuración sobre las libertades civiles, como la independencia y el no sometimiento de una Nación sobre otra.

cierto que se tenían grandes adelantos en la ciencia, también era necesario lograrlos en lo que se refiere a las practicas morales. Para la desgeometrización del mundo moral y político, los filósofos libertinos apostaron por una poética de la existencia basada en lo íntimo o —en otras palabras— en la erotización del espacio en el que se habitaba, haciendo del mundo una decoración de la vida íntima y, por ende, una configuración de la vida civil en función de la libertad individual. Esto se dió con más ferocidad en el periodo conocido como *Rococó*, del cual hablaremos más adelante. Tenemos entonces, tres momentos históricos: el Renacimiento que es la *transición* o el primer alejamiento de la cultura medieval, esto es, el despliegue de la normalización de la cultura medieval; el Barroco, que es la época de la geometrización, en otras palabras una revalorización del mundo a partir de las ciencias y de la institución estatal —aun con tendencias católicas en sus funciones, pero que evolucionaría hacia un Estado laico tiempo después—, las cuales vuelven a reglamentar la vida civil, con las leyes del monarca en turno; y por último, el Rococó, el cual desgeometriza las pautas sociales, reivindicando la noción de la soberanía a partir de la intimidad individual, esta desgeometrización del mundo trajo el esplendor de la vida civil a partir, no del Estado o de la influencia de la Iglesia, sino a partir de la participación de la intimidad colectiva de cada ciudadano que conforma la ciudad.

Dejando claro lo anterior y siguiendo el rigor académico de algunos de los estudiosos del libertinismo, hay que mencionar una línea histórica de la evolución del pensamiento libertino. Pero cabe mencionar que este recurso es meramente metodológico, pues hubo libertinos antes de los siglos que hemos tomado en consideración y después de ellos también, aunque ellos no se autonostraran así, ni se les haya llamado de esa forma. Se les debe tomar en cuenta, sin embargo, porque rescatan una actitud que tiene como objetivo la búsqueda del placer y de la libertad, que es lo que caracteriza primordialmente al filósofo libertino. De las épocas del Renacimiento, Barroco y Rococó, tomados como tiempos de la configuración del movimiento libertino, se encuentran tres categorías que nombran y corresponden a las principales agrupaciones libertinas clave dentro de cada época; las cuales son: 1) en el Renacimiento, el germen del movimiento libertino con los apologistas cristianos modernos

que se denominaran con el nombre de *libertinos espirituales*,³ que empezarían una polémica sobre la libre interpretación de las sagradas escrituras dando inicio a la etapa de escepticismo que caracteriza a su pensamiento; 2) en el periodo del Barroco surgen los *libertinos eruditos*,⁴ los cuales sentaron las bases naturalistas, una concepción física del universo y una ética del placer inmanente por encima del mundo revelado; y 3) los *libertinos de costumbres* que son los que asumen todo lo planteado y se dedican a refinar el goce transgrediendo de manera práctica las pautas morales. Pero antes de entrar al estudio de ellos, es importante dejar señalada de qué manera se movió la transición política y filosófica desde la Edad Media hasta el Rococó.

Principalmente, a lo largo de toda la Edad Media, se dio énfasis a un modo de vida basado en la contemplación de la figura de Dios. Esto dio como principal referencia una filosofía moral desligada del cuerpo y dirigida al espíritu; las artes y las letras eran dirigidas a la divinidad. Pero, al no tener autonomía la ciencia, ni las artes, ni mucho menos la filosofía, todo giraba en torno a la contemplación de Dios. Sólo por poner un ejemplo, la música dejó de ser instrumental en su gran mayoría para convertirse en vocal, pues la palabra era la alusión del hombre como plegaría a la divinidad;⁵ los instrumentos, en ese entonces, eran poco usados porque podrían perder a los hombres, pues se tenía la creencia de que los sonidos emitidos por los instrumentos incentivaban la creación de un lenguaje sensorial y de los afectos, el cual podría llegar a corromper y exaltar las pasiones de los buenos cristianos

³ Según la nota 5 del texto de Pedro Lomba Falcón, *Los márgenes de la modernidad. Libertinismo y filosofía del siglo XVII*, el fundador de esta secta cristiana es un tal Coppin y sus principales seguidores son Quintin Rhiery, Bertrand des Moulins, Claude Perceval y Antoine Pocque. Por otro lado, de acuerdo con las categorizaciones que desarrolla Rene Pintard en su *Le libertinaje érudit dans la première moitié du siècle XVII^e*, al movimiento libertino le corresponden dos: el *libertinismo erudito* (que corresponde al periodo Barroco) y *libertinismo de costumbres* (correspondiente del periodo Rococó), olvidándose completamente de esta categorización de *libertinismo espiritual* en el periodo del Renacimiento, lo cual es clave para entender la evolución de dicho movimiento.

⁴ Michel Onfray nos da la referencia sobre la distinción de los libertinos: “La distinción entre «libertinos eruditos» y «libertinos de costumbres», que en 1943 presentó René Pintard en su monumental tesis *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle...*” (Cf. M. Onfray, *Los libertinos barrocos. Contrahistoria de la filosofía*, III, p. 23).

⁵ Se puede escuchar a Anónimo, “Puer natus est nobis”, en *Chant de l'Eglise de Rome (VIe - XIIIe Siècles)* [CD en línea]. Harmonia Mundi, 1985. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=h_Ez91zGm4Y>. [Consulta: 7 de mayo de 2018.] En el Bizancio la gran mayoría de las piezas musicales eran vocales, de ahí la presencia de los cantos gregorianos en los templos.

alejándolos de la música sacra y priorizando la música de los trovadores, es decir, porque su uso abriría paso a la música como medio de exaltación de las pasiones. De ahí que las piezas medievales, en su mayoría, fueran simples motetes interpretadas sin acompañamiento instrumental y sólo por hombres (*ars antiqua*).⁶ Para el siglo XIV, en cambio, la música ya incluía el acompañamiento instrumental y la voz femenina; este periodo es conocido como el *ars nova*.⁷

Gracias a este cambio de paradigma musical se empieza a profanar el motete por ser demasiado espiritual. Guillaume de Machaut renueva la tradición musical fundando una tradición para trovadores, donde la poesía es musicalizada secularmente empezando a cantarle al amor cortés y quitándole terreno a la música sacra.⁸ Sin embargo, a raíz de que la música empezó a vislumbrarse como lenguaje sensorial, fue relegada como la última de las artes. Ya en el Medioevo se ponía la poesía por encima de la música, pues se consideraba que ésta, por ser verbo, era más espiritual que el sonido instrumental; además de que también se creía —como acabamos de señalar— que la música era inferior porque afectaba a los sentidos e invitaba al placer surgido de las pasiones y no meramente a la alabanza a Dios.

Algo similar pasaba con la pintura en la administración de los espacios donde vivía el ciudadano. El proceso de secularización empezó por un cambio de ideas y la reivindicación de la idea de Naturaleza en contraste con la idea de Dios como regidor del mundo. Esta noción de Naturaleza dio la condición de posibilidad para medir al mundo con las herramientas que tenían los hombres, es decir, con su razón más que con la gracia de Dios:

⁶ El *ars antiqua* es el periodo musical referido a las composiciones musicales de antes del siglo XIV.

⁷ Este proceso, también tiene que ver con la administración de los espacios para el placer, la voz femenina entra en una época donde emerge la mujer como centro de exploración y observación. En el Renacimiento, por ejemplo, se pintaba a mujeres desnudas como lo hacía Tiziano con la *Venus de Urbino*, la introducción de la voz dentro de la música no es gratuita fue parte de la exploración sensorial que abrió la brecha para pensar a la música como la disciplina del cuidado de las emociones y la exaltación de la sensibilidad.

⁸ Se puede escuchar a Guillaume de Machaut, “Tres douce dame que j’aur”, en *Guillaume de Machaut: Le Jugement du Roi de Navarre (Ballades, Motets, Virelais & Textes dits)* [CD en línea]. Cantus Records, 1999. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ed_65opU7Ok>. [Consulta: 7 de mayo de 2018.] Guillaume de Machaut (1300/05-1377) fue un compositor, poeta y cronista francés, pero también fue secretario de Juan de Luxemburgo, Rey de Bohemia, de 1323 a 1340. En 1337 se instaló en Reims, no lejos de la catedral, donde paso sus últimos 37 años componiendo poemas y piezas musicales. Se unió con Péronne en 1362, a la edad de 60 años, la cual influyo en sus obras musicales. Hizo 42 baladas, 21 rondos, 33 virelais, 1 lamento, 1 canción real, 23 motetes, 19 lays en música, 1 misa en 6 partes, 1 doble hoquetus (Cf. Marc Honegger, *Diccionario de la música. Los hombres y sus obras*, vol. 2, p. 686).

se geometriza el mundo gracias al cálculo racional de las ciencias y a la normalización de las pautas morales que configuran el cambio de régimen político de la teocracia al sistema monárquico-absolutista. Esta transición trajo mejoras en la ciencia, las artes y los modos de gobernar, y una de las consecuencias inmediatas es la génesis de los Estados-Nación.

La época moderna, empezando por el Renacimiento, se caracteriza por activar un proceso de secularización de los modos de vida medievales, en el que se dio prioridad a lo sensible y toda una mayor preponderancia al esquema antropocéntrico. El Renacimiento logró cambiar de paradigma poniendo como principal referencia al Hombre; a partir del cual se estableció cómo se podía llegar a conocer, a establecer su política, su moral y hasta las formas más específicas de urbanidad; por tanto, la filosofía (incluida la ciencia) y las artes liberales centraron su mirada en las operaciones funcionales del ser humano.

Éste será el primer paso en el proceso de descristianización del mundo y el inicio de un humanismo sin fines teológicos, producto de una *crisis de conciencia*, que puso en tela de juicio los fundamentos eclesiásticos y las prácticas del ejercicio del poder, dando lugar a un cambio de perspectiva de la ortodoxia eclesiástica a la libertad de pensamiento. Sólo por mencionar algunos autores que intentan secularizar el mundo en este periodo se puede mencionar a Pietro Pomponazzi (1462-1525),⁹ quien puso en duda la existencia de que el alma sea inmortal; Francis Bacon (1561-1626),¹⁰ quien dio al mundo un lugar en el cual fundamentar su visión del mundo naturalizando el conocimiento;¹¹ los artistas como Leonardo Da Vinci (1452-1519),¹² que estudiaran la anatomía humana; Montaigne (1533-

⁹ Filósofo italiano neo-aristotélico, profesor de las universidades italianas de su tiempo, realizó estudios de medicina para luego dedicarse a la filosofía natural. Fue autor del *Tratado sobre la inmortalidad del alma* donde niega la inmortalidad de esta y refuta el carácter sobrenatural de los prodigios y los milagros, a pesar del hostigamiento papal durante toda su vida el no fue condenado (Cf. Pascal Charbonnat, *Historia de las filosofías materialistas*, p. 168).

¹⁰ Filósofo y político inglés, padre del empirismo filosófico y científico. Su padre fue miembro de la administración real, hizo estudios de derecho que le permitieron a la muerte de su padre fungir como diputado en Malcobe en 1584, fue nombrado consejero de Isabel y Jacobo I, a su vez, durante su estadía en la política publica sus tratados filosóficos. Realizo una teoría empírica del conocimiento y dio pautas para precisar el método científico experimental (Cf. P. Charbonnat, *op. cit.*, p. 188).

¹¹ Cf. P. Charbonnat, “El Naturalismo baconiano”, en *op. cit.*, pp. 194-196.

¹² Filósofo humanista, inventor, científico y pintor italiano. Se crió en Florencia con los humanistas con una erudición clásica y especulaciones neoplatónicas que no le generaron gran interés. Aprendió latín hasta los 40 años. Libre del pensamiento clásico como del medieval, se dedicó a abarcar no solo las artes sino todo fenómeno natural. Su curiosidad por conocimiento se situó en lo que Aristóteles conocía como entelequia, la condición en

1592),¹³ que reactualizará y asimilará a la vida del momento las posturas de los pensadores grecolatinos; François Rabelais (1494-1553)¹⁴ y Pietro Aretino (1492- 1556),¹⁵ que dieron al mundo otra visión en cuanto a lo grotesco y erótico que es el cuerpo humano naturalmente.

Además, gracias a la invención de la imprenta, se intensificó la democratización y el flujo de ideas paganas y ortodoxas entre los letrados; el latín seguía siendo parte de la población culta gracias a la herencia de la época medieval; asimismo, se revitalizó el griego abriendo una brecha para entender los textos antiguos de manera libre, lo cual conllevó a discernir nuevas formas de composición política y filosófica con las que se desarrollaron una gran variedad de líneas de pensamiento alternativos frente al absolutismo religioso. Este redescubrimiento del mundo griego hizo que ya no se tomará como núcleo del canon la mención de las autoridades medievales, sino una relación directa con los textos. De este modo, la autoridad eclesiástica que establecía lo que estaba permitido leer o no empezó a perder fuerza. Los temas relacionados con Dios, que perpetuaban la ideología dominante, empezaron a generar dudas entre los mismos miembros de la Iglesia; lo cual trajo como

que una potencialidad deviene en acto. De ahí su preocupación por el estudio germinal tanto en la naturaleza como en el arte. Su pasión por desentrañar el cuerpo humano lo llevo a practicar la disección de cadáveres y obrar los primeros dibujos anatómicos. Sus estudios de botánica, anatomía y de los principios del crecimiento orgánico llevaron a Leonardo a construir sus pinturas según un sistema análogo, integrando las partes de tal modo que no hay ya principios ni finales aparentes, ni tampoco transiciones abruptas. Leonardo abrió los ojos de los artistas a nuevas y grandes posibilidades de la pintura (Cf. Hugh Honour, *Historia del arte*, pp. 360-361).¹³ Filósofo humanista francés. Estudió leyes en la Universidad de Tolouse, fue consejero del tribunal de impuestos. En 1570 renuncia a sus cargos y se aísla en su castillo. Fue creador del género literario ensayo. Su obra lleva por título *Ensayos*, en la que ejerce un escepticismo moderado que por su relatividad hace versátil su pensamiento para enfrentarse a los dogmatismos religiosos y políticos de su tiempo; además, abrió el panorama para una visión secularizada y crítica de la historia y de la cultura que va desde lo más ínfimo del aspecto humano hasta las más altas cuestiones sobre religión o filosofía (Cf. Almudena Montojo, “Introducción”, en Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, p. 15).

¹⁴ Escritor y médico humanista francés. Autor del célebre libro *Gargantua y Pantagruel*. Su obra es un texto satírico contra la necedad, la hipocresía y contra las trabas de la libertad humana. En su vida fue fraile, cuentan que no le gusto su vida en el convento y estudió con afán las letras clásicas, tuvo relaciones con gente culta de su tiempo. Un día entre el intercambio de libros que le habían prestado sus amigos, le fueron descubiertos textos prohibidos en su celda lo cual le valió una sanción de una reclusión a pan y agua. Luego se dedicó a la medicina. En Meudon ejerció el curato en 1511, donde también escribió sus obras, le persiguieron por su obra, sobre todo el cuarto libro de Pantagruel que fue censurado por la Sorbona (Cf. Lázaro Liacho, “Prólogo”, en François Rabelais, *Obras completas*, pp. 6-7).

¹⁵ Escritor italiano. Sus escritos fueron escandalosos gracias a su espíritu satírico, maldiciente y erótico, lo que hizo que se disputaran los príncipes los favores de su pluma. Sus escritos eran tan temidos que Ariosto lo llamo: “El azote de los príncipes”, fue uno de los primeros autores en alternar en una unidad literaria la imagen y el texto, lo cual fue el inicio de la literatura como voyeur (Cf. José Santina, “Prólogo”, Pietro Aretino, *Diálogos amenos*, p. 1).

consecuencia una fuerte división política dentro de ella. Dicha división terminó convirtiéndose en una fuerte ruptura entre protestantes y católicos, y, con el tiempo, se fueron formando muchos movimientos derivados de esta división y del descontento que generó específicamente la disputa sobre la manera como debían interpretarse las escrituras; ejemplo de esto fue el surgimiento de los calvinistas, los jesuitas, los jacobinos, entre otros.

En este contexto, cabe destacar el surgimiento de una secta de libertinos que reactivaron el gnosticismo, que se denominaron *espirituales*.¹⁶ Ellos fueron algunos de los que cuestionaron con mayor fuerza la legitimidad oficial de las escrituras; y propusieron, contra la ortodoxia católica, que ellos pertenecían al *Espíritu de Cristo* y que, por lo tanto, ya han sido redimidos o justificados por Dios, y que habían podido incorporarse al estado superior que es el *espíritu*. Luego, como ya eran parte de la absorción del *espíritu*, entonces también formaban parte de Dios. Lo más importante es que ellos se comprendían a sí mismos, en cuerpo y alma, como una extensión del Espíritu de Dios; por consiguiente, su voluntad individual, al ser parte de Dios, también era expresión de una voluntad divina. Su herejía más radical consistió en derivar de todo lo anterior la *muerte del pecado*: “El pecado ha muerto” —decía Antoine Pocque, uno de los principales personajes de esta secta. Al ser cristianos, estos *libertinos espirituales* ponían como eje principal de su nueva fe la idea de un cristianismo sin pecado. Para ellos, el Apocalipsis se había dado con motivo de la vida, la muerte y la resurrección de Cristo. Según ellos, antes de la resurrección de Cristo:

éramos de «género terrestre», mera «alma viviente», y nuestra vida, vida confinada en la individualidad, en el pecado; una vida cuya sustancia era la de la vida a la que fue condenado «el viejo Adán»; la de una separación. Dios y el mundo eran trascendentales el uno respecto del otro. Solo entonces había lugar para el pecado, para la distinción entre el bien y el mal. Ahora, tras la venida de Cristo, «nuevo Adán», tocados por ese espíritu de renovación, los cristianos han sido efectivamente reintegrados en Dios. Esto es, liberados de la muerte, revivificados.¹⁷

¹⁶ Dicha secta se remonta a las enseñanzas de sectas herejes como los valentianos, los cerdonitas, los maniqueos, los priscilianistas, Simón el mago, Filoteo entre otros.

¹⁷ Pedro Lomba Falcón, *Márgenes de la Modernidad. Libertinismo y filosofía en el siglo XVII*, pp. 24-25.

Este tipo de herejía no sólo movió a los Calvinistas, sino a todas las demás sectas a la confrontación y condena directa de estos *libertinos espirituales*. Según ellos, “todos somos Cristo”, pero, como el *libertino espiritual* ya era parte de Dios, y Dios no puede estar en el pecado, entonces él tampoco puede estar en el pecado. Por eso todas sus acciones, a final de cuentas, obedecían fielmente la voluntad de Dios. Esto trajo, por consiguiente, el final de toda distinción entre lo bueno y lo malo para los *libertinos espirituales*, pues según Pocque: “Todo está perdonado”.¹⁸ Pero, si no hay bien ni mal que rijan al mundo porque ya no existe esta dicotomía entre lo espiritual y el alma viviente, que todo el tiempo busca convertirse en Espíritu de Dios, entonces toda ley queda al margen.

La única ley, por tanto, es la derogación de toda Ley. El *libertino espiritual* propugna una *liberación* de toda ley, de toda regla, convencidos de que son categorías de bien y mal, de pecado y de virtud, no se alude ya a nada real; con ellas se contradice la única verdad. La ley ha sido superada porque la moral ha perdido su raíz: la voluntad esencial e individual de los hombres. Si la acción humana no es sino expresión de la voluntad divina, no cabe atribuir responsabilidad moral alguna a los hombres.¹⁹

El planteamiento hereje de esta primera fase del libertinismo, al dinamitar la concepción de lo bueno y lo malo por la anulación del pecado, nos predispone a que toda conducta de los hombres sea redimida, pues, según ellos, forma parte de la voluntad de Dios. Así, tanto el uso de sus pasiones como el de sus maneras de pensar, son una expresión de Dios en la tierra, lo cual no es ni condenable ni erradicable. Y aunque en su momento fue una bomba política dicho planteamiento, de inmediato dicha comunidad de herejes libertinos fue borrada de tajo por los sectarismos dominantes; aunque de cualquier manera dejaron inoculada la semilla escéptica al haber puesto en cuestión las nociones de bien y mal, tanto en sus discursos como en sus prácticas, abriendo la condición de posibilidad para pensar mayores libertades sensuales, garantizadas al individuo, pero enmascaradas con eso de ser parte de la voluntad de Dios en la tierra.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

La consecuencia de este tipo de planteamiento fue la *reforma de la mente*, que dio condición de posibilidad para pensar y practicar nuevas formas de libertad ajenas al programa religioso o político de los reinos calvinistas y católicos, rechazando que toda la realidad se vea desde el punto de vista moralista, bajo esta óptima liberación del pecado. El peligro es que la crítica de la moral atenta contra toda posibilidad de orden político y religioso; por lo que era obvio que la ofensiva católica los subsumiría parcialmente o los relegaría inevitablemente a la clandestinidad y a lo prohibido: *deístas, escépticos, nuevos epicúreos o ateos*, todas ellas fueron las nuevas categorías de lo proscrito. A partir de aquí, la iglesia reintensificó y trató de homogeneizar la fe de conciencias y costumbres, mandando a la Inquisición a todo aquél que declarara pensamientos que no se apegaran a la doctrina oficial. Sin embargo, siguieron surgiendo pensadores que veían con buenos ojos la crisis del sistema teocrático, aunque con cautela decidieron no hacerse visibles, so pena de muerte o persecución. De ahí que el rastreo de muchos de estos pensadores sea difícil o imposible, puesto que sus obras están bajo la firma de seudónimos, o están sujetos a las falsas atribuciones, o sus textos y sus cuerpos fueron quemados por la hoguera, borrando por lesa humanidad cualquier vestigio de testimonios y memoria del pensamiento libertino en su parte escrita —sobre todo si se entiende por escritura, sólo el libro impreso.

Por su parte, el poder político que se le confería antiguamente a la Iglesia se trasladó a los principados, como sugiere Maquiavelo, aunque de forma muy paulatina, ya que la Iglesia siguió influyendo en casi todos los reinos de forma directa. En el Renacimiento se fantaseó con todo tipo de nuevas configuraciones políticas, como consecuencia del cambio de imaginario político y de la conciencia de una nueva administración de la ciudad; tal es el caso de las utopías como las de Tomás Moro, Campanella y Rabelais.²⁰ La secularización política comenzó a efectuarse y en ese proceso de desamortización del régimen eclesiástico y la libertad del hombre se promovieron figuras como la del *Condottiere* o la del *Don Juan* como grandes íconos de la libertad humana, aunque también se convirtieron, casi de inmediato, en

²⁰ Vid. respectivamente, las obras de Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*; Tomás Moro, *Utopía*; Tomasso Campanella, *La ciudad del sol*; y François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*. Quienes aventuraron nuevas formas de reorganización política en sus respectivos contextos, algunos de ellos en forma de utopías como Moro, Campanella o Rabelais, otros como Maquiavelo llevaron sus ideas a su realización dando los primeros fundamentos a la política moderna.

figuras malditas para la visión ortodoxa; se aclamaba el elogio de la insumisión, según el cual el hombre debía abandonar su servidumbre y liberarse de sus explotadores, empezando por desear no sostenerlos más, como recomendaba La Boétie.²¹ Con Erasmo, la ironía socrática renació por completo.²² En los círculos médicos es donde el estudio de la anatomía hizo que el cuerpo se pusiera en evidencia; y su estudio llevó a los primeros planos del cuerpo con grandes representaciones de los órganos y las ilustraciones de las diferentes disposiciones de los movimientos que puede darse a partir del cuerpo. Una serie de personajes acudieron a este llamado para reivindicar la sensualidad griega y modernizarla de acuerdo con su época; tal fue el caso de Gian Francesco Poggio (1380-1459),²³ Giovanni Boccaccio (1313-1375)²⁴ y Pietro Aretino, que fungirá como arquetipo del poeta libertino renacentista, corrosivo en su pluma y cínico en sus textos. Él empleaba provocativamente el juego de palabras obscenas e imágenes, componiendo narraciones donde se muestra por primera vez, después de la Edad Media, una descripción visual de las *artes de copular* y la puesta en escena de la figura de la mujer como agente soberano del placer. Todo esto además de una amalgama de narrativa visual que tomó suma importancia, pues logró influir a las narrativas del Rococó hasta la

²¹ Vid. Étienne de la Boétie, *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. 3a edición. Estudio preliminar, traducción y notas de José María Hernández-Rubio. Madrid, Tecnos, 2007.

²² Vid. Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*. Traducción de A. Rodríguez Bachiller. Introducción de Jacques Lafaye. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2000.

²³ Fue el primer escritor que se convirtió en autoridad del género erótico en el Renacimiento, secretario apostólico del papa Bonifacio IX. En sus ratos de ocio, Poggio tenía reuniones de ocio con sus colegas en una sala común que se llamaba «la bugiale», es decir, la oficina de mentiras, ahí el humanista redactó hacia 1450 las *Facecias*, las cuales se tradujeron a todas las lenguas europeas con mucho éxito. Las *Facecias* son doscientas setenta y tres historietas humorísticas y con fuerte carga sexual escritas en latín. Ahí relata escenas de costumbres ambientadas en Italia, entre Bolonia y Perusa, poniendo al descubierto la prodigiosa libertad sexual de los cristianos en el Renacimiento. También escribió una carta sobre *Los baños de Bades* en 1415, donde describía la situación de los baños públicos y privados donde se mezclaban hombres con mujeres. Hay que recordar, que Poggio fue uno de los mayores humanistas del Renacimiento, en 1405 redactó para el papa Inocencio VII la bula sobre la restauración de las ciencias y las artes liberales en la Universidad de Roma. Además, recorrió los monasterios con la misión de recuperar antiguos manuscritos que sino hubiera sido por él se hubieran perdido. Fue nombrado canciller de la república de Florencia en 1453 (Cf. Sarane Alexandrian, *Historia de la literatura erótica*, pp. 55-58).

²⁴ Fue un humanista italiano que tuvo la virtud de transformar la grosería ingenua y brutal de las trovas en erotismo estilizado. Fue hijo de comerciantes de la banca de los Bardi, sin embargo, frecuentó a los humanistas y la aristocracia, lo cual le permitió desarrollar su vocación literaria. Entre 1349 y 1351, redactó el *Decamerón*, este texto tiene la originalidad en su arquitectura, no es una simple colección de relatos, sino que es un ciclo de cien narraciones divididas en diez jornadas sometidas a los efectos de la simetría, del contraste y de la progresión dramática. La narrativa de Boccaccio es licenciosa, cómica y llena de realismo (Cf. S. Alexandrian, *op. cit.*, pp. 49-51).

fecha.²⁵ El señor de Brântome, Pierre de Bourdeille (1540-1614),²⁶ por otra parte, fue quien dio al pensamiento libertino la pauta del sensualismo en la urbanidad, no siendo grotesco en sus palabras, sino agradable en el trato.

Como reacción de lo ganado por el Renacimiento, la concepción cristiana del mundo no dejó espacio libre para la investigación científica. Su influencia hizo prevalecer la existencia de normas que obligaron a los pintores, escultores, literatos y filósofos a buscar protectores o moderar su pensamiento, pues, de no haberlo hecho, hubiesen corrido el riesgo de ser quemados, torturados, perseguidos o detenidos como lo fueron Giordano Bruno o Giulio Cesare Vanini (1585-1619).²⁷ Dichos pensadores fueron etiquetados como *herejes, hechiceros, magos o poseídos por el demonio*, y algunos de ellos fueron condenados por el delito de ateísmo o librepensamiento. La resistencia de la doctrina eclesiástica siguió afirmando en sus espacios de intelectuales que la tierra era plana aun cuando Copérnico ya había demostrado que la tierra giraba alrededor del sol.²⁸ El combate del pensamiento fue una batalla de espacios donde se fraguaron las concepciones del mundo. Mientras los filósofos religiosos insistieron en encontrar respuestas en la autoridad aristotélica, los demás filósofos tuvieron que hacer filosofía al margen de las universidades, en la exploración y la observación del mundo. Por eso el descubrimiento de América hizo que se rompieran

²⁵ Vid. P. Aretino, *Sonetos Lujuriosos*. Traducción, prólogo y notas de Luis Antonio de Villena. Madrid, Visor, 1991.

²⁶ Escritor y cortesano francés, publicó *Vida de las damas ilustres y Las damas galantes*, en el cual describía las costumbres amorosas de las mujeres bien nacidas. Para él, la libertad sexual era esencialmente aristocrática, femenina y francesa. Estudio en la corte de la reina Margarita de Navarra, de la cual era dama de honor. Participo en la toma de Blois, de Bourges, de Ruán y la sangrienta batalla de Dreux. Tuvo una gran carrera militar, al grado de armar navíos corsarios que practicaron la piratería en el Mediterráneo. Este gentilhombre expresa el ideal del cortesano en su tiempo. Fue el modelo de la literatura libertina galante que tendrá su mayor expresión en la literatura libertina del siglo XVIII. La mayoría de sus historias son vivenciales, donde a veces es confidente y a veces protagonista, tal como lo haría Casanova dos siglos después (Cf. S. Alexandrian, *op. cit.*, pp. 85-92).

²⁷ Pensador italiano, descendiente de españoles radicados en la región de Puglia. Estudio derecho en Nápoles, al finalizar sus estudios en leyes se traslada a Padua, entre humanistas como Cesare Cremonini y Galileo Galilei, allí estudió teología y se interesó por la medicina clásica y las polémicas de su tiempo, llegando a influirse de la filosofía de Pomponazzi. Por abjurar de las creencias cristianas, publicar una serie de panfletos antirreligiosos y reunirse con poetas-filósofos libertinos como Théophile de Viau, fue detenido e imputado por los delitos de ateísmo y lesa majestad. La corte de Toulouse condenó a Vanini por blasfemador en nombre de Dios, en la plaza de Salin después de haberle cortado la lengua con una tenaza, fue ahorcado y su cuerpo reducido a cenizas arrojadas al viento (Cf. Giulio Cesare Vanini, *Los maravillosos secretos de la naturaleza, reina y diosa de los mortales*, pp. 9-17).

²⁸ Vid. Nicolás Copérnico, *Sobre las Revoluciones (de los orbes celestes)*. 2a edición. Estudio preliminar, traducción y notas de Carlos Mínguez Pérez. Madrid, Tecnos, 2009.

posturas unilaterales que seguían normalizando a la sociedad, ya que el contacto con las costumbres de otros pueblos, como los orientales, permitió que se construyeran nuevas formas de plantearse las cuestiones organizativas de la moral, la política y la metafísica, mostrando una pluralidad de formas de estructurar la vida civil, basadas en una política no centralizada en fundamentalismos religiosos, sino en una relajación de costumbres y una nueva modelación de los espacios ciudadanos. Gracias al contacto con otras culturas se favoreció la paulatina modificación del imaginario político y civil, que reclamaba nuevos modos de vida y organización social; además de nuevas formas de percibir el mundo que ya no siguieron ceñidas a Dios.

Es en este momento cuando la cultura europea dejó de ser estática y se apartó de pensar solamente dentro de su propio espacio geográfico; el pensamiento se globalizó en la interrelación de las experiencias de los europeos con otros pueblos cuando éstos comenzaron a viajar hacia América y hacia Asia. El contraste, la movilidad de la mirada, el asombro por lo novedoso, hicieron que la disposición a la exploración tuviera un impacto en el pensamiento hasta alcanzar sus modos escépticos y permitiera repensarlo todo, reinventando así nuevos modos de administrar la ciudad e impactando en la configuración de nuevos modos de vida.

En el modelado de los espacios de la ciudad, se configuraron modos más propios para la construcción de la autonomía de ciertas ciencias y artes; la música, por ejemplo, relegada al espacio de los conventos y cuyo instrumento predominante era la voz humana como alabanza a Dios, se comenzó a liberar y su secularización se dio a través de los instrumentos, pero sobre todo del espacio público. En este sentido, la función del espacio situó los modos de pensar. La función política del espacio fue la magnanimidad de los símbolos de las normas. En el caso del Medioevo y del Barroco, sus símbolos siguieron siendo los de la autoridad eclesiástica y los de la autoridad monárquica; pero en el caso de los filósofos libertinos, que no querían ser gobernados ni ordenados por curas ni por dioses, terminaron dando claves para el derrumbamiento del sistema teocrático, sentando las bases argumentales contra el pensamiento revelado de las posturas religiosas. De ahí que ellos declaran la guerra a un régimen de vida que obedecía más a imaginarios como Dios que a los hombres. Cabe destacar que no conforme con eso, los libertinos sugirieron una secularización radical, de

modo que el papel de los espacios terminó siendo determinante, pues, mientras que desde el Medievo hasta el Barroco los espacios se conformaron con la utilidad social de insertar códigos simbólicos de autoridad, como lo son la figura de la Iglesia o el Estado absolutista, los libertinos iniciaron su proceso de secularización fijando su búsqueda en los *espacios de intimidad* como una guía segura para su búsqueda de la libertad. Pues ellos tenían plena conciencia de que el reemplazamiento de un sistema por otro, no garantiza en sí la libertad civil, sino sólo un cambio de administración y una nueva normativa escrita en las leyes. De ahí que en este momento de la transición, más que por un cambio de régimen del sistema teocrático al sistema monárquico, su apuesta fuera a favor del libre uso de la satisfacción de sus sensaciones como vehículo para la libertad, aunque ni la norma eclesiástica ni la monárquica lo permitieran.

Los filósofos ilustrados que aceptaron y vieron como victoria el cambio de sistema, vieron en la constitución el vehículo para hacer surgir y preservar la sociedad laica; sin embargo, la sociedad laica de los ilustrados todavía tenía mucha influencia del poder de los representantes de la teocracia. En otras palabras, los filósofos que apostaban por un cambio de sistema utilizaban la constitución jurídica para preservar ese tipo de sociedad que tenía como registro unas costumbres muy específicas, que igual se imponían, sin embargo, con base en otros simbolismos de autoridad: el poder soberano cambio así de la autoridad de los papas a la autoridad de los monarcas. Por eso las liberaciones del espíritu humano, en cuanto a las maneras de sentir, fueron para los libertinos las verdaderas victorias; pues el hecho de que hubiera libertad de cantar en voz femenina, disponibilidad de bailar, de pensar, fantasear, imaginar, era la materialización de que el individuo había hecho suya la libertad que le era natural y que ya no tenía que pedir permiso a los regímenes políticos ni morales para ser expresada y practicada. Dicho esto, desde la satisfacción sensorial, los libertinos pusieron el énfasis en la libertad del individuo. Toda forma de libertad empezó a ejercerse desde los individuos mismos y ya no desde el plano de la jurisdicción o las costumbres permitidas. Por eso la liberación de las artes fue el vehículo para la liberación del pensamiento, pues al ejercer su autonomía, el placer y la expresión de libertad que hay en las obras artísticas se convirtió en un modo de manifestar emociones, formas de pensar, nuevas sensibilidades y prácticas paganas encriptadas bajo la mitología clásica.

El papel de la intimidad fue muy importante en todo esto, pues de ella deriva la autonomía del individuo para los libertinos. En el caso de la música vocal es la autonomía de cantar, no sirviendo a la liturgia, sino al placer. En el Medioevo, la música era privilegio de los miembros de la comunidad que la ejecutaban, vocal e instrumentalmente, como medio de edificación religiosa.²⁹ Los renacentistas, en cambio, componían pensando en los escuchas y no tanto en la liturgia. Su afán radicaba más en la exigencia de satisfacer al escucha que en una edificación religiosa. Este requerimiento de conmover y deleitar a un público hizo que los músicos buscaran nuevos estilos y una nueva instrumentación.³⁰ Este cambio de actitud se logró solventar gracias a la reinstauración de la mitología grecolatina, ya que la sensibilidad clásica fue el pretexto para reivindicar formas de pensamiento y la liberación sensorial que se manifiesta en las obras artísticas; principalmente en la pintura, la escultura y la música.³¹ Gioseffo Zarlino (1517-1590),³² junto a otros músicos, también apelaron a la cultura de los demás humanistas, los cuales veían en la Grecia antigua un canon que consistía

²⁹ Cf. Enrico Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, p. 140.

³⁰ Se puede escuchar a Diego Ortiz, “Recercada, No. 5, Sobre El Passamezzo Antiguo”, en *Trattado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones* [CD en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/148490438388>>. [Consulta: 15 de octubre de 2018.] Diego Ortiz (1510-1570) fue un compositor español que se desempeñó como músico de cámara del duque de Alba, tanto en el reinado de Nápoles (1553) como en su casa (1558). Su obra más conocida es *Trattado de Glosas sobre Cláusulas y otros géneros de puntos en la música de Violones nuevamente puestos en luz* (Roma, 1553). Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 816.

³¹ Se puede escuchar a Jacopo Peri, “Antri, ch'a miei Lamenti”, en *Euridice* [Cd en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=t5IFyB1e_ec>. [Consulta: 15 de octubre de 2018.] Jacopo Peri (1561-1633) fue un cantante y compositor italiano, discípulo de Malvezzi. Figura a partir de 1588 en la nomenclatura de cantantes del gran duque Fernando de Médicis. En 1591 obtuvo el título de director de música y los músicos de la corte, en 1618 el de «camerlingo generale dell'Arte della Lana». Perteneció al cenáculo que se reunía en la casa de Jacopo Corsi que deseaba hacer renacer el drama musical antiguo. Con este criterio musicó, en colaboración con Corsi, la pastoral de Rinuccini, *Dafne* (representada en 1597-1598) considerada como la primera ópera. Su éxito fue con *Euridice* representada en Florencia en 1600 en las fiestas por el matrimonio de María de Médicis con Enrique IV. Muy pocas obras se conservan de este compositor el cual busca en la expresión dramática una completa libertad armónica y rítmica. Entre sus obras destacan: *Euridice, Le varie Musiche, Flora o Il Natal de fiori*, algunos madrigales, algunas arias publicadas en colecciones colectivas, ballets intermedios y música sacra concertante para varios coros (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 848).

³² Teórico y compositor italiano. Sacerdote fue discípulo de Willaert y desempeño en San Marcos, de Venecia, el puesto de organista y desde 1565 hasta su muerte el de maestro de capilla. Sus conocimientos le valieron la reputación del más importante teórico musical del Renacimiento. Zarlino se encuentra entre los primeros en establecer los fundamentos del sistema diacónico tonal y de proporciones aritméticas. El más célebre de ellos *Institutioni Harmoniche* que sustituyó al sistema modal de la Edad Media, siguiendo la defensa de la polifonía. Algunas de sus piezas son: *Quinque vocum moduli, Modulationes 6 vocum*, motetes y madrigales (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, pp. 1206-1207).

en la sencillez, claridad y racionalidad.³³ La música se empezó a racionalizar poco a poco y su lenguaje fue cambiando hacia la sencillez y la claridad que proclamaron primero Bacon y después Descartes, quienes geometrizaron el mundo y cambiaron una concepción litúrgica del mundo por una visión científica. Los músicos empezaron a buscar una relación entre música y palabra que se comprometiera con la polifonía con el fin de mover los afectos; lo cual, para muchos, residía en encontrar un mecanismo sensorial.

Las polémicas empezaron preguntando si, dentro de este nuevo modelo de concebir la música, el hedonismo iba de la mano con el racionalismo. Vincenzo Galilei decía que la música debe ser racionalista, pero los teóricos de la *Camerata* de los Bardi³⁴ afirmaban que debía ser una expresión, imitación de los afectos y placer sensitivo, y que, por lo tanto, “no puede haber negación de la autonomía de la música en pro de una subordinación de ésta al significado y a la lógica del lenguaje verbal”.³⁵ Estas polémicas se intensificaron con la participación de Claudio Monteverdi (1567-1643),³⁶ ya que se visibilizó más la separación entre lo antiguo y lo moderno. Por un lado, autores como Giovanni Maria Artusi querían regresar a los viejos modelos griegos y publicaron textos contra la música moderna, atacaban los cambios a la polifonía, pues según ellos, los músicos como Monteverdi no se acoplan a los sonidos de la naturaleza, sino que son artificiosos. Defendían esto porque estaban convencidos de que la expresión de los sentidos se funda más en valores subjetivos y que, por lo tanto, estos no cumplen con los valores de claridad y sencillez que exigía el modo

³³ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 144.

³⁴ Giovanni Bardi (1534-1615), mecenas, escritor y compositor italiano, vivió en Florencia acogiendo a los miembros de la Camerata Florentina (llamada también *Camerata Bardi*). Ayudó sobre todo a Galilei, quien le dedicó su *Diálogo Della Musica Anticae moderna* (1581), pero su participación en el moderno movimiento florentino también fue destacada por Caccini y Doni, este último en su *Trattato della musica scenica*. Bardi dejó Florencia para ir a Roma, donde prosiguió su mecenazgo; de 1592 a 1605, fue ayuda de cámara y oficial de la guardia del papa Clemente VIII. Se conservan de su autoría 2 madrigales a 4 y 5 voces, así como un tratado *Discorso mandato a Caccini sopra la musica antica* (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 75).

³⁵ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 155.

³⁶ Compositor italiano, estudio música con Ingegneri y dominó pronto el arte de la composición, la práctica del canto y de los instrumentos. En 1590 entró al servicio del duque Vecente de Gonzaga, en el grupo de seis violas en la corte de Mantúa. Su obra más importante fueron sus 5 libros de madrigales en los que expone gran parte de sus aportes musicales como el resaltar la voz del solista a la que confía toda la expresión emocional mientras que el atrevimiento de las armonías describen los diferentes estados del alma, las riquezas de las armonías, la variación continuada de voces, y el carácter recitativo de la línea melódica y el acento dramático. Sus piezas varían desde la música sacra, la profana vocal y la teatral (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, pp. 757-759).

griego, los cuales eran una imitación a la naturaleza de forma simple.³⁷ La instrumentación nueva acarreó el uso de un nuevo tipo de armonía y otros modos distintos de expresión. Para Monteverdi, por otro lado, la expresión es lo que le da sentido a la música. Para los modernos, “todo pensamiento está encaminado exclusivamente a satisfacer los sentidos preocupándose poco de que la razón penetre en estos”.³⁸ Esta polémica se dio contra el hábito de complacer el sentido auditivo más que tener en cuenta la razón, por eso se recitaba cantando en vez de hacer música de manera más austera.³⁹

Al secularizarse, la música dio pauta para la secularización de la pintura, puesto que la música es un dispositivo pedagógico, es decir, toda música siempre tiene una intención de aleccionar moralmente. Por eso la liturgia era acompañada por la música, no al revés; por consiguiente, la música no era un arte autónomo ni podía serlo mientras siguiera ligada a la liturgia. La música puramente instrumental, debido a esto mismo, fue la única que pudo construir el camino para que la música lograra su autonomía.⁴⁰ La educación musical a partir de la contrarreforma se democratizó, pues la música eleva y educa el espíritu; sin embargo, uno de los principales democratizadores de la música fue Lutero, aunque luego la terminó ocupando para adoctrinar mediante la conmoción de los afectos.

La pintura, por su parte, ocupó la mitología para representar los aspectos del ser humano como lo son las diversas pasiones del cuerpo, aunque en general los frescos siguieron siendo religiosos; sin embargo, pintores como Tiziano⁴¹ provocaron los primeros acercamientos a un arte de los sentidos, que los libertinos de siglos posteriores habrían de expandir. El color en el cuerpo, en las habitaciones íntimas, con una ligereza y un desbordamiento de sensualidad inocente, contrasta de inmediato con la alegoría de la

³⁷ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 158.

³⁸ Cf. *Ibid.*, p. 159.

³⁹ Se puede escuchar a C. Monteverdi, *Beatus Vir* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=XaTbzwerpnM>>. [Consulta: 15 de octubre de 2018.]

⁴⁰ Se puede escuchar a Francisca Caccini, *Romanesca dell primo libro delle Musiche* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=bIYvV4CIAow>>. [Consulta: 15 de octubre, 2018]. Francisca Caccini (1587-1640) fue hija de Giulio Caccini, llamada la Cecchina; compositora, clavecinista y famosa cantante, también era poeta a intigación de Miguel Ángel el joven. En 1606 se casó con el compositor Signorini. Sólo se conoce de ella una colección, *Il 1e libro della musiche a 1 a 2 v.* y el ballet *La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina*, algunas melodías y canciones (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 172).

⁴¹ Vid. *La Venus de Urbino* (¿?), de Tiziano, que es un claro ejemplo de una pintura que denota la manifestación de la sensualidad debajo del código del clasicismo romano.

creación litúrgica, mientras que en otras pinturas lo íntimo logró esconderse en la mitología, la cual era la máscara perfecta para encubirla. La gran mayoría de pintores hacían retratos de sus mecenas, lo cual deja ver que la utilidad de la pintura seguía siendo la exaltación de la inmortalidad de grandes hombres aristócratas o la elevación de los mitos grecolatinos y religiosos, en lugar de ser óleos para el disfrute. Lo que explica por qué dichas pinturas sólo podían ser colocadas en las salas de los grandes mecenas o reyes como objetos representativos del poder.

Así que fue en el siglo XVII, ya en pleno periodo Barroco, donde el pensamiento europeo cambió de perspectiva. “El Buen Salvaje, el sabio egipcio, el árabe mahometano, el Turco o el Persa burlonés, el filósofo chino, encanta a los que llaman y apresuran la llegada de un nuevo orden”.⁴² Viajar, en este sentido, fue “comparar costumbres, los principios, las filosofías, las religiones, llegar al sentido de lo relativo, oponer, dudar”.⁴³ Se compusieron también relatos de viajes, a veces basados en la fantasía, otras veces basados en las vivencias de los viajeros, un ejemplo de esto es *Tristan Shandy*, de Lawrence, que describe las aventuras de un caballero.⁴⁴

El mundo se convirtió en un espectáculo maravilloso y fabuloso, con nuevos escenarios, nuevas sensaciones, nuevas ideas, y a eso le correspondió un nuevo lenguaje: el lenguaje de las sensaciones —que en muchos sentidos será musical. Las sensaciones quedaron en el centro del mundo, pero de forma geométrica, es decir, fueron usadas para sentar las bases con las que se justificaría un modo de vida completamente diferente al medieval. Pero primero se necesitó una forma de epistemología que permitiera conocer de otra manera el mundo, lo cual tendrá sus repercusiones en las prácticas dentro de la vida civil. La disposición a sistematizar el mundo obedeció, en este sentido, a un modo de operación con el cual se hiciera posible buscar los mecanismos y el funcionamiento de las cosas, ya que se empezó a ver el mundo natural y los cuerpos como si fueran operados por una máquina. Así que se escribieron muchos tratados sobre el arte mecánica de las cosas. Esta influencia

⁴² Paul Hazard, *Crisis de la conciencia europea*, p. 33

⁴³ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁴ *Vid.* Lawrence Sterne, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Trad. de José Antonio López de Letona. Madrid, Akal, 1985.

en la génesis de la edad moderna evolucionó y quedó grabada en la memoria como uno de los logros más sobresalientes en cuanto al arte mecánica: la Enciclopedia de Diderot. El gran culmen de un siglo donde la ciencia y la técnica constituyeron el cambio secular por excelencia: láminas, grabados, funciones de los objetos, todo eso relataban los artículos de la Enciclopedia, que en muchos casos, fueron textos que los filósofos escribieron una vez mirado el funcionamiento de las herramientas. Esto radicalizó la toma de conciencia de una nueva forma del quehacer filosófico, pues se trata de una filosofía experimental que estaba relacionada con la vida y la naturaleza, y que no se encasillaba ya en los marcos de la Iglesia, alimentándose de la autoridad de los libros permitidos ni bajo la iluminación de algunos místicos, sino que podía partir de la observación y el contraste con el mundo cotidiano, ensayando nuevas formas de hacer útil el pensamiento y dar razones más objetivas sobre el funcionamiento del mundo.

En esta reivindicación de lo natural, los sentidos cobraron un papel muy importante, pues colocó a los individuos en una afirmación de sus pasiones que les habían sido negadas durante muchos siglos. El placer que surge de ellos y le dan el impulso para la conquista de nuevas libertades. En ese tenor de afirmación de lo sensible, los músicos trataron de mover los afectos, hacer llorar, reír, conmover acompañando al teatro, lo cual dio nacimiento al melodrama, una manera de mover afectos montado en un aparato escénico, pues la música seguía ocupando un lugar inferior en la escala de las artes: el último. La poesía seguía estando por encima de la escala, puesto que se dirige a la razón y no a los sentidos, además de cumplir con la función didáctica de educar. La música, como arte inmoral, no dejaba de ser censurada porque se trata de un mero deleite sensorial y no de un lenguaje de la razón. Sirvienta de la poesía, la música no significa nada; la poesía por lo menos dice verdades de modo amable, pero la música no tiene palabras, por tanto, no puede significar nada.⁴⁵ La razón significa tradición; los sentidos una anormalidad, algo fuera de lo común, un *no sé qué*.⁴⁶ Esto abrió

⁴⁵ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 186.

⁴⁶ “El ‘no sé qué’, *je-ne-sais-quoi* en francés, se puso de moda en el siglo XVIII, cuando fue sustantivado, para expresar un atributo de los objetos y los seres que ‘gustaban’ sin saber por qué, sin corresponder a las reglas de la belleza canónica. Este ‘no-sé-qué’, que acabaría frivolidado en la literatura libertina, fue sin duda un importante síntoma de la decadencia de la percepción colectiva y uniforme de la belleza objetiva, y de la

paso para incriminar a la música como un arte vacío que no enseña nada. De ahí que la música sacra haya sido bien vista por los dictaminadores de la virtud, pues contenía enseñanza moral en sus letras, ya sea para ensalsar la magnificencia de los reyes o las potencias de los mitos griegos o religiosos, pero con un estilo moderno. Para la geometrización del mundo, el lenguaje sonoro debía ser un instrumento para mover afectos y en esta medida institucionalizarse y dejar de ser una simple aspiración, y conformar así la autonomía de la música, en vez de seguirla viendo como un movimiento instintivo.

En el Barroco, el *recitar cantando*⁴⁷ era un arquetipo renacentista que rescata la sencillez griega, pero resultaba aburrido porque carecía de variedad de ornamentos, para Giovanni Battista Donni el *recitar cantando* es insuficiente porque “se adapta sólo a las narraciones y a los razonamientos sin afecto”.⁴⁸ Para la exaltación de las emociones se creó la ópera, como nuevo estilo musical. Como contraparte del racionalismo francés, Pergolesi trae a la escena musical la *opera Buffa*, que es una representación de desengaños populares, la cual tiende a lo agradable. La *opera seria* se diferenciaba de la *opera buffa* por su carácter abstracto y sentencioso, mientras que la *opera buffa* lo hacía de forma irónica y culta, así que el estilo galante entró a las cortes gracias a este tipo de música.⁴⁹

Todo se empezó a reinventar, las variaciones de los estilos empezaron a aflorar: arias, duetos, sonatas, concerti grossi, concerti solisti, etc. Se configuraron piezas para todo tipo de espacio, ya no eran solamente piezas como acompañamiento de la lectura religiosa como lo

transición, que fue la del siglo xviii, hacia una pluralidad de bellezas, así como hacia conceptos como ‘gusto’ o ‘bellezas...’” (Jean-Jacques Rousseau, *La nueva Eloísa*, p. 187, nota 77).

⁴⁷ Se puede escuchar a Thomas Morley, *April is in my mistress' face* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=OiOWQzRHmbI>>. [Consulta: 15 de octubre de 2018]. Morley (1557-1602) fue un compositor inglés, discípulo de William Byrd. En 1588 obtuvo el título de «Bachelor of music» por la Universidad de Oxford, organista de la catedral de San Pablo de Londres, fue nombrado «Gentleman» de la Capilla Real, cargo que ocupó desde 1592 hasta su muerte. Además de compositor fue escritor (*Introduction to practical Musicke*), editor (*The triumphs of Oriana*) e impresor de música. El éxito de las antologías que publicaba Morley le fue de gran ayuda para componer sus propios madrigales (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 764).

⁴⁸ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁹ Se puede escuchar a Giovanni Paisiello, *La serva padrona* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=sjSHXQy9Us>>. [Consulta: 15 de octubre de 2018]. Giovanni Paisiello (1740-1816) fue un compositor italiano que destacó por sus óperas. En Nápoles ocupó hasta 1799 las funciones de la capilla de Fernando IV. Durante y después de la Revolución se vio obligado a componer para diferentes regímenes, una de sus virtudes fue su extrema vivacidad rítmica lo cual lo acerca a cualidades románticas (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 826).

fueron los cantos gregorianos, tampoco piezas para la coronación de algún rey,⁵⁰ música para agradecer a los mecenas,⁵¹ o para ofrecer misas⁵² como piezas cuya función era ambientar y engrandecer los espacios de autoridad. Fue así como los estilos musicales empezaron a cambiar de escenarios y cada compositor fue libre de imprimirle su estilo personal. Mientras que había una música dedicada a Reyes y a Dios en espacios de un simbolismo de autoridad, existían otros espacios donde la música era más personalizada, piezas hechas especialmente para disfrutarse después de las tertulias filosóficas, como era la música de los salones,⁵³

⁵⁰ Se puede escuchar a George Friederic Handel, *Zadok, The Priest* [en línea]. Disponible en: <https://youtu.be/zj65u_VY0uM>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] G. F. Handel (1685-1759) fue un compositor alemán naturalizado inglés. Estudió en la Universidad de Halle al mismo tiempo que fue organista en la Catedral, se dirigió a Hamburgo donde ofreció su primer oratorio. De 1706 a 1710, residió en Italia donde conoció a compositores como Scarlatti del que estudió sus cantatas y óperas, y de Stefani la música instrumental. El teatro fue su constante inspiración, lo que dio vida a sus operas. La gran mayoría de sus obras fueron *operas serias*. Fue promotor de una segunda Academia para que compuso seis operas. En Dublín se hizo famoso con sus oratorios gracias al duque de Devonshire. Fue un célebre compositor de música eclesiástica y para el rey (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, pp. 477-480).

⁵¹ Se puede escuchar a Antonio Vivadi, *Concerto per la solennità di Lorenzo* [en línea]. Disponible en: <<http://il-nero-virtuoso.tumblr.com/post/177420857279/gasparodasalo-vivaldi-1678-1741-concerto-per>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] A. Vivadi (1678-1741) fue un violinista y compositor italiano. Fue violinista de la capital ducal de San Marcos y probablemente su primer maestro. En 1703, fue ordenado sacerdote, pero en un año tuvo que renunciar de su ministerio debido a un asma; en este mismo año fue nombrado profesor de violín del conservatorio de la Pieta, frecuentado exclusivamente por público femenino. También fue maestro de conciertos y director de coros. Sus obras instrumentales fueron muy solicitadas. Sólo una vez salió de su patria, pues el emperador Carlos Albert lo invitó a participar en Amsterdam en una celebración del centenario de la fundación del teatro, donde Vivaldi dirigió la parte musical, en 1737. Salió a Viena también donde encontró la muerte y la pobreza (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, pp. 1156-1157).

⁵² Se puede escuchar a Valentin Rathgeber, *Santus (Missa tum rurale tum civile)* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/131147178897>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] Rathgeber (1682-1750) fue un compositor alemán que ingresó en el monasterio de Banz en 1707. Tomó las órdenes y ejerció como predicador y *Regens chori*. De 1729 a 1738, viajó por el sur de Alemania y Suiza sin autorización y a su regreso fue encarcelado temporalmente. Publicó en Ausburgo, a partir de 1721, numerosas obras religiosas, 24 conciertos instrumentales y sin nombre del autor un notable conjunto de lieder polifónicos de todas dimensiones (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 908).

⁵³ Se puede escuchar a Christoph Johann Graupner, *Sinfonia en D mayor* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/131011377104>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] Christoph Johann Graupner (1683-1760) fue un compositor alemán que recibió su primera formación musical de Mylius y de N. Küster, y después frecuentó, durante seis años, la Thomasshule de Leipzig donde tuvo como maestro a J. Kuhnau. Tras tres años como clavecinista en la Ópera de Hamburgo, bajo la dirección de R. Keiser, el landgrave Ernest Ludwig le contrató para la corte de Darmstadt donde llegó a ser maestro de la capilla en 1712. En 1722-23 solicitó con éxito el puesto de cantor de St. Thomas en Leipzig ante J. S. Bach, pero su protector intentó conservarlo en Darmstadt, mejorando considerablemente su sueldo. Junto a Telemann, fue uno de los compositores más productivos de su tiempo, pero pocas de sus obras sobrepasan el nivel medio de su época. Compuso operas que obedecen al estilo de Hamburgo de Keiser y sus cantatas al estilo de Neumeister. En su música instrumental dominan los estilos franceses. Graupner escribió sus piezas para clavecín como mero aficionado, las cuales eran destinadas a producir un efecto inmediato y de un lenguaje melódico accesible a todo el mundo (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, pp. 452-453).

música para ambientar las *petites maisons*,⁵⁴ música para la sala de música del señor o la señora con estilos que requerían pocas personas como lo son los minuets,⁵⁵ las sonatas⁵⁶ o sonatinas,⁵⁷ en vez, de las grandes instrumentaciones como eran las sinfonías,⁵⁸ los coros, y

⁵⁴ Se puede escuchar a Michel Corrette, *Concerto Op. 26 n° 1* [en línea]. Disponible en: <<https://youtu.be/IjLLlk7Vmi0>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] Michel Corrette (1709-1795), organista, compositor y pedagogo francés, en 1726 obtuvo en París el solicitado puesto de organista de Ste-Marie-Madeleine-en-la-Cité, y fue nombrado organista del Gran Prior de Francia. Escribió libros de órgano en la línea del «Ceremonial». Sometió a la moda sus *concertos de Symphonie*. Fue promotor de la ópera cómica: de 1733 a 1737 proporcionó casi todos los vodevil cantados en las ferias de St-Laurent y St-Germain, en las que trabajaba con los violinistas Exaudet y Mangean. En cambio, siempre fue hostil al «Jaleo de las sonatas» y escribió *Concertos comiques*, en los que se mezclan hábilmente las musetas y los instrumentos tradicionales. Esta actitud provocó el desprecio de los músicos serios. Creó una escuela de música popular y escribió, para sus discípulos, varios tratados para los instrumentos, reeditados frecuentemente (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 225).

⁵⁵ Se puede escuchar a Luigi Boccherini, *Minuetto (String quintet in E major)* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/62407867907>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] Boccherini (1743-1805) fue un violoncelista y compositor italiano, que estudió con D. Bannuci. A los 13 años presentó en público en el teatro y en los conciertos de S. Croce. En 1757 se dirigió a Roma para completar sus estudios musicales, en esa misma época viajó a Viena e interpretó en el Teatro Imperial de Viena donde Gluck lo escuchó y lo apreció. En 1764 aceptó el puesto de primer violoncelista de la Capilla palatina de Luca, sin renunciar por ello a las giras de conciertos, formando un cuarteto con Nardini, Manfredi y Cmbabini. Actuó en París, en el Concert Spirituel, en 1768. Recibió el tratamiento de compositor de la cámara del rey Federico II de Prusia. Fue intérprete de estilo galante. Boccherini influyó en estilo de Europa contemporánea, particularmente con sus cuartetos y sus quintetos que parecen haber dejado huella en los quintetos vieneses de Mozart. También se le considera el refinador del minuetto moderno (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 128).

⁵⁶ Se puede escuchar a Henry Purcell, *Canzona (Sonata en F Mayor) The golden sonata* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/149025185508>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] Henry Purcell (1659-1695) fue un organista y compositor inglés. Gentleman de la Capilla real y maestro de coros de la Abadía de Westminster, fue educado en un medio de músicos profesionales. En 1689 recibió el encargo de componer música para la coronación de Guillermo III de Nassau y de María de Inglaterra, ese mismo año ingresó en la música privada del Rey. Después de la Revolución, se impuso como el compositor dramático más importante de Inglaterra. Fue músico de fiestas reales (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, pp. 889-892).

⁵⁷ Se puede escuchar a Jan Ladislav Dussek, *Rondo (Sonatina en G mayor)* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/68154146736>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] J. L. Dussek (1760-1812) fue un compositor y pianista checo. Estudió en Bohemia, luego se trasladó a Alemania y a Holanda, donde estudiaría con Carl Emmanuel Bach. En San Petersburgo fue el consentido de Catalina la Grande por unos años, luego huyó de Rusia acusado de una conspiración contra la reina en la que fue inmerso. Fue director del príncipe de Lituania y favorito de María Antonieta. Su vida como compositor de piano le atrajo muchos amoríos. Además de compositor, fue compañero de John Broadwood quien era fabricante de pianos y al que Dussek ayudó con algunos arreglos, fue el primero en poner un piano sobre el escenario. Su influencia lo sitúa como un pre-romántico que influyó a pianistas como Chopin (Cf. Jan Ladislav Dussek, *Select piano works. Part I: Sonatas for piano Four-hands*, A-R Editions, pp. VII-VIII).

⁵⁸ Se puede escuchar a Niccolò Jommelli, *Sinfonia (Armida Abbandonata)* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/150206222053>>. [Consulta: 18 de febrero de 2019.] Jommelli (1714-1774) fue un compositor italiano que estudió con el canónigo Muzzillo y continuó sus estudios en Nápoles, en el Conservatorio de S. Onofrio, con Proa y Feo, después en el Conservatorio de la Pietá dei Turchini en 1728 con Fago, Sarcun y Basso. Interpretó una *ópera buffa* en 1736, *L'errore amoroso*; y en 1738, *Odoardo*. Fue miembro de la Academia Filarmónica de Venecia en 1741. En Roma, el cardenal Albani lo nombró maestro adjunto de la capilla adjunto de S. Pedro. Gracias a él, las composiciones escenográficas mejoraron en canto,

las operas serias. La diversificación de estilos modernos, fueron producto de polémicas en cuanto a la función de la música. Se discutía si ésta debía servir como interprete natural del sonido o si ésta debía conmovier; como ejemplo, los italianos declararon que su música era superior a la de los franceses por ser inventiva y bella: el *bel canto* italiano;⁵⁹ sin embargo, la tendencia de los franceses sí era hacia la inventiva, pero en el artificio, como ornamento sonoro. Fue en este siglo donde se le confiere dignidad al arte como el que deriva del hecho de que éstas imitan objetos capaces de producirnos pasiones.

Para Du Bos, en un texto titulado *Réflexions critiques sur la peinture et la poésie*, nos dice que la música tiene su propia dignidad y por tanto autonomía porque es el lenguaje de las emociones, pues “[...] Del mismo modo que un pintor imita los rasgos y los colores de la naturaleza, el músico imita los tonos, los acentos y los suspiros, las inflexiones de la voz y, en fin, todos aquellos sonidos con cuya ayuda la propia naturaleza expresa sentimientos y pasiones”.⁶⁰ La autonomía de la música, después de tanto tiempo, se dio finalmente gracias a que la música por fin pudo superar a la poesía en la mente de los intelectuales, ya que al menos para Batteaux, la poesía es el lenguaje del corazón y aflora la ruptura irreparable entre razón y sentimiento: ruptura que se haría cada vez más profunda y sobre la que se plantearían, en el futuro, todos los problemas estéticos de índole musical. Lo que permanece en el corazón se entiende inmediatamente. Para Batteaux: “Basta sentir, no es necesario nombrar; el corazón tiene su propia inteligencia, independiente de la de las palabras”.⁶¹ El corazón es el reino de la música; a él se dirige la música, pues, con el fin de que se entienda de modo inmediato, la música le habla al corazón sin necesidad de intermediarios, haciendo uso de un lenguaje universal, libre de convencionalismos.⁶²

Bajo esta concepción, la música tiende al lenguaje sentimental, sin embargo, hay que tener presente que la música es algo más que eso, mueve placeres, mientras hay sonidos que

orquesta y danza. Fue uno de los polemistas que trataba de conciliar la tradición italiana de la ópera seria, la técnica instrumental alemana y el teatro francés (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, pp. 570).

⁵⁹ Se puede escuchar a A. Vivaldi, *Gloria excelsis deo* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=ywKtobddrn4>>. [Consulta: 15 de octubre de 2018.]

⁶⁰ E. Fubini, *op. cit.*, p. 194.

⁶¹ *Ibid.*, p. 198.

⁶² Cf. *Ibid.*, pp. 197-198.

mueven a la meditación, otros mueven al baile. En este sentido, vale la pena aclarar que este rastreo de estudiar la evolución de la música tiene que ver más como parte de la historia de los espacios de intimidad y no como pensando en la música como objeto de lo sublime. En otras palabras, su estudio nos perfila a visualizar la secularización de los espacios, el resurgimiento de la intimidad y las formas de expresión de la sensibilidad, más que llevarnos a la cuestión metafísica con la que mayoritariamente se aborda cuando se habla de música.⁶³ Dicho esto, la pintura, a diferencia de la música, no nos da vida, sino únicamente la superficie de los objetos imitados; la pintura nos muestra los ojos, los rostros, los colores que son en sí superficies, la música nos presenta el fondo de nuestras almas, describe el movimiento; la música procede mediante evocaciones no mediante descripciones o imitaciones, los sonidos son más expresivos que los colores.⁶⁴

En el campo de las letras, geográficamente, Italia había tenido su brillo en el Renacimiento; el esplendor de España fue en el Siglo de Oro; los ingleses dieron impulso al empirismo, del cual los franceses fueron herederos culturales gracias al cambio político y artístico que supieron radicalizar llevando los discursos a las prácticas, lo cual les llevo a ser la capital cultural de Europa. En literatura francesa surgieron escritores como: Pierre

⁶³ Se puede escuchar a Domenico Scarlatti, *Sonata In G Major, K.55 - L. 209* [en línea]. Disponible en: <<http://la-nero-maestro.com/post/71769365277/sonata-in-g-major-k55-l-209-by-composer>>. [Consulta: 15 de octubre de 2018.] Domenico Scarlatti (1685-1757) fue un compositor italiano, hijo de Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti. Su padre dirigió sus estudios musicales. Comenzó a escribir operas y música religiosa, a los 20 años conoció a Handel, Gasparini y Vivaldi. De 1709 a 1715 vivió en Roma dirigiendo orquestas y componiendo operas, conoció el arte de Corelli. Entre 1720-1729, reside en la corte del rey de Portugal en Lisboa como maestro de Capilla; enseña clavecín desde la infancia a María Barbara que sigue a España tras su matrimonio, Vivió en la corte de España hasta su muerte. Afirio su grandeza en la música para el teclado. Se conocen 550 sonatas para teclado de Scarlatti en un solo movimiento. Scarlatti rompe las normas y se muestra dispuesto a las experiencias armónicas atrevidas que tienen encanto en la improvisación. Su arte consiste en incluir límites discretos en sus sonatas. Según los secretos de la forma bipartita, se sirven de elementos de la antigua imitación (se reflejan algunas fugas), del desarrollo, las técnicas modernas del contraste, de sorpresa, de repetición y de los ornamentos de un virtuosismo chispeante, su sonata supera los límites de la época barroca y reclama nueva libertad al arte clásico italiano (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, pp. 991-992).

⁶⁴ E. Fubini, *op. cit.*, p. 208.

Corneille (1606-1688),⁶⁵ Molière (1622-1673),⁶⁶ Jean Racine (1639-1699),⁶⁷ Jean de la Fontaine⁶⁸ (1621-1695) y Jacques Bénigne Bossuet (1627-1704).⁶⁹ Francia fue la patria de circulación de ideas, ahí se reimprimían y hacían ediciones de los clásicos y obras de pensadores que les precedían.⁷⁰ Tan lejos llegaba la influencia de Francia como capital del saber, que se adoptó el francés como lengua universal, desplazando al latín como lengua erudita. “El latín huele a escolástica, a teología; tiene un olor a pasado; deja poco a poco de

⁶⁵ Dramaturgo francés; es considerado el autor de la tragedia clásica francesa. Nace en Ruan de padre abogado, estudia en el colegio de los jesuitas de su ciudad; en 1624 se licencia en Leyes y en 1628 ejerce en el Palacio de Justicia. En 1629 estrena su primera obra *Mélite*; su obra *Le Cid* le valió la protección de Richelieu. Fue admitido en la Academia Francesa en 1647. En 1683 pierde las facultades mentales y un año después muere. Es considerado, junto a Molière, la gloria del teatro francés (Cf. Rafael Gómez Pérez, “Introducción”, en Pierre Corneille, *El Cid*, pp 7-10).

⁶⁶ Jean-Baptiste Poquelin, también conocido como Molière, fue un comediógrafo francés, considerado el padre de la comedia francesa, luchó con obras contra la hipocresía de su tiempo mediante sus textos irónicos. Educado en el colegio jesuita de Clermont donde se relaciona con personajes de la nobleza de su tiempo, durante esa época también acude a representaciones populares del cual toma contacto con el lenguaje popular. Realiza estudios de Derecho en la Universidad de Orleans donde conoce a Cyrano de Bergerac Gassedi y Chapelle. Frecuenta círculos de tertulias librepensadoras entre ellos los círculos libertinos de la ciudad. En 1642 obtiene su licenciatura, dice a su padre que le dé la herencia que le había dejado su madre al morir y se dedica al teatro en cuerpo y alma dejando la vida cortesana; se une a una familia de comediantes de dudosa reputación con los que hará obras mucho más elaboradas que las populares para representarse en los teatros parisinos, ahí adopta el seudónimo de Molière para no ofender el nombre de su familia, sus obras son teatro filosófico pues desvelan el carácter de la sociedad de su tiempo (Vid. Centro Dramático Nacional, *El avaro de Molière* [en línea]. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, INAEM, Teatro Olimpia (Cuaderno pedagógico, 4), Temporada 97-98, pp. 4-5). Disponible en: <<http://cdn.mcu.es/wp-content/uploads/2012/08/04-EL-AVARO-97-98.pdf>>. [Consulta: 22 de febrero de 2019.]

⁶⁷ Dramaturgo de obras trágicas francés. Nació en la Ferté-Milon, huérfano a temprana edad quedó bajo la tutela de sus abuelos, a temprana edad tuvo interés en los autores griegos. Curso lógica en el colegio de Harcourt, tuvo amistad con La Fontaine y el abate Vasseur, tuvo relaciones con los actores de Marais, gana el favor de Chapelain que le valió su protección. Su obra más célebre fue *Andromáca* (Cf. Nydia Lamarqué, “Introducción”, en Jean Racine, *Fedra*, pp. 9-19).

⁶⁸ Escritor francés. Autor de los doce libros de *Fábulas* donde denuncia los vicios de los hombres con un estilo que toca lo lírico y lo fantástico. Nacido en Château-Thierry, a sus 19 años ingresa a la Congregación del Oratorio, estudia Derecho en París, contrae matrimonio en 1647 con la sobrina de Jean Racine, Marie Héricart de tan solo 14 años. La Fontaine ambicionó siempre fama literaria. Su vida fue muy contradictoria, en sus obras se burlaba de los sacerdotes y de la Iglesia, pero era buen creyente, halagaba a los reyes mientras hostigaba los estamentos de la nobleza, alaba las conquistas francesas y reclama paz, envidia la vida retirada mientras acude a todos los festejos. Fue protegido por varios personajes de la nobleza. En 1664 fue admitido en la Academia Francesa. Sus *Cuentos en verso o Fábulas libertinas* fueron una reactualización de los cuentos de Boccaccio, Marguerite de Navarra y Ariosto donde describía “de forma honesta las formas deshonestas” en palabras de Charles Perrault; sus *Fábulas* fueron modelo de virtud, mientras que sus *Cuentos* libros de descripción de amoríos donde se buscaba ridiculizar los vicios de los cortesanos (Cf. García-Ramón, “Introducción”, en Jean de la Fontaine, *Fábulas libertinas, cuentos en verso*, pp. 7-17).

⁶⁹ Clérigo e intelectual francés. Es uno de los máximos representantes que funda la teoría providencialista que sustenta que el Rey tiene un origen divino del poder (Cf. Juan Manuel Calleja, “Prólogo”, en Jacobo Benigno Bossuet, *Discurso sobre la Historia Universal*, pp. v-VIII).

⁷⁰ P. Hazard. *op. cit.*, p. 59.

pertenecer a la vida. Excelente instrumento de educación, no basta ya cuando se sale de las clases. El francés aparece como una nueva juventud de la civilización: moderniza las cualidades latinas”.⁷¹ Libera al saber de la lengua gastada por la tradición para revitalizar el saber a una lengua más viva, que exige que se piense en los problemas del momento y se disuelvan planteamientos que se vienen arrastrando desde el Medioevo. Para velar la función del uso de las palabras, Francia crea la Academia, cuya meta es refinar el habla cobrando soberanía sobre la lengua muerta.⁷²

Inglaterra no quería quedarse atrás, así que luchó por contrarrestar la hegemonía cultural y política francesa. Con ese fin produjo una serie de pensadores caracterizados por su energía en el ámbito científico. Así que vio surgir a pensadores como George Berkeley (1685-1753),⁷³ el Conde de Shaftesbury (1671-1713),⁷⁴ Joseph Addison (1672-1719),⁷⁵ Richard Steele (1672-1729)⁷⁶ y John Locke (1632-1704),⁷⁷ que desarrollaron una filosofía

⁷¹ *Ibid.*, p. 61.

⁷² Barón D’Holbach, *Etocracia. El Gobierno fundado en la moral*, p. 129.

⁷³ Filósofo irlandés que predicaba el idealismo subjetivo o el inmaterialismo, funda la fe en el discurso racional. Estudió en el Trinity College en Dublin, donde circulaba por ese entonces la filosofía de Locke. A los veinticinco años publica su obra *Principles of human knowledge*, en Londres fue donde publicó su *Three dialogues between Hylas and Philonous*, fue designado obispo de Cloyne en 1734, reaccionario ante la filosofía de Locke trata de refutar a todos los ateos escépticos, afirma que los datos obtenidos por la experiencia son insuficientes para el conocimiento (Cf. Pablo Masa, “Introducción”, en George Berkeley, *Principios del conocimiento humano*, pp. 6-7).

⁷⁴ Filósofo inglés era antagonista del pensamiento de Hobbes, él confiaba en la naturaleza humana y postuló una religión natural. Nacido en Londres, fue alumno de Locke, comenzó a aprender letras clásicas a temprana edad, viajó por Francia, Austria, Alemania e Italia en búsqueda del arte. Se familiarizó con las obras de Montaigne, La Rochefoucauld y Descartes. En el Parlamento ya hecho Lord se unió a los Whigs defendiendo la libertad del individuo, pese a su mala salud a causa del asma se aleja de la vida de la ciudad y se refugia en Holanda donde hace amistad con varios hombres cultos entre los que figuraban el librero Le Clerc; el ateo virtuoso, Bayle. Su vida fue basada en la virtud por lo que escribiría una *Carta sobre el entusiasmo*, que proponía una inteligencia y armonía basada en la doctrina del entusiasmo como impulso que nos lleva admirar lo bello (Cf. Francisco Rodríguez Martín, *La estética de Shaftesbury*, pp. 23-27).

⁷⁵ Político inglés. Destacó como ensayista en el Parlamento inglés como representante Whig, además de ser secretario de Estado. Tuvo sus estudios en Chaterhouse School, consolidó su carrera como literato y como diplomático. Fue defensor de los Whigs. Junto con Richard Steele y Jonathan Swift fundan el periódico *Tattler* en el cual trató de educar a la ciudadanía, posteriormente tras el cierre de este periódico fundaron *The Spectator* y ya sin su compañero de vida y del medio editorial Steele fundó *The Freeholder* (Cf. Javier Martín Párraga, “Traduciendo a Joseph Addison: Problemas y desafíos”, en *Entreculturas*, núm. 7-8, Córdoba, Universidad de Córdoba, enero 2016, pp. 36-38).

⁷⁶ Político, periodista y dramaturgo irlandés. Cf. Edward A. Bloom, *Joseph Addison and Richard Steele*, pp. 1-7.

⁷⁷ Filósofo inglés considerado el padre del liberalismo clásico, seguidor del empirismo baconiano. Fue educado en un ambiente calvinista, estudia su Master en la Universidad de Oxford, allí lejos de todo ambiente escolástico adquiere su autodidactismo. En 1668 Locke se hizo miembro de la Royal Society, empieza a participar con

basada en la experimentación. En cuanto a sus intérpretes acerca de la divinidad, tenían a estudiosos como John Toland (1670-1722),⁷⁸ con su deísmo extremista. Con los *Philosophiae naturalis principia mathematica*, Newton hizo una *Revolución científica*. Asimismo, en el campo de la literatura no faltaban poetas como John Wilmot (1647-1680),⁷⁹ Alexander Pope (1688-1744)⁸⁰ y Jonathan Swift,⁸¹ quien escribió en todos los géneros. Su difusión de las ideas de este cúmulo de sabios tuvo problemas debido a la lengua y la zona geográfica; muy pocos conocían el idioma francés, el cual se exigía como idioma universal, ya que Francia era la capital del saber europeo, así que para llevar sus ideas a dicha capital se valieron de los franceses que habían sido exiliados por el Edicto de Nantes.

Las ideas contrastaron con los métodos de hacer y ver las cosas; Newton, innovó en las teorías científicas; Swift, Pope y Charles Perrault (1628-1703),⁸² en literatura; en filosofía se pone en duda el *Pienso, luego existo* de Descartes a través de la teoría sensualista de Locke, en la cual se sostenía que el conocimiento no proviene de las ideas innatas, sino de las sensaciones. La reivindicación empirista sirvió de acicate para la reinstauración del cuerpo como motivo de una filosofía que configura el mundo en su ámbito epistemológico, metafísico y moral.

pioneros en la experimentación, lo cual lo llevó a estudiar medicina y se interesa por los estudios químicos y las cuestiones políticas. En Holanda en 1671 concluyó su *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, además de su *Epístola sobre la tolerancia*. Su *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, le acarrea varias críticas. Sus escritos influyeron a los pensadores de la Ilustración (Cf. Edmundo O’Gorman, “Prólogo”, en John Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, pp. XVIII-XIX).

⁷⁸ Político y crítico de las instituciones religiosas. Nacido en Irlanda, Janus Junius Toland fue su pseudónimo. Estudio en la Universidad de Glaslow, Edimburgo y Oxford. En 1696 publicó su libro *Christianity not mysterious*, el cual le valió el encierro y la quema pública del texto en Dublin por criticar a la institución religiosa. La mayor parte de su vida se dedicó a escribir panfletos políticos a favor de los Whigs (Cf. Stephen H. Daniel, *John Toland, His methods, maners and the mind*, pp. 5-13).

⁷⁹ Poeta libertino, discípulo intelectual nihilista de Thomas Hobbes y de libertinos franceses como Theophile de Viau, su filosofía fue un hedonismo descreído. Compuso poesía enfocada en un contenido sexual explícito, murió de sífilis y gonorrea (Cf. James William Johnson, *A profane Wit. The life of John Wilmot. Earl of Rochester*, pp. 1-3).

⁸⁰ Poeta satírico inglés. Nació en una familia de mercaderes, tuvo una educación católica, fue traductor de obras clásicas como la *Odisea*, también fue amigo de Swift (Cf. Pat Rogers, *A Political Biography of Alexander Pope*, pp. 10-11).

⁸¹ P. Hazard, *op. cit.*, p. 64.

⁸² Escritor de cuentos francés, hijo de un abogado de la clase media alta. Entra a la Academia en 1671, tuvo una gran actividad literaria y social; dentro de la Academia desempeño una disputa entre la superioridad de los Antiguos frente a los Modernos, para Perrault los Modernos superaron a los Antiguos por lo que no tenían nada que envidiarles (Cf. Luis Bonmatí Mingot, “Prólogo”, en Charles Perrault, *Todos los cuentos*, pp. 14-15).

Al cobrar vigor el cuerpo, las concepciones del hombre evolucionaron, las investigaciones ya no se basaron más en meros supuestos, sino en la búsqueda de los hechos, lo cual promovió la observación y la experimentación que volvió a la filosofía más práctica y visible. El materialismo de Locke pasó a Condillac (1714-1780),⁸³ que hizo un estudio de las sensaciones más molecular,⁸⁴ describiendo sentido por sentido y su función en nuestra estructura cognoscitiva. Julien Offray de La Mettrie (1709-1751),⁸⁵ por su parte, postuló que sin cuerpo no hay ideas, que no hay una separación del alma respecto del cuerpo, sino que dichos elementos están conformados como una unidad, de tal modo que, cuando algo le afecta a uno, el otro irremediamente se ve afectado. También postuló que el cuerpo, constituido como una máquina, es capaz de conocer mediante un mecanismo sustentable que se abastece a sí mismo, es decir, no necesita un agente externo para su pleno funcionamiento. De ahí que La Mettrie vislumbrara el cuerpo desde un plano meramente anatómico, pues una vez que conociéramos perfectamente la disposición de los órganos resultaría más fácil la configuración de las ideas. Para el filósofo-médico, sólo se conoce por los datos que arrojan los sentidos. Estos datos se almacenan en la memoria y mediante la interrelación de los datos sensoriales se conforman las ideas. La imaginación utiliza los datos guardados en la memoria manipulando y ayudando a descomponer y reinventarlos, para así dar forma a nuevos datos que pueden ser utilizados para la creación de ideas o para refinar nuestras sensibilidades. Jean

⁸³ Étienne Bonnot de Condillac nació en Grenoble, en 1740 se recibe de sacerdote luego de haber estudiado en Saint-Sulpice y en la Sorbona. Tiene una vida de hombre de letras lo cual lo lleva a leer a Descartes, Spinoza, Malebranche y Leibniz, además de relacionarse con Rousseau, Diderot, D'Holbach, Voltaire y otros ilustrados. Publica varios textos sobre el origen de los conocimientos, el origen del lenguaje pero su obra capital es *Tratado de las sensaciones*, en el cual explica de qué forma nosotros podemos conocer mediante los sentidos. En 1749 la Academia de Berlín lo reconoce por su obra *Tratado de los sistemas* y lo hace miembro suyo. En 1748 es nombrado miembro por la Academia Francesa, experimento la influencia de Locke y Newton, rechazaba el racionalismo de Descartes (Cf. Josefina Amalia Villa y J. Gimeno, "Introducción", en E. B. de Condillac, *Lógica y Extracto razonado del tratado de las sensaciones*, p. 21).

⁸⁴ Vid. E. B. de Condillac, *Tratado sobre las sensaciones*. Estudio preliminar de Rodolfo Mondolfo. Trad. de Gregorio Weinberg. Buenos Aires, Eudeba, 1963.

⁸⁵ Nació en Caen y se educó con los jesuitas. Estudió medicina en Leiden, pero sus intereses médicos lo llevaron a tomar una postura materialista que plasmó en su obra *El hombre máquina*. Influenciado por la filosofía epicúrea de la que publicó una obra en 1750 (*Sistema de Epicuro*). Sus posturas trajeron la hostilidad tanto de católicos como de protestantes, lo cual lo obligó a marcharse a Berlín donde fue recibido por el rey Federico II de Prusia. Ningún filósofo ilustrado estaba a su favor, ya que consideraba que la libre voluntad no existía, sino que todo estaba determinado por la Naturaleza incluida la moralidad (Cf. Dorinda Outram, *Panorama de la Ilustración*, p. 308).

Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826),⁸⁶ por su parte, hace de los sentidos principio de vida y dirá que los sentidos se perfeccionan conforme los vayamos usando y que todo sentido tiende al placer y a la conservación del individuo; de ahí que nuestros sentidos evolucionen de su fase primitiva a una más artificiosa: un modo sensual en la vida cotidiana.

El estudio de la materia se convirtió en el tópico metafísico más célebre para los filósofos ilustrados frente a las concepciones teológicas del momento, hubo una reapropiación de las posturas de Epicuro y Spinoza que se modernizaban con cada hallazgo científico. El estudio de la Naturaleza hizo que emergieran nuevas ramas del saber o que cobraran su independencia de la filosofía, por ejemplo, aparecen los botánicos como Buffon (1707-1788)⁸⁷ o Carlos Linneo (1707-1778),⁸⁸ o la Economía hace su aparición como una ciencia independiente gracias a personajes como François Quesnay (1694-1774),⁸⁹ Anne-Robert-Jacques Turgot (1727-1781)⁹⁰ o Adam Smith (1723-1790).⁹¹

⁸⁶ Nace en Belley de una familia aristócrata de la administración judicial. Hizo carrera como juez, en 1792 fue revocado por considerarse ligado a las fuerzas conservadoras, lo cual lo obligo a emigrar a Estados Unidos, donde trabajó como profesor de francés y músico en New York. Regresa a Francia en 1796, fue juez de la *Cour de Cassation*.

⁸⁷ Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, nació en Monthard, dentro de una familia de funcionarios. Fue un miembro de la Academia Francesa como también de la Academia de Ciencias. Tuvo gran influencia en la Ilustración gracias a sus escritos sobre Historia Natural, atribuía la naturaleza una historia más antigua de lo que sugería la Biblia, dijo que el hombre estaba dentro del orden natural lo cual le valió la condena de la facultad de teología en París en 1749 (Cf. D. Outram, *op. cit.*, p. 305).

⁸⁸ Botánico sueco. Fue el primero en establecer la completa clasificación de los seres vivos, apoyaba junto a George Cuvier que las especies eran las mismas que existían desde la creación divina, así como también que ninguna especie se había extinguido y que no hay surgimiento de especies nuevas (Cf. Consuelo Salas, *Biología. Cuaderno de trabajo y prácticas*, p. 52).

⁸⁹ Nació en Merey, médico del duque de Villeroy y Madame Pompadour en la corte del rey; su sede en Versailles se convirtió en punto de reunión para los filósofos ilustrados. Padre de la primer escuela económica moderna denominada fisiocracia, Quesnay creía que solo la tierra como la única fuente de riqueza y abogaba por una monarquía fuerte que garantizase la operación de un mercado libre con dicha tierra y los productos agrícolas. Sus obras principales fueron *Derecho natural* y *Máximas generales del gobierno económico de un reino agrícola*, ambas obras publicadas en 1795 (Cf. D. Outram, *op. cit.*, p. 310).

⁹⁰ Turgot nació en una familia acomodada que siempre gozo de la protección de la corte, estudio Derecho en la Sorbona luego Administración lo que le permitió acceder al cargo de intendente de la región de Limoges. Conoció a Condorcet, además de escribir artículos para la *Enciclopedia* e interesarse por las letras clásicas y modernas; es uno de los teóricos de la escuela de los fisiócratas (Cf. Gonçal Mayos Solsona, “Estudio preliminar”, en Anne-Robert-Jacques Turgot, *Discursos sobre el Progreso Humano*, pp. IX-XIX).

⁹¹ Filósofo escoses y economista. Nació en la ciudad de Kirkaldy. Su primer libro *Teoría de los sentimientos morales* en el cual los seres humanos basarían sus acciones por medio de la simpatía, vivió en Francia de 1763 a 1765 llegando a conocer a Voltaire y a los fisiócratas. Desde 1767 hasta 1776 se concentró en elaborar teorías sobre la división social del trabajo, el dinero y la libertad del mercado y comercio. Estos estudios constituyeron la base de su obra principal *La riqueza de las Naciones*. Es considerado como el padre del liberalismo económico (Cf. D. Outram, *op. cit.*, p. 311).

El arte se diversifica, se vuelve pictórico y pinta las costumbres de un tiempo cambiante que ya no cree en la vida etérea de los mitos, sino las pasiones de los dioses y los hombres. Comienza la era Rococó. Con Jean-Antoine Watteau (1684-1721)⁹² se abre la etapa de las *Fêtes galantes*; François Boucher (1703-1770),⁹³ Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)⁹⁴ o Jean François De Troy (1679-1752),⁹⁵ son sus divulgadores y poetizadores. El retrato fue la ley del siglo. Maurice Quentin de La Tour (1704-1788)⁹⁶ fue conocido por su realismo pictórico; Jean Baptiste Greuze (1725-1805),⁹⁷ influenciado por Diderot, se convirtió en un moralista gráfico y un prerromántico prematuro que clamaría a favor de la virtud por encima del vicio en tiempos donde la frivolidad era lo que imperaba con más fuerza. La pintura alcanzó la libertad de retratar la anatomía humana y de representar desde tenues escenas de amor hasta hacer de la cópula una obra de arte. Surgió así un paradigma en la visión artística y filosófica donde la monumentalidad perdió interés y terminó suplantada por los temas de la vida cotidiana, así como los relacionados con la intimidad.

⁹² Pintor francés nacido en Valenciennes. Su veneración por Rubens y los artistas venecianos era instintiva. Pinto una amplia gama de temáticas en cuadros entre los que destacan los religiosos, los retratos, las escenas bélicas y piezas mitológicas. Su mayor aportación fue el estilo galante. Sus *fêtes galantes* eran fantasiosas representaciones de hombres y mujeres bien vestidos divirtiéndose al aire libre. En sus cuadros se ven representados los ideales de una vida civilizada (Cf. Hugh Honour, *Historia del arte*, p. 464).

⁹³ Pintor francés. Nace en París y trabajó en el estudio del decorador y pintor François Lemoyne influenciado por él y los pintores venecianos aprendió la técnica del grabado y realizó muchos dibujos para Watteau. En 1723 ganó el Premio de Roma. En 1725 viajó a Italia con el pintor Charles van Loo. Fue admitido como miembro de la Academia Francesa gracias a su obra *Rinaldo y Almida*. Fue adoptado por Madame Pompadour, también disfrutó de la protección de Luis XV. En 1765 fue nombrado pintor del rey y director de la Academia Francesa. Realizó cuadros galantes en los que el placer justificaba la existencia (Cf. D. Outram, *op. cit.*, p. 305).

⁹⁴ Nació en Grasse y trabajó como aprendiz en el estudio de Chardin en 1747. En 1748 comenzó a estudiar con Boucher. En 1752 ganó el Premio de Roma, estudio en Italia en 1756 hasta 1761 especializándose en paisajes. Fue aceptado por la Real Academia en 1765. Sus cuadros fueron la última expresión del Rococó. Realizó muchos cuadros galantes por encargo por los que fue severamente criticado. Desde 1794 a 1797 ayudó a crear y administrar el Museo de Louvre (Cf. D. Outram, *op. cit.*, p. 306).

⁹⁵ Pintor francés. Nació de una familia noble. Estudia pintura en Italia. Especialista en pintar cuadros galantes. A los 55 años lo nombran director de la Academia de Francia en Roma (Cf. Jacques y François Gall, *La pintura galante en el siglo XVIII*, p. 101).

⁹⁶ Pintor francés. Nació en Saint-Quentin. Retratista por excelencia en su época, retrato a gran cantidad de personajes de la ilustración entre ellos a Diderot y Madame Pompadour (Cf. J. y F. Gall, *op. cit.*, pp. 139-141).

⁹⁷ Nació en Tournus, estudió pintura en Lyon y se desplazó a París en 1750. Ingreso a la Real Academia donde trabajó con Charles Joseph Natoire que era un pintor decorativo consagrado. Los cuadros de Greuze fueron cuadros sentimentales de campesinos o personas de clase humilde. Su obra en general fue la reacción contra la frivolidad de la época. Diderot lo alabó por su interés en los temas morales (Cf. D. Outram, *op. cit.*, pp. 307-308).

El teatro popular, implementado en el Renacimiento por Rabelais, se reivindicó como un espejo social, con él se renovó la poesía satírica y la novela como instrumento de producción y divulgación de la filosofía, encriptada bajo una prosa ligera. Todos los géneros filosóficos literarios se renovaron y se reinventaron en función de lo sensible y como espejo costumbrista. Se trajeron a colación confesiones, soliloquios, diálogos, poesía, epístolas, etcétera. La Naturaleza se convirtió en motivo de investigación en todo ámbito desde las ciencias hasta las artes. Los científicos se empeñaron en conocer su sistema y los músicos buscaron con mayor ahínco la tendencia a la sensibilidad. El músico se empeña, en cambio, en conocer la naturaleza de los sonidos para saber cómo usarlos y así producir efectos sobre los afectos del ser humano; Rameau, es uno de ellos.⁹⁸ Se hizo un esfuerzo por reunir todo el conocimiento de la época en la *Enciclopedia* liderada por Diderot⁹⁹ y D'Alembert.¹⁰⁰ Dicho proyecto, tanto editorial como filosófico, tenía el propósito de concentrar todos los saberes científicos, técnicos y artísticos en una sola obra, cuyo objetivo era, principalmente, democratizar el conocimiento en el sentido de que, quien supiera leer, tuviera alcance a él y no sólo a la literatura eclesiástica. Este proyecto llevó a la participación de una gran colaboración de intelectuales en la elaboración de los artículos, que fueron seleccionados dependiendo de su autoridad y maestría en su profesión. La idea inicial fue tomada de un

⁹⁸ Se puede escuchar a Jean Philippe Rameau, *Dardanus: Air gai en rondeau pour les memes* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=2ldSwqSWyGo>>. [Consultado: 19 de octubre de 2018.] J. P. Rameau (1683-1764) fue un compositor, organista, clavecinista y teórico francés; a los 18 años decidió seguir la carrera de músico. Fue organista de los jacobinos, tuvo una pasión exacerbada por los estudios de acústica y teoría musical, conoció a Pellegrin y a Voltaire de los cuales hizo sus primeros libretos. Una de las aportaciones de Rameau es la manera de tratar el clavecín, como si fuera un instrumento de sonido mantenido. Hizo motetes, cantatas, música dramática, su originalidad reside en su vitalidad y en la transformación de los elementos de sus predecesores. También hay que agregar que dejó varios escritos sobre teoría musical, él justificó la práctica armónica con la explicación de una teoría coherente, basada en la naturaleza del sonido y en un principio dado por la misma naturaleza, que tiene en cuenta tanto los cuerpos sonoros como nuestros aparatos auditivos. Sus precursores son el padre Mersenne y el físico Sauveur, creador de la acústica musical (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, pp. 901-906).

⁹⁹ Denis Diderot (1713-1784). Filósofo y escritor francés. Fue director de la Enciclopedia francesa, así como también un portavoz de la filosofía materialista, Fue uno de los máximos representantes del espíritu de la Ilustración.

¹⁰⁰ Jean Le Rond D'Alembert (1717-1783) Nacido en París, hijo ilegítimo de la escritora Claudine de Tencin, fue un matemático famoso. Frecuentador de los salones ilustrados en especial de Mme de Geoffrin y Mme. Du Deffand. Editó la *Encyclopédie* junto con Diderot además de escribir el *Discurso preliminar* de ésta, se retiró del proyecto en 1758. Escribió crítica musical y literaria. En 1779 se convirtió en secretario de la Real Academia de las Ciencias en París (Cf. D. Outram, *op. cit.*, pp. 305).

encargo a Diderot de la traducción de la *Cyclopeadia or a universal Dictionary of Arts and Sciences* de Ephraim Chambers,¹⁰¹ sin embargo, el filósofo de los *Dijes Indiscretos*, al ver que no era suficiente, se dispuso a aumentarla y refinarla. A pesar de ser un proyecto que concentraba todo el conocimiento tanto mecánico, filosófico y científico de su tiempo,¹⁰² fue objeto de censura por la radicalidad de algunos artículos relacionados con política y religión, lo cual la llevó a ser condenada por parte de la Inquisición, pasando así a formar parte del *Índice de los libros prohibidos*. Al final, Diderot tuvo que liderarla sólo para ver culminada dicha empresa.

El contexto político en la época del Barroco cambia con el nacimiento del periodo Rococó.¹⁰³ El Rococó fue la etapa de la historia que dio génesis a nuestro mundo moderno, ya que es la entrada del descreimiento del poder y la preocupación por las cuestiones cotidianas mientras que el Barroco fue la identificación del Neoclasicismo que comprendía la amalgama de ideas de nobleza, moderación y recuperación de los valores del mundo antiguo como modelo estético y ético en el pensamiento ilustrado.¹⁰⁴

El Barroco, la era del Rey Sol, fue suplantada por Felipe de Orleans gracias a que en los últimos años del siglo de Luis XIV, la depresión que causaban las guerras y el mantenimiento del lujo causado por la magnificencia de la familia real sufre muertes como el hijo del rey, el Gran Delfín, su nieto el Delfín, los duques de Borgoña y Berry, así como la duquesa de Borgoña. El esplendor del rey se desintegró, ya que el rey empezó una vida austera, la cual no agradaba a los cortesanos, por lo que muchos de ellos huyeron fuera del palacio del monarca. Con la muerte de este rey, el 1º de septiembre de 1748, con 72 años de reinado, le sucedió su bisnieto, el duque de Anjou, quien reinara como Luis XV hasta 1774, sólo que, para cuando murió el rey, apenas tenía 8 años. Así que, mientras cumplía la mayoría

¹⁰¹ Cf. Philipp Bloom, “«Encyclopedie»: Grandes ambiciones”, en *Gente peligrosa. El radicalismo olvidado de la Ilustración europea*, p. 74.

¹⁰² Cf. P. Bloom, “El Proyecto”, en *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*, pp. 67-83.

¹⁰³ “El Rococó se localiza fundamentalmente en los primeros 60 años del siglo XVIII; es un estilo con gran variación de unos países a otros que destaca por su gran abigarramiento decorativo (particularmente en la arquitectura) y por su erotismo y cotidianidad (sobre todo en la pintura y escultura); es el uso indiscriminado de la línea curva y de la asimetría más extrema como ruptura con la severidad barroca (de cuya monumentalidad también abomina al dirigir su atención a lo íntimo, a la pequeña escala)”. Cf. Julio Seoane, *La política moral del Rococó. Arte y cultura en los orígenes del mundo moderno*, p. 15.

¹⁰⁴ A.A.V.V. *Historia del arte, 3. La edad moderna*. p. 331.

de edad, gobernó el Duque d'Orleans, sobrino de Luis XIV, reconocido como Regente. El cual era muy astuto, pero depravado y dejó sus obligaciones muy rápido a la deriva, poniendo en riesgo el Estado. Esta dejadez fue la que propició un cambio de estilos en Francia. Su reinado cambió el modo de vida civil en tan solo 8 años. Especulador, además de licencioso, dejó en ruinas a muchos ciudadanos mientras los banqueros contraían nupcias con gente de la nobleza. Los matrimonios por oportunismo o vanidad ultrajaban a los matrimonios por amor, lo cual propició una efervescencia de relaciones ilegítimas que se hizo moda. Esta vida acaudalada de la corte fue gratificante al arte, pues los artistas encontraron protectores. La magnificencia de la corte del antiguo régimen aburría a todo el mundo; así que ahora lo que se buscaba era la gracia, el refinamiento, la elegancia, el confort, un nuevo gusto que dignificara el paso por la vida aunque éste se encontrará en las pompas del vicio.¹⁰⁵ Ligereza en el siglo XVIII, ambientes íntimos, seducción, lujo: un estilo de vida diferente, más apegado a lo íntimo de los sentidos que a lo magnífico de la norma o la exaltación del sistema monárquico.

Por eso cuando el Rococó surgió fue tildado inmediatamente de frivolidad e inmoralidad porque hacía más caso a las cuestiones de la intimidad que a lo monumental. De hecho, su arte fue meramente un arte ornamental que dejó de decorar los palacios de las cortes para enfocarse en la decoración de las habitaciones individuales. Esta misma actitud se vio reflejada en los modos de hacer filosofía, pues ya no se buscaba el tratado sistemático, sino géneros nuevos que pudieran llevar al lector directamente a un encuentro y exploración con sus propias sensibilidades. Esta literatura sensualista fue consecuencia de una variación de la filosofía materialista, la cual ya valoraba lo sensible, lo lúdico, lo pintoresco y hedonista; y tuvo su modo más radical en la literatura libertina. Los perpetuadores del pensamiento antiguo fueron las grandes Academias y los aparatos de poder monárquicos, pero a la entrada del Regente Felipe d'Orleans, todo el rigorismo monárquico se debilitó dulcificando, principalmente las costumbres cortesanas. El regente de Orleans había considerado que el antiguo régimen era anticuado, por lo que comenzó toda una reacción donde primordialmente “política y socialmente procuró un renacimiento de la nobleza; económicamente, fomentó

¹⁰⁵ Cf. Agueda Vinamata, “El rococo: Arte y vida en la primera mitad del siglo XVIII”, p. 15-17.

las iniciativas privadas, por ejemplos las de Law; introdujo un nuevo estilo en la vida de las clases superiores e hizo una moda del hedonismo y el libertinaje”.¹⁰⁶

Geográficamente se federalizó el poder, pues al ya no estar concentrado en un punto se disolvió la corte y Felipe d’Orleans trasladó la residencia de Versalles a París; la actitud del regente era opuesta a toda limitación, a todo formalismo, a toda coacción.

El joven rey vive en las Tullerías; el regente, en el Palais Royal; los miembros de la nobleza están desparramados en sus castillos y palacios y se divierten en el teatro, los bailes y en los salones de la ciudad. El regente y el mismo Palais Royal representan el gusto de Paris, el gusto más independiente y cambiante de la ciudad frente al *grand goût* de Versalles. La «ciudad» no se limita a existir junto a la «corte», sino que se desplaza a la corte y asume su función cultural.¹⁰⁷

El paradigma de la sensación como motor de las acciones humanas forjó una nueva concepción del mundo que surgió como modo de vida en las cortes, “En la corte de Luis XVI se impone el tono de una decidida intimidad, y seis días a la semana las reuniones tienen el carácter de una sociedad privada”,¹⁰⁸ la cual, a ayudará a la reconfiguración de la urbanidad en los espacios cotidianos, los salones y las cortes, dando así lugar a un salto de época: la época Rococó.

1.2 La transición del cuerpo y la producción del espacio de la vida civil del Medioevo al Renacimiento

La época medieval, como arquetipo de la vida de monasterios, tuvo una gran influencia en los cuerpos, tanto fue así que ecos de esa influencia se heredó a las épocas posteriores con sus respectivas diferencias en cuanto a contextos y regiones. La transición de los modelos conllevó a la secularización de las normas con las que se regimentaba la vida en los espacios religiosos.

¹⁰⁶ Cf. Arnold Hauser, *Historia de la literatura y el arte II*, p. 10.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁸ *Idem.*

El Medioevo se constituía por la configuración arquitectónica de los espacios cerrados. El palacio, la catedral y la abadía fueron los espacios con los que se regimentaba la vida. Su organización política se correspondía a la obediencia al poder del Señor, el cual se instalaba en el palacio. Dicho recinto era colocado cerca de la catedral, pues aunque el régimen de gobierno aún era teocrático, empezaba a fraguarse un debilitamiento feudal del obispado respecto a los reyes, así que los monarcas seguían prestando lealtad, mas ya no homenaje, como sucedía en los gobiernos feudales de los siglos anteriores al siglo XI en la Edad Media.¹⁰⁹ Lo rodeaban abadías que constituían viñedos que eran los que trabajaban para darle mantenimiento a las casas del Señor feudal. Las ciudades medievales, pues, eran gremios cerrados donde gran parte de la población era parte de la servidumbre del Señor. Así los espacios domésticos, que eran el sostén del feudo, se regían principalmente por parientes carnales, trabajadores industriales y parientes secundarios. La vida pública en ese entonces se desarrollaba en un espacio cerrado o amurallado, donde la vida era una unidad; sin embargo, dentro de esa unidad había espacios de vida común, como los talleres. Los dormitorios eran compartidos por los miembros de la comunidad. No había una intimidad como la moderna. En el mismo taller trabajaban todos; en el mismo dormitorio dormían todos; del mismo modo como las diversiones y oraciones también las compartían todos.¹¹⁰

Las costumbres ascéticas ordenaban la castidad y la virginidad como lo ideal. Todo se controlaba por la misma fraternidad. Las casas medievales carecían de espacios funcionalmente diferenciados. La privacidad y comodidad eran difíciles. De ahí que en un mismo espacio se pudiera hacer casi de todo, lo cual dio como consecuencia un detrimento en la sanidad pública que se agravaba mediante la concepción del no cuidado del cuerpo y los hábitos de limpieza, ya que se creía que los baños eran transporte de enfermedades, pues la piel infiltrada por los vapores del baño es sensible a todos los males.

El baño, fuera de la utilización médica en caso de imperiosa necesidad, es no sólo superfluo, sino también muy dañino para los hombres [...] El baño extermina el cuerpo y, al rellenarlo, lo vuelve sensible a la impresión de las malas cualidades del aire [...] los cuerpos más flácidos

¹⁰⁹ Cf. Richard Sennett, *Carne y piedra*, p. 184.

¹¹⁰ Cf. Lewis Mumford, *La ciudad en la historia*, p. 473.

son más enfermizos y de más corta vida que los firmes. El baño llena de vapores la cabeza. Es enemigo de los nervios y ligamentos a los que afloja, de suerte que Fulano nunca sintió la gota hasta que se bañó. Mata el fruto en el vientre de las madres incluso cuando es un baño caliente...¹¹¹

El cuerpo en la Edad Media estaba en función de lo divino, lo que corresponde a la ocultación de partes corpóreas que no sean la parte superior, es decir, la cabeza como símbolo del intelecto, dedicado a Dios; y las manos como símbolo del hombre que fabrica o que hace. Las partes pudendas se ocultaron definitivamente; las piernas, por ejemplo, eran consideradas como columnas que sostenían el cuerpo, pero las vestiduras no se adherían al cuerpo, sino que toda vestimenta era holgada, de tal modo que no se mostraran las partes pudendas. El cuerpo era sometido a ser un cuerpo en función del cuerpo de Cristo, un cuerpo glorioso, un cuerpo que guarda laceraciones, un cuerpo revelado, que configura un cuerpo en el pecado, el cuerpo como un vestido del alma, donde el deseo sexual “aguijón de la carne” podría perder al alma. Hay en el cuerpo medieval una especie de glorificación y desprecio del cuerpo: cuerpos sanos sin pasiones ni pulsiones.¹¹²

La principal labor de los medievales respecto al cuerpo era domarlo, ya que éste podía echar a perder el alma. Este dominio del cuerpo, además, se daba por vía negativa, acercándose a Dios mediante los tormentos, “el cuerpo es el vector de una operación sacrificial”.¹¹³ Para los medievales, el cuerpo era aquel recipiente de miseria humana “una cloaca que resulta de la condición de pecador: el cuerpo inmundo, receptáculo de vicios”.¹¹⁴ El ascetismo medieval dominaba al cuerpo disciplinándolo mediante el dolor como mérito sacrificante, el cual acercaba de una forma mística a Cristo. Por otro lado, este querer acercarse a Cristo, como parte de una experiencia mística que se conseguía mediante el dolor, trajo como consecuencia la ascesis alimentaria como un modo de abstinencia rigurosa del cuerpo, que se debía privar de los placeres del gusto y tendía a llevar al místico a alimentarse solamente de la eucaristía, llevándolo a una “santa anorexia”. Cabe agregar que las

¹¹¹ Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la edad Media*, p. 31.

¹¹² Cf. G. Vigarello, *Historia del cuerpo*, Vol 1. p. 28

¹¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹¹⁴ *Idem*

maceraciones eran otra expresión de un cuerpo vigilado y atado, ya que vivir una vida de penitente era la única vida gloriosa que podía ser tomada como símbolo de la Pasión de Cristo. Los tormentos autoimpuestos, como caminar en agua helada o autoflagelarse, eran los modos con que los místicos trataban de vencer al deseo enardecido, intentando aplacar a la propia carne mediante el dolor. Esto con el fin de mostrar y llevar a la práctica el dominio del espíritu sobre la carne. “La traducción corporal de la imitación de Cristo toma la forma de varios fenómenos: desde la estigmatización a la transverberación, pasando por la inscripción del corazón y todas esas marcas que son pruebas y signos de haber sido elegido”.¹¹⁵

Este modo de vida medieval, como imitación de Cristo, no era sino un imaginario incrustado en la vida cotidiana del místico, donde las principales prácticas de la vida religiosa fueron: la voluntad de aniquilación, el desprendimiento de uno mismo, la meditación de la Pasión, la adoración del Cristo de dolores, la devoción asidua de las cinco llagas, la decoración visual de las imágenes piadosas.¹¹⁶ Con ello la ascesis cristiana se configuró en un modo de experiencia del cuerpo ligado al dolor como medio de salvación del alma, dejando secuelas en las que la sociedad elegía a la enfermedad como modo de elección para llegar a vivir esa pasión de Cristo, ya que la enfermedad ofrece en la debilidad de la carne una oportunidad para purificar su alma.

En el Renacimiento cambió la configuración de la sociedad, ya que la experiencia citadina logró conservar las secuelas de los criterios del mundo medieval, pero entremezclándolos con los de la naciente edad moderna. La conformación de las ciudades renacentistas emergieron en un panorama donde la organización político-económica se modificó profundamente, dejando el señorío feudal por una señoría renacentista que tiene como función abrir las rutas comerciales. Además se abandono un modo de producción económica, que era urbana, cerrada, segura y con limitaciones, y se instauró una economía expansionista (economía mercantilista), lo cual trajo un rompimiento en las clases sociales y la tensión jerárquica de los grupos.¹¹⁷ Lo que antes fue una unidad (religión comercio y

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹¹⁶ *Cf.*, G. Vigarello, *Historia del cuerpo*, Vol. 1, p. 64.

¹¹⁷ *Cf.* Mumford Lewis, pp. 567-568.

política) se separó, estableciendo el poder en los nacientes gobiernos estatales en vez de los gobiernos espirituales. El paradigma cambio del absolutismo de la Iglesia al surgimiento del absolutismo del Estado-Nación.

La urbanística reinventó un nuevo modo de geometrización del espíritu, remodelando calles angostas y construyendo formas de decorados y columnas al estilo clásico. “Los símbolos de este nuevo movimiento son la calle recta, la línea ininterrumpida y horizontal de tejados, el arco de medio punto, y la repetición en la fachada de elementos uniformes, de la cornisa, del dintel, la ventana y la columna”.¹¹⁸ A pesar de la decoración empleada sobre el nuevo modelo urbano de ciudad, no había rigorismo en sus decorados, pues sus proyectistas urbanos fueron modestos.

La Iglesia se adaptó a los nuevos modos y se esforzó por el control de la población no citadina. Su influencia llevó todavía un control político durante algún tiempo, pero hubo espacios en los que le fue difícil sostenerlo; por ejemplo, el espacio científico, que fue donde tuvo la pugna contra el proceso de secularización de pensamiento. El logro de la iglesia fue la apropiación del cuerpo de los individuos:

El cristianismo, religión de la salvación personal, ha dado realce al individuo, ha propiciado el surgimiento de la persona y a contribuido así a disociar los antiguos vínculos con el parentesco amplio, de los vivos y de los ancestros muertos, tan determinante. La imagen que se imponía era la de una doble pertenencia, la de un cuerpo doblemente vivido.¹¹⁹

Esta doble pertenencia del cuerpo que dejó la Iglesia fue lo que constituyó los debates entre los filósofos y los teólogos en torno a que el ser humano estaba construido mediante el cuerpo y el alma. Los científicos tendían a ser más quisquillosos al tratar de explicar la organización del ser. De ahí que en el Renacimiento se hayan dado a la tarea de estudiarlos mediante la experiencia, con disecciones y experimentos médicos que no se utilizaban en el Medievo. Por eso, más que una crisis de conciencia, se dio una crisis de la conciencia del

¹¹⁸ Mumford Lewis, *La ciudad en la historia*, p. 584.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 106.

cuerpo; lo cual derivó en una separación de ese cuerpo colectivo que llevaba a la imitación de Cristo.

Sin embargo, en el siglo XVI hubo un cambio profundo de paradigma, pues ya no se veía al cuerpo como el vehículo de la misera humana, sino que se acentuaba la importancia de conservar la salud del cuerpo. Gracias a esta idea, la cultura urbana renacentista se vio cimentada en una recuperación de las tesis protestantes de la superación y del dominio de sí, no como partida, sino como una praxis que reconfortaba.¹²⁰ La salud se hizo indispensable para una realización y la ausencia del dolor de la persona plena. La diferencia entre la visión del cuerpo que le daban los católicos y los protestantes es que los católicos tenían una ascesis que los acercaba a Dios mediante una mimética de la vida de Cristo, mientras los protestantes creían que el cuerpo debía cuidarse porque, en un cuerpo sano, la persona se realiza y puede así influir en el curso de las cosas.

Esta panorámica del cuidado del cuerpo fue lo que hizo que en el Renacimiento se reinventaran las formas de belleza clásica, expresándose en forma encriptada las formas que valorizaban la belleza del género femenino bajo la figura de Venus, como un cambio de cultura. “El prestigio de Venus en la iconografía, el prestigio de la ‘corte de damas’ que rodeaba a los príncipes, el predominio de la belleza femenina en los tratados de belleza se parecen a una rehabilitación. Es nada menos que la primera forma moderna de un reconocimiento social”.¹²¹ Esta reivindicación de la belleza en la mujer reconfiguró el inicio de una época dedicada al cultivo individual de lo sensible y el gusto de todo ciudadano que gustaba del cultivo de sí mismo mediante la búsqueda de su propio placer y su intercambio ciudadanos afines.

¹²⁰ Cf., G. Vigarello, *Historia del cuerpo*, Vol. 1, p. 107.

¹²¹ G. Vigarello, *Historia de la belleza*, p. 28.

1.3 Las luchas políticas por la tolerancia religiosa

Desde la Reforma en el Renacimiento hasta el Barroco en el siglo XVII, la religión fue motivo de guerra gracias al mantenimiento de cierto aparato religioso entre países, ya que las creencias sobre cuál era el verdadero credo del *Dios soberano*¹²² ejercieron una poderosa influencia en el ideario político-religioso. La estandarización de un modo de credo en Europa fue lo que llevó a varios países a un conflicto político-religioso que se extendió en gran parte de Europa. Pero se concentró la tensión principalmente en Francia e Inglaterra; Francia, por su lado, quería la democratización del catolicismo de modo que fuera la religión oficial en el viejo continente; sin embargo, Inglaterra no admitía tal estandarización. Entre Luis XIV y Guillermo de Orange hubieron graves diferencias, el sur quería proscribir el protestantismo a una sola iglesia, primero mediante controversias, luego por las conversaciones y, al último, por la fuerza.¹²³

El 18 de agosto de 1685, Luis XIV firmó en Fontanaibleau el edicto *portant révocation de l'Edit de Nantes* que tenía como principal objetivo cesar la coexistencia de dos religiones en un solo Estado, además de restaurar la armonía de la Religión, el Estado y la Monarquía.¹²⁴ El documento sirvió, además, para determinar la pacificación de los desórdenes, buscando así una paz entre diversos sistema de creencias, ya que la diferencia de credos hizo imposible la concordia civil y puso en tela de juicio las *leyes de Dios* y, por lo tanto, las prescripciones morales y políticas que de ellas se derivaban, además de la legitimidad de los príncipes que tenía su base en dicho ideario religioso. Esta falta de legitimidad religiosa dividió a las iglesias y a sus seguidores, debilitando los lazos de obediencia y poniendo en riesgo a la misma Monarquía. De modo que se hizo urgente una concordia entre las iglesias, para que, del mismo modo, hubiera una concordia entre los gobiernos.

¹²² Se puede escuchar a Joan Pau Pujol, *El Príncipe Soberano* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=zSbDgVYrhU>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.] J. P. Pujol (1573-1626) fue un compositor español, que en 1593 fue nombrado maestro de la capilla de Taragona y obtuvo el mismo puesto en la Catedral del Pilar Zaragoza en 1596. También fue ordenado sacerdote en 1600 y alcanzó una producción muy importante en música sacra, motetes, lamentaciones, responsos, cánticos, villancicos, salmos, himnos, letanías, y Pasiones (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2. p. 889).

¹²³ P. Hazard, *op. cit.*, p. 76.

¹²⁴ Pierre Bayle, *Comentario filosófico sobre las palabras de Jesucristo "Obligadles a entrar"*, pp. XIII.

El Edicto de Nantes prohibió el culto reformado y estableció el culto católico en todos los lugares del reino. Las iglesias y conventos donde se practicaba el culto protestante fueron recuperados por Francia y gracias al artículo seis del Edicto se proclamó la tolerancia del pueblo reformado dentro del territorio, protegiendo de persecución a todo creyente por motivo de conciencia a la vez que impedía la ciudadanía a todos los herejes, infieles y extranjeros. La aplicación de esta ley hizo que algunos hugonotes fueran expulsados de sus cargos públicos, lo cual implicó una toma de posesión en la defensa de sus ideas y la reducción de los lugares donde podían llevar a cabo sus prácticas religiosas, lo cual hizo visible los privilegios que dicho Edicto tenía para la secta católica. Los hugonotes reaccionaron creando un partido que intentó revocar el Edicto, lo cual conllevó a la creación de guerras de religión.

En medio de este altercado político-religioso, varios filósofos apostaron por la tolerancia religiosa, entre ellos el periodista-filósofo Pierre Bayle,¹²⁵ Locke, Spinoza y tiempo después Voltaire. La tolerancia consistía, principalmente, en la libertad de culto y la coexistencia pacífica de las iglesias disidentes junto a cada iglesia pública o nacional. Sin embargo, la ortodoxia francesa no estuvo dispuesta a permitir la demanda de la libertad de pensamiento y prensa si ésta no estaba en armonía con los principios que establecía la religión sostenida por las iglesias.¹²⁶ Por su parte, la Inglaterra de Guillermo de Orange pretendió tolerar a los disidentes, pero les pidió su adición política aunque les permitió conservar su fe.

¹²⁵ P. Bayle (1647-1706) Hijo de un pastor protestante. Nació en Carlat, autodidacta, se convirtió al catolicismo para obtener una pensión del obispo para estudiar en el colegio jesuita de Tolouse luego abjura del catolicismo. Gana por oposición la cátedra de filosofía en la Academia reformada en Sedán, al cerrar dicha Academia se trasladó a Holanda, ahí publica *Pensamientos diversos sobre el cometa*, así como *Crítica general a la historia del Calvinismo del señor Maimbourg* obra que fue quemada en Paris. Gracias a su periódico *Noticias de la República de las letras* en el que mensualmente detallaba noticias de obras literarias o filosóficas lo cual le valió contacto con la Europa sabia. En 1685 redactó *Nuevas cartas sobre la historia del calvinismo* que suscitó la cólera del Rey y al no poder encarcelarlo, encarcela a su hermano que muere en prisión, lo cual llevo a Bayle a escribir los *Comentarios filosóficos* donde atacaba la intolerancia religiosa. En 1693 publica su *Diccionario ohistórico y crítico* dicha obra fue un canto a la dignidad humana así como un manifiesto a las exigencias de la disciplina histórica y una obra polémica a favor de la tolerancia (Cf. José Herrera Peña, *La biblioteca de un reformador*, pp. 179-181).

¹²⁶ Jonathan I. Israel, *La ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad. 1650-1750*, pp. 334-335.

No admitió, sin embargo, el catolicismo dependiente de Roma, pero si admitió el no conformismo, que dependía de sí mismo.¹²⁷

En ese tiempo, el periodismo político se centraba en el campo filosófico, Jean Le Clerc, por ejemplo, produjo obras de erudición, crítica, filosofía, historia y traducciones; cualquier motivo era propicio para instalarse en el problema religioso y exponerlo a su modo. En el mismo tenor del periodismo político, Pierre Bayle, primero protestante, luego escéptico, ejemplificó la guerra de credos con una parábola recogida en Lucas XIV, 15-24, que relata el caso de un hombre que daba una cena y, como aún no se llenaba su casa, pidió a sus criados que invitaran a los pobres, a los ciegos, a los lisiados y a los cojos; luego, como todavía había lugar para más, pidió nuevamente a sus criados que “obligara a entrar” a los que estuvieran afuera con tal de que se llenara su hogar.¹²⁸ Esta parábola la repetía San Agustín, cuando apelaba al uso de la fuerza para hacer entrar en la religión católica a los cismáticos donatistas.¹²⁹ Este agustinismo político fue el que se estaba repitiendo en cada bando de las religiones oficiales para atraer prosélitos.

Bayle utilizó un racionalismo moral que hacía de la ley natural un criterio cierto, supremo y universal, el cual podía ser usado para la valoración de todas las acciones humanas, independientemente de la doctrina religiosa que profesara cualquier individuo, universalizando la moral y dándole derechos absolutos a la conciencia moral individual cualquiera que fuera su contenido. La *conciencia* pasó entonces a ser el dispositivo por el cual había que buscar la verdad y desde la cual se visualizaría una perspectiva de la propia voluntad sin necesidad de agentes exteriores.

Locke, por su parte, argumentó que la tolerancia se basaba en la salvación de las almas aceptando ciertos grupos y excluyendo a otros; la tolerancia, de este modo, se convirtió en un privilegio o inmunidad de la forma de culto distinta de la oficial. Este culto sólo fue permitido a los que se cobijaron en alguna nación que permitiera la libertad de credo, los que no estuvieron de acuerdo carecieron, por lo tanto, de una libertad reconocida. En el reino de

¹²⁷ P. Hazard, *op cit.*, pp. 86.

¹²⁸ “*Obligadlos a entrar*” no quiere decir otra cosa, según los comentaristas más acreditados, sino: suplicad, conjurad, presionad, seguid. Cf. Pierre Bayle, *Tratado sobre la Tolerancia*, pp. 151.

¹²⁹ P. Bayle, *op. cit.*, p. CI.

Locke no se aceptaban ateos, puesto que rechazaban la Divina Providencia y no buscan salvar su alma. Negar a Dios era, para el filósofo inglés, la disolución de todo lazo social y por lo tanto: “no deben ser tolerados de ninguna forma quienes niegan la existencia de Dios. Las promesas, los convenios y juramentos, que son lazos de la sociedad humana, no pueden tener poder sobre un ateo. Pues eliminar a Dios, aunque sea sólo de pensamiento, lo disuelve todo”.¹³⁰

El Estado tenía también que proteger los derechos civiles básicos, además de ser ajeno a los contenidos de las conciencias, ya que la libertad de conciencia es un derecho natural con el cual se adquiere autonomía individual; dicho en palabras de Locke: “Que todas las iglesias se vieran obligadas a establecer la tolerancia como fundamento de su propia libertad y enseñar que la libertad de conciencia es un derecho natural del hombre, que pertenece por igual a los que disienten y a ellos mismos, y que nadie debería obligársele en materia de religión, ni por la ley ni por la fuerza”.¹³¹

Para Spinoza, en cambio, la tolerancia religiosa tenía que ver con las libertades individuales en vez de estar relacionada con la concordia entre las iglesias. La verdadera religión, para él, era una religión filosófica, o mejor dicho, una fe universal. Spinoza pretendió secularizar al Estado mediante la libre circulación de las ideas, dando prioridad a la búsqueda de la libertad de pensamiento y la libertad de prensa, es decir, la libertad para publicar, aunque fueran desagradables las ideas, porque en ella reside la libertad total y la tolerancia por excelencia.¹³² Este método generó una condescendencia entre creyentes que se vio reflejada en las esferas políticas, volviendo más tolerantes a las administraciones de los Estados y no evitando la inestabilidad de la paz.

En 1761, el caso Calas conmovió a Voltaire. Jean Calas fue acusado y ajusticiado injustamente por el asesinato de su hijo que quería ser cristiano. En este ambiente, donde las polémicas sobre las sentencias por religión eran frecuentes, Voltaire escribió su *Tratado sobre la Tolerancia*, donde afirmaba que para comenzar a ser tolerantes antes: “es preciso

¹³⁰ John Locke, *Carta sobre la tolerancia*, p. 124.

¹³¹ *Ibid.*, pp. 124-125.

¹³² Cf. Baruch Spinoza, *Tratado Teológico-Político*, p. 247.

que los hombres empiecen por no ser fanáticos para merecer la tolerancia”.¹³³ Y también afirmaba que es un error querer absolutizar una creencia en contra de la pluralidad de creencias de las demás personas, “nadie debe creer que sabe más que los demás, y que la razón sólo habita en su cabeza”.¹³⁴ Merece atención el punto individual en el que centró Voltaire el discurso, recurriendo a la voluntad particular como parte de un examen de conciencia que debía cumplirse antes que cualquier política implantada desde el exterior pudiera sugestionar nuestro modo de actuar.

1.4 La batalla del saber ilustrado

La Ilustración fue un proyecto de humanidad en el que configuró la soberanía de la Razón frente al fanatismo mediante la búsqueda de la verdad, tomando como modelo la Naturaleza y el rejuvenecimiento de los valores griegos, en un mundo cuyo contexto se extendió con el descubrimiento de América y las expediciones a los países asiáticos. En este panorama, los filósofos se aventuraron a curiosear el mundo; las prácticas que eran ortodoxas se comenzaron a relativizar; lo que en una región parecía malo en otras parecía que era bueno. Todo admitía una nueva reinención. Los medios de difusión del conocimiento y los modos en que se dicen se convirtieron en un factor clave para ello. Me centraré en el contexto francés por razones de método, ya que en él se dio con más intensidad el intercambio de ideas. Pero esto no quiere decir que el resto de Europa haya carecido de dichos intercambios, Alemania y Holanda tuvieron los suyos, pero el foco intelectual de Europa en esos tiempos era Francia.

Francia, en el siglo XVII, dirigía la política europea y el francés era un pueblo jovial, ligero, flexible, rebosante de nobleza. Su idioma, además, se había convertido en la lengua global de Europa, dando génesis a toda una gama de literatos que, alejándose de los usos del latín, formaron nuevos estilos literarios. Por otro lado, los modos cotidianos de vestir se

¹³³ François Marie Arouet Voltaire, *Tratado sobre la Tolerancia*, pp. 167.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 170.

refinaron en las cortes lo mismo que el lenguaje, el comer, el interpretar;¹³⁵ todo se les quería imitar a los franceses.

Inglaterra, por su parte, intentó contrarrestar la hegemonía francesa, no sólo por la cultura, sino por el mecenazgo del poder real. La oleada de pensadores que llegó a Inglaterra también debaten cuestiones filosóficas. Londres, antes que París, se había convertido en una capital intelectual por excelencia, había franceses que se iban a nutrir allí con los preceptos de los filósofos ingleses, luego regresaban a Francia y las adaptaban a su país. La persecución religiosa hizo que varios intelectuales fueran a Londres y cuando se les levanto el castigo adaptaron las enseñanzas a sus academias nacionales. Los periodistas fueron los que hicieron circular las ideas con mayor empeño. La empresa del libro tomó todo su vigor al imprimir y reimprimir obras legales e ilegales, algunas situándose en las afueras de Francia para evitar la censura y pasar los libros prohibidos de contrabando.

La religión fue, para todos estos pensadores, el objetivo común, pues se pensaba a la religión como un dispositivo de poder: “—un artefacto, un artificio— que sirve eficazmente a la solución del problema de la obediencia y de la contención de las pasiones de los hombres; su función primordial es la de servir de instrumento para el mantenimiento del orden y la paz civiles”.¹³⁶ Así fue como se consolidó un *imaginario social* que conllevó la administración de las conciencias, las pasiones de los hombres e incluso sus relaciones intrapersonales y políticas. El imaginario colectivo que ofreció entonces la Iglesia, además, sólo era una especie de identidad tanto individual y colectiva de los súbditos que se sumaban a ella con plena obediencia.

¹³⁵ Se puede escuchar a Marc-Antoine Charpentier, *Prelude (Marche en rondeau)* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/85301814329>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.] Marc-Antoine Charpentier (1634-1804) fue un compositor francés, dedicado a la música religiosa, colaborador de Théâtre Français. En 1679, se encargó de las misas del Delfín en Saint-Germain; en 1684, fue maestro de música de los Jesuitas en su iglesia en St-Paul-St-Louis de la calle St-Antoine. También hizo tragedias sagradas y Felipe d’Orleans le pidió clases de composición. La Academia Francesa y la Academia Real de Pintura le encargaron obras de circunstancia; y la abadía del Port-Royal le pidió motetes. Fue un gran sintetizador de música de diferentes países y estableció para el príncipe d’Orleans *Règles de la composition* que refería sobre armonía, ejecución y empleo de los instrumentos (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 249).

¹³⁶ P. Lomba Falcón, *op. cit.*, p. 102.

Su eficacia se prueba en su capacidad de homogeneizar imaginación y pasiones, o sea, aquello que por sí mismo, sin determinación excéntrica y disciplinaria alguna, imposibilita la construcción de la unidad de esos sujetos colectivos que son las ciudades o Estados. Sin una conformación común de la imaginación y las pasiones que necesariamente atraviesan todos los hombres, sería imposible la composición social.¹³⁷

La libertad de pensamiento, la libertad para crear, la libertad para sentir, la libertad para actuar, fueron los estandartes que promulgaron en sus textos los filósofos libertinos en este contexto tan complejo. Lo que no era más que la defensa de la libertad como eje central de la no-imposición. Además, con la luz de los descubrimientos científicos trataron de vislumbrar que el mundo que se les había heredado era sólo sombras, pues todo bello espectáculo de las luces de la razón estaba velado por la superstición. De ahí que su ofensiva también fuera a favor de la búsqueda de la verdad, pues con la verdad y con la libertad se podía construir una *eto-política*, que diera al ser humano la capacidad de realizarse a sí mismo mediante las potencias del cuerpo, es decir, bajo el dispositivo del cuerpo como medio y fin de todo sentido de la existencia. Dicho esto, todos los ámbitos debían ser re-evaluados, ya que la primera emancipación tenía que ser en la conciencia. Sin una revolución que fuera de conciencia, capaz de cambiar las prácticas y las creencias, no habría en realidad una Revolución, sino un simple cambio de reglas; por ello, los filósofos libertinos fueron fieles al espíritu ilustrado, que incentivaba el uso libre de la razón como modo de cambiar el imaginario social, probando utopías, considerando prácticas de otros lados y poniendo énfasis en que sólo desde el placer sería posible hacer surgir una verdadera libertad civil y política que respondiera a los individuos, aun cuando esta libertad civil terminara rompiendo con los modelos implantados. Como dice Jacques Prévot en su introducción a *Libertins du XVII^e siècle*:

El libertinaje es la consecuencia inmediata de una quiebra de los modelos: el modelo de explicación del mundo por la ciencia; por tanto, el modelo de discurso teológico; el modelo de la práctica cristiana; el modelo político y civil que conduce a la instalación de una monarquía

¹³⁷ *Ibid.*, p. 104.

absoluta; el modelo social donde se produce el conflicto entre los privilegios de nacimiento y el mérito personal; el modelo de literatura y escritura. Francia vive un momento peligroso donde deben ser redefinidas las relaciones con Dios, con el mundo, con uno mismo y con los demás.¹³⁸

Los libertinos, pues, no tenían un programa establecido, sino la conciencia de no sometimiento a lo que no querían hacer, en otras palabras, no querían dinamitar un sistema social, sino que sus libertades fueran respetadas. La quiebra de modelos en la que participaron protagónicamente fue resultado de un simple *no estoy de acuerdo*, pero también era el síntoma de una rebeldía afirmativa que estaba centrada en la apropiación de su libertad en el sentido positivo, es decir, no en el sentido negativo que en aquel momento implicaba delegar parte de tu libertad para ser protegido por la ley, incluso con el impuesto de obligaciones que te someterían a un modo de hacer específico, sino en el sentido de ser capaces de tomar a las riendas de la propia libertad soberana para afirmarla, aun cuando esto pudiera traer consecuencias como una persecución o el ser guillotinado.

La libertad de pensamiento de los libertinos se fraguó con la existencia de los libros clandestinos y de los círculos secretos, sobre todo en círculos intelectuales como el grupo de Pierre Gassendi (La Mothe Le Vayer, Cyrano de Bergerac) y otros *libertinos eruditos*.¹³⁹ Estos libertinos barrocos fueron los discutidores de nivel con que gozaron pensadores como Descartes, Pascal, Leibniz, y se situaron en el terreno del escepticismo, que combinaron con el empirismo inglés y el hedonismo de los filósofos epicureos. Era frecuente encontrarlos en muchos lados: en las charlas intelectuales, tomando cerveza en las tabernas, y cortejando señoritas en los burdeles. A diferencia de los sabios ilustrados, como Kant, ellos comulgaban intelectualidad con mundanidad; no se pasaban la vida meditando, sino en busca de aventuras y polémicas. De ahí que muchos de estos libertinos se batieran en guerras y duelos por amantes. La filosofía para ellos era un saber-hacer y tenía como fin la felicidad. La práctica de este saber-hacer, no se dio en el interior de las universidades, sino en la reactivación de

¹³⁸ Cf. Mauro Armijo, "Introducción", en *Cuentos y relatos libertinos*, p. 13, nota 5.

¹³⁹ La distinción entre "libertinos eruditos" y "libertinos de costumbres" se presentó en 1943 con René Pintard en su obra *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*.

las prácticas paganas y en un ambiente de carnaval en los espacios propios de la amistad y de otras formas de intimidad.

Quizá por eso los historiadores de la filosofía no les han dado cabida en la historia de la filosofía, pues los han considerado superficiales por haber generado este tipo de anécdotas; sin embargo, fueron ellos los que, mediante la burla y la sátira, hicieron posible el desarrollo de una literatura filosófica plenamente moderna, con la que a final de cuentas se educó el espíritu de los filósofos ilustrados. Moliere, por ejemplo, era amigo del círculo de Gassendi y de los libertinos eruditos, y fue el gran comediante de la Corte; Cyrano de Bergerac, en sus escritos serio-burlescos, arremetió contra la hipocresía eclesiástica y cortesana, fue soldado gascón, pero entendía las discusiones de Descartes y de Copernico; La Mothe Le Vayer, fue un discutidor de la intelectualidad libertina barroca, proclamaba una libertad filosófica como garante de la libertad civil y fue uno de los primeros recuperadores de las tesis de La Boétie sobre la libertad y la servidumbre. Sus discusiones sobre filosofía y política natural, no pasaron desapercibidas. Hay registro de sus sentenciadores de la radicalidad que tenían por encima de lo que la historia de la filosofía oficial nos cuenta. Las discusiones más radicales se dieron en modos de conspiración en el secreto de las cofradías o círculos intelectuales ocultos. Pues sólo de este modo la Iglesia no podía dar con ellos, lo que era muy importante porque, cuando ésta pudo dar con ellos, los quemó en la hoguera por delitos de pensamiento sin ninguna consideración.

Mediante el ejercicio de la libertad filosófica los libertinos ayudaron a socavar los axiomas revelados sin necesidad de un proyecto o movimiento articulado que tuviera que ver con principios normativos, como es el caso de nuestros movimientos políticos actuales. El principal dispositivo de difusión del pensamiento libertino fue el libro sin ninguna duda; pues éste llevaba, como el caballo de Troya, no solamente literatura satírica o sensual al lector, también fue el medio para llevar filosofía materialista en un lenguaje simple, divertido y amable que, además, servía como un medio de denuncia de las costumbres ejercidas en las instituciones como la vida de las cortes y la vida religiosa. Su escritura, pues, fue el vehículo de ideas y para ello la variación de formas tenía que dispersarse en todos los estilos, desde el panfleto hasta el diálogo, la poesía, la máxima, entre otras muchas formas de expresión literaria. La difusión de las ideas libertinas tenía que ser amplia. A su vez, dicha escritura

tuvo que llevar el sello del secreto y potenciar la ficción de otro imaginario social basado en las pasiones y la imaginación no-reprimidas.

Los libertinos barrocos pusieron en forma de sátira una clave de batalla para el siglo siguiente, el cual consistió en desmontar la hipocresía o denunciar a los tartufos. Los espejismos eclesiásticos y monárquicos había configurado el orden político durante siglos a través de: “la persuasión de una comunicación con los dioses de parte de los príncipes, simulación de milagros, revelaciones, profecías, el fomento de la elocuencia y la predicación, son tantos otros medios para generar obediencia y sumisión en un pueblo de otro modo indomeñable; esto es, para «mantenerlo en el cumplimiento de su deber»”.¹⁴⁰ Así que los libertinos no se podían dar el lujo de creer en sistemas de autoridad, pero tampoco de imponer uno nuevo. Motivo por el cual se dedicaron a construir una comunidad filosófica que vislumbrara otro tipo de imaginario social. En esta comunidad, la mezcla de radicalismos y conservadurismos dio lugar a polémicas interesantes, dando como resultado posturas como las que afirmaban que, sin placer, no hay libertad (postura libertina), así como, por otro lado, otros se dieron a la tarea de buscar las libertades plasmadas en un decreto o a hacer reformas al sistema jurídico para ello (postura moderada). Para un libertino, no había un sistema perfecto y todo se puede corromper, así que más valdría una ética individual con la cual actuar en los diversos momentos de la vida cotidiana, que una política definida por otros, aunque fuera universal, ya que en muchos casos ésta no respondía a las necesidades ciudadanas. Es cierto que dicho dispositivo era capaz de conformar la paz civil, pero a cambio de la obediencia de los ciudadanos. Con ella, la religión y los reyes podían asegurar la paz del Estado, pero, justo por ello, los libertinos propusieron otro imaginario social mucho más ligado a la satisfacción de los deseos de cada individuo y al conocimiento de la filosofía materialista, entendida como filosofía de la naturaleza, en vez de caer en el engaño de las ideas reveladas que buscaban la estandarización y la sumisión del ciudadano. Aunque la teocracia y el absolutismo eran la afirmación de prácticas que no satisfacían las necesidades del individuo, la batalla libertina e ilustrada de cualquier forma no pudo darse de frente, sino, como un camaleón, bajo el disfraz:

¹⁴⁰ P. Lomba Falcón, *op. cit.*, pp. 111-112.

Invisibilizar, legitimar la violencia fundante y constitutiva de la unidad política y social —el engaño y la impostura— exige la reproducción constante de la credulidad y la ignorancia que definen la esencia de la *multitud*. Así pues, el *libertino erudito* se entrega a la cautela, a la simulación y la disimulación no solo empujado por las circunstancias externas, por la amenaza de persecución que pesa sobre sus ideas; lo hace, sobre todo, convencido de que difusión acarrearía la materialización de la pesadilla que atraviesa el siglo: el retorno de enfrentamientos de la segunda mitad del siglo XVI. El fantasma de la guerra civil no puede ser convocado.¹⁴¹

Este vaivén de ideas libertinas fue el pro-iluminismo que inspiró distintas corrientes filosóficas que ayudaron de forma importante a la secularización de Europa. Así que no entenderlo como una parte del desarrollo de secularización y la lucha por una libertad filosófica estaría coartando de forma grave la historia de las ideas.

El libertinaje en específico fue deísta con Gassendi y panteísta con Bergerac, hasta que desembocó en el ateísmo, tiempo después, con los *libertinos de costumbres* del siglo XVIII. A pesar de las discrepancias entre los filósofos libertinos, estos tienen rasgos en común como: la ampliación del uso de la razón y el uso metódico, científico y experimental, la crítica de la religión y los valores de nobleza virtuosa del mundo antiguo.

1.4.1 El comercio clandestino de obras prohibidas

En los primeros tiempos de Europa era difícil medir quien era analfabeto, pues los canones decían que se podía medir por la capacidad de leer, pero no de escribir, así como firmar sin saber leer o lo que se le llama lectura a una extensión de la memoria.¹⁴² El acto de leer servía en muchos casos para reafirmar la fe mediante la repetición de preceptos. A menudo era una actividad de conjunto y no una actividad solitaria. Una gran parte de la población tenía pocos libros y en su mayoría éstos eran religiosos. De ahí que la lectura no siempre fuera una fuente de información ni de ocio, sino un apoyo al culto religioso. Con la aparición de los periodistas

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 113.

¹⁴² Cf. James Van Horn Melton, *La aparición del público durante la Ilustración europea*, p. 107.

y la apertura de las bibliotecas de préstamo, el gusto por la novedad fue lo que acabo acostumbrando al público a pedir más textos y de diferentes temas.

La cultura de la lectura en el siglo XVIII se dio gracias a que el sector culto de la población empezó a escribir en francés como lengua viva en vez de seguir escribiendo en latín. Esto hizo que el público que sabía leer en lengua vernácula tomara el gusto por la lectura y además tomara acción en la configuración del pensamiento de su época, dando por escrito réplicas a las ideas leídas, forjando así un diálogo escrito que ayudaría a la reconfiguración de los modos de la escritura moderna. A pesar de la secularización del lenguaje culto a través de las lenguas vernáculas, la edición de libros sobre religión aumentó y, a su vez, los novelistas se hicieron cada vez más frecuentes.

La escritura se amplió y los modelos literarios se renovaron. Esto permitió que el vehículo de las ideas se extendiera para todo aquel que quisiera participar en él. Los libertinos fueron, en este sentido, renovadores de los estilos filosóficos clásicos para un mundo moderno cuya tarea era difundir el pensamiento y conmover a los lectores. Por eso estos pensadores no adoptaron la tratadística medieval acostumbrada para la exposición de la filosofía, sino que se identificaron con otro tipo de géneros literarios como la poesía,¹⁴³ las memorias,¹⁴⁴ el cuento,¹⁴⁵ las fábulas,¹⁴⁶ y los panfletos anónimos.¹⁴⁷ Esta emergencia de diversos géneros literarios tenía, además, la finalidad de socavar la cultura de uso exclusivo para la élite docta y trasladar el saber a un ámbito más mundano, para darle acceso a todo ciudadano que tuviera afán de enterarse de las discusiones políticas o filosóficas de su tiempo. Frente a las oraciones monacales se contrapuso la poesía erótica o anticlerical; frente a los catecismos, las novelas; y frente a la música sacra, la música buffa.¹⁴⁸

La escritura libertina tiene como característica principal ser una serie de textos cuyo contenido cuenta con una multiplicidad de ideas, emociones y transgresiones; las cuales se

¹⁴³ Cf. Saint-Amant, poesías recopiladas en la *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII* editada por Carlos Gonzalez del Pie, Madrid, Miraguano ediciones, p. 127-140.

¹⁴⁴ Cf. Giacomo Casanova, *Historia de mi vida*.

¹⁴⁵ Cf. Claude-Prosper Crébillon, *El Sofá*.

¹⁴⁶ Cf. Jean de la Fontaine, *Fábulas*.

¹⁴⁷ Cf. Anónimo clandestino del siglo XVII, *Tratado de los tres impostores*.

¹⁴⁸ Se puede escuchar a J. P. Rameau, *Poule* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=xcXY7dyK7eQ>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.]

disgregan en la variación de su uso de fuentes antiguas y renacentistas.¹⁴⁹ Estas fuentes se caracterizan por ser una exploración y reivindicación de las tesis prohibidas y que son mezcladas con el estilo galante, propio de sus tiempos, de tal modo que lo que realmente decían pudiera quedar oculto bajo el apoyo de los textos antiguos. De esta manera se recuperó una tradición que se confundía perfectamente con las propias ideas. Esta dispersión ordenada fue táctica para el movimiento social y político de unas ideas radicales. A su vez, la escritura libertina tenía un préstamo de interlocutores¹⁵⁰ que generaba la impresión de que el autor del texto defendía tesis ortodoxas aunque las estuviera combatiendo con tesis radicales. El modo con que le daban movimiento a sus ideas fue la presentación de textos llenos de fragmentos con polémicas y referencias a autores a veces citados y a veces no, ya que gracias a la fragmentación de las posturas filosóficas fue como se logró encriptar el pensamiento libertino, en una especie de simulación de defensa de lo ortodoxo, que en realidad estaba siendo enjuiciado con toda severidad. Así todos los textos libertinos acabaron refutando el pensamiento eclesiástico, aunque dejaban que el lector, a través de la comparación de ideas, se formara un juicio propio sobre todas ellas y se apropiara soberanamente de las que más le convinieran. No era casual que dicha artimaña de lectura tuviera la intención de subvertir la mente y el cuerpo de los lectores, pasándolos, del lado ortodoxo, a las filas libertinas mediante la exposición de los argumentos. Muchos textos libertinos de hecho eran diálogos, lo cual hacía que dicho vaivén de ideas se pudiera fraguar sin mayores problemas y que las tesis de los autores libertinos se mantuvieran escondidas.¹⁵¹ Para evitar la persecución por el “crimen de pensamiento”, la mayoría de los textos fueron publicados bajo un pseudónimo o con falsos pies de imprenta; y efectivamente muchas veces evitaron ser quemados actuando de este modo.

La constante batalla en el campo del pensamiento se daba, por supuesto, para encontrar más adeptos a ciertos modos de pensamiento; por un lado, estaban los que, frente a la emergencia de la insurrección de la filosofía libertina, proclamaban morales del recato, la educación moral religiosa o la moral del honor del caballero medieval; por otro lado, estaban

¹⁴⁹ Cf. P. Lomba Falcón, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 118.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 123.

los panfletos anticlericales, en su mayoría anónimos, los libelos revolucionarios que difamaban a los hombres de Estado y la novela erótica que denunciaba las costumbres de las instituciones monárquicas como la hipocresía religiosa; la novela también sirvió como punta de lanza para la difusión de la filosofía materialista e incentivar las prácticas del placer. El pensamiento libertino, como una expresión muy sofisticada del pensamiento materialista, parecía que caía todo el tiempo en la superficialidad, tanto por la concreción y frivolidad que había en sus ideas, sin embargo, los modos de operación libertinos reclamaban la concreción cotidiana de las ideas, de tal modo que se acercaran más a la vida civil que a la especulación de los textos eruditos, quedándose en la mera abstracción. En este sentido, la radicalidad libertina transgredió la extensión formal de lo que se conoce como un texto filosófico, además de infringir todo tipo de trastocamientos en el orden de la lógica que carecía de estimulantes y emociones. La exposición libertina de las ideas se concretó en todas las formas literarias y la tratadística medieval perdió su valor en el movimiento del pensamiento, pues la filosofía empezó a hacerse no sólo para instruir, sino también para deleitar. El mero texto empezó a suponer un disfrute en las plumas de los libertinos, así que su efectividad crítica y subversiva se consolidó en tanto que fuera capaz de llevar las tesis materialistas más abstractas al extremo de lo mundano, haciendo de la filosofía, más que una especulación, una materialización del pensamiento y ofreciendo nuevas formas de decir la filosofía, que ya no solamente se ceñían a la escritura, sino también a las artes y a la técnica.

En el sentido de la exploración de las formas de difusión lúdica de la filosofía, es necesario subrayar que hubo una emergencia de géneros literarios que fueron usados no sólo como los vehículos de las ideas y para la discusión de las ideas, sino como libertades del decir y del imaginar, que en sus formas más radicales de reivindicación de lo natural se convirtieron en libertades del desear. Las obras libertinas se convirtieron en fuentes de placer en las que el lector podía sentirse identificado como protagonista de la historia o podía incluso reinventar la historia. En la mayoría de estos géneros no es el maestro ni el cura quien da las lecciones, sino los filósofos hablando el lenguaje de un compañero cualquiera, contándonos el relato de un viaje, el relato de lo que oyeron cuando visitaron cierto espacio público, como un salón o una invitación a comer, o narrándonos sus hazañas amorosas. Además, su manera amable de decir nos conmueve y nos incita a querer practicar con ellos su filosofía, sólo por

el placer de sentirla o repensarla. De acuerdo con esto, la filosofía libertina no hizo su emergencia como una filosofía de la violencia, sino como una poética filosófica sobre la vida que era capaz de poner en movimiento. Todos los artilugios sensoriales para pronosticar las vías de libertad posibles, tenían lugar desde un terreno individual, aun en los Estados absolutistas más inquisitoriales. La seducción mediante la palabra escrita y el ámbito artístico fue, sin duda, un punto sumamente importante para ganar prosélitos y obedecía, en sus modos más radicales, al rescate de la sensibilidad y del papel de las emociones como tema filosófico. Por ello, los libertinos fueron los primeros educadores modernos de las pasiones, pues lograron instaurar una pedagogía que consistía en “instruir deleitando”, “no aburriendo”. No cabe duda de que eran capaces de generar placer en el lector, mientras ponían en sus manos las vanguardias filosóficas del momento, formando así tanto el cuerpo como la mente.

Las críticas de libros y las noticias empezaron la educación del público, informándolo primero y después ayudándolo a seleccionar la buena y mala literatura. La novedad fue la norma con que se estableció el gusto y la inventiva; de la lectura religiosa se pasó a la lectura como ocio. De ahí el surgimiento de la novela. Este nuevo género literario tuvo que enfrentarse contra la tradición ortodoxa teológica. Los religiosos argumentaban que las lecturas de ficción o de imaginación apartaban al individuo de las obligaciones religiosas y que a veces despertaban apetitos insanos, puesto que llevan hacia una moralidad corrompida, dejando una impresión apasionada y un gusto por la galantería y la intriga que apartaba a los jóvenes de las buenas costumbres.¹⁵² Algunos diarios como *The Spectator* sugerían el tono de las lecturas: “animar la moralidad con ingenio, atemperar el ingenio con la moralidad”. Buscaban una cultura de la elegancia, un equilibrio entre la civilidad y la moralidad, orden y libertad a la vez, aprendizaje y amenidad.¹⁵³ Estos elementos se dieron sobre todo en los recintos aristocráticos que tenían como anfitrión a las mujeres; hablamos de los salones, de esta institución independiente de la corte que fue mecenazgo de mujeres aristócratas que gustaban de las bellas artes, los más exquisitos placeres y las buenas letras.

¹⁵² *Ibid.*, p. 124.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 125.

Dentro de los salones se discutía en forma igualitaria y recíproca; el ingenio era el canon y la filosofía era la materia. Aquí no había distinción social, las mujeres podían participar de las tertulias literarias; ellas dieron el tono de la escritura a todo el siglo utilizando eufemismos, amaneramiento, pues reflejaban perfectamente lo íntimo del estilo codificado y privado. La cultura del salón trataba de suavizar la erudición con el refinamiento, asimismo, socavó la nobleza de cuna por la nobleza de espíritu, aplacando la conducta militar de la nobleza por medio de un gusto cada vez más sofisticado por la belleza. La influencia civilizadora de las mujeres también se vio reflejada en la pintura que relata escenas amorosas en vez de militares.¹⁵⁴ Además de que, gracias a ellas, se logró perfilar una vida civil en torno al amor y no alrededor del culto a las guerras religiosas ni civiles.

Entre los círculos intelectuales que visitaban los salones se compartía literatura ilegal, por ejemplo, los *libros filosóficos*, que lesionaban los valores ortodoxos del Antiguo Régimen. El Estado intentó controlar la letra impresa sometiéndola a instituciones que aprobaban lo que se podía publicar y lo que era censurable. La *policía de pensamiento* era la encargada de vigilar que las ideas contenidas en los libros no afectaran a la moral pública ni ofendieran a la religión. Para poder publicar un texto se requería el privilegio real que otorgaba el permiso de distribuir el texto. Dicho privilegio era la garantía de calidad y aceptación de la ortodoxia de la obra. Cualquier cosa que se alejará de los cánones impuestos por la censura editorial, se imprimía en los alrededores de Francia y era traficada ilegalmente, lo cual generaba pérdidas económicas e inyectaba ideas heterodoxas al interior del reino. Al ver que era imposible destruir todo el material disidente se consensuó que recibirían el privilegio aquellos títulos que no afectaran la estabilidad eclesiástica, al Estado o a la moral convencional; sin embargo, la literatura libertina lesionaba todos los valores ortodoxos del Antiguo Régimen.¹⁵⁵ Según el relato de Diderot sobre la autorización para imprimir un texto:

[...] si la impresión del manuscrito se permitía, se concedía al librero un título que respondía siempre al nombre de “privilegio”, el cual lo autorizaba a publicar la obra que había adquirido y

¹⁵⁴ Cf. J. van Horn Melton, “Las mujeres en público: los salones de la Ilustración”, en *La aparición del público durante la Ilustración europea*, pp. 243-277.

¹⁵⁵ Robert Darnton, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, pp. 14-15.

a contar con la garantía bajo penas específicas para quien contraviniera, de disfrutar tranquilo de un bien que, por un acta privada firmada por el autor y por él mismo le transmitía la posición perpetua.¹⁵⁶

Los libros que se salían de la ortodoxia eran quemados y los autores recibían condenas individuales que, según la intensidad del texto, marcaba la magnitud del castigo, había casos en que llegaba a la pena de muerte. El caso más espectacular fue el de Vanini, en el que los libros fueron calcinados en ceremonia pública al pie de la escalinata del Parlamento de Paris.¹⁵⁷

Estos libros contenían un mensaje político y una idea general de política. La filosofía a menudo se vinculada con libros de teoría política, pornografía y literatura en general, por eso recibían la etiqueta de “*libros filosóficos*”. También estuvo presente una contracorriente adversa de obras ligeras e informales. Los tratados anticristianos fueron los textos más pedidos en esos tiempos. La *Histoire critique de Jesus-Christ* y *Le Christianisme dévoilé* de D’Holbach concentraron su fuego en los flancos más expuestos del dogma católico. Otros textos como *Del hombre* de Helveius o *la Philosophie de la nature* de Deliste de Sales, desarrollan filosofías alternativas: libros anticristianos; utopías como *L’an 2040*, de Louis Mercier, y novelas pornográficas, como *Philosophie de Boudoir* del marqués de Sade o *Theresa Philosophe* de Boyer D’Argens. En su conjunto, estas obras conformaron la artillería pesada de la Ilustración radical y minaron los sistemas de creencias de los lectores educados.¹⁵⁸

La literatura pornográfica enfatiza solamente el carácter lascivo de sus descripciones crudas de la actividad sexual y el objetivo de tratar de excitar sexualmente al lector. En 1769, Restif de la Bretonne acuñó el término *pornographe* en una obra que abogaba a favor de un sistema de prostitución legal para la salud pública.¹⁵⁹ El libertinismo fue un suceso relevante en el pensamiento radical. Las obras de tendencia libertina combinaban todo en uno, filosofía materialista, difamación, utopía política y pornografía. Fueron una mezcla de pensamiento

¹⁵⁶ Denis Diderot, *Carta sobre el comercio de libros*, p. 52.

¹⁵⁷ R. Darnton, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 120.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 140.

libre con una nueva forma de vivir desafiante frente a las doctrinas religiosas y las costumbres sexuales.

El triunfo de este comercio y la confluencia de ideas se consolida en la *Enciclopedia* de Diderot que era el compendio por excelencia de todas las artes y las ciencias en diecisiete volúmenes, inspirada en la *Cyclopaedia* de Ephraim Chambers.¹⁶⁰ La *Enciclopedia* fue el resumen de las polémicas intelectuales de una época, una interpretación del saber, de sus valores y de sus instituciones, fue una obra colectiva y pública que concebía otro orden social, político y económico, que lo mismo logró adaptarse a los principios de la razón que a una filosofía natural apoyada en la técnica, entendida como una herramienta que era útil para el dominio de la naturaleza, cuyo fin era una política de la felicidad apoyada en una base moral de la mayor libertad civil.

1.4.2 Las disputas materialistas

El escepticismo se apoderó de los franceses desde el Renacimiento con filósofos como Pierre Charron, Montaigne, Antoine Pocque y los apologistas modernos; sus sucesores intelectuales rescatarán sus planteamientos en el siglo XVII. La Mothe Le Vayer, Pierre Bayle, Saint-Evremond y el círculo de libertinos alrededor de Gassendi, así como el naturalismo de Van Enden y Spinoza, dieron nuevas perspectivas para que en el siglo XVIII el materialismo, como doctrina filosófica, fuera la postura a defender. Una defensa dispersa en todo tipo de material vio la luz pública: literatura, filosofía, operas bufas, arte decorativo, pintura, gastronomía y hasta la moda. Todo fue transgredido bajo la perspectiva materialista. El sensualismo terminó por seducir hasta a los curas, los reyes y los nobles. Todo se circunscribió en una filosofía materialista del goce, aunado a un escepticismo ligado a las formas de ser y estar en el mundo.

La vena filosófica de este escepticismo fraguó una pelea ideológica metafísica y epistemológica que abrió las puertas a una ética material. Una de las disputas más efervescentes fue la de la naturaleza del alma. Descartes, desde una perspectiva claramente

¹⁶⁰ P. Bloom, *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*, p. 67.

materialista, abrió el panorama al postular que la materia tenía la característica de ser mecánica como el funcionamiento de un reloj,¹⁶¹ pero también postuló que el alma era una inteligencia misteriosa que reside en una glándula de la cual no se había comprobado su existencia. La Mettrie, por su parte, tomó esa tesis mecanicista y afirmó que el cuerpo era una máquina, la cual está hecha de materia como todo el universo y asumió, por lo mismo, que el alma también era material. La Mettrie nos dice en su *Hombre máquina*: “El alma no es sino un término vano del que nada se sabe y del que una buena mente sólo ha de servirse para nombrar la parte que piensa en nosotros”.¹⁶² Y también que: “el alma no es más que un principio del movimiento, o una parte material sensible del cerebro, que se puede considerar, sin temor de caer en el error, como un resorte principal de toda máquina, que tiene una influencia visible sobre todos los demás, y que incluso parece haber sido hecho el primero; de manera que todos los demás sólo serían una emanación de él”.¹⁶³ Este movimiento en el terreno de la metafísica dio como resultado una revolución en el modo de concebir el mundo, la noción de cuerpo, que se había desestimado en el campo del saber, fue vigorizada.

El cuerpo, para los materialistas, debía ser estudiado como razón filosófica, como fundamento epistemológico para la concepción de las ideas. El cuerpo como materia y el cuerpo como vehículo a la felicidad, fueron las principales tesis de los materialistas frente a la concepción del mundo revelado por Dios; según esta concepción, toda creación del universo fue creación Divina, los planetas giran alrededor de la tierra y la felicidad viene de la contemplación de Dios y el rechazo a las pasiones carnales. Esto dio pauta a que los materialistas fundamentaran su política material en el cuerpo. Sin embargo, el materialismo no fue una filosofía unilateral para todos los filósofos, pero sí estaban en común principalmente en cuatro cosas:

¹⁶¹ Cf. René Descartes según Matoso “Movimiento: translación y deseo”, en *El cuerpo in-cierto, arte/cultura/sociedad*, p. 23: “Todo cuerpo es una máquina y las máquinas fabricadas por el artesano divino son las que están mejor hechas, sin que, por eso, dejen de ser máquinas. Si sólo se considera el cuerpo no hay ninguna diferencia de principio entre las máquinas fabricadas por hombres y los cuerpos vivos engendrados por Dios. La única diferencia es de perfeccionamiento y de complejidad”.

¹⁶² Julien Offray de La Mettrie, *Hombre máquina*, p. 96.

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 106-107.

- 1) Todo el universo está conformado por materia, donde el cuerpo y los fenómenos espirituales o mentales son derivados de ella.
- 2) El universo tiene sus propias leyes físicas y no está regido por un agente externo como dictan los teólogos; el mundo entonces se mueve por sí mismo, no tiene creador; la materia se crea sola; el mundo no es moral, sólo físico, por lo que no tiene intenciones, ni inteligencia o voluntad. El mundo es fatal, es lo que hay porque así es y no puede ser de otra forma. La materia se crea y transforma así misma sin más ayuda que ella misma.
- 3) El proceso de conocer como el de pensar son meramente materiales. Pues el hecho de conocer requiere una absorción de los datos recogidos por los sentidos que a su vez son recogidos por la memoria y mediante la imaginación pueden representar todos los objetos, con las palabras y figuras que caracterizan a un suceso determinado además que: “Razona, juzga, penetra, compara profundiza”, y a esto es conocido como pensar.
- 4) Una *ética del goce* que tiene como objetivo la felicidad del ser humano.

La noción de espíritu como fundamento de todo universo se invirtió; y ese lugar lo empezó a ocupar el cuerpo. Además, la materia también se puede bastar a sí misma y en el ejercicio de su sensibilidad está la razón de ser, el fundamento de todo lo real, el fundamento de su felicidad. Para La Mettrie y los demás libertinos que le precedieron el placer sensorial es la inclinación natural de todo hombre. La desdicha, en cambio, se produce cuando se niega esta necesidad.

Los fundamentos morales que son impuestos al hombre muchas veces no son los más benéficos, ya que son artificiosos y hacen que las máquinas tengan un mal funcionamiento; por eso los teólogos y moralistas ortodoxos se escandalizaron ante esta *ética del goce*. La influencia que tuvo La Mettrie fue inmensa, aunque los autores que bebieron de su filosofía no se lo hayan reconocido; entre los materialistas que siguen esta línea se encuentran: Voltaire, D’Holbach, Helvetius, Diderot. Sin embargo, había ilustrados moderados que en cuestión política pensaban que, si todo orden político se lo dejaban a las pasiones, entonces no sería posible el orden social; de modo que proponían desarrollar todo tipo de programas

sociales una vez que fuera disuelto el antiguo régimen iglesia-monarquía. Los libertinos, en cambio, no postulaban nada, no tenían ningún programa social, sólo la conciencia de que uno puede ser libre, incluso no perteneciendo a un grupo en la política, porque la política efectiva sólo se puede hacer desde la trinchera del cuerpo y no desde una libertad normalizada como lo es la jurídica: la libertad se siente, se experimenta, se goza. Las libertades dependientes también se las puede sentir, pero en formas negativas, es decir, como parte de esta conciencia de la sumisión voluntaria: esa que hay que ejercer al ceder voluntariamente parte de tu libertad a cambio de una posición social y de una vida civil normalizada por una constitución que no puede garantizar que se cumpla tu soberanía, sino únicamente la soberanía del aparato legislativo. Bajo la trinchera del cuerpo, la transgresión puede moverse mediante el acto inmediato en cada contexto específico, cotidiano y de manera voluntaria y consciente, en vez de esperar a que la jurisdicción nos dé permiso a usar nuestras sensaciones que nos son naturales.

Los libertinos fueron más allá de las grandes disputas materialistas, pues al no quedarse en el campo de la legislación, lograron proponer la libertad absoluta más allá de toda restricción, aun cuando sabían que podrían ir al cadalso o a la hoguera por desafiar al régimen imperante de esta manera. Las batallas en el siglo XVIII serán de varias índoles: en el campo filosófico y político, la batalla del espiritualismo contra el materialismo, el antropocentrismo frente al teologismo y la ética del placer frente la abstinencia; en el campo del arte, el arte como monumentalidad frente el arte como decoración, la música sacra contra la música buffa, la pintura destinada a los reyes y dioses, contra la pintura que retrata alcobas y retratos. En definitiva, una mezcla de lo público contra privado y viceversa en sus tópicos de disimulo.

1.5 La influencia de las artes en la construcción de los espacios de la intimidad

En el siglo XVIII, la pintura tuvo gran importancia en la sociedad aristocrática parisina, pues el arte pictórico, ya sea en grabado, dibujo o pintura, tuvo la misión de convertirse en un mecanismo de concientización social y política. La libertad de ideas no era propia de panfletos ni únicamente salía de la pluma de los músicos, literatos y filósofos; también el

pincel de los pintores retrataba la sociedad de su tiempo. Denunciaban los derroches de los reyes, la disipación de los condes, las contradicciones de los curas y la lujuria de las vírgenes. También “ayudaban a consolidar el mercado de esta clase de material, de gran poder de conversación, sensible a los temas sociales y potencialmente subversivo”.¹⁶⁴

Cabe destacar, entonces, que no solamente la escritura era expresión de lo filosófico, los pintores también practicaban filosofía desde las artes, los músicos de igual manera, y lo mismo pasaba con los artesanos, como los ebanistas, los escultores de porcelana, de modelación del vidrio y hasta los jardineros. Todos y no solamente el letrado que va a estudiar filosofía es capaz de hacer filosofía, los pintores y artistas también, pues ¿qué sería de un Watteau sin sus estudios sobre la belleza cortesana, en especial quien fue el arquetipo de la moda de todo un siglo? ¿Y qué se puede decir de Rameau, quién como teórico de la música se enfrasco en polémicas con Rousseau? ¿Qué decir de La Nôtre en la configuración de los jardines que fueron la antesala de lo que sería los campos de Versalles? ¿Acaso el ebanista y el artesano de la porcelana y los pequeños detalles no será también en cierta medida filósofo? Si hasta los habitantes de los burdeles y las tabernas convivieron con pensadores libertinos, ¿no será que filosofar es una búsqueda de la libertad y una búsqueda del placer el cuál es acicate de toda la filosofía libertina y, por lo tanto, todos los individuos son invitados mediante prácticas ajenas a la escritura a cultivar y a expresar e imaginar sus libertades sensuales?

1.5.1 El espacio sonoro y la formación del lenguaje de los sentimientos

El gremio de los filósofos no sólo daba batalla desde los salones, sino que la expansión de su ideario se veía reflejado en el arte; en la música, por ejemplo, la polémica que se dio entre el sentimiento y la verdad, entre el placer del oído y la imitación de la naturaleza. Frente a estas problemáticas, Rameau aludía a la armonía; de ahí que evitara las contraposiciones entre razón y sentimiento, diciendo que se trataba de una concordancia perfecta que obedecía más

¹⁶⁴ Cf. Thomas Munck, *Historia social de la Ilustración*, p. 94.

al orden universal que a cuestiones del sentimiento y la racionalidad por separado y que, por tanto, no bastaba sólo con sentir, sino también con hacer inteligible la música. Este planteamiento, sin duda, lo situaba por encima de sus antecesores. Las divergencias, según este compositor-filósofo, residían en la melodía, pues contrastaba con el gusto de cada región, “[...] la armonía simboliza el *primum* ideal del que derivarían todas las demás cualidades de la música, incluso el ritmo”.¹⁶⁵ Este planteamiento le valió el desprecio de sus contemporáneos, como Rousseau o Diderot, sin embargo, gracias a esta concepción se le otorgó a la música su reconocimiento como música instrumental.¹⁶⁶

Al ser liberada la música de su carácter inferior y al ser reivindicada como lenguaje de los sentidos, su función pública se convirtió en conmovér y ser un espejo social en la puesta en escena de las operas buffas.¹⁶⁷ La opera buffa llegó a París por los años de 1729, pero no fue objeto de polémica para los franceses, sino hasta 1752, cuando la *Serva Padrona* de Pergolesi¹⁶⁸ comenzó una guerra entre bufonistas y antibufonistas, lo cual conformó una nueva *querelle* que apasionó a los franceses; además, gracias a esta batalla sonora, aparecieron los estudios musicales y contribuyeron a la creación de una conciencia historiográfica, que hizo que se dividieran en dos bandos; por un lado, los partidarios de la música italiana como concepción ilustrada de la música y, por otro, los de corte clasicista que simbolizaban a la tradición francesa como Rameau.¹⁶⁹ La música italiana empezó a ser vista como música con espontaneidad melódica, mientras que la música francesa empezó a ser vista como artificio intelectual. Rousseau, el filósofo-músico, partidario de la música italiana,

¹⁶⁵ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 215.

¹⁶⁶ Se puede escuchar a J. P. Rameau, *Tambourins i/II* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=YPmUp67Nqiw>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.]

¹⁶⁷ Se puede escuchar a Giovanni Battista Pergolesi, *Sinfonia avanti l'opera* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gn1fMOVkMu8>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.] Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) fue un compositor italiano, estudio violín con F. Mondini y con F. Santi contrapunto, y se dedicó a la opera buffa en los teatros. Pergolesi tuvo una influencia sobre Mozart y sobre los compositores galantes de su época. También realizó la distinción entre “opera seria” y “opera buffa”, mostrando de esta última efectos hasta entonces desconocidos (*La serva padrona*). La representación póstuma de esta pieza en París, en 1752, provocaron la famosa «querelle des bouffons» (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 846-847).

¹⁶⁸ Se puede escuchar a G. B. Pergolesi, *Serva Padrona* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=YfLBklvBaYI>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.]

¹⁶⁹ Se puede escuchar a J. P. Rameau, *L'egyptienne* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=IDsoFR4XVwk>>. [Consulta: 19 de octubre, 2018.]

reprochaba el carácter irracional e insignificante de los italianos, sin embargo, fue quien le dio a la música una concepción formal como lenguaje de los sentimientos.¹⁷⁰

Entre Rousseau y Rameau hubo una disputa de tipo ideológico, ya que para Rameau la música se basaba en el fundamento eterno y natural de la música gracias al principio unitario de la armonía, mientras que Rousseau revalorizó la música al reivindicar el sentimiento y al ver a la música como un lenguaje que podía hablarle al corazón humano de manera inmediata. Para Rameau, la música revelaba la razón suprema, la cual no podía sino ser universal, pues se encuentra presente en todos los pueblos, mientras que, para Rousseau, la música tenía una gran variedad de matices que se manifiestan a través de los sentimientos. Por lo tanto, la melodía varía de pueblo en pueblo y su comprensión se debía más a un hecho histórico-cultural que a decir que todos los hombres participan de la razón y que, por ende, era universal. Además, como la melodía varía en sentimientos de pueblo en pueblo, se convirtió en misión del genio el llevarla a cabo, pues sólo él sabría darle el sentido de gran música, por lo que no tendría ya como objetivo el sujetarse a la regla o a la doctrina, sino impregnar de vitalidad y naturalidad a la obra musical.¹⁷¹

Para Rousseau, la melodía no imita a la naturaleza, pues no es una mera sucesión de sonidos como la armonía, sino que la melodía tiene “una afinidad originaria con el modo con el modo como se expresan nuestros sentimientos”; de tal modo que “lo que imita son los sentimientos que dichos objetos (instrumentos) suscitan en el corazón de quien los contempla”. Y así fue como la música pasaría a ser un arte de expresiones e imitaciones instantáneas.¹⁷² El clasicismo de Voltaire, por su parte, afirmaba que la música es un arte propiamente de los sentidos y, por lo tanto, se trata de arte que nos aleja del espíritu, en otras palabras, que nos aleja del ingenio. La experiencia musical no tenía gran valor para Voltaire,

¹⁷⁰ Se puede escuchar a Jean-Jacques Rousseau, *Le Devin du village, overture* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=JAstYbAyUOM>>. [Consulta: 19 de octubre de 2018.] Rousseau (1712-1778) fue un escritor, filósofo y compositor francés. Presentó ante la Academia de las ciencias un sistema análogo para la notación que sustituía las notas por cifras, *Projet concernant des nouveaux signes pour la musique*, después de que la Academia de las artes coronara su Discurso sobre las ciencias y las artes (1750), Rousseau estrenó su opera *Devin du village*, la cual fue representada ante la corte y fue acogida en el repertorio hasta 1828. fue un acérrimo adversario de Rameau durante la «guerre des Bouffons» (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 957).

¹⁷¹ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 221.

¹⁷² Cf. *Ibid.*, p. 220.

pues, si no se conoce el contexto de la obra, se la enjuicia mediante las afirmaciones de “me gusta” o “no me gusta”; lo cual no pasa con una obra filosófica, pues la misma pieza filosófica se defiende por la claridad de sus ideas. Esto, en las piezas musicales, dejaba mucho que especular sobre lo que en realidad quiere expresar. “En la Ópera sólo se pueden criticar sonidos; cuando se ha dicho ‘esta chacona, o esta *loure*, no me gusta’, ya se ha dicho todo. En la Comedia, por el contrario, se examinan ideas, los razonamientos, las pasiones, la conducta; la exposición, el nudo y el desenlace dramáticos; el lenguaje»”. Este claro posicionamiento de Voltaire lo llevó a ponerse del lado de Rameau por una racionalización de la música y dar argumentos contra el sentimentalismo de Rousseau.¹⁷³

Diderot expuso su teoría sobre las relaciones de la música en sus textos *Leçons de clavecin et principes d’harmonie*, *Principes généraux d’acoustique* y en su entrada *Bello* de la Enciclopedia; en dichos textos expuso y defendió que la música consiste “en la percepción de las relaciones [que se dan] entre sonidos”, con respecto a nuestra imaginación. Estas relaciones, además, se dan de modo inconsciente, por lo que es difícil tratar de calcularlas, sin embargo, a pesar de su indefinición y su arbitrariedad este lenguaje es el que habla con más intensidad a nuestra alma, pues como un grito animal es el lenguaje más inmediato y realista, ya que nos conmueve como una sacudida, haciéndonos sentir formas inaccesibles a la realidad, pero, sobre todo, es la que más se acerca a expresar y mostrar la tumultuosidad de las pasiones en su verdad más cruda.¹⁷⁴ Diderot sostuvo que este acercamiento a la naturaleza era una apelación a la realidad y que acercarse a la música implicaba encontrar los caminos de la expresividad sincera; luego, ya sin artificios y sin dulcificarla con bellos pensamientos, la música podía comprenderse en su estado puro, porque es ahí y sólo ahí donde se puede revalorizar a las emociones oscuras y a las pasiones fuertes, a las pasiones incontrolables e instintivas,¹⁷⁵ ya que es ahí donde los sentimientos no pueden definirse con

¹⁷³ Cf. *Ibid.*, p. 224.

¹⁷⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 225-227.

¹⁷⁵ Se puede escuchar a Antonio Soler, *Sonata para clavicordio en C# Menor, R.21* [en línea]. Disponible en: <<http://la-nero-maestro.com/post/171928383131/harpsichord-sonata-in-c-minor-r21-by-composer>>.

[Consulta: 22 de octubre de 2018.] A. Soler (1729-1783) es un compositor español que estudió con Benito Esteve y Benito Valls. En 1750 fue maestro de capilla en Lérida y en 1752 ingreso a la orden de los Jeronimos en el Escorial. Ordenándose sacerdote al siguiente año. Maestro en el Escorial en 1757. Pudo estudiar con

palabras o conceptos; y porque es ahí justo el lugar donde existen los valores reservados de todo individuo, que la mayoría de las veces son incomunicables hasta para la expresión musical. Esta revalorización de la música coincidió, finalmente, con la afirmación de un mundo donde reina la energía y el impulso desatado de las pasiones.¹⁷⁶

Antonio Eximeno (1729-1808)¹⁷⁷ decía, por su parte, que toda regla musical no consistía, como lo describía Rameau, en encontrar una base matemática para cuidar la armonía, sino que toda regla musical era diferente de los números y formulas, y que por eso debía estar más ligada al placer auditivo que a los cálculos. Esto rompía con las posturas tradicionalistas, pues, al haberle dado soberanía a la música como lenguaje de las sensaciones, quedó en juicio la polémica del *buen gusto*. Anteriormente, el buen gusto consistía en seguir a la autoridad de los antiguos y los tratados teóricos de la época que ensalzaban la magnificencia de los reyes, aunque no dijeran nada de los sentimientos de cada persona en sus contextos individuales. Quantz, por su lado, declara que “buen gusto es la facultad peculiar que tiene la función de juzgar acerca de los objetos pertenecientes, principalmente, a la esfera del sentimiento”.¹⁷⁸ De este modo resultó que “[...] La subjetividad del juicio estético constituye el presupuesto necesario para liberarse del principio de autoridad”.¹⁷⁹ De ahí que músicos como Carl Philipp Emmanuel Bach¹⁸⁰ ya no aceptaran

Scarlatti y José Nebra. En 1762, publico *Llave de la modulación*. Hizo música vocal, instrumental y algunos escritos musicales. (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 1049).

¹⁷⁶ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, pp. 228-229.

¹⁷⁷ Musicólogo español. Estudió música y matemáticas en Salamanca, ingresó posteriormente a la orden de los jesuitas y enseñó literatura. Director técnico de la Escuela de artillería de Segovia en 1763. En 1774 publicó en Roma su obra *Dell'origine e delle regole della musica colla historia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*. Eximeno cuestionó las reglas matemáticas y musicales (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 332).

¹⁷⁸ Cf. E. Fubini, *op. cit.*, p. 244.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 245.

¹⁸⁰ Se puede escuchar a Carl Philipp Emanuel Bach, *Concierto para clavicordio y Fortepiano en E-flat mayor, Allegro di molto* [en línea]. Disponible en: <<http://dailyclassicalmusic.tumblr.com/post/155113221134>>. [Consulta: 22 de octubre, 2018.] C. P. E. Bach fue el quinto hijo, pero segundo vivo, de Johann Sebastian Bach. Comenzó sus estudios en Derecho en Leipzig y los continuó en Francfort-sur-Oder. En 1734 se distinguía como instrumentista, profesor y compositor. Aunque recibió la educación de sus padre evolucionó hacia un estilo homófono y sensible a la moda del tiempo. Trabajó amistad con Quantz y Graun. Se empleó en la corte. En 1767 fue Director Musices de Hamburgo, sucediendo a su padrino Telemann. Fue el único hijo de Bach que triunfó en su carrera mientras vivió, hizo cientos de oratorios y cantatas, odas y cánticos espirituales, 20 sinfonías y 50 conciertos para uno o dos instrumentos de teclado. En su música de cámara evoluciona hacia las formas y lenguajes clásicos del trío y del cuarteto. Además, hizo 6 colecciones de sonatas, fantasías y rondos destinados a los aficionados (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, p. 49).

componer por mandatos, sino por la libertad que les podía dar la mera inspiración y el libre sentir. Ésta fue la época donde el músico adquirió el derecho a la libre composición y a su vez la autonomía de la música como una actividad primordial de la vida cívica y del acontecer cotidiano de cada individuo.

1.5.2 El espacio mural y la pintura como escenografía de la intimidad

Si el lenguaje de los sentidos y sentimientos fue el ámbito de la música; el retrato de las costumbres fue el ámbito de la pintura. La aristocracia francesa tuvo su trasfondo en una sociedad galante, es decir, en vestir bien, hablar con elegancia y conquistar ya no en batallas, sino en amores. Todo el siglo estuvo rodeado de un aura en torno al amor, que fue un tema encarnado en la mujer. De ahí que no haya habido otra época que se ocupara tanto de la mujer tal como lo fue el largo siglo libertino. El mecenazgo, por ejemplo, paso del privilegio de los caballeros a las mujeres, Pompadour fue un claro prototipo. Protectora de filósofos, literatos y pintores, la mujer tomó parte en la historia de las ideas en todo ámbito, pues, siendo dueñas de su hogar y condenadas a callar, refinaron sus códigos para hacer de lo íntimo algo público y de lo escandaloso un motivo de discreción. El taller de la lengua era el salón, pero la configuración de dicho espacio respondió a las complejas necesidades de un espacio íntimo donde lo más característico fue “una forma de sociabilidad libre de fines y trabas, cuyo punto de materialización es una mujer [...] Los une la conversación sobre temas literarios, filosóficos o políticos; la conversación como arte selecto de sociabilidad, pero que nunca versa sobre contenidos que traten del arte por el arte, alejados del espíritu del momento y de los problemas derivados de él”.¹⁸¹ Las mujeres establecieron el tono de estos salones y se convirtieron en protectoras de las letras y de las artes, propagadoras de ideas prohibidas, defensoras de las libertades sexuales y de diversos modelos de placer.

¹⁸¹ Verena von Der Heyden-Rynsch, *Los salones europeos*, p. 16.

La mujer fue motivo de adoración de todos, desde los filósofos, los artistas y hasta del rey. Elogiaban sus muecas, sus actitudes. Los pintores las quisieron sorprender en todo lugar, en el baño, en la cama, coqueteando.

La mujer resulta ser el foco de la sensibilidad, de la intuición, de los sentimientos que ponen guante de seda a los ásperos conceptos (y por eso, un salón plagado de filosofías puede ser una amigable charla donde se toma un chocolate); es muchas veces el discurso que nunca se entiende pero se admira, la palabra inconmensurable con la palabra oficial, pero con la que hay que hablar y de la que no pocas veces se aprende. No se trata de reducir la profundidad de nuestros conocimientos a fin de que una menor edad los entienda, es, antes bien reconocer que nuestros conocimientos han de hablar —charlar— con quien usa otros ojos para ver la realidad.¹⁸²

El cuerpo de la mujer se convirtió en la metáfora de una filosofía que quería ir más allá del simple morbo, pues se trata de otra forma de ver el mundo con base en las sensaciones, ya que los hombres, muchas veces por querer estar tan apegados a las obligaciones religiosas o aristócratas, se olvidaban de experimentar y cuidar sus sensaciones. Esta metáfora de la sensación se convirtió, además, en la artillería que socavó todo un sistema moral basado en la represión sexual y en la servidumbre del ser y del estar.

En la sociedad dieciochesca, la mujer participó indudablemente en el desarrollo de la vida civil, ya sea en los salones o en las cenas de invitados, en los pasillos y antecámaras, en los salones de música donde sonaba alguna sonata de Veracini¹⁸³ o de Muzio Clementi,¹⁸⁴ o

¹⁸² J. Seoane Pinilla, *La política moral del Rococó. Arte y cultura en los orígenes del mundo moderno*, pp. 110-111.

¹⁸³ Se puede escuchar a Francesco María Veracini, *Sonata en A mayor. Op. 1 N.º 7. Allegro* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=ol3aL7RlgxA>>. [Consulta: 22 de octubre de 2018.] F. M. Veracini (1690-1768) fue violinista y compositor italiano, discípulo de su tío Antonio Veracini; en 1714 dirigió la Opera italiana en Londres; en 1715, estuvo en la corte de Düsseldorf, y en 1716 en Venecia. De 1717 a 1722 ocupó en Dresde el puesto de primer violín de ña capilla de Sajonia; pero a hostilidad de los músicos alemanes, incitada contra él por Pisendel, le decidió, aceptar la oferta de una estancia en Praga en casa del conde Kinsky. Regresó pronto a Italia y en 1735 volvió a Inglaterra donde se presentó como compositor de operas (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 2, p. 1140).

¹⁸⁴ Se puede escuchar a Muzio Clementi, *Sonatina Op. 36, No. 1 In C Major, Allegro* [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=DVclZvxING4>>. [Consulta: 22 de octubre de 2018.] Muzio Clementi (1752-1832) fue un pianista y compositor italiano. Estudio con Antonio Boroni y el organista Cordicelli, estudió órgano y teoría con ellos y contrapunto con Gaetano Carpani. En 1776 se estableció en Londres y fue maestro de cembalo en la opera italiana del King's Theatre, Haymarket. En 1798 se asoció con la editorial Longman & Broderip que fabricaba pianos. Se encontro con Beethoven en Viena en 1807. Fue uno de los inventores del

en los palcos de una ópera donde la discreción y la conversación cambiaban de decoración y nos reflejan ahora un poco la función de la mujer dentro y fuera del hogar; lo que nos hace preguntar sobre el papel que tenía la mujer en ese tiempo, puesto que desde su llegada al mundo, no era la esperada, ni siquiera su propia madre la alimentaba, sino que era dada a una nodriza;¹⁸⁵ su educación versaba sobre una cultura católica, la música y las buenas maneras,¹⁸⁶ asuntos que la preparaban para la vida en matrimonio, donde ella no era la que elegía con quien debería casarse, pues sólo era parte de un contrato para mantener una posición económica y dar descendencia para seguir perpetuando la familia del varón aristócrata. En el mundo de los salones, en cambio, era educada para ser el centro de atención por su belleza y para ser una gran conversadora, además de que también se le enseñaba a guardar las apariencias y a ser útil en el amor. De modo que la mujer cumplía una función social, no sólo en el ámbito sexual, sino como divulgadora del pensamiento que salía de los salones, además de servir como modelo para los cuadros de los pintores, que para ese tiempo, según Diderot, era la moral extendida en las paredes.

El arte del rococó, por tanto, fue una pintura que sólo se podían dar el lujo de comprar las personas aristócrata-cortesanas, donde eran retratadas las costumbres tanto como los ideales de una moral menos rigorista y más humanista, además de ser un medio para elevar la capacidad de disfrute aun cuando la naturaleza, por vicisitudes de la edad, había puesto un límite a las funciones de la carne, pero no a la imaginación.

El amor era el tema principal, pero no el amor sentimental, sino un amor fisiológico, sin apegos incómodos ni atosigado con las reglas del recato. Así como la voluptuosidad fue la medida de todo lo fino, la ligereza fue la de las costumbres. De ahí que dijera Chamfort: “El amor, tal como existe en la sociedad no es sino el intercambio de dos fantasías y el contacto de dos epidermis”.¹⁸⁷ Lo que cobró valor fue lo físico, el placer que podía palpase, no el que sólo podía especularse.

piano moderno y uno de los creadores del estilo pianístico. A partir de su op. 2 (1773), renueva la técnica de la escritura, creando un estilo instrumental que sustituirá al clavecín (Cf. M. Honegger, *op. cit.*, vol. 1, pp. 208-209).

¹⁸⁵ Cf. J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 23.

¹⁸⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 25-26.

¹⁸⁷ Sébastien-Roch Nicolás Chamfort, “Máximas” (VI, 16), en *Antología. Máximas francesas*, pp. 320-321.

Existe un parteaguas entre el descenso de Luis XIV y la entrada de Felipe de Orleáns, donde justo se instauró el régimen burgués. La aristocracia perdió en cierta forma gran parte de su importancia. La nobleza de sangre ya no tuvo tanta relevancia porque lo que se realizaba entonces era el ingenio, la galantería, es decir, la nobleza de espíritu. Todo formalismo barroco decayó y con él también toda limitante en cuanto a los modos de pensar y al desarrollo de las artes liberales. La pintura barroca, que se utilizaba para glorificar a los monarcas en el Rococó, pasó al ámbito cotidiano, a los territorios de intimidad, como el interior de una casa o el de los niños jugando con sus mascotas, el de la coquetería de una señorita o el del refinamiento de un tocador, así como el de las charlas con los amigos. Todo esto se dio, además, en un ambiente pastoril; pues ya no era necesaria la ceremonia barroca, ya no se pensaba en la pintura de los combates ni en las imágenes de los héroes mitológicos romanos, como imponía la jerarquía artística. Los artistas empezaron a pintar una fuga, esto es, esos instantes de retraimiento en el cual se podía contemplar la naturaleza, yacer en calma, pensar y dedicarse a los juegos del amor en pequeñas casitas de campo.

Sin embargo, el arte Rococó cambió el arte bélico, mitológico y religioso, y retomó el ambiente pastoril romano como un regreso a la naturaleza; pues se rompieron las pautas de un ideal artístico clásico intemporal, que era lo que rescataba el barroco, cuyo máximo principio era Dios y cuyo canon era impuesto por un Estado absolutista con el objetivo de hacerse respetar, imponer y subyugar, en vez de deleitar y agradar. El arte se hizo en lo general más sensual, no pretendía expresar poder o grandeza, sino la belleza, la pasión humana y los agradables instantes de la vida. En esta línea sí siguieron pintando obras mitológicas, pero desde un punto de vista más humano. El mismo regente Felipe de Orleáns pidió a sus artistas no ser tan rígidos, aligerarse, cambiar de lenguaje a uno más ameno, más vivo y menos historicista.

Watteau fue el primer portavoz plástico de éste cambio, puesto que pintaba un ideal de vida que se materializaría en el gusto de la época. Las escenas en el campo daban un aspecto de tranquilidad, un refugio contra el ajetreo del gran mundo, un espacio para la felicidad amorosa; la combinación entre la *fête galante* y la *fête champêtre* hacían un efecto de gente cortesana visitando las *petit maisons* o casitas de campo destinadas al placer, donde la música, el baile y la comida eran la ocupación de los pastores recordando a los textos de

Teócrito, pero actualizados en el siglo dieciochesco, configurando una poética de la vida pastoril muy definida, que va en cierto sentido, queriendo por un instante, la negación de la vida supercivilizada, realzando la belleza del paisaje y el follaje de los bosques, cual si fuera la realización de la utopía de los campos elíseos. Los cuadros de Watteau representaron una ruptura a partir del estilo, del uso del color, de la elección del tema que se quería representar. En el estilo, ya no se trazaban formas perfectas, sino que empezó a trazar un poco más alargados los cuerpos de las personas, en especial la cara y las manos; en el color, se empezaron a utilizar colores que resaltaban a los personajes, dando más vitalidad a la escena u acto que se quería representar; en el tema, ya no se representaron más los hechos heroicos de las grandes mitologías, sino los de la vida cotidiana. De modo que ya no se habló más de momentos que requirieran una continuación, sino de los instantes, de lo que pasa y no vuelve, fugas efímeras que no tenían ni necesitaban tener continuidad, como lo eran la risa de una señorita, la mirada de un enamorado o el juego de un niño.

Los temas mundanos sustituyeron a los grandes dramas mitológicos y se insertó en la pintura un elemento propio de los salones y las buenas costumbres cortesanas, la galantería, que era el nuevo dispositivo que haría posibles las pautas del “*homme honnête*” en la vida civil. La galantería tuvo su principal misión en el deleite, en incentivar la admiración. Por eso los pintores como Watteau se convirtieron en los retratistas de una época que ayudaban a refinar al mismo tiempo, pues muchas de sus pinturas mostraban un interés por el buen vestir para estereotipar los elementos de un canon y establecer una moda con sus escotes, pelucas, lunares postizos y las armas en los varones.

Estos códigos civiles reflejaban esa vida hedonista que Watteau pintó, pero que nunca vio en vida. Hablamos de las fiestas galantes, donde el tema principal es el amor y la mujer. En ella se podía ver el núcleo de una vida de diversiones y de placer; ella es la que era educada para los artificios del amor y el arte de agradar. Los amores que pintó Watteau son amores tranquilos que no rebasan la línea de la decencia.

Dentro de este tipo de pintura, los elementos que más destacan son la sensualidad, la belleza, el refinamiento de la civilización, la ligereza y lo natural, ya que eran el símbolo de la libertad y la felicidad; dichas obras, además, tenían la capacidad de liberarse de las normas tan rígidas que coaccionaban al cuerpo, de modo que también adquirieron la función de minar

lo convencional en términos eróticos, pues ya no serían la castidad, la fidelidad ni el amor del caballero cortesano los temas centrales, sino la ligereza de los amores del momento. Dejó de existir el eterno Romeo de las tragedias épicas y dramáticas de Shakespeare, para dar paso a los amores fugaces del Don Juan molieresco.

Los cuadros de Watteau expresan el punto intermedio del camino que lleva al viaje del amor, por lo que también expresan los idilios y el ritual amoroso, pero sin acercarse al acto totalmente descarnado y endulcorado, como sí lo podemos ver en las pinturas de Boucher, Baudoin o Fragonard, o los pintores y grabadistas anónimos libertinos, cuyas escenas son meramente descriptivas y, en algunos casos, se usaron como ilustraciones a las novelas libertinas, en los frescos de las estancias palaciegas, en las paredes de los salones, en los tocadores, en la porcelana y en las figuras de bronce de las chimeneas de aquella época.

Watteau creó un estilo que llamó las fiestas galantes, que son “encuentros en un parque o en un bosque, de muchas parejas de enamorados, que se sientan en el suelo o se acuestan en el césped, para escuchar a un músico o hablar de intimidades”.¹⁸⁸ Watteau creó la atmosfera galante, captó a la mujer en todas sus facetas, hizo estudios de torsos, piernas y posturas, los juegos y las fiestas del amor se vieron ilustrados en obras como: *Fêtes vénitienne*,¹⁸⁹ *La gamme d'amour*;¹⁹⁰ el desnudo inocente conmovió en obras como *Le jugement de Paris*,¹⁹¹ *Jupiter et Antiope*.¹⁹² Watteau fue un poeta que no rozó la vulgaridad; de ahí que en sus obras se exprese tan claramente la alegría de vivir y no se incentive la lujuria. Esa misión les perteneció a los seguidores del maestro que no sólo divulgaron su obra, sino que la desmitologizaron, haciendo de los cuadros obras descriptivas que incitan al deseo carnal.

Watteau dejó, al morir, una herencia riquísima: un estilo que siguieron refinando sus discípulos y seguidores, un sueño de libertad, una vida en torno al placer, un sello de

¹⁸⁸ F. y J. Gall, *op. cit.*, p. 75.

¹⁸⁹ *Vid. Infra*, p. Apéndice de Ilustraciones, Ilustración I. Todas las pinturas están catalogadas en el apéndice de ilustraciones al final de este texto.

¹⁹⁰ *Vid. Infra*, p. Ilustración II.

¹⁹¹ *Vid. Infra*, p. Ilustración III.

¹⁹² *Vid. Infra*, p. Ilustración IV.

personalidad individual, una identidad íntima donde se mostraba el realismo y la exactitud de la propia vida.

Sus continuadores no sólo fueron divulgadores de la técnica fundada por Watteau, sino también los desmitificadores y vulgarizadores de la pintura del maestro. Su pintura plasmaba con gran facilidad el amor, sus fórmulas, su juego, la galantería, y se puso de moda tras su muerte y la retomaron Lancret, Pater y De Troy. La mujer siguió jugando un papel importante, pues era en la figura de la mujer donde estos pintores buscaron sus modelos para seguir cultivando el arte de la vestimenta y el buen gusto recayó más que nunca en el buen vestir y en el buen ver de las jovencitas. De modo que los pintores galantes se concentraron en retratar el maquillaje, las modas de peinados, los usos de vestidos, corsets, miriñaques, las “moscas” o lunares postizos; además de los gestos dentro de los salones, en el teatro, en la ópera, en los bailes de máscaras o en las casitas de campo.

La desmitologización la llevaron lejos Pater y Lancret con el tema *Les Baigneuses*,¹⁹³ pues el baño era un pretexto ideal para mostrar a la mujer sin velos, lo que ya era un paso en firme hacia la intimidad. Pero cayendo en lo impersonal, lo galante terminó por difuminarse; pues se empezó a vulgarizar la camaradería galante de los personajes en los cuadros de Watteau.¹⁹⁴ De Troy retrató a la sociedad galante de los salones fielmente, gracias a que era noble y conocía dichas reuniones de intimidad de la clase aristócrata como se puede ver en *La déclaration d'amour*,¹⁹⁵ o *Le déjeuner de chasse*.¹⁹⁶ De Troy tiene, de cualquier manera, el mérito de haber ubicado el espacio de la intimidad como algo privado.¹⁹⁷ Así como Watteau pintaba en los bosques o en las casa de campo, y Pater y Lancret en los ríos, como metáfora de la naturaleza, construyendo el marco de la belleza femenina, De Troy terminó abandonando los jardines y entró en las habitaciones; ya no pintó grupos de personas, sino la intimidad de la pareja. La mujer siguió siendo modelo, pero ya no de una manera idealizada,

¹⁹³ Vid. *Infra*, p. Ilustración V.

¹⁹⁴ J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 98.

¹⁹⁵ Vid. *Infra*, p. Ilustración VI.

¹⁹⁶ Vid. *Infra*, p. Ilustración VII.

¹⁹⁷ J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 102.

sino que se buscó, sobre todo, conmover los sentidos de los hombres hacia la lujuria; *Danae*,¹⁹⁸ es una muestra de ello.

Boucher ya no tuvo ningún tipo de inconvenientes para pintar la vida galante. El siglo quería ver placer, así que él pintó placer; su talento fue lo voluptuoso.¹⁹⁹ Retomó el desnudo como modelo o principio de sus pinturas, lo que era producto de la formación que tuvo con Lemoine, que le enseñó a pintar anatomías, es decir, desnudos en dioses y diosas del Olimpo. La piel de los personajes de sus pinturas tendía a ser muy luminosa y los miembros de los cuerpos tenían una vitalidad juvenil. El claroscuro de sus pinturas generaba un contraste que daba luz al cuerpo femenino con el fin de resaltarlo.²⁰⁰ Libertino por temperamento y disciplinado por convicción, Boucher pintó escenas mitológicas, pero guardando una relación de semejanza con sus amantes. En sus lienzos, cada postura es una provocación del deseo, caderas desnudas, pechos palpitantes, pocos ropajes, rostros tranquilos; su motivo siempre fue el desnudo triunfante, una sensualidad más animal como lo muestra en *Venus Jouant Avec Deux Colombes*,²⁰¹ *Leda et le cygne*,²⁰² *Mars et Venus*,²⁰³ *L'odalisque brune*,²⁰⁴ *L'odalisque blonde*,²⁰⁵ entre otras.

Ésta fue la época del retrato, ya que el retrato se convirtió en el espejo de la realidad o el idilio de la eterna juventud. Nattier pintó retratos mitológicos, pero lo hizo tomando como modelos a mujeres de la vida real.²⁰⁶ Nattier endiosó a la mujer: *Mademoiselle Henriette*,²⁰⁷ *Mademoiselle Adelaide*,²⁰⁸ *Mademoiselle Mailly*,²⁰⁹ fueron prueba de ello. Por otro lado, La Tour le imprimió a sus obras realismo y aportó a sus retratos fidelidad en relación con el modelo. El carácter psicológico de la persona retratada lo centraba en la mirada, por eso se

¹⁹⁸ Vid. *Infra*, p. Ilustración VIII.

¹⁹⁹ J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 105.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 106.

²⁰¹ Vid. *Infra*, p. Ilustración IX.

²⁰² Vid. *Infra*, p. Ilustración X.

²⁰³ Vid. *Infra*, p. Ilustración XI.

²⁰⁴ Vid. *Infra*, p. Ilustración XII.

²⁰⁵ Vid. *Infra*, p. Ilustración XIII.

²⁰⁶ J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 134.

²⁰⁷ Vid. *Infra*, p. Ilustración XIV.

²⁰⁸ Vid. *Infra*, p. Ilustración XV.

²⁰⁹ Vid. *Infra*, p. Ilustración XVI.

ha dicho que fue el pintor de la realidad subjetiva.²¹⁰ Greuze enfrentó el vicio en su pintura, dándole un toque moralino gracias a la influencia de Diderot, que aconsejaba limitarse a temas honestos, pues las pinturas con *imágenes deshonestas* corrompen a la moral pública.²¹¹ Sin embargo, a pesar del moralismo presente en sus obras, éstas muestran gran sensualidad gracias a que él se esforzó mucho por hacer evidente la redondez de los senos, de los hombros o de los muslos de la mujer, dando un toque de ingenuidad a cada una de sus piezas, entre ellas se destacan: *La prière du matin*,²¹² *Jeune fille à la cage*.²¹³

Fragonard fue el pintor maestro que coronó a la voluptuosidad. Él tenía una capacidad especial para materializar en la pintura a todas las formas del deseo, desde el beso, el impulso del cuerpo enamorado, la mujer en el amor inocente que cuelga las piernas en un columpio, el abrazo, entre otras; la pintura de este poeta hizo del pincel el centro del amor activo.²¹⁴ En su pintura el amor juega, se acurruca, se desnuda, es más alegre y frívolo. También reivindicó el amor en pareja, pues ya no retrató mujeres solas en la escena pictórica. En sus lienzos se articulan anécdotas de relaciones y cada lienzo supone la escena de alguna de las etapas del amor. Toda pintura de Fragonard concuerda con una historia. Un beso, por ejemplo, era caracterizado en todas las etapas de la vida, desde el beso inocente, el beso juvenil (*Le baiser à la dérobée*),²¹⁵ hasta la violencia de un beso en la edad madura (*Les amants heureux*).²¹⁶ Además, Fragonard contaba con objetos-pretexito con los que componía sus escenas galantes,²¹⁷ estos objetos serán: el cerrojo (*Le verrou*),²¹⁸ el columpio (*Les hasards heureux*

²¹⁰ J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 138.

²¹¹ Cf. D. Diderot en su *Salón de 1767*, en el apartado de Baudouin, discípulo de Boucher, reprochaba lo siguiente sobre el arte libertino: “Quienes pueblan nuestros jardines públicos de las imágenes de la prostitución, no saben lo que hacen. Todas esas inscripciones infames que cubren casi por completo a la Venus de bellas nalgas en los bosquecillos de Versalles, todas esas acciones disolutas, confesadas en esas inscripciones, todos los insultos inscritos por el desenfreno mismo contra sus propios ídolos, insultos que son prueba de imaginaciones perdidas, mezcla extraña de corrupción y barbarie, son buen ejemplo del efecto pernicioso de tales obras. ¿Acaso no darían mejor ejemplo los bustos de quienes ha merecido la honra de la patria, con las armas en la mano, en los tribunales de justicia, en los consejos del soberano, en la carrera de letras o en la de las bellas artes?” (pp. 237-238).

²¹² *Vid. Infra*, p. Ilustración XVII.

²¹³ *Vid. Infra*, p. Ilustración XVIII.

²¹⁴ Cf. J. y F. Gall, *op. cit.*, pp. 183-185.

²¹⁵ *Vid. Infra*, p. Ilustración XIX.

²¹⁶ *Vid. Infra*, p. Ilustración XX.

²¹⁷ Cf. J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 187.

²¹⁸ *Vid. Infra*, p. Ilustración XXI.

de l'escarpolette),²¹⁹ la camisa de la mujer (*La chemise enlevée*),²²⁰ una rosquilla (*La Gimblette*);²²¹ a través de los cuales componía anécdotas sin caer en la vulgaridad. Fragonard, como pintor libertino, captó instantes de aventuras personales, recuerdos, despertares de sus amantes, en los que mezclaba la potencia de los deseos, del carácter esquivo o de la lascivia, de la pasión y de una extraña libertad parecida a un sueño.

La pintura funcionó como narración visual de la vida libertina, la cual, por medio del cuadro, ponía en una imagen la representación de una historia de índole galante o sensual. La representación espacial y de sus personajes refería mucho al buen manejo de los colores y las formas de las figuras con que daba vida a los objetos representados. La sensualidad de los cuerpos en sus gestos, en la escena del salón o el tocador, en el bucolismo del campo o en la ciudad, concluía en una poética, una poética de la existencia reflejada en la pintura misma. Estos bocetos y pinturas acabadas fueron los que dieron pauta al entrenamiento de la mirada en el detalle, en los pequeños placeres, en la sensibilización del espacio en que se puede gozar.

Baudoin fue el vulgarizador del arte galante. En sus dibujos ya se puede apreciar el vicio de un marido infiel y una sirvienta condescendiente (*L'épouse indiscrète*).²²² Por la falta de un buen talento, él se enfocó en el contenido de la obra, dando vuelo a la fantasía, describiendo escenas mordaces de muchachas enamoradizas que huían de la censura de sus madres (*La mere qui surprend sa fille sur un botte de paille*),²²³ dándole así a sus pinturas un toque dramático.

La pintura tomó linderos oscuros al adentrarse en los clubs libertinos llamados *Academias del amor*.²²⁴ En estos recintos se proveía pintura y se hacían encargos. Uno de los reglamentos de estas academias era que cada miembro debía de ofrecer a la compañía el retrato de su amante para adornar el salón de recepción. Este regalo era el derecho de entrada. Jean-Frederic Shall habitaba estos espacios de placer y era encargado de retratar este mundo.

²¹⁹ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXII.

²²⁰ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXIII.

²²¹ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXIV.

²²² Vid. *Infra*, p. Ilustración XXV.

²²³ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXVI.

²²⁴ J. y F. Gall, *op. cit.*, p. 214.

Sus obras estaban, en su mayoría, cifradas y sus modelos no figuraban en la lista de gentes honestas. Sus escenas de alcoba figuran antes del asalto del amante: *La résistance*,²²⁵ *A couple kissing*.²²⁶ La vulgarización de su arte respondía, sin embargo, al haber tomado la decisión de hacer pinturas para el público popular. En sus lienzos, la mujer aparece desnuda sin anécdota, *A woman at her toilet*,²²⁷ *Les appâts multipliés*,²²⁸ *Young Woman with her lover*,²²⁹ *Love encounter*,²³⁰ *La Servante Officieuse*.²³¹ En todas ellas se hacía evidente que la depravación de costumbres en la pintura había llegado, de las aristocracias hacia las masas populares, gracias a las *Academias del amor*.

Los dibujantes eran igual de apreciados que los pintores. De hecho no había pintores que no hubiesen pasado antes por ser dibujantes. Se vendían igual de caros un boceto que una pintura. El placer no sólo quedaba en bocetos, se requerían dibujos para que los libros de texto no se vieran tristes. De hecho había libros que se vendían más por sus dibujos que por su contenido. En estos dibujos se retrataban vestimentas y toda la utilería de una escena galante, bosques, dioses, retratos, cenas, paisajes, militares, bailarinas. Uno de los dibujantes libertinos más destacados fue Eisen, que comenzó su carrera dibujando fiestas galantes. Fue profesor de dibujo de la Pompadour, pero se delineó por el desnudo de carácter libertino. Murió en la miseria. Hubo otros dibujantes galantes como Nicolás Cochin, Gabriel y Agustín de los que sólo dejaremos aquí esta mención.²³²

No cabe duda que una de las facetas más radicales de la expresión del pensamiento libertino es la pintura, pero hay que tener en cuenta que ésta tomó las formas de la pintura galante y las tradujo en manifestaciones de prácticas de placer, como una manera de reivindicar lo natural. El cinismo de estas pinturas no dejaba nada a la imaginación, era sencillamente explícito. Las formas del cuerpo, así como las distintas maneras y artes de copular, eran completamente visibles, pero limitaron su exposición ya que, con mucha

²²⁵ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXVII.

²²⁶ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXVIII.

²²⁷ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXIX.

²²⁸ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXX.

²²⁹ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXXI.

²³⁰ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXXII.

²³¹ Vid. *Infra*, p. Ilustración XXIII.

²³² J. y F. Gall, *op. cit.*, pp. 225- 233.

frecuencia, se hacía presente la coacción por parte de las personas galantes moralistas, que temían tanto a la depravación como a terminar socavando las buenas costumbres.²³³ De modo que las pinturas libertinas fueron objeto de censura y se reservó su exposición sólo al ámbito de círculos afines, o a la circulación de pinturas por encargo, en la cual tenían que disfrazar los nombres de los autores. Lo único que no estaba permitido en la sociedad moderna del Rococó era el escándalo.

Todavía pintores como Boucher o Fragonard sugerían modos y gestos del placer en sus pinturas referidas a la ingenuidad del placer y la poética del amor. El arte libertino, en cambio, revelaba escandalosamente lo que es naturaleza humana, no sólo como los suaves devaneos de la voluptuosidad del gesto, sino también la expresión radical del placer que se manifiesta en los actos sexuales, el refinamiento de las posturas y formas de intensificación del placer. Este arte influyó, no sólo en los grupos libertinos, sino también en la corte. De hecho fue la corte la que, como método de discreción, se dispuso a censurar los frescos libertinos. En esta pintura, se trazaba con refinamiento el cuerpo copulando, haciendo homenajes al placer, a la ruptura de los moldes impuestos por la religión y el orden aristocrático impuestos a la sexualidad. Además mostraban la iniciación y los modos de aparearse, afinando no sólo la intensidad del placer, sino haciendo de la cópula un arte. En la actualidad, hay pruebas de la existencia de estas pinturas, sin embargo, es difícil dar de forma directa con sus pintores, ya que muchos de estos, por motivos políticos no firmaban sus obras o sus frescos se encuentran en colecciones privadas a las cuales está restringido el acceso público o son discriminadas como arte en pos de una utilidad social políticamente correcta.

El arte libertino tuvo la intención de ser más atrevido, pues el pintor libertino no tenía ya ningún tipo de reserva; ya no era un pintor ingenuo, requería artificio en las formas o maneras de poseer el cuerpo, pues deseaba transgredir la forma ingenua que el galante hacía de él; ya no había máscaras, simplemente se desencadenó el acto proto-pornográfico, que servía para excitar más que para deleitar, ya que tenía un fin sexual para desvelar la por completo la naturaleza humana, burlona, orgiástica y lúdica. Los grabados de *Justine* de Sade, en este sentido son una muestra del imaginario de lo que podía el cuerpo y los resortes que

²³³ Cf. D. Diderot, *Salon de 1767*, pp. 236-237.

movían al sexo tendrían su acicate en actos gozosos y transgresores que reivindicaban la exaltación de la sensualidad que correspondía naturalmente a cualquier ser humano, incluyendo a los párrocos, a los hombres de Estado, a los príncipes, los siervos y los campesinos; dando la lección de que todo ser humano está ceñido a los deseos, que la libertad de gozar empieza en el propio cuerpo. Su política, para incrementar el placer, era compartirlo. La soberanía empezó a residir en la propia voluntad o en el capricho, que son los lugares que siempre dependen de nosotros mismos, satisfaciendo en primera instancia la propia fisiología.

Una de las definiciones que se usaban para lo *íntimo* en el Rococó era lo que es sin secretos y a la vez privado. La pintura reflejaba instantes y era capaz de retratar lo no-determinado o actos que no han concluido, y esa indeterminación, el *estar ahí*, le permitía pintar micro-escenas que dicen más que los conceptos, como un perrito lamiendo el pubis de una jovencita o la manera erótica con que la flautista toca su instrumento. Se trataba, pues, de escenarios creados de modos continuos que no se quedaban en imágenes fijas, sino que sugieren a la imaginación recrear y continuar la escena. Por eso ser sincero era parte de decirlo todo, pero de un modo único, pintándolo todo en su modo más original posible ya que en la pintura habla la sensibilidad de la persona que pinta, es decir, está en juego “una estetización de la individualidad que cobra categoría en el momento que los demás se aperciben de ella”.²³⁴

Enaltecedora de la fantasía y la libertad creativa, esta pintura tendió siempre a lo pintoresco, pues nunca tuvo como fin ensalzar lo bello y lo sublime porque éstas ya son jerarquías que debe cumplir la escena que se quiere juzgar...

[...] lo pintoresco es un modo de considerar la escena que hace referencia al cómo la vemos despreocupándose de cómo en verdad sea la escena (o qué características cumpla). Cuando recibimos algo pintoresco realmente no recibimos imágenes ni sensaciones con *un* significado, sino que recibimos impresiones y las componemos estableciendo una serie de «conexiones

²³⁴ J. Seaone Pinilla, *La política del Rococó. Arte y cultura en los orígenes del mundo moderno*, p. 45.

psicológicas» afectadas, por ejemplo, por los cambios de humor, de moda, de gusto o, incluso, por las desafecciones personales.²³⁵

En este sentido, apostar por lo pintoresco, era un modo de acabar con la uniformidad, de apostar por la sorpresa, por lo novedoso o por lo original, nunca algo intuible; la apuesta era por algo que tendiera al cambio en vez de a lo uniforme, pues era algo indefinido, un gusto momentáneo. No se trataba de buscarle una magnificencia a la obra por la obra misma y hacer de ella el canon universal; sino hacer que la obra pudiera impactar en la vida del espectador aunque al poco rato todo se olvidara. En estas pinturas no se buscaba un orden justo, sólo mundos posibles, invitaciones a diferentes interpretaciones, no a un modo de percepción canónico: “[...] el Rococó implica una cabeza bifronte, con el gusto y la elegancia —urbanidad, buena educación— en un lado y el establecimiento de la libertad en el discurso y acción en el otro. Entre ambas miradas se compone un estilo ornamental basado en el capricho y la búsqueda de lo pintoresco”.²³⁶ En la pintura libertina y toda la pintura Rococó, cada detalle tenía su individualidad en un ambiente de plena libertad, cada cosa o personaje pintado tenía un sentido de identidad personal, de temperamento, una conciencia privada e íntima, y ésta cobraba un significado distinto cada vez que eran valoradas en sus diferentes contextos, en sus cotidianas actualizaciones. Por eso contemplarla es como leer un libro y releerlo otra vez, ya que siempre te afecta de modo distinto. Esta pintura no tiene el carácter bivalente de verdadero o falso, bello o feo, sino que depende del carácter que el espectador le quiera dar. Por eso, en donde unos veían una oda al placer pictográfico, otros veían una pieza que incitaba a la depravación. Pero si uno se fija bien, siempre cambia de significado, porque lo que vemos siempre nos afecta de modo distinto, nunca es unívoco e irrevocable; no hay molde para meter una escena que vive y cambia todo el tiempo.

²³⁵ *Ibid.*, p. 51.

²³⁶ *Ibid.*, p. 53.

1.5.3 El espacio narrativo y las novelas de formación del ciudadano libertino

La aparición de la novela ayudó a la repercusión de esta toma de soberanía; Sade afirmaba que las novelas eran el cuadro de las costumbres seculares: “tan esencial como la historia para el filósofo que quiere conocer al hombre [...] El pincel de la novela, capta su interior [...] he ahí la utilidad de las novelas”.²³⁷ Se le conoce como novela a la “obra fabulosa compuesta a partir de las aventuras más singulares de la vida de los hombres”.²³⁸ Existía la creencia en que las novelas eran un mal motor para la educación del público, ya que estimulaban los placeres sexuales, especialmente en las mujeres, ya que la excesiva lectura las podría perder de las buenas costumbres o cambiar los códigos morales, haciéndolas ineptas para la función del matrimonio o en el mero simulacro como la esposa del señor aristócrata.

Sin embargo, de cualquier forma fue el amor el tema principal de configuración social, ya que la máscara de las relaciones empieza en la búsqueda de la pareja o la pareja que tiende al matrimonio como una célula social —una comunidad de los amantes—, pero trasciende a un amor que lejos de ser normalizado es aventurero y galante, es decir, falso e intrascendente, más que un amor magnánimo o heroico se trata de un encanto erótico, de un amor de anti-héroe. La formación del amor tuvo una estructura sentimental gracias a las novelas de Richarson (*Clarisa y Pamela*) o como *La nueva Eloísa* de Rousseau, donde el héroe tenía un amor noble y hacía todo lo imposible por rescatar a la causa de su cariño. Este amor era un amor serio, transparente, puro y no hipócrita, ya que se trata de un modelo de amor convencional, cuya organización tiende a una sociabiabilidad ideal; en cambio, el Rococó y las novelas libertinas tenían una composición ligada a la frivolidad e intrascendencia. Las escenas de las novelas sentimentales son acabadas y tienen un fin, el cual, es instaurar un modelo de amor civil que sirviera para construir la maquinaria social a partir del matrimonio; en cambio, las escenas de las novelas libertinas ponen escenarios donde el azar es el juego de los instantes y los escenarios tienden a la intimidad de las alcobas de un modo no unívoco,

²³⁷ Marqués de Sade, “Idea sobre las novelas”, en *Crímenes del amor*, pp. 47.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 35.

de intenciones, contradicciones, malos entendimientos, donde no podemos afirmar de manera única y universal la última palabra. Así fue como la novela libertina se convirtió en el espejo de esos movimientos vitales que rompían con este arquetipo del amor sentimental, lejos de estandarizar qué somos y los modos como podemos relacionarnos con los demás. La novela libertina abrió la puerta a todos los mundos posibles que se pudieran construir a partir de la sensibilidad de cada quien. Los libertinos nos recuerdan que el amor quizá sólo sea una coincidencia de las diversidades en una diversidad ya dada, en la que pueden caber, tanto los discursos de la seducción, como los sofismas y los ocultamientos.²³⁹

Además del amor, estas novelas tendían a la expansión y vinculación política de estas ideas en la vida cotidiana; por ejemplo, los semanarios morales tendían a un proto-feminismo. De ahí que las mujeres fueran igualmente capaces de ilustrarse como los hombres, pero no porque fuera un movimiento ideado por las mismas féminas, sino por la pluralidad que se dio en esos espacios de confrontación de ideas. En su gran mayoría, las mujeres abogaban por reformas a la educación con el fin de participar en la cultura de su tiempo; la lectura tenía la función de moderar sus conductas, las novelas sentimentales establecieron la norma en cuanto a la polémica de quien tiene derechos sobre las mujeres, pues retrataban la vida doméstica y el confinamiento a la esfera privada del hogar. La aparición de las novelas puso en la palestra el problema de la aparición de la mujer en la vida pública, pero desde un ámbito de lo íntimo, de ahí que se adelantarán dos siglos a las esferas del feminismo con su lema “*lo personal es político*”.

Hay que ubicar a la mujer en el espacio de la vida civil, porque salvo las monjas, plebeyas y campesinas, la gran población de la clase media tenía patronazgo en las relaciones sociales en teatros, salones, balnearios y espacios públicos. El espacio doméstico participaba del entretenimiento de los visitantes; se intercambiaban puntos de vista filosóficos, literarios y políticos. Es por eso que las epístolas fueron el dispositivo que alimentó esta transición de lo privado a lo público; la cláusula sería no perder el recato y seguir las buenas costumbres y el buen tono. De ahí que en algunas cartas se recurriera al artificio de retratar con palabras decentes los sucesos indecentes.

²³⁹ J. Seoane Pinilla, *op. cit.*, pp. 150-157.

Las novelas epistolares, fusión de lo público y lo privado, tuvieron su popularidad por mezclar, entre su narrativa, sucesos íntimos que, al ser publicados, escandalizaban por las descripciones de los tramas o la intensidad de las anécdotas. Este tipo de novela creó la ilusión de autenticidad, mostrando transparencia y franqueza en diálogos imaginarios bajo el velo de la discreción. Se trataba, pues, de activar un juego de ocultamientos y verdades que se dicen a medias. Al leer cartas, se armoniza la relación entre lector y escritor, dando una panorámica más familiar, pues tenían la característica de convertir en público y abierto lo que antes era privado y secreto. Un claro ejemplo de estas novelas fue *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos, que tenía como objetivo desenmascarar secretos de la vida íntima de la aristocracia que no son visibles a simple vista.

El espíritu voyeurista continuó en el género de las memorias, diarios o autobiografías. En todos estos géneros, se escribían los mínimos detalles de la vida del autor, la exhibición de sus amores, sus aventuras, sus ideas filosóficas y experiencias sentimentales más ocultos. La autobiografía tenía como característica no el suceso histórico de los sucesos del autor que la cuenta, sino una rememoración de lo que aconteció el personaje; sus escenas son una reconstrucción de la vida propia, pero decoradas de tal manera que se pudieran ir reconstruyendo con cada momento narrado. De ahí que las propias vidas de los libertinos fueran capaces de unificar el relato según los azares narrados. La vida narrada siempre sugiere un apropiamiento de parte del autor, no hacia su vida privada en sí, sino hacia los instantes de algunos de sus momentos determinados; una vida contada no es una vida en sí, sino una sola parte de ella: “[...] la (auto-) biografía, como recuento de las actuaciones y justificaciones que es, no puede consolidarse únicamente como una historia, sino que relata la creación de un espacio narrativo no lineal donde el sujeto se representa en la necesaria hilazón de las mil fragmentaciones que componen la vida humana”.²⁴⁰ Esta diversificación de la vida a veces es tan amplia que se pierde, la *Historia de mi vida* de Casanova es un ejemplo de cómo las hazañas pasadas del anti-héroe Casanova viven en su presente, y de cómo este presente se escapa y sólo deja tras de sí su nombre, que es como una carta de presentación que dice: “Yo estuve aquí” en la relación con los otros, me reconozco como ser

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 160.

autónomo dotado de vida. De ahí que la identidad del libertino sea tan diversa que no se puede poner en una definición concreta. Somos capaces de contarnos la historia de nuestra vida y en ese relato ver cómo aparece el mundo como queremos y como nos presentamos ante los demás y ante nosotros mismos del mismo modo. En ese sentido, la palabra que cada quien utiliza es la justificación y reflexión de su propia vida; para los libertinos, si no escribes lo que piensas, estás muerto, pues no has cobrado todavía la autonomía de tu propia voz, es decir, filtrar todas las contingencias de tu vida y aún así forjarte una identidad que, aunque dispersa, dice las cosas a medias y en lo fragmentario resulta ser muy tuya.

La novela es una narración de acompañamiento vivido, pues no escoge a sus héroes entre sus personajes, sino que son la construcción de un destino cuyo principio no conocemos y que vamos conociendo a través de la lectura. No es como los tratados con un principio y un final previsible, sino que es un relato que unifica varias fragmentaciones, una especie de vitral narrativo, en el cual todas las circunstancias construyen un destino que incentiva a vivir lo narrado o a experimentarlo, o incluso interpretarlo a través del imaginario de cada lector.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que la literatura erótica cobró fuerza, pues se convirtió en una moda. Las novelas libertinas eran la publicidad de lo privado, pues tenían descripciones detalladas de escenas sexuales con ciertos rasgos de filosofía, por ejemplo, una metafísica inmanente, una estética de los sentidos, una ética del goce. Por lo que no sólo eran textos excitantes, sino manuales de educación metafísico-fisiológicos. Este tipo de literatura recaía en lo ilícito, la censura y la clandestinidad; sin embargo, nada de eso impidió que las restricciones le dieran publicidad; al contrario, a mayor restricción, más era la curiosidad que desataba entre los lectores.

Las novelas libertinas están adscritas a una pedagogía del deleite, donde primero que nada se le enseña al lector la filosofía materialista, cuya misión era el uso libre y soberano del cuerpo, la condena de los prejuicios, la iniciación a los modos de copular y una moral social abocada al placer. Todo esto se podía dar gracias a modelos que sugieren modos para alcanzar dichos fines mediante un proceso de imitación de los personajes principales. La fisiología poética de estos textos incluía la descripción de los órganos sexuales, sus funciones y consejos para intensificar el placer. Su lenguaje oscilaba entre la mundanidad y la galantería, lo cual permitía que la lectura deleitara al lector. El principal objetivo de las

novelas libertinas era formar al lector psicológica y fisiológicamente para que se pudiera apropiarse del poder soberano de su cuerpo y de su propia voluntad frente a los marcos religioso-jurídicos que seguían siendo impuestos socialmente.²⁴¹ Esto se pudo dar así gracias a que estos textos, no eran sólo novelas, sino también anti-manuales de vida para la sobrevivencia y sublevación en un mundo corrompido por el vicio, encubierto con la virtud de los hipócritas que siempre son los que administran la regulación política de los cuerpos de los ciudadanos. Por eso sus modelos libertinos, más que ser estándares de anti-héroes, son sugerencias de modos de transgresión que educan teórica y prácticamente a sus lectores y que, en la medida de lo íntimo, son capaces de instruir, con o sin licencia de las leyes, la práctica de las libertades civiles de modo individual e inmediato, así como enseñan a alcanzar el fin de la felicidad política.

1.5.4 El espacio arquitectónico y las ensoñaciones del jardín

La complejidad del Rococó y la cultura libertina no se podría entender sin una explicación de los espacios arqueológicos que eran los modelos del orden que estructuraba la manera de vivir y organizaba la disposición de las funciones de todo ciudadano. El Barroco, con su monumentalidad, siempre tuvo como fin la exaltación del poderío de los reinos; el Rococó, en cambio, sólo era una disposición de hacer de los espacios unos lugares más habitables para el deleite de todo ciudadano. Por lo que el clasicismo, que engrandecía las virtudes de los dioses en vez de los caprichos humanos, se ve apagado por este siglo. El urbanismo en el siglo XVIII tuvo una preocupación por hacer útiles y agradables las plazas y disfrutables los jardines. La urbanización de la ciudad se dio en función de las necesidades del ciudadano y no como en el Barroco que se desarrolló para ensalzar el esplendor del Rey o, como en nuestra actualidad, que se hacen ciudades para estandarizar un modo concreto de vida y así dictar la manera correcta en que se debe vivir. Por eso el discurso del urbanismo predominante en aquella época era la funcionalidad, ya que hasta los pasillos y las habitaciones eran pensados

²⁴¹ Véase el apartado “Novelas de formación” en Mauro Armíño, “Introducción”, en *Cuentos y relatos libertinos*, pp. 20-25.

para el que iba a habitar y sobre todo gozar de esos espacios. Y así fue como los lugares de recreación, como las fuentes y salas de estar, dejaron de ser lugares simbólicos para dar lugar a lugares de decoración y disfrute.

La ciudad, como nos enseña la decoración desde la más pequeña pared de la más diminuta habitación, no es algo que esté para ser descifrada, no tiene lugares de los que haya que aprender, no se impone a los ciudadanos, sino que se somete a las funciones que en ella queramos organizar; está para que la disfrutemos, para que la aprovechemos, para que la gocemos. Esto es la ciudad propia del «estilo moderno», una ciudad que antes de darnos grandes lugares donde aprender e imágenes de referencia desde las cuales debemos construirnos y construir nuestro mundo, se abre como un espacio en el que señalar los lugares donde intentaremos gozar, día a día, de nuestra vida. No ha de pasar desapercibida la metáfora: disfrutar de las cosas es poder vivir con cierta intimidad con ellas.²⁴²

El Rococó tuvo su estilo propio y no siguió las pautas de los demás. Su configuración fue de adentro hacia afuera, es decir, en proceso de expansión de la intimidad del individuo hacia el mundo. En este sentido es que podríamos hablar de la configuración de una ciudad libertina, cuya intimidad fecundó todos los demás campos, incluyendo las artes menores como la tapicería, la orfebrería o la cerámica, pues todos los pintores y arquitectos de este tiempo daban en modo exuberante modelos para la decoración de interiores. Las pautas dejaron de ser las de una estática Antigüedad, para lograr experimentar directamente “las líneas y formas orgánicas, libres, vivas y fluidas”.²⁴³ Todo lo vivo no tenía una forma de ser definido, porque siempre está en constante cambio, siempre fluye y se encuentra en movimiento, da paso a la libertad y la arbitrariedad. La línea curva se consideraba metafóricamente como la línea de la vida, puesto que flores, conchas, el agua, entre otras manifestaciones del movimiento, la llevan consigo; Hogarth la verá como la línea de la feminidad y del atractivo. La aspiración a lo natural del Rococó hizo asimilar a sus arquitectos formas de otros lados, por ejemplo, el Gótico por su imitación a los árboles y sus

²⁴² J. Seoane Pinilla, *op. cit.*, p. 43.

²⁴³ Agueda Vinamata, *El Rococó: Arte y vida en la primera mitad del siglo XVIII*, p. 34.

ramas y, por otro lado, con el arte chino que llena de exotismo todo el ambiente francés hasta hacerse moda. Estos fueron los principales elementos que configuraron el estilo Rococó.

La actitud de este movimiento se instauró en el paradigma arquitectónico de no imponer, sino gustar. Los *hôtels*, las mansiones, las residencias ofrecían comodidad, lujo y fantasía en vez de magnificencia; así como las *petites maisons* y casinos fueron pensados como lugares de placer en vez de cumplir con una función institucional. En contraste con las formas del arte Barroco, las edificaciones del Rococó eran circulares y no edificaciones en bloque. Pero lo que más caracterizó a los edificios del Rococó fueron los interiores y exteriores. Los interiores eran coloridos y exuberantes en su decoración: las fachadas tendían a ser simples, pues dejaron de tener artificio en ellas, para tener espacio para el desarrollo de detalles delicados como las acanaladuras, las ventanas eran enmarcadas con bocelón y las dimensiones de éstas se amplían frecuentemente, dando lugar a una ilusión de fundirse con el ambiente mientras los muros parecían mero esqueleto de la construcción. Lo más interesante de este período es la minuciosidad de los decorados de interiores; ya que la administración de los espacios interiores daba mayor confort y rendimiento a una habitación, por lo que proliferaron nuevas formas de ordenación según su utilización, por ejemplo, el gabinete, la galería, el boudoir, la cámara, la antecámara, el salón, el comedor, el guardarropa. Todos estos espacios nacieron de la necesidad de tener un espacio para cada cosa, es decir, tenían una funcionalidad particular en la vida del ciudadano. Por otro lado, los colores de los interiores fueron blancos, rosas, verdes agua, azules claros, lilas y grises; colores de la paleta del agua, con el fin de dar una sensación de transparencia. Los espejos, otra cualidad del arte Rococó, eran puestos en los lugares donde pudieran potenciar los efectos de la luz, principalmente para expandir las dimensiones de las habitaciones; algunas de las habitaciones más sobresalientes de este período fueron: el Hôtel de Conti, el Hôtel de Toulouse y el Hôtel d'Estrées en París.²⁴⁴

Los jardines fueron otra parte importante de la desgeometrización del mundo, pues más que buscar dominar a la naturaleza, como lo había hecho el Barroco, con los jardines creados por André Le Nôtre (Vaux-le-Vicomte, Versailles y Chantilly), como piezas del esplendor

²⁴⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 38-41

dedicadas al rey Luis XIV, se buscó que su sistematicidad matemática reflejara líneas rectas en sus estructuras para lograr armonía y una composición perfecta, cuya misión no era agradar al sentimiento, sino al intelecto. El Rococó retomó de los ingleses la creación de un jardín llamado el *jardín paisajístico*. Además, el arte del jardín se hizo tan popular que fue considerado como un arte superior, incluso entró en las enseñanzas de la Academia. Toda monotonía en cuanto a la organización en que se disponían los jardines fue suplantada por la irregularidad. Entre sus primeros creadores hay que considerar a William Kent, quien más que pensar al jardín como un lugar con flores, aguas, arboles y césped, pensaba que se trataba de un espacio dedicado más a formar un lugar de intimidad, o como un paseo al contacto con la naturaleza más que un lugar ceremonial o el centro de las relaciones sociales de la vida cortesana.

Este modelo del espacio paisajístico tiene que ver mucho con la influencia de la pintura, como una materialización de la naturaleza intocada y la vida pastoril. “[...] La perfección de la obra, la maestría del oficio del jardinero depende, valga la incongruencia, de ocultar la mano del hombre, de la aparente ausencia del artificio, lo que, bien mirado, tal vez represente la más sofisticada forma de artificio”.²⁴⁵ Dézallier d’Argenville, reformador del modo de crear jardines a la Nôtre decía que el “arte debe ceder a la naturaleza”, lo cual implica que los jardines deben de estar dispuestos obedeciendo una norma compositiva, pero siempre lo más parecidos a la naturaleza misma.²⁴⁶

El jardín dejó de estar pensado para mirarse desde un sólo lugar, como lo era la terraza barroca, ya que al transgredir ese modo de experimentarlo, el *jardín paisajista* también podía contribuir en la formación del hombre sensible, pues educa la mirada desde cualquier perspectiva mientras éste se paseaba por todos sus sitios. La vista ya no veía más al horizonte, como en el ideal barroco, sino que podía concentrarse en los detalles, según el azar del paseo; de esta manera el paseante podía descubrir detalles por mera sorpresa, ya que se trata de un camino con una gran pluralidad de perspectivas. “El paseo del jardín se convierte entonces en un recorrido aleatorio, un caminar libre guiado sólo por el único deseo de ir de una belleza

²⁴⁵ Santiago Beruete, *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines*, p. 147.

²⁴⁶ Cf. Francesco Fariello, *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo xx*, p. 209.

a otra, de un particular a otro, para construir un conocimiento de los lugares registrando mentalmente su *history*".²⁴⁷ Su historia, sea dicho de paso, es ese correlato con el que se puede educar las emociones e impulsos, para conocer el mundo y ser capaz de crearse una experiencia de lo que siente y se percibe; además de conocer el mundo en sus más sinceros matices, ya que la representación de la naturaleza debía de ser captada en su carácter cambiante y no en el apriori de una sola manera de ver las cosas como lo es un camino recto. Por esa misma razón prefirió las cosas irregulares como la ondulación del terreno, los falsos llanos o el jardín dispuesto en formas circulares, pues pretendía bombardear la mirada con mil impresiones sensibles y, al recibir esas impresiones, también emocionarse por la manera como el jardín juega con los sentimientos. Además, las escenas de los jardines eran el medio natural perfecto para propiciar reacciones afectivas a escala.

[...] el jardín paisajista se articula como una sucesión de vistas encaminadas a suscitar en el visitante respuestas tanto emocionales como intelectuales. Se trata de un auténtico juego mental y sensorial, donde el espectador se instruye deleitando la mirada en los motivos arquitectónicos, plagados de referencias literarias y resonancias clásicas, que jalonan el serpenteante sendero del parque. A lo largo del recorrido se suceden escenas que estimulan tanto los sentidos como la imaginación del paseante, y suscitan en él vividas emociones y pensamientos ensimismados. El orden de estos "cuadros pictóricos" establece una narración visual, un discurso escénico, una trama argumental, que el paseante—lector-observador va descubriendo a medida que deshace el camino. El jardín paisajista invita a ser explorado a pie. Su concepción presupone el movimiento del espectador que cambia de ángulo, de perspectiva, a diferencia del plan estático y la perspectiva única que caracteriza al jardín formal.²⁴⁸

Los jardines paisajistas tenían sus propias formas de poetizar el imaginario gracias a la influencia de los pintores, poetas y filósofos que desmistificaban a la naturaleza, por ejemplo, "la vista de una flor cortada por la hoz evocaba la muerte prematura de un adolescente, la de un roble fulminado hacia pensar en la caída de un imperio, un campo alegre 'revelaba' la idea de abundancia".²⁴⁹ Donde antes se ponía una estatua de Pomona para representar la

²⁴⁷ Michel Baridon, *Los Jardines. Paisajistas, jardineros, poetas* [Siglos XVIII-XX], p. 29.

²⁴⁸ S. Beurete, *op. cit.*, p. 151.

²⁴⁹ M. Baridon, *op. cit.*, p. 39.

fertilidad bastaban los propios campos. Sin embargo, esta valoración ética y estética del paisaje tendía al desmoronamiento de la belleza artística y natural, pues se identifican una con la otra, desapareciendo todo contraste entre jardín y paisaje, o lo formalizado y no formalizado.²⁵⁰

1.5.5 Las artes menores y la construcción de la poética de lo cotidiano

El periodo Rococó —como ya hemos venido viendo— se materializó en la decoración de los interiores de la vida del ciudadano. Por eso la ornamentación que se dio en este periodo se convirtió en la clave para entender el cambio de modelos y el contexto del pensamiento libertino en su manifestación de las prácticas del Eros como medio político. El embellecimiento armonioso de los interiores, más que una mera decoración, se convirtió en una poética de la existencia, basada principalmente en la toma de posesión del placer del habitante y en un incentivo para diversificar ese placer. De ahí la suma importancia de hacer bellos jardines para la configuración de un escenario del paseo, bellos edificios que impactan al visitante por sus delicadas disposiciones de luz y la administración del espacio, como también los motivos que nos ayudan a educar la mirada como lo es la pintura o conmovernos y darnos un lenguaje sentimental como lo es la música. Todos estos arquetipos de la educación del deseo tenían la función de instruir al ciudadano promedio para hacerlo soberano de sus propios modos y disposiciones del sentir. El paradigma del gusto ya no debía ser magnificente sino individual, ya no tenía un fin adulador para las instituciones políticas y religiosas, sino un fin ciudadano:

[...] la obra cuando su objetivo es el ornamental, ya no puede ser una obra maestra o bella por los siglos, sino que es simplemente una obra agradable, que entretiene con gusto, que goza sin comprometerse nunca con ningún tipo de gran apuesta (ni existencial, ni estética, ni ética). De hecho, cuando se iguala el cuadro a la cómoda, cuando se gasta la misma energía en la elaboración de un espejo, de un jardín, de una porcelana o de una comedia, lo que estamos suponiendo es que

²⁵⁰ Cf. F. Fariello, *op. cit.*, p. 211.

el arte no tienen en sí más ventajas que cualquier otra actividad humana: su función es hacer la vida de los hombres más vivible y nunca más digna, más cómoda pero no más noble ni más adecuada a lo que «en esencia» sea el hombre.²⁵¹

La instrumentación de la vida cotidiana como las peinetas, los muebles, las lámparas, la tapicería se renovó en sus formas más deleitosas y extravagantes, pues al quitarle la noción de bello y sublime quedó despojado de los conceptos apriori para volverse agradable y bonito. La porcelana será la gran novedad del siglo, ya que fue la más grande manifestación del gusto. Se la llamaba “oro blanco” y fue vista como uno de los reflejos de civilización.

En la porcelana se ejemplifica el olvido de la monumentalidad y trascendencia barroca: el sitio de una porcelana está sobre la mesa, en un rincón del *boudoir* o en las cómodas que en esta época comienzan a proliferar. No tiene nada que ver con la escultura (la cual, sea dicho de paso, copiará de la porcelana) y es su diseño lo que la hace aceptable o no. La porcelana inaugura un discurso —el decorativo— en el que lo de menos es la verdad de la cosa y lo importante es el juego que dé en combinación con otros elementos; se aleja de cualquier intento de establecerse en propuestas firmes y fundamentadas y se preocupa tan sólo por decir dentro de un discurso atento a posibles cambios de sitio, preocupado por si está acompañada de un reloj o de una bandeja, por la luz que recibe... No hace falta pensar mucho para averiguar que en cada situación dirá de una forma diferente (cambiará y será «otra» porcelana); y es así como se compone el discurso rococó: atento, preocupado, sensible no sólo a reconocer *otros* salones, *otras* decoraciones, sino también para reconocerse a sí mismo como nunca *fijo*, nunca estable, siempre con posibilidad de cambio, de tener nuevos caprichos y gustos, de optar por diferentes modas y de entrar en otras habitaciones.²⁵²

La porcelana fue una importación china que surgió como curiosidad y fue convertida en el Rococó en un objeto de lujo, al mismo tiempo que en objeto de intercambio en el comercio. La inspiración en acabados y decorado de estas piezas se dio gracias a la influencia de los pintores como Watteau y Boucher, con su imaginario de la vida alegre y vivaz, los jarrones, tazas, vajillas, tabaqueras fueron pintados con colores vivos con blanco de fondo

²⁵¹ J. Seoane Pinilla, *op. cit.*, pp. 31-32.

²⁵² *Ibid.*, p. 40.

(Azul turquesa, el vivo amarillo y rosa; sus principales motivos decorativos fueron pájaros, flores y paisajes pastoriles). En 1751, las figurillas de mujer semidesnudas en porcelana, con tintes eróticos como decorativos para los boudoirs, pasaron de ser de uso cortesano a objeto de uso popular en otras escalas sociales, pues era adaptable para bebidas como el té, el café y el chocolate.

El cristal también tuvo su evolución y desempeñó un papel en la configuración de los espacios de intimidad, ya que si bien la porcelana era utilizada para espacios como los salones, donde el papel principal se concentraba en la conversación, el cristal se utilizó para los tocadores como la producción de espejos o botellas de perfumes; la variación en los vasos era tan diversa que se podrían hacer vasos de gran cantidad de estilos y para diferentes funciones.

El oro, por su parte, era utilizado en vestimentas, maderas y también era motivo de retoque para casi todo, desde las porcelanas, el nacár, el marfil, las vajillas, los cubiertos, los centros de mesa, así como los productos de moda como prendedores, peinetas, relojes, joyas. El tapiz copió su modelo de los pintores de paisajes con colores de tonalidades pastel; entre los tapices famosos se tejen historias de Moliere, La Fontaine o escenas de pintores como Boucher, Lancret o De Troy. El bronce también puso en escena su participación en las artes decorativas, en puertas, relojes, lámparas, balcones. Por último, los muebles cuya rigidez y permanencia en un sitio, características propias del barroco, fueron cambiadas por la ligereza para poder ser desplazados de un lugar a otro, en función del capricho, del gusto personal y en el momento en que lo deseara quien los tuviera en su poder. Los muebles fueron ideados para dar mayor movilidad al cuerpo, es decir, para que después de un largo paseo el caminante no sólo pudiera sentarse, sino echarse o estirarse. Los tallados se unían con los decorados de los fundidores, doradores, etc.²⁵³ En suma, el arte de la decoración respondió directamente a una toma de posesión por parte de una estética del cambio, es decir, una estética de lo no-determinado y, por tanto, una estética de lo no-racional, como se reflejaría en Kant con las nociones universales de lo Bello y lo Sublime. Su estética, en este sentido, también era una *estética de urbanidad*, que sugiere lo que es recomendable, en otras palabras, se atiene a un

²⁵³ Cf. Vinamata, *op. cit.*, pp. 110-123.

un gusto no homogeneizado sino referencial a los imaginarios de un momento dado, los cuales pueden diversificarse, ser contingentes, cambiantes, no monótonos. Cada gusto se adopta con base en las referencias de la moda y se ajusta a variaciones mediante el capricho individual. Los modos de habitar la ciudad y hacer la ciudad están en función de un tratamiento no-unívoco, pero sí con referentes.

La ciudad, como nos enseña la decoración desde la más pequeña pared de la más diminuta habitación, no es algo que esté para ser descifrada, no tiene lugares de los que haya que aprender, no se impone a los ciudadanos, sino que se somete a las funciones que en ella queramos organizar; está para que la disfrutemos, para que la aprovechemos, para que la gocemos. Esto es la ciudad propia del «estilo moderno», una ciudad que antes de darnos lugares donde aprender e imágenes de referencia desde las cuales debemos construirnos y construir nuestro mundo, se abre como un espacio para señalar los lugares donde intentaremos gozar, día a día, nuestra vida. No ha de pasar desapercibida la metáfora: disfrutar de las cosas es poder vivir con cierta intimidad con ellas.²⁵⁴

Hasta ahora hemos visto los espacios que influyeron en la vida civil artística y políticamente desde un antes y un después en el mundo moderno, ahora queda ver el marco de ideas que conforman el esqueleto del pensamiento propiamente libertino.

²⁵⁴ J. Seoane Pinilla, *op. cit.*, p. 42.

CAPÍTULO 2

LA EDUCACIÓN LIBERTINA COMO CONSTRUCCIÓN DE LA INTIMIDAD

¡Qué grandes maestros son el ejemplo y los preceptos para formar el corazón y la mente! Si es cierto que no nos dan nada y que cada uno tiene en sí los gérmenes de todo aquello de lo que es capaz, al menos es verdad que sirven para desarrollar esos gérmenes y para hacernos percibir las ideas y los sentimientos de que somos susceptibles y que, sin el ejemplo y sin las lecciones, permanecerían enterrados en sus trabas y en sus envolturas.

Boyer d'Argens, *Teresa Filósofa*

2.1 El mundo es materia

A lo largo de toda la historia de la filosofía algunos historiadores han reducido al pensamiento en dos, por un lado, los que dicen que el universo está conformado por una sustancia creadora que no es nuestra naturaleza, sino que tiene inspiración divina y, por otro lado, los que dicen que el mundo se conforma por la materia, es decir, que se rige por características materiales como son el movimiento y la auto-creación de la propia materia.

Dicho planteamiento ha llevado a diversas disputas a lo largo de la historia, entre ellos Platón y Aristóteles; el primero creyendo en un mundo conformado por ideas y el segundo, creyendo en el mundo constituido por la materia. La Edad Media opacó la tendencia de los materialistas implantando una política religiosa de carácter revelado y condenando cualquier

reivindicación del pensamiento de forma explícita; sin embargo, en el Renacimiento se empezaron a rescatar pensadores paganos y con ellos se reactivó el materialismo, pero no fue sino hasta el *Grand Siecle* que comenzó a surgir con fuerza una metafísica materialista de la mano de Gassendi y su círculo. Ahora bien, como la tradición eclesiástica había configurado el campo de la filosofía en el terreno de las ideas reveladas, el materialismo se abrió paso entre la clandestinidad forzando así al pensamiento a mostrarse en la escena pública y reconfigurando el ámbito político. El materialismo fue la misión de estructurar otra concepción del mundo y, en términos políticos, discernir la secularización política de los modos de vida y su relación con las cosas.

Esta lucha política por esclarecer una naturaleza del mundo que no fuera divina llevó a pensadores a materializar el mundo y a combatir el dogmatismo. Schonberger nos cuenta el resumen de esta batalla del pensamiento:

En Inglaterra, el repudio de la tradición religiosa había derivado rápidamente hacia el deísmo, que ya sólo reconocía a Dios, la virtud y la Inmortalidad, como los tres fundamentos de una religión natural. La obra de Toland *Christianity not misterious*, aparecida en 1696, había señalado el punto de partida de este movimiento que, en el siglo XVIII, contó a Lessing y a Voltaire entre sus principales adeptos. La tendencia intelectual que mayor radicalismo ofrece en el siglo XVIII, el materialismo francés, demuestra, una vez planteada la cuestión de la revelación, hasta que extremos puede la razón conducir. En 1745, un médico, La Mettrie, publica su *Histoire Naturelle de l'Âme*, en la que llega a la conclusión de la materialidad de ésta. Aunque la obra fue quemada por mano del verdugo, por mandato del Parlamento, el autor desarrolló su teoría y publicó en 1747 su libro principal, *L'Homme Machine*; en el que se define al hombre como una máquina, y es una obra que defiende ostensiblemente el materialismo ateo [...] En su *Systeme de la Nature*, exposición principal del materialismo francés, el barón D'Holbach, profesa, a la vez, el materialismo de La Mettrie y los restantes elementos de la doctrina empírica: el sensualismo de Condillac, el determinismo de Diderot, y la moral del egoísmo representada por Helvetius. Llega a la conclusión de que, en realidad, nada existe fuera de la materia eterna, de la que provienen todos los movimientos de los cuerpos; que por consiguiente, la concepción de Dios es inútil, y que la religión, invención de los curas, para aprovecharse de ellos unicamente de la moral, sólo puede perjudicar al bienestar del pueblo. Por vez primera, rechazándose de firme toda religión

revelada en nombre del materialismo puro, una nueva visión del mundo se enfrenta a la concepción teológica que hasta entonces había sido válida.²⁵⁵

La cuestión era vislumbrar, demostrar y concientizarse de que el universo no era una creación de Dios, sino una creación de la misma Naturaleza. Esta Naturaleza se forma gracias a la materia, la cual es, a su vez, la que constituye los cuerpos. D'Holbach la definía así: “[...] la naturaleza, en su sentido más extenso, es el gran todo que resulta del ensamblaje de las diferentes materias, de sus diferentes combinaciones, de los diferentes movimientos que vemos en el universo”.²⁵⁶ Todo está compuesto de materia desde el más pequeño átomo hasta el conjunto de estos que conforman organismos que sienten y que no sienten y los astros del espacio. La materia es independiente de formas que constituyen a los cuerpos, sin embargo, se “han descubierto en esta sustancia diversas propiedades, que derivan de una esencia desconocida. Tales son: 1.º el poder de recibir diferentes formas, que se producen en la materia misma, y por las cuales la materia puede adquirir una forma motriz y la facultad de sentir, y 2.º la extensión actual, que han reconocido bien como un atributo, pero no como la esencia de la materia”.²⁵⁷ A lo que D'Holbach agrega: “Una materia sin propiedades es pura nada. [...] existe desde siempre y no dejará jamás de ser y actuar por su propia energía, y el movimiento es un modo que deriva de su propia existencia”.²⁵⁸ Es con base en esas propiedades y al movimiento de éstas como, en esta perspectiva, se explica la función de la materia y cómo se conforman los cuerpos, sus propiedades de la materia son: “la extensión, la divisibilidad, la impenetrabilidad, la figurabilidad, la movilidad, o la propiedad de tener un movimiento de masa”.²⁵⁹ Con estas características, la materia puede conformar cuerpos, pero un cuerpo, según D'Alambert: “[...] es una sustancia extendida e impenetrable, que por sí misma es puramente pasiva e indiferente a la agitación o el reposo, pero capaz de todo tipo de movimiento, de figura y de forma”.²⁶⁰ A lo cual hay que agregar, hablando de la materia

²⁵⁵ Arno Schönberger y Halldor Soehner, *El Rococó y su época*, pp. 11-12.

²⁵⁶ Barón D'Holbach, *Sistema de la Naturaleza*, p. 35.

²⁵⁷ Julien Offray de La Mettrie, *Tratado del alma*, p. 90.

²⁵⁸ Barón D'Holbach, *op. cit.*, p. 45.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 49.

²⁶⁰ D'Alambert, Artículo “Cuerpo” de la Enciclopedia francesa liderada por Diderot. Véase, Denis Diderot (ed) *Mente y cuerpo en la Enciclopedia*, p. 111.

como sustancia o partícula elemental, que: “Estas partículas elementales de los cuerpos tienen que ser infinitamente duras, mucho más que los cuerpos que componen, pero no tan duras que no puedan descomponerse o romperse. Newton añade que ello es necesario para que el mundo se mantenga en el mismo estado, y que los cuerpos sigan teniendo siempre la misma textura”.²⁶¹

Según D’Holbach, los cuerpos se forman desarrollando una serie de combinaciones de los elementos de las materias y, dependiendo de la disposición de estos elementos, es que se configuran los cuerpos; éstos a su vez pueden ser animados o inanimados, pero, si son animados, conformarán especies como los seres vivos y, si son inanimados, conformarán cosas inertes como ciertos minerales. A su vez, los órganos de los cuerpos animados serán predispuestos según la combinación de sus elementos, de tal modo que cumplan funciones específicas como las de deglutir alimentos, ver, tocar, en otras palabras, sentir. Esto significa que cierto modo de organización de los órganos es lo que nos hace diferenciarnos de los animales y de las plantas. D’Holbach llamaba inteligentes “a los seres organizados de cierto modo que nosotros y en quienes vemos las facultades de conservarse, mantener el orden que les conviene, utilizar los medios necesarios para alcanzar este fin y que tienen también conciencia de sus propios movimientos”.²⁶² La conciencia, sin embargo, era un tema que se discutía con efervescencia, pero en el terreno sensitivo, es Condillac quien lo trataría de un modo más frontal, al decir que tenemos conciencia de nosotros mismos en el momento mismo que nos reconocemos como tales, es decir, que tenemos la seguridad que lo que sentimos es nosotros y no otro cuerpo; él lo hace a partir de tocarse. El tacto mismo, a partir de todo esto, sería el acicate para reconocerse como un cuerpo que siente, y que es uniforme, impenetrable, móvil y dispuesto de una manera que se distingue por su unidad.

D’Holbach fue antropológico en la primera parte de su obra magna (*Sistema de la Naturaleza*), para situar todos sus esfuerzos en la noción del hombre como parte de la naturaleza. Sobre él nos dice:

²⁶¹ *Idem.*

²⁶² *Ibid.*, parte I, cap. 5, pp. 70-71.

[...] cuando alguien nos pregunte ¿qué es el hombre?, diremos que es un ser material, organizado o conformado para sentir, pensar y ser modificado según ciertos modos que le son propios a él solo, a su organización y a las combinaciones particulares de las materias que se encuentran unidas a él. Si se nos pregunta ¿cuál es el origen que atribuimos a los seres de la especie humana?, diremos que, al igual que los demás, el hombre es producto de la naturaleza, que se parece a ellos en ciertos aspectos y se encuentra sometido a las mismas leyes pero difiere en otros y sigue leyes particulares determinadas por la diversidad de su configuración. Si alguien pregunta, ¿de dónde ha venido el hombre?, responderemos que la experiencia no nos capacita para resolver este problema y que, por tanto, esa cuestión no puede interesarnos verdaderamente.²⁶³

Pero dicho hombre se habría hecho falsa idea de que el alma se encuentra fuera del cuerpo y se habría inventado una idea incomprensible para comprender, sin embargo, los médicos de esa época defendían que el alma “está en todas partes del cuerpo, y como añaden que existe en cada parte de su extensión, la pérdida de ciertos miembros no debe restar nada ni a facultades, ni a su actividad, ni a sus funciones”.²⁶⁴ Por lo tanto, el alma no está desunida del cuerpo. El alma forma parte del cuerpo, pues ella, según algunos filósofos, sería la responsable de administrar los afectos y efectos de nuestra sensibilidad.

A la luz de esto, D’ Holbach llamó extravíos de la imaginación a los espíritus y almas fuera del cuerpo, ya que para él existía un alma que es material puesto que se mueve con nosotros y, como el movimiento es únicamente propiedad de la materia, el alma, por ende, es material.²⁶⁵ Asimismo, “el alma es el hombre considerado en relación con su facultad que tiene de sentir, de pensar y de actuar de tal modo que se deriva de su propia naturaleza, es decir, de sus propiedades, de su organización particular y las modificaciones duraderas o transitorias que su máquina experimenta”.²⁶⁶ Lo contrario pasa con el espíritu, ya que nos dice que hay un dogma entorno a él: “El dogma de la espiritualidad no nos ofrece sino una idea vaga o, más bien, una ausencia de ideas”.²⁶⁷ Además, de que hizo de la moral una ciencia

²⁶³ *Ibid.*, parte I, cap. 6, p. 81.

²⁶⁴ Diderot, Artículo “Alma” de la Enciclopedia francesa. Véase Denis Diderot (ed), *Mente y cuerpo en la Enciclopedia*, p. 141.

²⁶⁵ Cf. Barón D’Holbach, *Sistema de la Naturaleza*, parte I, cap. 7, p. 88.

²⁶⁶ *Ibid.*, parte I, cap. 7, p. 92.

²⁶⁷ *Ibid.*, parte I, cap. 7, p. 91.

de conjeturas que no nos da a conocer los verdaderos móviles que se emplean para influir a los hombres.²⁶⁸

Para D'Holbach, no existían las ideas innatas, pues no se puede tenerlas sin la ayuda de los sentidos y de los objetos exteriores. Por tanto, todo era generado desde la base de un sistema material; así fue como empezaron a ser ubicados en el cerebro los datos de los sentidos, y como empezaron a imaginar que éste, con ayuda de la memoria, era el que los almacenaba, mientras la imaginación recogía los datos y los reinventaba.

El cambio de paradigma del materialismo se basó en los estudios médicos, anatómicos y físicos que confrontaban las ideas basadas en los prejuicios teológicos que recaían en los especuladores, especialmente cuando trataban de conciliar la espiritualidad del alma con la acción física de los seres materiales sobre una sustancia incorpórea. Los libros de D'Holbach, como los de los materialistas anteriores a él, gracias a sus planteamientos, fueron libros condenados por la Iglesia, pero fueron una herencia filosófica para filósofos libertinos posteriores como Sade, los cuales radicalizaron sus ideas llevando estos planteamientos al terreno sexual transgrediendo la moral ilustrada que planteaba tener una moral normalizada de acuerdo con una legislación. Muchos de esos pensadores ilustrados, pero moderados, no radicalizaron sus posturas, ya sea por la auto-censura, a la cual recurrieron para no escandalizar a la inquisición del pensamiento, o sólo por guardar las reglas de decencia sobre el gusto cortesano, o bien para evitar ser tachado de superficialidad teórica.

2.2 La naturaleza sensible

Teniendo en cuenta a la materia como sustrato de todo lo que existe, los filósofos materialistas se preguntaban cómo esa materia podía sentir. Pero con esto buscaban la reivindicación de un movimiento en pos de la Razón. Los filósofos más radicales decían, sin embargo, que el siglo de la Ilustración no sería nada si se hubiese insistido en pensar a la Razón actuando por sí sola, pues lo Sensible está en la base de toda Razón.

²⁶⁸ Cf. Federico Alberto Lange, *Historia del materialismo*, tomo II, cap. III, p. 91.

En el siglo XVII, a Descartes se le ocurrió postular la existencia de la *res cogitans* y la *res extensa*, es decir, el mundo que se conoce racionalmente y el mundo que se conoce a través de los sentidos; y también afirmaba que había que darle prioridad a la razón, pues los sentidos nos engañan y un *genio maligno*²⁶⁹ nos podía hacer cometer errores con nuestra razón. La sensibilidad queda entonces relegada y expuesta a los errores de la razón. Sin embargo, en la vida práctica, no siempre vamos siguiendo el método cartesiano, es decir, no siempre se siguen los principios matemáticos del método cartesiano; elementos como la sorpresa, la variedad o los contrastes pueden influir en esa toma de decisiones rompiendo el esquema del método. El pensamiento cartesiano, sin embargo, se vio seriamente limitado cuando Descartes intentó hacer una ética a partir de sus planteamientos metafísicos; ya que hizo uso de una *moral provisional*²⁷⁰ basada en la *tranquilidad de conciencia*²⁷¹ y en un modo de *vivir experimentando el mundo*.

No obstante, este modo de pensar la moral hizo evidente que el método cartesiano no sirve para la vida moral porque la razón humana siempre está basada en lo sensible y lo sensible siempre es contingente, dependiendo de los modos de apreciación de cada individuo, por tanto, la sensibilidad no puede obrar matemáticamente, ya que el hombre, con la afectación de sus sentidos, desborda al intelecto; en este extravío de las fuerzas instintivas que son los sentidos, la separación entre las pasiones (que para Descartes son oscuras y confusas) y las ideas (claras y distintas) vislumbran la escisión entre el alma racional y el cuerpo material y deseante.

Para Descartes, el deseo debe estar ceñido a la razón de un modo estoico, debe acatarse a las normas del método; esta demonización de las pasiones será el acicate para que nuevos filósofos vengan a la disputa entre la dignidad de los cuerpos deseantes y el papel del alma racional. Locke decía que el centro que mueve al hombre no es la razón sino el deseo, la pasión o la inquietud; de ahí que sean éstas las que terminan moviendo la voluntad del hombre:

²⁶⁹ R. Descartes, *Meditaciones Metafísicas* (I, II), pp. 17 y ss.

²⁷⁰ R. Descartes, *Discurso del Método* (3), p. 99.

²⁷¹ Cf. R. Descartes, *Las pasiones del alma*, Buenos Aires, Aguilar, 1971.

La inquietud que un hombre siente en sí mismo por la ausencia de una cosa que le daría placer si estuviera presente es lo que se llama deseo, que es mayor o menor según que esa inquietud sea más o menos ardiente. Y no será tal vez inútil observar al paso que la inquietud es el principal, por no decir, el único, estímulo lo que excita la industria y la actividad de los hombres.²⁷²

Locke, tratando de explicar la naturaleza como fisiólogo, veía en los sentidos una gran razón para explicar cómo operan los hombres. Según el autor del *Ensayo sobre el entendimiento humano*, los órganos de los sentidos son tejidos sensibles, receptores de impresiones expuestos a los impactos de las partículas que se encuentran en el mundo, ya sean activas o pasivas. Además, basándose en la postura newtoniana de las partículas, Locke terminó dando una visión sobre cómo percibimos el mundo haciendo uso de los sentidos; él mostró cómo se pasa de las percepciones sensoriales brutas a las ideas generales. Para esto, el filósofo inglés afirmaba que la memoria registra las sensaciones de lo vivido o experimentado y las compara con otras sensaciones parecidas que, al compararse, da lugar a los conceptos; por ejemplo, cuando recordamos una manzana roja, la cual presenciamos anteriormente, y la comparamos con otra manzana, pero de diferente color, diremos lo que es una manzana porque guarda una sucesión en la configuración de su forma, que no cambia de estructura, sino de otras propiedades que varían como el color o tamaño. De esta manera, la memoria guarda los conceptos; tal es el mecanismo por el cual conocemos. Por otra parte, cada que una partícula ajena a nuestro cuerpo impacta directamente en nuestros tejidos sensibles deja sensaciones de placer o dolor, ya sea una luz o un sonido muy suave o muy fuerte. Pues todo lo que impacta en nosotros deja sensaciones agradables o desagradables. Estas formas de sensibilidad que son el placer y el dolor se interpenetran, es decir, se cambian el uno en el otro, pero si se disminuye un placer se convertirá en dolor y a la inversa. El hombre sensible, pues, tiene una relación con el mundo mediante estímulos sensoriales que crecen o disminuyen.

El paradigma antropológico que abrió Locke fue el incentivo para que La Mettrie quisiera radicalizarlo. Pero si Locke hablaba de la experiencia sensible en un plano

²⁷² J. Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano* (II, XX), p. 211.

ontológico, La Mettrie, por su parte, simplemente tomó el análisis del hombre en un plano meramente fisiológico. Para el filósofo de Saint-Malo, el alma no existe sin el cuerpo y viceversa, uno no puede existir sin el otro. Por eso llamaba sustancia a la materia, pues ésta está conformada por el alma y los cuerpos. La materia, debido a esto, tiene la capacidad de sentir y de ser la fuerza motriz.

La materia, además, también tiene propiedades pasivas y activas. Las pasivas son las que no pueden destruirse en su simplicidad ni se pueden abandonar nunca como el tamaño, la figura, la quietud y la situación de un cuerpo.²⁷³ En cambio, las activas son las potencias motrices, es decir, fuerzas intrínsecas en el interior de los cuerpos limitados sólo por su extensión. Ahora bien, de acuerdo con esto, la facultad de sentir se da en la materia, no por las palabras, sino por el lenguaje afectivo que comparten hombres y animales: lamentos, gritos, caricias, evasión, suspiros, canto, las expresiones de dolor o tristeza, aversión, temor, audacia, sumisión, cólera, placer, alegría, cariño.²⁷⁴

Además, la materia se compone de formas sustanciales simples que son las que modifican las partes de la materia, como el tamaño, la figura, el movimiento, la quietud y la situación.²⁷⁵ Las formas compuestas, las que aglomeran cuerpos simples que se organizan para formar cuerpos mixtos. Asimismo, el cuerpo tiene alma vegetativa que es la que se encarga de la nutrición, generación y el desarrollo de los cuerpos.²⁷⁶ Del mismo modo, la materia cuenta con sentidos externos e internos, los primeros son los sentidos (vista, olfato, gusto, oído, tacto; aunque hay que destacar que Brillat-Savarin decía que también tenemos un sexto sentido que es el generador y el encargado del amor físico, es decir, de la atracción entre los sexos)²⁷⁷ que se usan para la extensión de las sensaciones; los internos son las que reciben la impresión de los datos sensoriales, tales como la imaginación, la memoria y las pasiones.

Los sentidos externos son los que reciben los datos sensoriales que se almacenan en la memoria y son modificados por la imaginación para la inventiva de sensaciones o acciones

²⁷³ J. O. de La Mettrie, "Tratado del alma", III, en *Obra filosófica*, pp. 91-92.

²⁷⁴ *Ibid.*, VI, p. 97.

²⁷⁵ *Ibid.*, VII, p. 100.

²⁷⁶ *Ibid.*, VIII, p. 101.

²⁷⁷ Cf. J. A. Brillat-Savarin, *Fisiología del gusto*, p. 33.

nuevas. A partir de ahí se refina y enriquece la experiencia, debido a la infinidad de variaciones que aporta la inventiva creada a partir de la combinación y el artificio de procesos imaginativos.

Étienne de Condillac, en su *Tratado de las sensaciones*, puso a una estatua como metáfora del cuerpo, la cual carecía de sentidos en primer instancia, hasta que, de modo gradual, se los va poniendo uno a uno para estudiarlos detalladamente. Así pudo estudiar, *grosso modo*, la impresión de placer que se concentra en cada sentido y, en combinación con otro, a su vez, también pudo estudiar cómo es que afecta el placer de ese movimiento sensorial al alma. Sin embargo, hay un sentido que es único, según Condillac, porque juzga por sí solo los objetos exteriores: el tacto. Por el tacto, uno mismo aprende a descubrir su cuerpo y aprende que hay algo afuera de él.

La estatua aprende así a conocer su cuerpo y a reconocerse en todas las partes que lo componen, porque tan pronto como coloca la mano en ellas, el mismo ser sensible de alguna manera se responde de la una a la otra: *soy yo*. Si continúa tocándose, la sensación de solidez representa por doquier dos cosas que se excluyen y que, al mismo tiempo, son contiguas y, también por doquier, el mismo ser sensible se responde de la una a la otra: *soy yo ¡siempre yo!*²⁷⁸

De este modo Condillac hizo visible la toma de conciencia material del propio Yo como un cuerpo sensible y esto sirvió a los filósofos libertinos para extremar posturas mediante el refinamiento de sus sensaciones como apropiamiento de sí. El hombre así quedaba liberado de la carga teológica que dicta que es creación ajena a este mundo y que todo lo que conoce es por milagro de Dios y, por tanto, debe servir a un fin superior en el más allá. “Si todo se explica por lo que en la anatomía y la fisiología me descubren en la médula, ¿qué necesidad tengo de forjar un ideal”,²⁷⁹ celebraba La Mettrie.

Brillat-Savarin, por su parte, decía que los sentidos funcionan debido a la evolución del tiempo, así “las primeras sensaciones fueron sólo directas; es decir, que uno veía entonces con vaguedad, oía confusamente, olía sin elegir, comía sin paladear y gozaba a la manera de

²⁷⁸ E. B. de Condillac, *Tratado de las sensaciones*, pp. 148-149.

²⁷⁹ J. O. de La Mettrie, *op. cit.* p. 117.

los brutos”.²⁸⁰ Sin embargo, estas impresiones en bruto se ayudan con los otros sentidos, de tal modo que las sensaciones se terminan refinando y van corrigiendo los errores de la percepción del mundo. Pero, con este refinamiento en nuestra percepción de las impresiones, no sólo hemos ido evolucionando gracias a las exigencias de nuestros sentidos, sino que de eso ha resultado que ellos son los que nos lleven a buscar siempre incentivos de mayor placer y, por ende, también son ellos quienes mejoran nuestros modos de sentir gracias a las artes o entretenimientos que estos generan:

En consecuencia, tenemos que la vista fue el origen de la pintura, la escultura, y de los espectáculos de toda especie. El sonido origino la armonía, el baile y la música con todas sus ramificaciones y sistemas de ejecución. El olfato hizo buscar, indagar, cultivar y aplicar los perfumes. El gusto ocasiono que se examinase y preparase cuanto puede servir para alimentos. Del tacto emanen las artes todas, la destreza y habilidad, y por último, cuantas industrias conocemos. Lo generador [o sentido genésico] ha preparado cuanto conduce a embellecer la reunión de ambos sexos, desde la época de Francisco I hasta el amor romántico terminando en la coquetería y la moda.²⁸¹

En esta evolución del mero *cómo conocemos* al sensualismo se cierra toda la estética de los sentidos, donde la memoria y la imaginación tienen un papel fundamental, ya que es posible que el recuerdo de las experiencias pasadas pueda volverse a vivir. De modo que hay que recoger los datos almacenados para poderlos vivir nuevamente en su diversidad; además hay que recordar, como bien apunta Brillat-Savarin, que el hecho de rememorar siempre implica un goce. Sin embargo, cuando la memoria no ha vivido esas experiencias, la imaginación sustituye a la memoria y nos lleva al deseo de aquello de lo que sentíamos necesidad. Así que si un deseo se hace dominante, se convierte en pasión. Estos fundamentos son los que utilizó toda la cultura galante y libertina del siglo dieciocho.

²⁸⁰ J. A. Brillat-Savarin, *op.cit.*, Meditación I, p. 33.

²⁸¹ J. A. Brillat-Savarin, *op.cit.*, Meditación I, p. 34. Los corchetes son míos.

2.3 La vigorización del cuerpo

El cuerpo, en el siglo XVIII, fue reivindicado en toda su expresión. El cuerpo empezó a ser concebido como una máquina por el propio funcionamiento de sus órganos, aunque nunca quedó reducida al mero automatismo con el que funcionan las máquinas de hierro, pues éstas tendrán la capacidad de sentir placer. El cuerpo se potencia o se asimila como sujeto activo en el campo del saber y en la vida cotidiana. Lo que antes era velado, oculto, en este siglo quiere mostrarse en sus detalles. La potencia del cuerpo, en todas sus formas y extensiones, puede ser probada, analizada o experimentada. Esta toma de conciencia era ya una forma de liberación secularizada, pero, sobre todo, podía ser llevada a sus modos más sensuales del disfrute del cuerpo; el cuerpo es, entonces, un objeto, un medio y un fin para el placer. Saber que se tiene un cuerpo ya implica cuidar de él y por tanto también saberse que se es, saberse que se es algo, implica querer que puede lo que uno es, cuál es la potencia de ese cuerpo hasta dónde pueden llegar sus sentidos. *¡Atrévete a sentir!*, ese es el lema de los libertinos, pues pensar “no es más que una facultad de sentir”, nos dirá La Mettrie. El saberse propietario de lo que se siente y de lo que quiere sentir es ya una muestra de que es dueño de sí, es decir, un acto de soberanía.

Frente a esta vigorización del cuerpo nació también la idea de que sentir es conocer, pensar, gozar y viceversa. No se goza quien no se atreve a sentir. Está muerto en vida quien no ha buscado los elementos para su disfrute. Todo lo vivido es lo que cuenta como datos para conocer. De ahí que podamos sacar conclusiones sobre lo que conocemos. El cuerpo y sus sensaciones placenteras eran la prueba tangible de que se puede ser feliz; de tal manera que un modo determinado de vivir la vida con sus horarios y movimientos monótonos, como sucede en las fábricas de hoy, puede llevar a un cuerpo atrofiado, sin búsqueda por el placer como fin de la existencia. Para los libertinos, todo sistema moral y político está caduco cuando un cuerpo es infeliz y es preferible desobedecerlo o cambiarlo. Así pues, los libertinos plantean que una ética del cuerpo trae como resultado una política que vela por el goce y, por lo tanto, por una felicidad materializada en la propia vida mundana no en los recovecos del otro mundo ni en función de una finalidad que no sea el disfrute mismo.

2.3.1 La memoria y la imaginación como potencial de la creación

Si algo hay que destacar de la filosofía materialista es la importancia que le dio al mundo como horizonte en el que destaca la materia como estructura primera para la explicación del mundo; el modo como desplazó la concepción de una verdad revelada, herencia de la Edad Media; sus contribuciones para el crecimiento y fortalecimiento de la ciencia, así como para aumentar la incertidumbre en torno a los fundamentos teológicos que se encontraban en crisis; el modo como contribuyó para que perdieran vigor las teorías de la dualidad alma y cuerpo. Por otro lado, La Mettrie afirmó que Descartes había fallado en su análisis, pues no es posible que “el cuerpo y el alma sean dos naturalezas completamente opuestas”,²⁸² sino que las dos son parte de la misma unidad. De este modo, el cuerpo cobró todo su potencial filosófico en la Modernidad, pues se convirtió en el principio, el medio y el fin de todos los fundamentos filosóficos y en un vehículo para experimentar el mundo en sus ámbitos más cotidianos. El principio de la constitución del mundo es la materia y se predispone en un conjunto ordenado de ésta para formar cuerpos, los cuales, a través de su organización, responden a funciones determinadas y se refinan variando sus usos. Gracias al análisis materialista de estos cuerpos, los libertinos pudieron plantear una metafísica, una física y una epistemología; y el cuerpo resultó ser el medio con el que nos movemos en el mundo. Mediante su maquinaria sensible e imaginativa surgirán la estética y su moral; y también su fin, porque él es el primer afectado de todas las decisiones que tomamos en las políticas públicas que conllevan a los individuos a verse afectados en su propia carne. La filosofía libertina será la compilación de todas estas propuestas. Para pasar de un ámbito puramente ontológico a uno político, es bueno mostrar la transición de la filosofía materialista a la sensualista.

La polémica de los sentidos se desató cuando La Mettrie cuestionó la afirmación de Descartes acerca de que los sentidos nos engañan.²⁸³ Para el médico-filósofo, los sentidos

²⁸² J. O. de La Mettrie, *Tratado del alma*, p. 114.

²⁸³ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, I, p. 48.

son nuestra ventana al mundo, los más fieles en cuanto que nos suministran los datos a partir de los cuales nosotros podemos producir ideas. Estos son los que nos arrojan las formas y las constituciones de las cosas; por lo tanto, es un error de juicio decir que los sentidos nos engañan, pues sin ellos no podríamos formar imágenes de las cosas y, por consecuencia, no podríamos conocer el mundo.

También Descartes afirmaba que el alma está separada del cuerpo, que ésta se encuentra en la glándula pineal²⁸⁴ y, por medio de los nervios, rige a todo el cuerpo; el filósofo de Saint-Malo dijo que no, que el alma está ligada a todo el cuerpo y se concentra en la parte afectada por los sentidos. Así ésta es modificada según la intensidad con la que actúan las impresiones de los sentidos. La extensión, por ende, es una facultad sensitiva del alma, ya que no está situada en una sola parte del cuerpo, sino en todo el organismo.

La Mettrie también afirmaba que nuestra anatomía comparte elementos de toda materia, ya que tenemos formas tan simples que conforman nuestra máquina²⁸⁵ como son: el tamaño, la figura, el movimiento, la quietud y la situación;²⁸⁶ además también compartimos en cierta parte la constitución de los vegetales, pues nuestro organismo es capaz de operaciones como la nutrición, la generación, el desarrollo y la capacidad de movimiento por sí mismo.²⁸⁷ Cabe agregar que la capacidad de sentir participa también en los animales y que le corresponde diferenciar lo que sienten, discernen y conocen a partir de los cinco sentidos,²⁸⁸ sin embargo, lo que nos distingue de los animales es el modo cómo recibimos la impresión de los sentidos y nuestra capacidad de modificar esos datos sensoriales. Por ello una característica fundamental en los seres humanos será nuestra memoria, nuestra imaginación y nuestras pasiones.²⁸⁹

Además, los modos de sentir, su variedad e intensidad varían con el modo de constitución de los órganos, por lo que un ciego o una persona que esté atrofiada de algún sentido no podrá sentir ni percibir las cosas del mismo modo como lo hace una persona

²⁸⁴ R. Descartes. *Las pasiones del alma*, p. 31.

²⁸⁵ Para La Mettrie decir máquina es como decir cuerpo.

²⁸⁶ J.O. de La Mettrie, *Tratado del alma*, p. 100.

²⁸⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 101-102.

²⁸⁸ Cf. *Ibid.*, p. 102.

²⁸⁹ Cf. *Ibid.*, p. 106.

integral; por lo tanto, las sensaciones cambian con los órganos. Quizá por eso decía Diderot que las sensaciones que se han adquirido son, por así decirlo, el molde de todas nuestras ideas.²⁹⁰ Pero es preciso aclarar que estas ideas no se pueden comparar una con la otra sin una memoria que las almacene. La memoria es para La Mettrie:

[...] la facultad del alma, consistente en las modificaciones permanentes del movimiento de los espíritus animales, excitados por las impresiones de los objetos que han actuado vivamente o muy a menudo sobre los sentidos. De manera que estas modificaciones recuerdan al alma las mismas sensaciones con las mismas circunstancias de lugar, tiempo, etc. que les han acompañado, en el momento que las ha recibido a través de los órganos que sienten. Cuando se siente que ya se ha tenido una idea semejante a la que pasa en un momento dado por la cabeza, esta sensación se llama pues *memoria*, y esta misma idea, ya sea que la voluntad lo consienta o no, se despierta necesariamente con motivo de una disposición en el cerebro o de una causa interna, semejante a la que le había hecho nacer antes, o de otra que tiene alguna afinidad con ella.²⁹¹

Condillac, por su parte, afirmaba que la memoria no es más que otra manera de sentir entre lo que se siente actualmente y una sensación que ya no existe, pero cuya impresión dura todavía.²⁹² Diderot, por otro lado, afirmaba que sólo tenemos memoria a través de las sensaciones, por ejemplo, un ciego sólo tiene memoria a partir de los datos del tacto: memorias de pequeñas sensaciones excitadas en la punta de los dedos.²⁹³ Además, la memoria siempre se acompaña por la imaginación, pues la primera guarda los datos sensoriales mientras la segunda activa esos datos sensoriales reinventándolos. Por eso La Mettrie decía que la imaginación es:

una percepción de una idea producida por causas internas, y semejantes a alguna de las ideas que las causas externas tenían por costumbre hacer nacer. Así, cuando unas causas materiales, ocultas en cualquier parte del cuerpo, afectan a los nervios, los espíritus y el cerebro de la misma manera que las causas corporales externas, y en consecuencia excitan las mismas ideas, se tiene lo que se llama *imaginación*. En efecto, cuando en el cerebro nace una disposición física, perfectamente

²⁹⁰ Cf. D. Diderot, *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, p. 23.

²⁹¹ J. O. de La Mettrie, *op. cit.*, pp. 119-120.

²⁹² É. B. de Condillac, *Tratado de las sensaciones*, p. 71.

²⁹³ D. Diderot, *op. cit.*, p. 22.

parecida a la que produce alguna causa externa, debe formarse la misma idea, aunque no haya ninguna causa presente en el exterior.²⁹⁴

La imaginación acude frente a la falta de relación directa con el mundo exterior, es la ayuda de los datos que hemos experimentado sensorialmente. La imaginación es la facultad de disponer de esos datos y multiplicar sus proyecciones de tal modo que resulte una nueva inventiva de ellos. La Mettrie sostenía que hay dos tipos de imaginaciones: “La imaginación es verdadera o falsa débil o fuerte. La imaginación verdadera representa los objetos en un estado natural, mientras que en la imaginación falsa, el alma las ve distintas a como son”.²⁹⁵ Por su parte, la imaginación débil es: “aquella a la que las disposiciones de los sentidos internos y la impresión de los externos afectan ligeramente por igual”.²⁹⁶ En otras palabras, *la imaginación verdadera* es la que nos muestra las cosas como son y *la imaginación falsa* como lo que pueden llegar a ser; dando así, la primera certezas y la segunda errores.

Diderot declaró contundentemente que del modo como percibamos mediante los sentidos depende el modo como logramos conocer e imaginar. Un ciego de nacimiento, por ejemplo, no puede imaginar el color de las cosas; tampoco podría concebir la idea de belleza porque es propiamente objeto de la vista. “Sólo distinguimos la presencia de los seres fuera de nosotros, su representación en nuestra imaginación, por la fuerza y la debilidad de la impresión. Asimismo, un ciego de nacimiento sólo discierne entre la sensación y la presencia real de un objeto en la punta de su dedo, por la fuerza o la debilidad de su propia sensación”.²⁹⁷

El filósofo de Saint-Malo fue aun más lejos con la imaginación, ya que decía que, si todo es concebido por ella, quizá se deba a que esa parte fantástica del cerebro cuya naturaleza es tan desconocida como su forma de obrar, podría ser el alma misma; puesto que ella sola representa todos los objetos, con palabras y figuras que les caracterizan,²⁹⁸ aun cuando no esté en contacto físico con las cosas exteriores, pues ella es capaz de hacer uso de

²⁹⁴ J. O. de La Mettrie, *op cit.* p. 120.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 121.

²⁹⁶ *Idem.*

²⁹⁷ D. Diderot, *op. cit.*, p. 23.

²⁹⁸ J. O. de La Mettrie, *El hombre máquina*, pp. 72-73.

la fantasía para pintar las cosas de los cuerpos inanimados y embellecer las artes, además de hacer progresar las ciencias. La pluma de La Mettrie hizo elogio de ella:

Por ella, por su pincel lisonjero el frío esqueleto de la razón se cubre de carnes vivas y rojas; por ella florecen las ciencias, las artes se embellecen, los bosques hablan, los ecos suspiran, las rocas lloran, el mármol respira, entre los cuerpos inanimados todo cobra vida. Es ella también la que añade a la ternura de un corazón enamorado el picante atractivo de la voluptuosidad; la hace germinar en el gabinete del filósofo y del pedante polvoriento; por último, forma a los sabios, así como a los oradores y a los poetas. Estúpidamente desacreditada por unos, vanamente distinguida por otros (pues todos la conocen mal), no va únicamente en pos de las gracias y las bellas artes, no pinta sino la naturaleza, sino también puede medirla. Razona, juzga, penetra, compara, profundiza. ¿Podría sentir también la belleza de los cuadros que le son trazados sin describir sus relaciones? No, así como no puede replegarse sobre los placeres de los sentidos sin experimentar toda su perfección o voluptuosidad, no puede tampoco reflexionar sobre lo que ha concebido mecánicamente sin ser entonces el juicio mismo.²⁹⁹

La Mettrie extendió la sensación a un ámbito más estético: la fantasía. Pero este último elemento va más allá del mundo explicado como materia o más allá de la lógica de la estructura de las sensaciones. Todo esto, además, implicó el surgimiento de una estética sensorial. Los libertinos encontraron en ello, de hecho, el incentivo para embellecer todo ámbito desde un desenfreno carnal exquisito, que trajo como consecuencia una toma de postura conceptual e ideológica, pues, conscientes de su propio yo como materia y facultad de sentir, se apropiaron de su intimidad. La cuestión de la imaginación hizo que buscaran el refinamiento de sus sensaciones, ya sea mediante los estímulos que pudieran aumentar su placer e intensificar sus impresiones. El tacto del que hablaba Condillac terminó siendo el acicate para estos pensadores, pues querrán palpar, acariciar, tentar tanto su cuerpo como el de otros, y para poder afinar la sensación no hay mejor vía que la experiencia: “la experiencia es la única que nos enseña a comparar las sensaciones con lo que las ocasiona; que como las

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 73.

sensaciones no tienen nada que parezca esencialmente a los objetos, le corresponde a la experiencia instruirnos sobre unas analogías que parecen ser pura convención”.³⁰⁰

El cuerpo como máquina capaz de sentir, no se limita a la automatización de sus funciones primarias; con la ayuda de la imaginación o la fantasía, tiene el don de seducir, de perfeccionar lo que le agrada y deleitar al otro. La imaginación es otro modo de renovar la expresión sensorial desde el individuo para el mundo. Una melodía o el canto de los pájaros puede gustarle al oído, del mismo modo que una buena combinación de color y texturas en las ropas de moda o en los pasteles que componen las pinturas puede deleitar a la vista; un suave perfume puede agrandar al olfato, pero si se combina con el degustar una buena comida o beber un buen vino, entonces el aroma sumirá en un éxtasis gastronómico al consumidor de dichos platillos. Sin embargo, el sentido por el cual Condillac hacía mayor hincapié, es el sentido del tacto, que trae en sí mismo un todo, pues por él se puede percibir que somos cuerpo; además, gracias a la capacidad de la piel de sentir cualquier soplo del aliento de una doncella en la nuca, así como el tomarse de la mano o el hecho de que el abrazarse pueda provocar una serie de sensaciones que incitan al sentido genésico (que es el que se da en la alcoba), es que el cuerpo comprende la síntesis y el uso armonioso de cada sentido en el acto de erotizar y llegar al clima del orgasmo.

La sensualidad, vista desde la óptica libertina, fue explorada y explotada en todos los tonos, en todas las posturas y bajo todos los ángulos de pensamiento. Los libertinos invitaban a tocarse, a saboreándose con la boca, a olerse los perfumes del cabello, a decirse susurros lujuriosos al oído, y también predicaban el uso de prendas íntimas que incentivarán el deseo, o a esa malicia capaz de hacer que el varón se empalme con la más inocente mirada o que la damisela olvide su castidad por un momento. El juego erótico, ese cosquilleo del placer, esa lúdica del deseo, es la que hace que los sentidos se unan armoniosamente para acabar en el ritual de la cópula, que es la punta de lanza de todo goce; el cual muestra todas sus variaciones, sus maneras de llegar a él y advertir sus consecuencias. El cuerpo como goce de sí, del cual sólo puede gozar aquel que hace de su sensualidad un cultivo incesante, a la palma

³⁰⁰ D. Diderot, *op. cit.*, p. 55.

de la mano si se está sólo y en la complicidad del amante si se está acompañado; el placer será elevado a una categoría estética, la *estética de los sentidos*, y a un arte: *el arte de gozar*.

2.3.2 La metamorfosis del cuerpo y los espacios del Barroco al Rococó: la cosmética como cuidado de sí

El Barroco fue la clave en la conformación de los Estados-Nación, ya que se basaba en un modo de popularizar la imagen de la vida cortesana en la ciudad. Aquí el éxito de las filosofías sensualistas, que triunfaron y se naturalizaron, “el lujo sofocante, el gasto para hacerse notar, el despilfarro hasta lo extravagante, un hartazgo de novedades y sensaciones, organizados en un carnaval de trivialidades, con el único propósito de mantener en funcionamiento una economía en expansión”.³⁰¹ Aunque también de configurar un modo de vida en torno al placer aunque todavía con una fuerte sujeción al Rey. La urbanística del Barroco se situaba, por eso, en la edificación de palacios, “el estilo de vida palaciego se difundió por doquier; a decir verdad, la palabra palazzo, primero en Italia, significa cualquier edificio magnífico, como el que un señor o un príncipe de los mercaderes podía ocupar. Palaciego, en términos barrocos, equivale a espaciosidad y poder autónomo”.³⁰² Sin embargo, los palacios que siempre fueron los espacios del ejercicio de un dominio, fueron diseñados arquitectónicamente durante este periodo, basándose en una racionalidad geométrica y en una perspectiva aritmética. Los palacios se convirtieron así en espacios donde se acogía a los monarcas y su corte, pero se les ubicaba lejos de las capitales porque, como eran edificios elegantes y con un gran parque en la planeación urbanística, excedían el espacio destinado a estas construcciones dentro de la capital, además de estar pensadas para el ocio y la diversión. En Francia, por ejemplo, el gusto monárquico por los palacios hizo que toda Europa adoptara estos palacios como morada del Rey o de los príncipes.

³⁰¹ M. Lewis, *op. cit.*, p. 631.

³⁰² *Idem*.

El diseño de las ciudades hizo que las demás artes fueran dependientes del poder monárquico, lo que hizo que se popularizara el uso de la pintura, la música y el teatro como aleccionador para la exaltación del poderío reinante:

Como en el Renacimiento, pero a una escala mucho mayor, la fiesta será el instrumento propagandístico por excelencia que el poder utiliza para aleccionar a las clases urbanas y garantizar su lealtad. Fiestas de múltiples formas y discursos. Fiestas palatinas como los ballets de Versalles, el cortejo acuático de Aranjuez o los conciertos en Sanssouci, y fiestas urbanas políticas —como las entradas reales, las juras o las exequias—, eclesiásticas —como beatificaciones, canonizaciones o autos de Fe—, y cívicas —conmemorativas principalmente. Palacios y jardines, calles y plazas, acogen todo tipo de diversiones y espectáculos deslumbrantes, en una interminable sucesión de ostentaciones y gastos. Y como en el siglo xvi, de nuevo las arquitecturas efímeras son las estructuras que modifican la vista y las perspectivas urbanas, y los jeroglíficos, pinturas y esculturas provisionales que las engalanan, los soportes más adecuados para transmitir las consignas ideológicas.³⁰³

La ciudad Barroca era concebida como una ciudad artística, pero bajo un sólo punto de vista, es decir, bajo la uniformidad que intentaba ordenar el territorio y buscaba una visión de conjunto. Cabe destacar que el Barroco fue innovador en la construcción de una ciudad como si fuera una escenografía, ya que la sociabilidad se volvió hipócrita, pues su objetivo sólo consistía en alcanzar los favores del Rey. La cosmética formaba parte del arte de agradar, el disimulo se convirtió, en cambio, en estrategia política.

El cuerpo político, en esta época, fue conformado como parte del poderío del Rey, es decir, como una personificación animada de una entidad abstracta, donde se absolutizaba todo cuerpo singular, así se tratara de gestos o comportamientos. Hay un simbolismo en el uso del aparato cívico que dispone de la vida de los demás: “La nación no forma un cuerpo en Francia, reside toda entera en la persona de un rey”.³⁰⁴ Este modo de ver el mundo alienaba y volvía a sujetar toda vida ciudadana a un marco legal basado en el aparato jurídico del decreto real.

³⁰³ Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez, *Las ciudades del absolutismo*, p. 85.

³⁰⁴ G. Vigarello, *op. cit.*, pp. 383-384.

Con base en estos aparatos del simulacro inventados en el Barroco absolutista, se pusieron en juego los dispositivos artísticos de la ciudad como escenario. Por eso las máscaras cambiaban conforme al espacio donde se actuaba. De modo que, en el Rococó, el sistema absolutista todavía reinante fue transgredido. Las artes cambiaron de funcionalidad, pues ya no era al Rey a quien obedecían, sino al ciudadano. El espacio de la experiencia política cambió a pesar del gobierno que regía la ciudad.

Si el absolutismo homogeneizaba lo genérico mediante la geometrización de los espacios, por su parte, el Rococo individualizaba poéticamente los modos de acción política que recuperaron los espacios sirvientes a la exaltación del poder mediante el uso de la cosmética y el uso de la reivindicación de la libertad natural desde el uso que cada ciudadano quisiera darle. La praxis política ciudadana dejó de exaltar los espacios del Rey para refinar su propio espacio personal, se configuraron *hôtels*, pequeñas casitas de campo, se individualizó la forma de las tazas, las porcelanas, las pelucas, en vez de mandar a pintar un retrato como regalo al Rey, pues el retrato era para pintarse a sí mismos. Así que la mirada pasó a ser singularidad, una resonancia privada, un signo de interioridad que sólo le pertenecía al sujeto, al ciudadano. El Rococó fue ese periodo de tiempo donde, apesar del régimen de la monarquía, el único que se puede gobernar a sí mismo es el sujeto. La condición de ciudadano era la única vía de expansión de la soberanía.

Contagiados por este fenómeno ciudadano de la reivindicación de la intimidad como acción gestora de la vida civil, las cortes competían con la agudeza y refinamiento ciudadano. En este tipo de sociedad Rococó la novedad de ideas y de modos de habitar los espacios hacían eco de la diversidad de las sensibilidades, al grado que su encantamiento hizo que la nobleza de los reyes valiera poco y se instaurará en la práctica civil la nobleza del ingenio, desjararquizando las clases y haciendo partícipes a todos, desde un noble, un artesano, un obrero o un don nadie.

2.4 La irrupción de la intimidad en la sociedad

Una vez comprendido cómo funciona y cómo se vigoriza nuestra *máquina o estatua sensible* (el cuerpo) a nivel fisiológico, podemos analizar lo que planteaba Montesquieu en su *Ensayo sobre el gusto*, donde dio cuenta de las relaciones del placer. Él explicaba en dicho libro cuántas clases de placer existen y qué finalidades son las que buscan construir en nosotros para nuestra formación del gusto, el cual no es sino el que busca “la ventaja de descubrir con finura y con rapidez la medida del placer que cada cosa debe producir a los hombres”,³⁰⁵ o en una definición más general: “lo que nos vincula a una cosa mediante el sentimiento; lo cual no impide que pueda aplicarse a las cosas intelectuales, cuyo conocimiento produce tanto placer al alma”,³⁰⁶ de hecho Montesquieu afirmaba que:

[...] nuestra alma goza de tres clases de placeres. Unos los obtiene del fondo de su propia existencia; otros están fundados en los pliegues y prejuicios que ciertas instituciones, ciertos usos y ciertos hábitos le han producido. Son estos los diferentes placeres de nuestra alma que forman los objetos del gusto, como lo bello, lo bueno, lo agradable, lo ingenuo, lo delicado, lo tierno, lo gracioso, el *no sé qué*, lo noble, lo grande, lo sublime, lo majestuoso, etc. [...] las fuentes de lo bello, de lo bueno, de lo agradable, etc., están en nosotros mismos; e investigar esas razones es investigar las causas de los placeres de nuestra alma.³⁰⁷

Los placeres del alma, decía el autor del *Espíritu de las leyes*, son los que dan una idea general, como por ejemplo, las ideas de grandeza, de perfección, la existencia, además de la característica de comparar, unir, y separar ideas, pues según él todos los hombres las tenemos independientemente de lo que sentimos; sin embargo, estos no son más que el conjunto de datos sensoriales que organizados de tal modo nos dan una idea de los conceptos de las cosas. Los sentidos son arbitrarios según la organización a partir de la que hayan sido formados y nos estimulan de diferentes formas conforme son afectados; de tal modo que: “El gusto natural no es un conocimiento teórico, sino su aplicación repentina y exquisita de las mismas

³⁰⁵ Montesquieu, *Ensayo del gusto*, p. 20.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 22.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 19.

reglas que no se conocen. No es preciso saber que el placer que nos produce cierta cosa, que llamamos bella, provenga de la sorpresa, y que nos sorprenda; es suficiente que nos sorprenda, y que nos sorprenda en la justa medida que debe sorprendernos, ni más ni menos”.³⁰⁸

Montesquieu también decía que nuestra alma sensitiva es activa, por lo que no puede percibir las cosas de igual forma que como las percibió anteriormente. Así que más que seguir reglas de sensibilidad, se trata de un arte arbitrario que se va dando conforme sentimos; de ahí que sea necesario recurrir a ciertas características para ser capaces de variar los placeres como la *curiosidad*, que es “el placer que nos produce un objeto lo que nos lleva hacia otro; es por esto que el alma investiga cosas nuevas y no reposa jamás”.³⁰⁹ O con el fin de expandir nuestras percepciones, ya que buscan ampliar su esfera de presencia mediante la *variedad*, la cual rehuye de los límites y busca cosas que sean similares a lo que ya sintió; de tal forma que cada sentimiento experimentado le sea diferente de aquel que acaba de recibir.³¹⁰ De la misma manera, cada cosa que agrada a nuestras sensaciones debe ser acabada, es decir, no debe ser imperfecta sino simétrica, ponderando el balance;³¹¹ sin embargo, no todo debe ser alineado, sino que debe haber *contrastos*, puesto que “el alma no puede soportar mucho tiempo las mismas situaciones [...] [pues] a la larga, todo nos fatiga”.³¹² La *sorpresa* causa en nuestros sentidos algún placer gracias a su espectacularidad y rapidez de acción: pues percibe de una manera que no esperaba, lo cual aporta placeres no premeditados que llegan a la admiración.³¹³ Montesquieu llamara el “*no sé qué*”, a la característica por la cual las sensaciones perciben un encanto invisible o gracia natural que no se ha podido definir y que se encuentra implícita en la sorpresa, por ejemplo: cuando “nos impresiona que una persona nos agrade más de lo que en principio nos parecía que debía agradarnos, y quedamos

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁰⁹ *Ibid.*, pp. 23-24.

³¹⁰ *Cf. Ibid.*, p. 26.

³¹¹ *Cf. Ibid.*, p. 29.

³¹² *Cf. Ibid.*, p. 30.

³¹³ *Cf. Ibid.*, p. 31.

gustosamente sorprendidos de que haya sabido vencer los defectos que nuestros ojos nos muestran y que el corazón no cree”.³¹⁴

Todas estas características con las que juegan nuestras sensaciones van más allá de las reglas, pues buscan potenciar el placer sensorial más allá de la premeditación, en el acontecer de la vida cotidiana. Por eso, lejos de ser las sensaciones un método de causa y efecto, son un arte. Este arte nos lleva a plantearnos la construcción de la *delicadeza*, la cual es la capacidad de asociación de unir muchas ideas y muchos gustos accesorios cuando se habla de algo, es decir, nos permite poder variar las sensaciones de tal forma que no sólo somos capaces de percibir una sola cosa, sino una multiplicidad de percepciones las cuales configuran ideas más o menos enlazadas. Sólo las personas con gustos delicados podrán ser susceptibles a esta relación múltiple de percepciones; en cambio las personas groseras no tienen más que una sensación para cada cosa percibida, pues no saben descomponer ni componer, y no agregan a su sensibilidad nada de lo que toman de la naturaleza, mientras que las personas delicadas son las que agregan más de una sensación a su modo de percibir el mundo.³¹⁵ Estas gentes delicadas serán capaces de percibir múltiples imaginarios posibles con base en una sola referencia y con la libertad de percepción y con ello de pensamiento.

Con base en lo anterior, lo siguiente es educar la mente, desprejuiciarnos y romper los diques morales y religiosos que normalizan nuestras pasiones; el cuerpo, en su modo de operación sensible, no participa de concesiones estéticas ni morales porque cada individuo siente a su manera y, como la sensación es múltiple, crea una gran diversidad de modos de ser, los cuales inventa cada individuo. Si el móvil de todo organismo sensible es la búsqueda del placer y la evasión del dolor, ninguna norma puede someter las necesidades naturales de las personas (alimentación, la apetencia del coito y odio a destruir a nuestro enemigo o la seguridad de poder conservarse),³¹⁶ éste buscará inmediatamente eludir la regla de la buena costumbre o el marco legal.

En el siglo XVII se empezó a plantear una forma de liberación de las pulsiones corpóreas que venía heredada del Renacimiento italiano y francés. La lectura formaba las mentes

³¹⁴ Cf. *Ibid.*, p. 36.

³¹⁵ Cf. *Idem.*

³¹⁶ Cf. G. Casanova, *Historia de mi vida*, t. I, vol. 4, cap. 2, pp. 870-871.

mediante las novelas y con ello también se configuraba la intimidad. Los instintos sexuales que la Iglesia había coaccionado desde la Edad Media empezaron a conformar nuevos códigos conductuales. Como reacción a este estímulo filosófico, la Iglesia y algunos filósofos pedían que se restringieran las pautas a la sexualidad por temor al desenfreno en las costumbres y con ello a la pérdida del control por parte del Estado. Uno de esos filósofos fue Rousseau, que en su *Emilio* trataba de educar a las mujeres como resguardadoras de la virtud, acostubrándolas a la obligación y a controlar sus estados de ánimo para someterse a la voluntad de otros.³¹⁷ Para Rousseau, una mujer honesta “está a merced de los hombres”;³¹⁸ además, cumple con la utilidad social de ser educadora, ya que ha de encargarse del cuidado de los niños, pues, según el ginebrino, esta educación primera depende de ellas.³¹⁹ La estigmatización del modo de vida femenino es propuesto por Rousseau como la primera pieza para un modo de conformación política. La sensibilidad de las féminas, la pensaba sólo con fines de utilidad social, es decir, de una manera que sirviera para resguardar una sociedad ligada a la servidumbre de unos sobre otros. La educación de Rousseau, pues, era una guía para la liberación de los sentimientos, pero no era para nada democrática, sino sólo para las gentes ilustradas, de buen gusto y en su mayoría hombres, quedando relegadas las mujeres a esa etapa de abnegación que caracteriza a las doncellas:

Las doncellas deben ser atentas y laboriosas, pero no basta con esto; desde muy pequeñas deben estar sujetas. Esta desdicha, si lo es para ellas, es imprescindible de su sexo, y jamás se libran de ella, si no es para padecer otras más crueles. Toda la vida han de ser esclavas de la más continua y entera sujeción, que es la del bien parecer. Es preciso acostumbrarlas a la sujeción cuanto antes, con el fin de que nunca les sea violenta; a resistir todos sus caprichos, para sujetarlos a voluntades ajenas. Si quisieran estar siempre trabajando, sería conveniente obligarlas a que alguna vez holgasen. La disipación, la insustancialidad, la inconstancia, son defectos que fácilmente nacen de sus primeros gustos extraviados y siempre cumplidos; para atajar esos excesos, enseñadlas a que se venzan continuamente. En nuestras desatinadas costumbres, la vida de una mujer honesta es una perpetua lucha consigo misma.³²⁰

³¹⁷ Cf. J. J. Rousseau, *Emilio*, libro 5.

³¹⁸ J. J. Rousseau, *Emilio*, libro 5. p. 658.

³¹⁹ *Idem.*

³²⁰ *Ibid.*, p. 664.

La usurpación de los sentidos obedecía a un prejuicio de la razón, ya que se consideraba que las mujeres eran totalmente sensoriales y, por tanto, que eran menos capaces de llevar una vida en apego a la razón; de ahí que vieran sus formas de actuar con mera insustancialidad. Sin embargo, no eran los sentidos los que hacían insustanciales a las mujeres, sino la educación que les otorgaba. La educación de las mujeres sólo tenía una utilidad social, la cual era agradar al marido y a todo aquel con quien tuviera contacto; estaban obligadas a ser sensibles y por ello se les enseñaba música y, por último, a ser devotas; de ahí la necesidad de predicarles la enseñanza litúrgica. Rousseau proponía vigilarlas, es decir, “estudiarlas”, pero, más que por saber cómo actúan, lo proponía como una conveniencia del varón para perpetuar la sumisión femenina; de ahí que el ginebrino afirmara que la instrucción de la mujer debía ser: “bien dirigida hasta la sujeción en que se la tiene, [ya que] lejos de debilitar su cariño, no hará otra cosa que aumentarlo, porque siendo la dependencia el estado natural de las mujeres, se inclinan a la obediencia”.³²¹ Al mismo tiempo, la astucia, vista como una virtud de liberación para los libertinos, era vista como un defecto de las mujeres según el ginebrino, pues es “una muy justa indemnización de la fuerza que le falta, sin la cual la mujer no sería la compañera del hombre sino la esclava”.³²²

Así que, para mantenerla sometida, la mujer debía ser educada; de ahí que desde niña se le impusiera el mecanismo de dominación que apela a unas prácticas de estandarización, las cuales no son más que las pautas de las buenas costumbres, pues “una niña no debe tener otro pasatiempo que su labor y sus oraciones”,³²³ y “toda muchacha debe tener la religión de su madre y toda casada la de su esposo”,³²⁴ y a vista de los hombres “debe ser merecedora de aprecio, en especial de su marido; no solamente debe ser su persona la causa del aprecio, sino también su conducta; ante el público debe justificar la elección de su marido y honrarle con el honor que le tributen a ella”.³²⁵ En el matrimonio, la “castidad debe ser especialmente una

³²¹ *Idem*

³²² *Ibid.*, p. 667.

³²³ *Ibid.*, p. 669.

³²⁴ *Ibid.*, p. 674.

³²⁵ *Ibid.*, p. 680.

deliciosa virtud”;³²⁶ pero lo que nunca debe de faltar en la mujer ideal es la limpieza, ya que en ella es una “obligación, especial, indispensable, impuesta por la naturaleza”;³²⁷ debe ser sobria y comer con moderación;³²⁸ “siempre sabe cómo agradar a los que la rodean”;³²⁹ por tanto, su formación consistía, no en la lectura, sino en las conversaciones de sus padres, sus propias reflexiones y las observaciones que ella misma ha hecho en el mundo que ha visto, las cuales deben ser muy pobres pues son el producto del encierro social en las que se veían sometidas. La mujer, prosigue Rousseau, es sensible, caprichosa, “religiosa, pero racional y sencilla”, amará la virtud, debe ser casta y honesta hasta el último aliento y por último, para ella, “la necesidad de amar es la única que la absorbe”.³³⁰

Frente a este moralismo de Rousseau y los educadores monacales, los libertinos propusieron una nueva pedagogía que minaba las bases de esa instrucción monacal. Las novelas fueron un dispositivo muy poderoso para ese fin, ya que formaban no sólo la mente con filosofía materialista, sino también los cuerpos con enseñanzas amatorias, relajando así la rigurosidad del sistema de educación aristocrático y dándole peso a la libertad individual de hacer con el cuerpo lo que uno desee; a los relatos de las novelas libertinas, después de una reflexión filosófica, inmediatamente le seguía una escena sexual que pretendía enseñar los usos del cada parte del cuerpo y cómo variarlos para obtener mayor intensidad en el placer. El texto ya suponía una experiencia placentera que intelectualmente llegaba a querer imitar las acciones de las heroínas o los héroes de las narraciones. Estos personajes fueron sugerencias de modelos de iniciación sexual y también aproximaciones de otros modos de moralidad social en el mundo galante.

En estas escenografías literarias había un principio elemental, el cual consistía en sostener que cada persona es amo y señor de sus propias facultades y de sus propias sensaciones, es decir, que cada quien es soberano de su cuerpo por principio natural. Los usos que le daban los libertinos a la variación del placer transgredía por completo las pautas religiosas y de las buenas costumbres, a tal grado que fueron condenadas por la moral

³²⁶ *Ibid.*, p. 691.

³²⁷ *Ibid.*, p. 695.

³²⁸ *Ibid.*, p. 696.

³²⁹ *Idem*

³³⁰ *Ibid.*, p. 697.

eclesiástica; sin embargo, a pesar de ello, las prácticas se proliferaron gracias a la democratización de la lengua hablada y, en el más profundo secreto, hasta los mismos curas y los censores participaban de dichas prácticas, algunos sólo por experimentar, otros por el deleite otorgado al realizar dicha práctica. Los filósofos libertinos retrataban esta hipocresía y la escandalizaban en sus escritos muchas veces ocultando el nombre de los cardenales, obispos u hombres de Estado, pero siempre con la actitud de mostrar al mundo que hasta los curas y los censores son parte de la condición humana y, por tanto, que también participan del mecanismo de sus sensaciones.

2.4.1 Paradigmas educativos: La monja vs. Don Juan

La mujer fue el gran personaje de este siglo. Ella fue quien patrocinó los círculos de filósofos y también fue en la que recayeron todas las políticas de austeridad por parte de los regímenes eclesiásticos. La educación conventual preparaba a la mujer para el matrimonio y aseguraba así la virtud que, para los clérigos, era la castidad. No importaba la posición social ni económica, sino que llegaran vírgenes al matrimonio; de modo que, para no caer en las tentaciones de las apetencias del coito ni en las voluptuosidades de la carne, eran enviadas al presidio, donde se las secuestraba hasta que un hombre pidiera su mano. El matrimonio como institución era el encargado de velar la utilidad social de la mujer.

Este tipo de educación no enseñaba a las mujeres a ser dueñas de sí mismas, sino a depender de los hombres. De las letras, sólo les enseñaban su catecismo y notas musicales, pues ellas tenían la función de reproducir varones para que la nobleza de sangre pudiera perpetuarse en las aristocracias.

Ante esto, muchos libertinos alzaron la voz; uno de los filósofos más representativos de la Ilustración radical fue Diderot, que escribió una obra titulada *La Religiosa*, donde relata con crudeza los sufrimientos que pasa una mujer dentro del encierro de un convento y su trágico final tras haber salido al mundo sin haber encontrado un esposo que la sostuviera y la protegiera. En el encierro de este recinto, Diderot explica que meter a muchachas adolescentes a un convento “induce a jóvenes inocentes a una desesperación de cuarenta,

cincuenta años, y quizá a la desgracia eterna; pues es seguro, señor que de cien religiosas que mueren antes de los cincuenta años, hay exactamente cien de condenadas, sin contar las que se vuelven locas, estúpidas o rabiosas durante la espera”.³³¹ El encierro en esos lugares estropea la sensibilidad y lleva a las religiosas a un punto de desequilibrio psicológico que causa estragos con el paso del tiempo:

Y cuando...al reflexionar sobre ellas mismas las pierden, ya que los saludables alientos que el corazón envía a la razón se disipan por momentos, entonces ve la magnitud de su miseria; detéstase a sí misma, detesta a las demás, lloran, gimen, gritan, sienten acercarse la desesperación. Entonces corren a arrojarse a las rodillas de su superiora, y allí buscan consuelo; otras prosteérnase en sus celdas o al pie de los altares e imploran el auxilio del cielo; otras se desgarran sus vestidos y se arrancan los cabellos; otras buscan un pozo profundo, ventanas bien altas, una cuerda para ahorcarse, y a veces la encuentran; otras, después de haberse atormentado mucho tiempo, caen en una especie de embrutecimiento y tórnase como bobas; otras, débiles y delicadas, consúmense de languidez; las hay que sufren perturbaciones del organismo y enloquecen. Las más felices son aquellas en las que renacen las ilusiones consoladoras que las mecen casi hasta la tumba, sus vidas transcurren entre la alternativa del error y la desesperación.³³²

Por ello recomendaba a los padres antes de meter a las chicas al convento: “Mate a su hija antes de encerrarla en un claustro contra su voluntad; sí, mátelas”.³³³ Las mujeres como víctimas de este encierro, son como seres secuestradas en vida, les prohíben sus cualidades sociales, suspenden sus cualidades fisiológicas, su libertad de pensamiento, su cualidad de persona de ser y estar en el mundo. Diderot cuestionará la función de la institución conventual de la siguiente manera:

¿Los conventos son, pues, tan esenciales para la constitución de un Estado? ¿Instituyó Cristo a los monjes y los religiosos? ¿La Iglesia no puede, acaso prescindir de ellos en absoluto? ¿Qué necesidad tiene el Estado de tantas vírgenes enloquecidas, y la especie humana de tantas

³³¹ D. Diderot, *La Religiosa*, p.17.

³³² *Ibid.*, p. 175.

³³³ *Ibid.*, p. 78.

víctimas? ¿No se percibirá nunca la necesidad de reducir la abertura de estas simas donde van a perderse futuras generaciones? ¿Todas las oraciones rutinarias que allí se hacen, valen acaso lo que una limosna que la conmiseración que da un pobre? Dios, que creo socialmente al hombre, ¿aprueba que se le encierre? Dios, que lo creó tan inconstante y frágil, ¿puede autorizar la inseguridad de sus votos? Estos votos, contrarios a la inclinación general de la naturaleza, ¿pueden ser cumplidamente observados excepto por algunas criaturas mal constituidas en las que los gérmenes de las pasiones están marchitos, y que con razón serían consideradas como monstruos si nuestras luces nos permitieran conocer tan fácilmente y tan bien la estructura interior del hombre como su forma exterior? ¿Todas estas ceremonias lúgubres que se observan en la toma de hábito y en la profesión de éstos, al consagrar a un hombre o una mujer a la vida monástica y a la desgracia, suspenden acaso las funciones fisiológicas? Al contrario, ¿no se despiertan éstas en el silencio, la sujeción y la ociosidad con una violencia desconocida a la gente del mundo ocupada en una multitud de distracciones? ¿Dónde se ven mentes obsesionadas por espectros impuros que las siguen y las perturban? ¿Dónde este profundo fastidio, esa palidez, ese enflaquecer, todos los síntomas de la naturaleza que languidece y se consume? ¿Dónde las noches son turbadas por los gemidos, los días empapados de lágrimas, derramadas sin motivo, precedidas de una melancolía que nadie sabe a qué atribuir? ¿Dónde la naturaleza, sublevada por una sujeción para la que no está hecha, rompe los obstáculos que se le oponen, tórnase furiosa y lanza la economía animal a un desorden que no tiene ya remedio? ¿En qué sitio la tristeza y el mal humor han aniquilado todas las cualidades sociales? ¿Dónde no existe padre, ni hermano, ni hermana, ni amigo? ¿Dónde el hombre, al considerarse sólo como ser de un instante fugaz, trata las relaciones más dulces de este mundo como un viajero de los objetos que encuentra, sin afección? ¿Dónde está la sede del odio, del hastío y de los enervantes? ¿Dónde el lugar de la servitud y del despotismo? ¿Dónde los odios que nunca se extinguen? ¿Dónde las pasiones encubiertas en silencio? ¿Dónde la morada de la crueldad y de la curiosidad? Nadie conoce la historia de estos asilos, decía a continuación el señor Manouri en su defensa; nadie la conoce. Añadía en otro lugar: “Hacer voto de pobreza es comprometerse mediante juramento a ser perezoso y ladrón; hacer voto de castidad equivale a prometer a Dios la infracción constante de la más sabia e importante de sus leyes; hacer voto de obediencia es renunciar a la prerrogativa inalienable del hombre: la libertad. Si uno observa estos votos es un criminal; si no los observa, perjuró. La vida claustral es propia de un fanático o de un hipócrita.”³³⁴

³³⁴ *Ibid.*, pp. 95-96.

Para el director de la *Encyclopédie*, el claustro no tiene función social, hace al ser humano una bestia, el retiro conventual lo deprava, lo vuelve servidumbre inútil hasta para sí mismo:

He aquí el efecto del retiro. El hombre ha nacido para la sociedad; separadlo, aisladlo, se dispersarán sus pensamientos, trocaráse su carácter, se levantarán en su corazón mil extraños afectos; pensamientos extravagantes germinarán en su mente como zarzas en una tierra salvaje. Poned a los hombres en una selva, se volverá feroz; en un claustro en el que la idea de necesidad únese a la servidumbre, es peor aún. Es posible salir de una selva, de un claustro no se sale nunca más; en la selva se es libre, esclavo en el claustro. Es posible que se necesite más fuerza de ánimo para resistir la soledad que a la miseria; la miseria envilece, el retiro deprava.³³⁵

Regular esa expropiación de vida es función del buen Estado el cual debe tener como meta “entrar difícilmente en religión y poder salir fácilmente”.³³⁶ ¿Qué opciones da para la política institucional de los claustros conventuales? Abolir los claustros y anular los votos religiosos, de ese modo las religiosas no podrán ser víctimas de los perjuros de la Iglesia.

— ¿Qué esperanzas para una religiosa?

— ¿Cuáles? De momento la de hacer anular sus votos.

— ¿Y cuándo ya no tiene ésta?

— La de que encontrará las puertas abiertas, un día; la de que los hombres volverán en sí del desatino de encerrar en sepulcros a jóvenes criaturas llenas de vida, y que los conventos serán abolidos; la de que el fuego incendiará la casa; que caerán los muros de la clausura, que alguien le socorra.³³⁷

Diderot no fue el único que atacó a la moral conventual como espacio para la educación del ciudadano, los libertinos fueron más incisivos en sus ataques. La mayoría de sus producciones literarias ofrecen sugerencias de modelos de libertinas y libertinos con los cuales enfrentar los espacios de censura. Estos sugerentes personajes son origen de un mito

³³⁵ *Ibid.*, p. 131.

³³⁶ *Ibid.*, p. 95.

³³⁷ *Ibid.*, p. 174.

que se renueva en cada tiempo, atavío artístico y en todas las lenguas: Don Juan, un mito masculino por excelencia, nacido de la pluma de Tirso de Molina. El mito recrea la figura del libertino, el que está libre de prejuicios sociales, morales y religiosos. Descreído, impío, irreverente, iconoclasta, subversivo, es el retrato del desafío a Dios, el burlador de mujeres, o más bien, el burlador de la moral impuesta a las mujeres. Amante de la libertad de amar.³³⁸ “Enemigo de la institución familiar y de todo lo que la rodea, propiedad, herencia, obediencia a los hijos, respeto a la autoridad”.³³⁹ Estas virtudes, serán el móvil del instructor que velará por la educación de las mujeres y la liberación de la sensibilidad.

Laclos ejemplifica con su Marquesa de Merteuil a la libertina ejemplar, una especie de mujer donjuanesa, la anti-heroína que busca su propia soberanía sensorial, la fémina que no se adapta a la educación por utilidad social, sino la que se crea a sí misma. Una mujer-filósofa que no acepta principios salvo los que ella se impone:

Digo mis principios y lo digo deliberadamente: pues no me han sido dados por el azar como a las demás mujeres, ni los he aceptado sin examen, ni los he conseguido por costumbre; son el fruto de mis profundas reflexiones; los he inventado yo, y puedo decir que soy mi propia obra.³⁴⁰

Esos principios autocreados fueron la consecuencia de un malestar que ponía énfasis en la soberanía de la propia voluntad, con o sin permiso del varón, la tartufería o la hipocresía fue un medio para el ocultamiento de dicha libertad, ellas, con tal de verse libres en sus costumbres, fingían recato y buenas maneras.

Ellas sintieron, en fin, que puesto que eran débiles, su único recurso era seducir, supieron que si eran dependientes de los hombres por la fuerza podían convertirles en dependientes suyas por el placer. Mas infortunadas que los hombres, debieron pensar y reflexionar antes que ellos; supieron las primeras que el placer estaba siempre por debajo de la idea que el mismo se formaba y que la imaginación iba más lejos que la naturaleza. Conocidas estas primeras verdades, aprendieron en primer lugar a tapar sus atractivos para excitar su curiosidad; practicaron el trabajoso arte de decir

³³⁸ J. B. Moliere, Act.III, escena VI, p. 200.

³³⁹ R. Diego y L. Vázquez, *Hombres de ficción. La figura masculina en la historia y en la cultura*, p. 24.

³⁴⁰ Pierre-Ambroise Choderlos de Laclos, *Las amistades peligrosas*, carta 81, pp. 254-255.

que no incluso cuando deseaban consentir. Desde ese momento supieron encender la imaginación de los hombres, supieron hacer nacer y dirigir los deseos a su conveniencia: así nacieron la belleza y el amor. Entonces, la suerte de las mujeres se suavizó no porque hubieran podido liberarse por completo del estado de opresión al que las condenó su debilidad, sino porque en el estado de guerra eterno que subsiste entre ellas y los hombres se las ha visto, con la ayuda de las caricias que han sabido crear, combatir sin tregua, vencer a veces y, a menudo más hábiles, sacar partido de las fuerzas dirigidas contra ellas.³⁴¹

Los libertinos ponían el dedo en la llaga al plantear que, si educaban a las mujeres, no era porque las quisieran someter, sino para incrementar el placer y verse beneficiados los dos por el disfrute compartido. Laclos incluso, en su afán de vislumbrar una nueva educación no coercitiva y práctica para las mujeres, proponía que si uno tiene una hija se debía educar con base en la lectura como “una segunda educación que supla la insuficiencia de la primera”; habría que “observar y reflexionar” como principales objetivos del conocer; leer a moralistas “donde aprenderá a conocer las pasiones, a dirigir las y a dominarlas a su conveniencia”, a historiadores, que enseñan “las modificaciones de la sociedad” y a los literatos que enseñan a hablar bien. Además, habría que leer los viajes, las novelas y las obras de teatro para ser consciente de que la moral cambia dependiendo del lugar, y que muchas veces nuestra sociedad actúa por medios hipócritas.³⁴² De ahí que la Marquesa de Merteuil diga:

Estudie nuestras costumbres en las novelas; nuestras ideas con los filósofos; busqué incluso lo que los moralistas más severos exigían de nosotras y me aseguré así de lo que podíamos hacer, de lo que podíamos pensar y de lo que habíamos de aparentar. Una vez concretados estos tres objetivos, sólo el último presentaba algunas dificultades en su ejecución; esperé vencerlas y medité los medios para ello.³⁴³

Este tipo de autoeducación llevó al arquetipo libertino a hacerse dueño de sí; las mujeres, por un lado, para vencer el percance de la sumisión, siempre se mostraban mujeres

³⁴¹ P. A. Choderlos de Laclos, “Ensayo «de las mujeres y de su educación»”, en *De la educación de las mujeres y otros ensayos*, pp. 74-75.

³⁴² Cf. P. A. Choderlos de Laclos, “Ensayo sobre cómo debe educarse una joven distinguida”, en *De la educación de las mujeres y otros ensayos*, pp. 93-95.

³⁴³ P. A. Choderlos de Laclos, *Las amistades peligrosas*, Carta 81, p. 258.

sensibles, fingiendo sufrimiento y despistando al seductor bajo una máscara de ingenuidad e inocencia. Practicar los gestos les fue de gran ayuda. De ahí que su juego de ocultamiento de sentimiento las llevara a ser maestras en el arte de la seducción.

Otros libertinos como Fougeret de Monbron, daban consejos para triunfar en la sociedad de ese tiempo. En su novela *Margot la remendona* aconseja, en forma sintáctica “la guía más segura para jóvenes que quieran sacar provecho de sus atractivos”:

Toda persona del sexo femenino que quiera triunfar debe, a imitación del comerciante, no tener más que sus intereses y su provecho.

Que su corazón sea siempre inaccesible al verdadero amor. Basta que aparente sentirlo y sepa inspirarlo a los demás.

Que transija lo menos posible con la gente de condición: son, en su mayoría, orgullosos y tímidos. Zafios financieros que apalean moneda son más sólidos y fáciles de dirigir; el único problema está en el modo de atraparlos.

Si una mujer es prudente, rechazará todo tipo de chulos; además de que son animales que no aportan ningún provecho a la casa, a menudo alejan a los que la sostienen.

Pero si se presenta alguna buena aventura, que no sienta escrúpulos ante una infidelidad: son gajes del oficio.

Que imite cuando sea posible la frugalidad de Mlle Durocher, y sólo se permita los buenos bocados cuando no le cuesten nada.

Que tenga la precaución de colocar su dinero a medida que le llega, y se procure buenas rentas.

[...]

Por el bien de su salud, evitará prudentemente las relaciones con americanos, españoles y napolitanos, ... [...]

Por último, y a modo de conclusión, que no revele su carácter, sino que estudie con cuidado el de su amante y sepa revestirse de él como su fuera el suyo propio.³⁴⁴

Esta educación liberaba a la mujer de ciertas ataduras morales, utilizando la corrupción como una forma de liberación, cuando la costumbre hiere la propia soberanía; la hipocresía como el arte del ocultamiento, sirvió tanto como para esconderse del malhechor como para buscar el beneficio personal, además de desocultar a aquel que actuaba con doble moral. Los

³⁴⁴ Fougeret de Monbron, “Margot la remendona”, en *Cuentos y relatos libertinos*. p. 398.

libertinos ampliaron el campo, el amor era su terreno, burlaban el amor jurídico y eclesiástico por no estar en función de su sensibilidad, sino de un modelo normalizado sobre cómo se deben vivir las relaciones amorosas. El amor más acorde para los libertinos era un amor en el que se tuviera libertad para usar las pulsiones de la carne a voluntad y permitiera establecer relaciones no por apego institucional, sino porque sentimos algo hacia el otro, sea el sentimiento de tipo sensorial o más apegado a la idealización del ser amado. Cada relación de este tipo debe negociar los términos en los que se establezca dicho amor, pues a veces se trata de mera complicidad para el gozo mutuo, en vez de un idilio de virtudes amorosas.

Sobre dicho tipo de amor, el mariscal de Richelieu afirmaba que: “una devota podía amar a un hombre con la misma efervescencia con que amaba a Dios”.³⁴⁵ De modo que, para poder gozar uno, siempre viene bien que la otra persona con la que compartirá el goce sea igual de libre, ya que si tiene prejuicios podría terminar obstaculizando el disfrute. Los libertinos adoptaron una *ética del goce* que se podría reducir a la máxima de Chamfort: “Goza y haz gozar, sin dañarte a ti o a los demás; a esto se reduce, creo yo, toda la moral”.³⁴⁶ Ellos, viendo la crueldad de la moral conventual, intentaron transgredirla subyugándola, burlando las enseñanzas introducidas en la mujer en esos recintos. Los libertinos también intentaron burlar la *Virtud*, pero no cualquier virtud, sino la virtud del ascetismo cristiano; asimismo, adoptaron la imagen peyorativa con la que la moral religiosa nombraba a la Virtud natural, es decir, el vicio. El vicio era todo lo que no se podía concebir dentro de la moral cristiana, por ejemplo, el libre uso de las pasiones. Las primeras novelas libertinas, como *El Portero de los Cartujos* de Gervaise Latouche y *Teresa Filósofa* del Marqués d’Argens, fueron textos donde se ponían al descubierto escenas de monjes u obispos seduciendo a sus novicias. Latouche sostiene que “antes de amar hay que conocer”.³⁴⁷ Para ello, él y muchos libertinos explicaban a sus aprendices que nada de su cuerpo es pecaminoso, que todo cumplía una función natural, desde el saciar el apetito o el deseo del fornicio, hasta el uso de los sentidos para refinar e intensificar el uso de sus placeres. Ya que estos instintos, si no se satisfacen,

³⁴⁵ Mariscal de Richelieu, *Vida de un perfecto seductor*, p. 150.

³⁴⁶ S. R. N. Chamfort, *Máximas y pensamientos*, 144, p. 77.

³⁴⁷ G. de Latouche, *El Portero de los Cartujos*, en A.A.V.V., *Los dominios de Venus*, p. 73.

crean perturbaciones a nivel conductual; por tanto, era necesario saciar las necesidades ya que esto hace que el alma se mantenga tranquila y, por lo tanto, fuera saludable.

La cuestión más escandalosa en las novelas libertinas es la predisposición de mostrar escenas literarias del coito. Brillat-Savarin le dio suma importancia a la cuestión del sexo porque, según él, éste debía ser redimido en la escala de los sentidos, ya que es a partir de él que se conserva al individuo y hace durar a la especie. Sobre esto Brillat-Savarin decía textualmente: “[...] la parte generadora ha invadido los órganos de todos los sentidos. Del mismo modo ha influido enérgicamente sobre todas las ciencias, cuyas partes más ingeniosas y sutiles, atentamente examinadas, resultan debidas al deseo, a la esperanza o al agradecimiento que de la unión de ambos sexos nace”.³⁴⁸ Bajo esta asimilación de todos los sentidos en su forma más radical del deseo: el sexo ha creado toda la maquinaria para la reinención de la ciencia, las artes y la literatura filosófica. Gracias a este nuevo imaginario del sexo las exaltaciones del deseo tenían una nueva efervescencia a través de su origen epidérmico, es decir, a través del sentido del tacto. Savarin se pregunta: “¿Quién sabe si al tacto no le llegará su vez, y alguna feliz casualidad no abrirá por este lado manantiales de nuevos goces? Quizás haya mayores probabilidades, porque la sensibilidad tangible existe en toda la superficie del cuerpo humano y puede recibir excitación en cualquiera de sus partes”.³⁴⁹ El sexo por primera vez en su historia se habló sin velos y como exploración de la naturaleza en su más pura experimentación sensorial.

Así mismo se describieron las funciones y extensiones con que las sensaciones de los órganos genitales pueden intensificarse, por ejemplo: polla,³⁵⁰ correrse,³⁵¹ pechos, pene,³⁵² masturbación,³⁵³ testículos,³⁵⁴ coño,³⁵⁵ monte de Venus,³⁵⁶ clítoris,³⁵⁷ descargar,³⁵⁸ sexo

³⁴⁸ J. A. Brillat-Savarin, *op. cit.*, p. 35.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 38.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 73.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 80.

³⁵² Marqués de Sade, *Filosofía de Tocador*, p. 40.

³⁵³ *Ibid.*, p. 41.

³⁵⁴ *Idem.*

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 45.

³⁵⁷ *Idem.*

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 46. Hace referencia a eyacular.

oral,³⁵⁹ matriz,³⁶⁰ sexo vaginal-anal,³⁶¹ lecciones de la función del coito,³⁶² *coitus interruptus*,³⁶³ entre otros. También se reflexionaba en las novelas libertinas sobre la naturaleza de los placeres, sus nombres y su clasificación, los códigos de conducta en el mundo galante³⁶⁴ y una faceta para la aproximación de la libertad sensorial y la soberanía de los cuerpos de las mujeres.³⁶⁵ La liberación de las mujeres se convirtió en el punto de partida para emancipar a toda la humanidad, pues como bien decía Sade, es una educación para “todas las edades y todos los sexos”.³⁶⁶

La libertad a la que aspiraba el filósofo libertino es una libertad absoluta tomada del arquetipo don juanesco. Don Juan es el personaje que no otorga concesiones, él es un símbolo de libertad absoluta: la libertad de ser, la libertad de sentir, la libertad de pensar, la libertad de hacer, la libertad de burlar; un personaje que desafía todas las restricciones, gracias a la licencia que el mismo se otorga: su única misión es vivir el momento y vivir amando, buscando el placer de puerta en puerta, amando sin ley ni regla:

¡Cómo! ¿Quieres que nos obliguemos a permanecer al lado de la primera hermosa que nos enamore, que renunciemos al mundo por ella y que ya no tengamos ojos para ninguna más? Valiente cosa pretender obligarse, por un falso sentido del honor, a ser fiel, a enterrarse para siempre en una pasión a estar muerto desde la juventud para todas las otras bellezas que pueden atraer nuestras miradas? No, no, la constancia sólo es buena para los hombres risibles y apocados; todas las bellas tienen derecho a encantarnos, y la ventaja de haber sido la primera que hayamos encontrado no debe privar a las otras de las justas pretensiones que todas tienen a nuestros corazones. En cuanto a mí, la belleza me seduce en todos los sitios en donde me encuentro, y cedo fácilmente a esa dulce violencia con que nos atrae. Por muy atado que esté, el amor que siento por una hermosa no obliga a mi alma a ser injusto con las otras. Conservo ojos para ver los méritos de todas, y rindo a cada una de ellas el culto y los tributos a que nos obliga la Naturaleza.

³⁵⁹ *Idem*.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 48.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 42.

³⁶² B. D'Argens, *Teresa Filósofa*, p. 59.

³⁶³ *Ibid.*, p. 72 -73.

³⁶⁴ Cf. P. A. Choderlos de Laclos, *Amistades Peligrosas*, carta 81.

³⁶⁵ Véase el *Discurso sobre la cuestión propuesta por la academia de Châlons-sur-Marne*, el *Ensayo sobre cómo se debe educar a una joven distinguida* y el *Ensayo sobre la desigualdad de las mujeres*. Todos ellos recopilados en Pierre-Ambroise Choderlos de Laclos, *Educación de las mujeres y otros ensayos*.

³⁶⁶ Marqués de Sade, *Filosofía de tocador*, p. 19.

Sea lo que sea, no puedo negar mi corazón a todo lo que veo digno de ser amado; y en cuanto me lo pide un lindo rostro, diez mil que tuviera, todos se los daría. Las pasiones nacientes, después e todo, tienen encantos inexplicables, y todo el placer del amor consiste en el cambio. Saboreamos un dulzor extremado cuando conquistamos, a fuerza de galanteos, el corazón de una joven beldad, cuando vemos los pequeños progresos que vamos haciendo en el día tras día, cuando vencemos, a fuerza de arrebatos de pasión, de lágrimas y de suspiros, el inocente pudor del alma que resiste a deponer las armas, cuando avanzamos palmo a palmo, derribando todas las pequeñas resistencias que opone, cuando vencemos los escrúpulos en los que se escuda, llevándola poco a poco al terreno al que queremos llevarla. Pero cuando ha sido nuestra una vez, ya no hay nada que decir; todo lo hermoso de la pasión ha terminado y nos adormecemos en la tranquilidad de ese amor hasta que una nueva beldad viene a despertar nuestros deseos presentando a nuestro corazón los atractivos encantos de una nueva conquista. En fin, no hay nada más dulce que vencer la resistencia de una bella criatura; y tengo, en esta cuestión, la ambición de los conquistadores que vuelan perpetuamente de victoria en victoria, y no se resignan a limitar sus deseos. Nada hay que pueda detener la impetuosidad de los míos; me siento con un corazón capaz de amar a toda la tierra y, como Alejandro, desearía que hubiese otros mundos para poder extender a ellos mis conquistas amorosas.³⁶⁷

La seducción refiere a un claroscuro significado que depende del lado del palco moral con que se mire la escena; para algunos, que ven desde la luz, seducir es fascinar, cautivar, hechizar e ilusionar, visto desde el lado de las sombras está relacionado con engañar, tentar o corromper. Don Juan, “más que una representación, es una configuración. Tiene la propiedad de originar figuras individuales que, sin ser idénticas, comparten un núcleo de sentido que permanece por debajo del juego de las interpretaciones”.³⁶⁸

Don Juan es un mito erótico, no un mito amoroso. El arquetipo de libertino hace frente a la sublimación del amor cortés, a la idea de dependencia y la entrega incondicional; Don Juan invierte el sistema y sólo quiere amar el propio deseo no la idea del amor. Para Don Juan:

³⁶⁷ Molière, *Don Juan o el festín de la piedra*, Acto 1, escena 2, pp. 143-144.

³⁶⁸ José Lasaga Medina, *Las metamorfosis del Seductor. Ensayo sobre el mito de Don Juan*, p. 22.

El amor es exclusivo; el amado se hace presente como persona: un cuerpo y un alma unidos indivisiblemente. El deseo erótico es múltiple y su objeto se centra en el cuerpo. El amor depende del otro, de otro libre que acepta o rechaza; el erotismo pretende servirse del otro, incluso dominarlo, reducirlo a objeto del propio placer. En definitiva, el erotismo pertenece a la vida y el amor al Espíritu, entendido el término como el sistema de ideales que da forma y estilo a una cultura.³⁶⁹

Así es como nuestro anti-héroe pone sobre la mesa las cartas para apostar por una liberación de la *physis*, que en este caso sería el deseo como una exigencia desprejuiciada de la naturaleza frente la noción de *nomos* que sería sometimiento a la norma. El amor sería el constructo social que hacemos para estructurar nuestro aparato social, el deseo es una exigencia fisiológica; la ley jurídica somete al cuerpo, lo que busca Don Juan es liberar al cuerpo de ciertas normas que coaccionan el deseo. Nuestro libertino tenía la punta de la lanza en una conexión entre seducción erótica, burla de la autoridad y transgresión como experiencia de la propia libertad.

El libertino juega a vivir. ¿Cómo seduce? Jugando con su voluntad erótica que siempre lo impulsa a buscar el placer de una manera tan intensa que no le importa desafiar a la propia muerte para cumplir su cometido: “no desear aquello que sacia su deseo ni ponerle fin, sino desear el deseo mismo, es lo que multiplica al infinito los fantasmas del deseo”.³⁷⁰ Más que fantasmas del deseo, serán variaciones que la fantasía hace de ese deseo, son situaciones posibles de experimentar el deseo; en esos imaginarios del deseo es en los que se mueve Don Juan. Además, es en este escenario del deseo donde nuestro arquetipo libertino juega con varios tópicos como la burla, la galantería, el escándalo, el disimulo y el escándalo.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 25.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 28.

2.4.2 La seducción como instrumento de liberación

En el terreno libertino es donde se juega un modo de convencer mediante todas las disposiciones sensoriales posibles, de tal manera que sirva como acicate para una liberación de los sentidos. Todas las novelas lo tendrán, por ejemplo: *La petite maison* de Jean-Batipste, usa la arquitectura de los espacios para seducir a su amada; Casanova lo hace desde sus artilugios lúdicos; Boucher desde sus lienzos; La Nôtre desde sus jardines; Veracini con sus sonatas; Savarín desde sus manjares. Pero todos son igualmente prácticas sensoriales que invitan al disfrute, los cuales son el pretexto para imitarlas e invitarlos a las prácticas de disfrute y con ello a llevar a materializar el pensamiento libertino.

El discurso de la seducción como medio de convencimiento es completamente sensorial, cada quien lo hace valer según sus propios medios; de ahí que no sea fijo el método, sino que se diversifique dependiendo el contexto, el momento y la persona a quien se intenta seducir, apartando de sí toda interpretación canónica y reivindicando una forma libre, lúdica y autónoma de discusión que se crea a partir de aceptar los modos que mejor convengan. En este tipo de discurso se negocian los valores a respetar de acuerdo con las conveniencias mutuas, aunque se dice que la seducción está más cerca del engaño, la media verdad y/o el ocultamiento, pero es así porque en los libertinos no hay verdades absolutas, sino un acontecer donde todo se escapa porque siempre está en mero movimiento: “[...] en la seducción no hay más que presente; pero un presente que se escapa. No faltan los objetivos futuros —unas veces a largo plazo, otras a corto—, eso sí que es innegable, pero no es extraño que una vez que el libertino haya gozado de su conquista busque otros brazos y establezca nuevos objetivos”.³⁷¹ Si el libertino vive el presente en sus interrelaciones, reconfigura inmediatamente su modo de vida, pues no cree en las instituciones del porvenir como lo es el matrimonio, que pone contratos de vida eterna, como tampoco cree que toda interrelación deba obligarle a permanecer con una sola persona, ni serle fiel sexualmente. Expandiendo este punto al ámbito económico, el libertino vive su presente derrochando su bolsa, no es acumulador como el capitalista. El libertino, debido a su noción del presente, se ve obligado

³⁷¹ J. Seoane Pinilla, *op. cit.*, p. 161.

a tomar a la seducción como un discurso de la transgresión, para mostrar que no todo debe ser tan canónico, sino que hay multiplicidad de formas de vivir y no sólo una; que cada quien debe elegir el modo que mejor le convenga a su sensibilidad.

El libertino ocupa a la seducción como un arma multifuncional, que materializa el uso de la libertad y la intención de ser usada como medio para librarse de la servidumbre, diversificando su propio modo de vida sensible y transgrediendo las normas que lo someten y tratan de obligarlo a abandonar su libre disposición de hacer valer su soberanía sensorial. De ahí que la seducción tenga una estructura que lleva al espacio de la intimidad como sitio de conversación y galantería, el secreto como lugar de ocultamiento de un modo de vivir ajeno al de la costumbre, la burla de la autoridad y el escándalo cuando se desvela que dicho aparato de seducción pone en tela de juicio la hipocresía de la autoridad que dice velar un modo de vida políticamente correcto y ella misma es la que la desobedece.

a) La Burla

La seducción es el dispositivo con que Don Juan fragua su rebeldía. La seducción es equiparable a la palabra burla con la que nació nuestro antihéroe. En el Barroco la palabra “Burlador” fue una palabra para evocar lo terrible y lo jocoso: el fraude, la perfidia, el engaño y también la mofa, la farsa, el ridículo.³⁷² La burla es transgresión de los modelos de costumbres. En el nacimiento del mito, Tirso de Molina da a la historia de la literatura un personaje de drama teológico que desafía a cualquier forma de autoridad, ya sea del uso social, de la Iglesia o el Rey. *El Burlador de Sevilla*, nace como el antagonista del hombre medieval, es una figura existencial de un hombre libre, no tutelado por las fuerzas superiores y que marca la debilitación de la fe que vivía ya la Edad Media.³⁷³

Los libertinos explotaron este tópico en las novelas libertinas. La burla se dispone en sus dos versiones, la terrible y la satírica; las burlas a los sacerdotes fueron el principal objeto

³⁷² J. Lasaga Medina, *op. cit.*, p. 24.

³⁷³ *Idem.*

de los textos, entre los líbelos satíricos anticlericales podemos mencionar: *El portero de los cartujos*, de Gervaise de Latouche (1741); *Teresa Filósofa*, del Marqués d'Argens (1748); o el *Correo extraordinario de los jodedores eclesiásticos* (1790); del lado del terror podemos ver las novelas de Sade, por ejemplo, *Juliette*. Por el lado de los reyes y jefes de Estado podemos encontrar infamias políticas en líbelos conocidos como Revolucionarios como son: *El Consolador Real*, *Los furores uterinos de María Antonieta*, *mujer de Luis XVI* (1791), *Los hijos de Sodoma en la Asamblea Nacional* (1790) o *La escandalosa y libertina vida privada de María Antonieta, desde la pérdida de su virginidad hasta el 1 de mayo de 1791*. Y por último la burla a la sociedad se da en la gran mayoría de las novelas libertinas.

Esto con el fin de desenmascarar el ocultamiento de los excesos de un régimen político, un orden religioso o el extravío de la honestidad y las buenas costumbres dentro de la sociedad. El objetivo de la burla es, entonces, desenmascarar a los hipócritas; de ahí la necesidad de Molière de retratarlos en su obra el *Tartufo* y teorizarlos filosóficamente en *Don Juan*, el comediógrafo nos dirá:

La hipocresía es un vicio que está de moda, y todos los vicios a la moda pasan por virtudes. El papel de hombre de bien es el mejor de todos los que se pueden representar. Hoy día la profesión de hipócrita tiene maravillas ventajosas. Es un arte cuya impostura es siempre respetada y, aunque la descubramos, no osamos decir nada contra ella. Todos los demás vicios de los hombres están expuestos a la censura, y cada cual tiene la libertad de atacarlos abiertamente; pero la hipocresía es un vicio privilegiado que con su mano cierra la boca a todo el mundo, y goza con toda tranquilidad de una absoluta impunidad. Se fusionan, a fuerza de gesticulaciones, en una sociedad estrecha, todas las gentes de su profesión. El que se enfrente con uno se gana la enemistad de todos; e incluso aquellos que se sabe que obran de buena fe en esto, y que todos saben que han estado verdaderamente impresionados, esos mismos, digo, son siempre víctimas de engaños de los demás; caen de bruces en la trampa de los hipócritas y apoyan ciegamente los actos de esos gesticuladores. ¿Cuántos crees que conozco que por medio de esta estratagema han reparado hábilmente los desórdenes de sus juventud, que se han forjado una coraza con el manto de la religión, y que bajo este hábito respetado tienen permiso para ser los malvados del mundo? [...] Este es el manto favorable bajo el que quiere salvarme y poner mis asuntos a buen recaudo. No renunciaré a mis agradables costumbres, pero tendré buen cuidado de ocultarme, y me divertiré en sordina. En fin, ése es el verdadero medio de hacer impunemente todo lo que quiera. Me erigiré en censor de los actos de los demás, juzgaré mal a todo el mundo y sólo de mí tendré buena

opinión. Así es como hay que aprovecharse de las flaquezas de los hombres, y como una mente sabia se adapta a los vicios de su siglo.³⁷⁴

La hipocresía será la burlada en las novelas libertinas. Pero haciendo un examen fisiológico a esa costumbre, sus modos de operar y las maneras como se proyecta en el mundo, no se pretende juzgar si es buena o mala, puesto que su objetivo es mostrar y su educación, en este sentido va, más allá de moralizar, a visualizar todos los medios para estar prevenidos del ocultamiento del que nos quiere someter. Por ello, estos escritores aspirarán al vicio en la virtud, pues como decía Crébillon fils, antes de caer en deliberar sobre lo que es virtuoso hay que tener la noción de lo que es el vicio, bien para saber cómo librarlo o bien para vislumbrar el camino que lleva hacia la virtud. “Es, por tanto, necesario caer en el vicio, bien para dedicarse con mayor reposo al ejercicio de la virtud, bien para tener la seguridad de que se es virtuoso”.³⁷⁵

b) La Galantería

Para explicar este apartado hay que referirse a los hombres honestos de la Corte de Luis XVI. Cuando Felipe d'Orleans subió al poder, relajó las costumbres y con ello las prácticas de placer fueron más incipientes, en la mesa, en las artes, en la vestimenta, siempre se tenía el gusto por lo exquisito, lo novedoso y lo extravagante. Pero, ¿de dónde surge este recorrido del *honnête homme*?

El hombre honesto tiene una trayectoria que comienza en el Renacimiento a partir del texto de Castiglione *El Cortesano*, siguiendo la ruta por Gracián en España³⁷⁶ y Faret³⁷⁷ y Méré en Francia. Los dos últimos formulan teorías de la honestidad como un arte de prudencia de los impulsos, de autocontrol verbal, de complacencia y de elegancia en el vestir. Hay que saber gustar

³⁷⁴ Molière, *Tartufo o el impostor / Don Juan o el festín de la piedra*, pp. 230-231.

³⁷⁵ P. J. Crébillon, *El Sofa*, cap. IX, p. 107.

³⁷⁶ Gracián fue conocido en Francia por una traducción del texto *L'Homme de Cour*.

³⁷⁷ Faret, *L'honnête homme ou l'art de plaire à la Cour*, 1630.

a las mujeres y, en general, cultivar todas las virtudes que dan una imagen agradable de uno mismo a los demás.³⁷⁸

En Francia Méré fue el “arbitro del buen gusto”, como apunta Lydia Vázquez:

Este caballero entiende que el hombre honesto ha de oponerse al hombre de oficio. Al mirar a un hombre honesto, si lo es de verdad, no podrá adivinarse si posee un tipo de competencia determinado. Obra y habla con naturalidad. Le gusta el estudio aunque la honestidad no se aprende en los libros, sino que se adquiere en el trato con otros hombres honestos, una vez que se posee cierta disposición de nacimiento. «Ser un hombre honesto, concluye Méré, no es otra cosa que sobresalir en todo lo que concierne a las cosas buenas y agradables de la vida. El lugar donde el hombre honesto ejerce su honestidad, donde pasa el tiempo gustando y dando gusto a los demás, es «el mundo», la sociedad mundana. Tiene que poseer y practicar cualidades espirituales —el buen gusto— y de corazón —sentimentales—. Ha de ser «urbano», «galante» y «honorable»; debe hacer felices a los demás y huir de la pedantería, es decir, ser generoso y evitar hablar de sí mismo. Finalmente, «todo hombre honesto debe serlo en todo momento, igual en la Corte como en un desierto», porque no podemos asegurar que estamos solos, y todo acaba por saberse.³⁷⁹

Para fines del Barroco y principios el Rococó, el Cortesano ya no es aquella figura que responde a los modos de actuar del caballero virtuoso, si bien conserva la urbanidad en las maneras no conservará la moral, ni el sentimentalismo del Cortesano de Castiglione; el cortesano se vuelve calculador, versátil, “a veces insolente y en ocasiones vil; a veces de la avaricia más sórdida y de la avidez más insaciable y otras de la más extrema prodigalidad, en ocasiones audaz como pocos y otras de la más vergonzosa cobardía, a veces de la arrogancia más impertinente y otras de la cortesía más estudiada”.³⁸⁰ Un personaje así sólo podría formar a nuestro político moderno, “el Soberano [Rey] incluso lo convierte en su representante”.³⁸¹

³⁷⁸ Lydia Vázquez, *Elogio de la seducción y el libertinaje*, p. 38.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 38-39.

³⁸⁰ Baron D’Holbach, *El arte de trepar a la usanza de los cortesanos y otros ensayos*, p. 18.

³⁸¹ *Ibidem*. Los corchetes son míos.

A los ojos del rigorismo de los filósofos, es una figura deplorable porque no tiene una meta que enaltezca al pueblo, ni un proyecto de nación o humanidad, solo vela por sus intereses ganándose los favores del Rey o funcionario al que sirva, se adecua al escenario del mundo, en especial al de la Corte; en su ambiente, “La Corte no está hecha para personajes altaneros, inflexibles, que no saben prestare a sus costumbres, ni ceder sus fantasías, incluso cuando es necesario aprobar, o favorecer, crímenes que la grandeza juzga necesarios para el buen funcionamiento del Estado”,³⁸² al ser flexible, no debe tener voz única sino la del funcionario que lo manda; sin embargo, en la máscara de las costumbres, él juega el rol de víctima dejándose subordinar voluntariamente por los gustos de su amo con el fin de obtener un beneficio mayor, en ello reside su arte del engaño.

Como buen calculador, debe “ponerse al corriente de las pasiones y vicios de su amo, a fin de ser capaz de agarrarle por sus puntos débiles”.³⁸³ El carisma de este personaje “ha de ser afable, afectuoso y educado con quienes pueden ayudarle o perjudicarlo”,³⁸⁴ debe tener el don de la mundanidad:

[...] debe saberse de memoria el rango de todos con quienes se topa, debe saludar con reverencia a la camarera de una dama de alcurnia, charlar familiarmente con el portero o el ayuda de cámara del ministro, acariciar al perro del primer escribano; en fin, no le está permitido distraerse ni un solo instante; la vida del cortesano es un continuo estudio [...] es tenido por amigo de todos, pero sin sentir flaqueza de atarse a nadie.³⁸⁵

Este “sin sentir flaqueza de atarse a nadie” es lo que el filósofo libertino tomará como axioma de su vida,³⁸⁶ basando su vida a la conveniencia de un modo de actuar según el escenario que le toque representar y transgrediendo lo que no se adapte a sus intereses.

³⁸² *Ibid.*, p. 22.

³⁸³ *Ibid.*, p. 24.

³⁸⁴ *Ibidem.*

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 24-25.

³⁸⁶ El latín había dado el nombre de *libertinus* al hijo del *libertus*, o esclavo manumitido por su amo; en palabras de Onfray libertino define al emancipado.

El hombre honesto en el siglo XVIII se vuelve más rebelde, sarcástico y menos prudente, la excentricidad es de buen tono, esto dio como resultado que en el siglo XVIII los libertinos a pesar de su insolencia tuvieran unas maneras perfectas en el comportamiento. El libertino sabe de música, comportarse en la mesa, sabe de letras, decoración, conversa con ingenio, es agradable y sabe qué es lo bonito y qué es lo feo. “El libertino conoce todos los secretos, por nacimiento, por educación, por sensibilidad [...] y por interés. Porque en ello reside su capacidad de seducción.”³⁸⁷

Galantería se define como: «Distinción, elegancia de espíritu y de las maneras. Cortesía que testimonia a las mujeres por medio de consideraciones, de atenciones. Amabilidad, urbanidad, buena educación. La vieja galantería francesa. Especialmente: Solicitud inspirada por el deseo de conquistar a una mujer, gusto por las buenas fortunas. El «comercio», el lenguaje de la galantería. Véase coquetería, corte, flirt, *maridavaudage*, seducción. Propósitos aduladores, escritos galantes (dirigidos a una mujer). Decir galanterías: véase Cumplidos. Intrigas amorosas, aventuras, buenas fortunas. Galantería: calaverada, intriga, amistad».³⁸⁸

Entre sus instrumentos se pueden ubicar los lunares postizos, las pelucas, los corsets, los guantes, los bastones, lazos, sedas, chorreras, zapatos, polvos para maquillaje. La distinción de maneras perfectas de hablar y comportarse fueron prácticas cotidianas en los salones filosóficos. Se les educaban desde muy niños al arte retórica donde el fin será el buen tono, por consecuencia, les era necesario: “Aprender a hablar en los salones delante de todo un «público», en las cenas mundanas, en la intimidad del encuentro, saben escribir cartas y esquelas”. El ingenio era el toque de queda de todas las conversaciones. Los libertinos manejarán los modales a la perfección, tanto que sus insolencias, en muchos casos, no rebasan los límites de la decencia.

³⁸⁷ L. Vázquez, *op. cit.*, p. 40.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 41.

c) El Disimulo

Se ha dicho que simulación y disimulación en términos latinos *simulatio* y *dissimulatio* significan engaño y ficción; en griego los significados cambian *aladzoneia* (jactancia) y *erironeia* (ironía); a lo largo del tiempo se ha dicho que fingir o engañar era algo malo; sin embargo, para la postura libertina, no tanto. De hecho es así como uno puede salir victorioso en un pueblo en guerra de religiones, es decir, hablando y callando en el momento oportuno. El arte del disimulo tiene sus raíces en el arte de la prudencia, es decir, como un arte de la supervivencia. “La prudencia es autoprotección, creación de un microcosmos (la interioridad), único lugar donde el hombre es dueño de sí, existencia posible sólo bajo la condición de que resulte inaccesible para quienes pretenden vivir de la servidumbre de los demás”.³⁸⁹

La disimulación es la acción de no hacer ver las cosas como son. Disimular se basa en utilizar el silencio de manera astuta con el fin de no negar ni afirmar lo verdadero y mantener la apariencia, entendiendo como silencio una virtud o sabiduría dirigida al cuidado propio, y es prudente saber cuándo callar y cuando no, ya que, al final de cuentas, la prudencia tiene como objetivo cuidarse del error y de sí, logrando así la sobrevivencia.

Como arte de prudencia entendida como retención de la verdad, nos dice Torquato Accetto:

El engaño es el mal propio del hombre, siendo la razón su bien, del que aquel es abuso. Por tanto resulta que es imposible encontrar algún arte que lo convierta en algo que pueda merecer elogio. Sin embargo, a veces se concede cambiar de manto para vestir conforme a la estación de la fortuna, no con intención de hacer, sino de no padecer daño, que es el único interés con el que se puede tolerar a quien suele valerse de la disimulación que, en cambio, no es engaño. Y hasta en un sentido muy moderado, no se debe recurrir a ella si no es por grave motivo, de modo que se elija como el menor mal y, más aún, con objeto de bien.³⁹⁰

³⁸⁹ Sebastián Torres, “Estudio preliminar”, en Torquato Accetto, *La disimulación honesta*, p. 17.

³⁹⁰ T. Accetto, *op cit.*, cap. v, p. 101.

Este arte del disimulo no sólo actúa como prudencia, como bien proponía el Barroco, sino también como máscara, arte del ocultamiento, del disfraz de la verdad, donde depende el uso que se le dé a la máscara para decantarse hacia hacer el bien o hacer el mal en el momento más conveniente. En el caso de los libertinos, en la profesión de la pluma muchos memorialistas, uno de ellos Casanova, ocultaba a sus conquistas poniendo sólo la letra inicial de su nombre y asteriscos después. El texto era el medio de confesar algo. Él las ocultaba para no comprometerlas en un escándalo público; sin embargo, no todos los libertinos aceptan este tópico para hacer el bien, algunos lo utilizan para seducir y sacar provecho de su víctima. Tal es el caso de los libertinos de Sade cuando engañan a Justine. En el libertinaje, todas las posibilidades son bienvenidas mientras muestren salidas para el goce o la denuncia de la hipocresía.

En el ambiente amatorio, el arte del fingimiento es más frecuente sobre todo en el fingimiento de la inocencia como arte de agrandar. En el amor es donde la fragilidad del humano es más visible, pues pone toda su sensibilidad y sentimientos en el objeto del amor lo cual puede fraguar una toma de conciencia de poder de una persona sobre otra, un juego de poder; los libertinos lo representan en novelas como la de Laclos en *Las Amistades peligrosas*, la autoformación de la marquesa de Merteuil es un claro ejemplo:

Habiendo entrado en el mundo en un tiempo en el que, soltera todavía, estaba destinada por mi estado al silencio y a la inacción, supe aprovecharlo para observar y meditar. Mientras me creían despistada o distraída, si era verdad que escuchaba poco los discursos que se cuidaban de dirigirme, recogía con atención aquellos que trataban de ocultarme.

Esta útil curiosidad, además de servirme para aprender, me enseñó también a disimular: obligada con frecuencia a ocultar el objeto de mi atención a las miradas que me rodeaban, traté de dirigir las mías según mi voluntad; desde entonces conseguí adoptar en el momento deseado esa mirada distraída que tan a menudo me ha elogiado usted luego. Animada por este primer éxito, intente dominar igualmente los distintos gestos de mi semblante. ¿Qué tenía algún disgusto? Aplicábame a adoptar un aire de seguridad, incluso de alegría; llevé mi celo hasta el punto de causarme dolores voluntarios, para hacer gala mientras tanto de una expresión de placer. Me esforcé con el mismo

cuidado y mayor dificultad en reprimir los signos de alegría inesperada. Así fue como llegue a tener sobre mi fisonomía ese poder del que a veces le he visto asombrarse tanto.³⁹¹

El arte del disimulo se diversifica en todas las habitaciones ciudadanas, su razón es instrumental, pues puede ocuparse para la intención que se le quiera dar, de modo que también puede servir como artificio para conservar el poder; de ahí que la figura del demagogo haga un rompimiento paradigmático con la política clásica, puesto que no sólo rompe con la noción de la verdad al asumirse como sabedor de lo que es correcto y ocultarlo mediante el disimulo, sino que también rompe con la dimensión aristotélica entre ética y política, estableciendo a la mentira como Razón de Estado.

Desde su más tierna infancia [un cortesano] debe aprender a dominar su fisonomía, por miedo a que ella no delate sus impulsos secretos, o no sea capaz de controlar un despecho involuntario que un insulto pudiese hacer nacer en su corazón. Para vivir en la Corte es necesario ejercer un completo control de los músculos de la cara, a fin de recibir, sin pestañear, las más sangrientas afrentas. Un suspicaz, un hombre que tenga humor o recelo no será capaz de salir adelante.³⁹²

El cortesano que domine el arte del disimulo tiene el poder a su disposición, ya que al poder hacerse dueño de su propio cuerpo mediante el control de las gesticulaciones hace que sus acciones adquieran más naturalidad. Que su carácter de libertino “aparte de amistad, sepa anular a sus rivales, mostrar un semblante franco y afectuoso a quienes más deteste, abrazar con ternura al enemigo que desearía ahogar; en fin, es necesario que las mentiras más impúdicas no produzcan ninguna alteración en su rostro”.³⁹³ Lo hace un personaje temible que adopta la impostura como defensa de la impostura, en este sentido, el disimulo le sirve como espada y escudo a la vez, como un descreído sabe qué es lo que no es verdad y en el terreno de lo prohibido sabe dejar pruebas falsas para no ser encontrado.

En resumen, la capacidad de engaño no implica que el hombre va a mentir siempre con el fin de hacer el mal, sino que el hombre tiene la libertad de elegir entre la mentira y la

³⁹¹ P. A. Choderlos de Laclos, *Las amistades peligrosas*, carta 81, p. 255.

³⁹² Barón D'Holbach, *El arte de trepar a usanza de los cortesanos y otros ensayos*, op. cit., p. 23.

³⁹³ *Ibid.*, pp. 23-24.

verdad a la hora de hacer el bien o de hacer el mal, tal facultad amplía sus posibilidades en ambas direcciones. Frente a los defensores de la función natural del lenguaje, la mentira no es un abuso del lenguaje, sino un uso del que a su vez también se puede abusar. El disimulo es el mejor medio para hacer del ocultamiento el arte del secreto mirando a los ojos de quien nos oculta lo que queremos; el juego de máscaras será el símbolo del secreto y la simulación, y donde el secreto se haya desvelado ahí nace el escándalo que es el que denuncia frontalmente a la hipocresía, así el secreto es el arte de la supervivencia en un mundo de máscaras mientras el escándalo será el arte de la denuncia en su modo más exorbitante.

d) El Escándalo

La manera más fácil de difusión de una obra es el escándalo. El escándalo tiene una función primordial en el pensamiento y arte libertino, que es el de denunciar la hipocresía en su forma más cínica posible, pues es el artilugio del libertino para delatar el simulacro. Su vena cínica hace que las prácticas amables se vayan a los extremos, recordando a Crátes e Hiparquía en sus copulas públicas, como un espejo de la naturaleza humana. Es el escándalo donde el libertino muestra su teatralidad desvelada. Si el secreto oculta lo íntimo, el escándalo lo hace visible. La intimidad desvelada siempre produce alboroto porque nos arrebatamos nuestro lado grotesco y anormal políticamente hablando; es ahí donde hablan todas esas partes, como los sexos en la novela de los *Dijes indiscretos* de Diderot, las manías sexuales de los curas, las intenciones de poder de los gobernantes, lo prohibido, lo maldito, lo no permitido. El tumulto desafía la estructura del silencio generalizado, de lo común, de lo políticamente correcto. El escándalo es irruptor, es el grito que desconcierta lo que está normalizado.

Todo libertino ve el mundo como un teatro donde todos usan máscaras, pero, al ver su ambiente de ese modo, al comprender que ahí es donde se normaliza el ocultamiento, el libertino se convierte en una especie de filósofo que activa y desactiva constantemente esos mecanismos. Ya que, al tener conciencia de ello, lo usa en función de sí mismo o para descubrir las prácticas de los que tratan de normalizar a los demás, sobre todo cuando parece que lo que hacen es desear y llevar a cabo las prácticas que tienen el sello de prohibido; pues

de este modo, en la vida citadina no hay más que simulacros: el simulacro del cura que se ve descubierto cuando anda seduciendo niñas o el del político que también tiene sus amantes. El libertino hace del escándalo su lámpara en el mundo, no se fía de las figuras de autoridad porque ellos ocupan el rol social como una máscara que los hace ver como personas políticamente correctas, cuando cabe la posibilidad de ser unos tartufos.

El escándalo es parte de la esencia de la libertad en bruto, puesto que es un grito de libertad, un grito que no se somete, que no clama ayuda, sino que muestra el mal en su desparpajo. El escándalo libertino se muestra desde sus novelas, en la forma de hacer ver a sus personajes, sus vilezas y partes grotescas, sus virtudes disfrazadas de vicios, sus disposiciones más funestas. Los sentimientos humanos más voraces de la gente respetable son tratados allí. En la pintura, el escándalo está dirigido contra la Iglesia por ser censuradora de toda práctica sensual. El retrato de las bañistas duchándose entre sí como una apología al lesbianismo o las señoritas jugando semi-desnudas con su perrito o cisnes, más que ser imágenes mitológicas son una declaración de la piel, sin túnicas, como parte de lo que le es más natural al ser humano.

Escándalos fueron los líbelos revolucionarios que se hicieron para la infamia de los príncipes. En el Renacimiento, la mordacidad de Aretino hizo que hasta el Papa le otorgara protección. Los libros libertinos dicen que el velo de la ropa oculta el grito de la carne y que la noción del pecado sólo existe si se propaga. El mal sólo existe en su divulgación. El escándalo es el que crea el pecado, pues pecar en silencio no es pecar. El escándalo es símbolo de la disipación, del exceso, de la exuberancia que mina todo lo normalizado; puede además ser visto como dispositivo o artefacto para dismantelar la hipocresía. Este proceso del desvelamiento es lo que hizo que Valmont denunciara el libertinaje de la marquesa de Merteuil y que Sade pintara escenas literarias de las Cortes y los claustros religiosos, donde lo que sucedía en el espacio de lo íntimo simplemente quedaba expuesto. Contra esta lógica de vicios privados y virtudes públicas, se invierte la dinámica libertina mostrando los vicios privados al ámbito público. Contra el clan de los tartufos que predicán las buenas costumbres, pero actúan como disolutos, es contra quienes disparan sus flechas los libertinos.

CAPÍTULO 3

LA DESOBEDIENCIA CIVIL LIBERTINA

Muchas obras pretenden servir de escuela a la juventud; los presentes ejemplos te instruirán más que todos nuestros charlatanes modernos. La mayoría de esos autores no han visto el mundo del que hablan, porque no son idóneos; bajo la envoltura de la enseñanza que los ampara disparan dardos inútiles; sus retratos falsos y ridículos, por no tener nada de originales, no corrigen a nadie. Verás por ti mismo que la sociedad es sensata y loca, divertida y aburrida, humana y malvada, y que, en conjunto, es algo bastante bueno; hay que tomar partido de una tolerancia razonable. Tu buen carácter te guardará de errores burdos; deja el resto a tu dicha.

Guillard de Servigné, *Las campanillas o Memorias del Señor Marqués D'****

Como hemos mencionado en los capítulos precedentes, nuestro mundo moderno nació con el Renacimiento. En esta época comenzó a germinar el proceso de secularización y de descreimiento del poder que tuvo todo su vigor y culminación en el Rococó antes de lo que fue la gran Revolución Francesa. A lo largo de todo ese tiempo, Europa sufrió un gran cambio en sus perspectivas filosóficas y políticas. Con la Italia renacentista, por ejemplo, surgió la *crisis de la conciencia europea* que dio pauta a una exploración de la Naturaleza y a una necesidad de reestructurar el régimen político. Esta exploración se vio reflejada en el Barroco como una naturalización del conocimiento inglés; luego pasó a Francia como un alejamiento de las posturas reveladas. Pero primero, dicha experimentación del mundo natural surgió con

los *libertinos eruditos*, entre ellos Spinoza y el círculo de Gasendi; sin embargo, no fue sino hasta un cambio de administración por parte de la aristocracia que la relajación de costumbres se dio en plena forma. La desobediencia libertina, *de facto*, se dio gracias a la ascensión de Felipe, el duque D'Orleans, quien fue el primero en no acatar el absolutismo de Luis XIV. Su monumentalidad y su ostentación como la figura de un Dios en la tierra le importó poco. Ahora bien, la insumisión en este duque era justo la que se podía esperar que surgiera a partir de anteponer el cuidado del placer, aunque estuviera a cargo de la administración de toda Francia. Él delegó las funciones propias de la administración del gobierno a sus súbditos y se dedicó a llevar una vida más apegada a los placeres. Rediseñó la Academia de las Artes. Reconfiguró la ciudad para que ésta tuviera formas más habitables para la vida íntima de cada ciudadano. Hizo todo lo que estuvo en su mano para que las virtudes de los héroes y los dioses pasaran a ser las virtudes de los hombres comunes. Procuró que la vida humana se sensibilizara.

El Rococó, esta época de gran decoración de interiores, fue tachada por los herederos del antiguo régimen como falta de sustento, la era de la trivialidad y la insignificancia, porque no defendía nada; sin embargo, en esa indefinición, justo se podía todo. La vida de Don Juan, “el hombre sin nombre”, cobró todo su esplendor en la figura de Casanova, pues cuando un tiempo es indefinido, no tiene ni pies ni cabeza sino referencias, cualquiera puede ser lo que quiera. Las artes plásticas perdieron el respeto por los reyes, por los dioses; empezaron a pintar de manera directa las pasiones humanas, los retratos de un ciudadano equis y hasta a sus mascotas. La ciudad se reconfiguró para convertirse en una ciudad dispuesta al placer, con plazas, edificios y jardines diseñados para eso. Todos empezaron a seguir una estructura donde el que podía mirar es quien podía interpretar. La visión del mundo se individualizó. Los arquitectos y los artistas pusieron todo de su parte para no dar al mundo visiones canónicas. Toda cosa creada empezó a tener su propia identidad, desde una partitura hasta un plato de porcelana. En fin, las ideas de libertad de los filósofos ilustrados entonces estaban presentes en el vaivén de las charlas, en los salones, y las novelas galantes corrían por las calles, educando a la población e instruyendo a su manera en el ejercicio de una desobediencia civil, cuya finalidad es el placer del individuo y la felicidad política de la

ciudad. ¿Cómo era esta *desobediencia civil*, si es que efectivamente le podemos llamar así, puesto que el término —según nos han dicho— no surgiría sino con Thoreau en el siglo XIX?

Antes de entrar en detalle, hay que destacar que la hegemonía de la historiografía sobre la desobediencia civil no responde meramente a pautas nacionales como sucede en el caso de Thoreau. Es un vicio académico el que se le haya dado tanta preponderancia a la filosofía anglosajona, como si no hubiera filósofos que hubiesen hablado de prácticas de la desobediencia civil anteriormente. ¿Por qué si hablamos de desobediencia civil nos tendríamos que remitir necesariamente a Thoreau como el padre de la desobediencia política? ¿Acaso la desobediencia no ha existido siempre y ha estado al alcance de todos los pueblos en todos los tiempos? ¿Y si esos pueblos no necesariamente le llamaron desobediencia civil? Pero, si la desobediencia civil se refiere a la no obediencia, ¿cuántos pueblos no la han ejercido antes de que Thoreau la nombrara de ese modo? Hasta Aristófanes, en su *Lisistrata*, nos hablaba de una desobediencia civil por parte de las mujeres como la no obediencia de sus “roles civiles” en cuanto al placer sexual. ¿Y si justo otra manifestación de la desobediencia civil es la de la insumisión y otra más es la lucha contra las servidumbres voluntarias de la Boétie? ¿Haría falta el anacronismo de regresar primero a Thoreau para plantear una desobediencia civil en el nacimiento de la modernidad, como la que tuvo lugar en el Renacimiento, el Barroco y el Rococó?

Al hablar de la desobediencia civil moderna hay que enmarcar su primera emergencia en el Renacimiento, pues es ahí donde se dio la génesis de las ciudades modernas. Se acabaron los feudos y comenzaron a surgir gobiernos hechos para hombres y no para Dios. El humanismo renacentista hizo que la vida civil se entendiera como espacio político para el ejercicio de todo tipo de nuevas libertades humanas. En este contexto, Étienne de la Boétie brotó como un nuevo paradigma, cuyo modelo político se opone de modo pasivo, aunque no por ello menos subversivo, al poder de los señoríos medievales; los cuales tenían un régimen político y social en el que la obediencia era el corazón de toda virtud política y moral. En este sistema político, que surgió como un orden de gobierno monárquico, todo ciudadano estaba sujeto obligatoriamente al control de un *dispositivo de dominio* que adoptó a la servidumbre como condición de posibilidad de una vida civil, que era bastante pobre, frágil o simplemente disminuida. La Boétie encontró, sin embargo, una salida a ese tipo de

experiencia empobrecida de la vida civil en la no obediencia e hizo irrumpir el análisis de los mecanismos de poder como una posibilidad para burlar esa condición de lo civil y poder implementar una serie de micro-revoluciones individuales y ciudadanas, las cuales llegaron a constituir un nuevo tipo de ejercicio de la libertad civil en un ambiente de servidumbres voluntarias. El pensamiento libertario de La Boétie, además, hizo rápidamente eco entre los filósofos libertinos, aunque éstos tuvieran que reformular sus ideas en el Barroco para enfrentar las peculiaridades del absolutismo, como se puede constatar en casos como el de La Mothe de Le Vayer,³⁹⁴ al igual que después sucedió en el Rococó, en el que su cinismo resultó siendo el más radical todos los libertinos.

La Boétie en su *Discurso sobre la servidumbre voluntaria o Contra uno*, se pregunta sobre el mecanismo de la obediencia que le otorgamos a un sólo individuo: “cómo puede ocurrir que tantos hombres, tantas aldeas, tantas ciudades, tantas naciones, sufran de cuando en cuando un tirano solo; que no tiene más poder que el que se da él mismo; que no tiene más poder que su causar daño, y en tanto que aquéllos han de querer sufrirlo; y que no sabría hacerles mal alguno, sino en cuanto prefieren mejor sufrirlo que contradecirlo”.³⁹⁵ Para La Boétie, ese germen se llama servidumbre y es un mal voluntario, ya que el hábito de servir, aun cuando el señor al que nos doblegamos no sea más grande o fuerte físicamente, o no nos gane en mayoría de número, nos hace obedecer porque nosotros mismos secundamos la obediencia.

Según La Boétie, este querer sufrir al tirano se establece como una servidumbre jurada, es decir, quienes se dejan someter: “Son, pues, los mismos pueblos los que se dejan o, más bien, se hacen someter, pues cesando de servir, serían, por esto mismo, libres. Es el pueblo el que se esclaviza, el que se corta el cuello, ya que teniendo en sus manos el elegir estar sujeto o ser libre, abandona su independencia y toma el yugo, consiente en su mal o, más bien, lo persigue”.³⁹⁶ Y si no se les entregara la voluntad que nosotros mismos les damos, su poder no se sostendría:

³⁹⁴ Vid. A.A.V.V., “De la libertad y de la servidumbre”, en *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*. Trad. de Pedro Lomba. Madrid, Tránsito / Antonio Machado Libros, 2009.

³⁹⁵ E. de La Boétie, *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*, cap. I, p. 6.

³⁹⁶ *Ibid.*, cap. II, pp. 11-12.

[...] los tiranos más saquean, más exigen, más arruinan y destruyen mientras más se les sirve, tanto más se fortalecen y se hacen tanto más fuertes y más ansiosos de aniquilar y destruir todo; y, si no se les entrega nada, si no se les obedece, sin combatir y sin herir, quedan desnudos y derrotados y no son nada, igual que la raíz que, no teniendo sustancia ni alimento, degenera en una rama seca y muerta...³⁹⁷

Es decir, los individuos son los que hacen que los tiranos perpetúen su poder, pues al otorgarles obediencia ellos prolongan su tiranía, son los ciudadanos, quienes sostienen su propio servilismo.

Por tanto, se trata de una elección individual, pacífica, consciente, voluntaria y ciudadana la estrategia que necesitamos para *dejar de servir* y no seguir alimentando un sistema de dominación: “Pero podéis libraros si ensayáis no siquiera a libertaros, sino únicamente a querer ser libres. Estad resueltos a no servir más y seréis libres. No deseo que le forcéis, ni que le hagáis descender de su puesto; sino únicamente no sostenerlo más; y le veréis como un gran coloso al que le han quitado la base, y por si mismo peso se viene abajo y se rompe”.³⁹⁸ Sin nadie que le sirva, el que detenta el poder se verá obligado a establecer más libertades a los ciudadanos. Se trata, por lo tanto, de una *insumisión lúdica*, donde no hay ninguna necesidad de hacer caer una sola gota de sangre, pues finalmente se trata de una suspensión del rol social que uno mismo se ha impuesto.

Si un buen día el individuo quiere dejar de servir, es porque finalmente considera anti-natural la servidumbre, es decir la libertad es condición natural de los seres humanos: “[...] la libertad es natural y por la misma razón, a mi entender, que no hemos nacido tan sólo con la posesión de nuestra libertad, sino también con el deseo de defenderla”.³⁹⁹ Con estas palabras, La Boétie afirmaba la libertad como una indiscutible condición del ser humano. Así que, si alguien insistiera en sujetarnos, estaría sujetando nuestra condición humana; de ahí la exigencia de defenderla, tal como lo hacen los animales cuando se les encierra, que prefieren

³⁹⁷ *Ibid.*, cap. II, pp. 12-13.

³⁹⁸ *Ibid.*, cap. II, p. 15.

³⁹⁹ *Ibid.*, cap. III, pp. 17-18.

perder la vida antes que su libertad, pues es en la libertad donde los animales se afirman como seres sintientes, con identidad y soberanos de sí.

Pero, ¿por qué se da de modo casi natural la disposición a la servidumbre? La servidumbre se da al naturalizar el servilismo desde el nacimiento. El problema en dichas circunstancias es la educación, que tiene la intención, no de formar hombres libres, sino siervos. Este tipo de educación se transmite interiorizando en los demás el sentimiento de servilismo y heredándolo a las generaciones siguientes, haciendo de la libertad de los ciudadanos una libertad nula: “Esto es, los hombres nacen bajo el yugo, y después, nutridos y educados en la servidumbre, sin mirar más allá, se contentan con vivir como han nacido, y no piensan jamás en tener otro derecho ni otro bien que éste que han encontrado, y consideran como natural la situación de su nacimiento”.⁴⁰⁰

Dicho lo anterior, se puede entender más fácilmente por qué los libertinos cobraron una conciencia crítica sobre este tipo de educación para la sumisión e intentaron liberarse de ella a través de un cambio radical del imaginario civil, para contraponerse así al aparato de control de la tradición. Este cambio de perspectiva se dio desde una reivindicación del individuo en sus más inmediatas satisfacciones materiales de placer, es decir, concentrándose en las materializaciones del placer de los cuerpos individuales, las cuales no obedecen a catecismos, ni a programas e ideologías políticas, ni a costumbres, jurisdicciones o reglas de familia, sino a la ley natural, que busca la satisfacción del placer y la huida del dolor.

Sólo una educación de las sensaciones podía hacer variar esos placeres de acuerdo a la exigencia de cada individuo; lo cual dio como resultado un nuevo paradigma. La política se empezó a hacer desde el cuerpo y no desde la norma; y esto siempre en función del individuo y para el individuo, y no en función de la obediencia. Para los libertinos, son las cosas sensibles las que forman a los seres con sentimientos y estos siempre buscarán su libertad y el no ser tiranizados en ningún aspecto de sus vidas cotidianas: “[...] puesto que todas las cosas que tienen sentimiento, y desde que lo tienen, aprecian la libertad...”,⁴⁰¹ para decirlo con las propias palabras de La Boétie. Así que los libertinos, con esta conciencia del problema

⁴⁰⁰ *Ibid.*, cap. IV, pp. 22-23.

⁴⁰¹ *Ibid.*, cap. III, p. 19.

de la servidumbre voluntaria, abogaron siempre por está búsqueda del placer como un fin al que debe aspirar todo ciudadano. Pero sin un plan político, ni leyes que regulen este fin, pues éstas sólo pondrán nuevos yugos al placer, al buen gusto, a la urbanidad. Cada quien es libre de llegar a ellos como quiera, con todas sus posibles variantes, pero siempre respetando el goce ajeno. No hay legislación posible sobre qué placer debe estar prohibido o cual debe ser permitido. La conciencia libertaria del libertino es una actitud ante el modo de habitar nuestros espacios; es una micro-resistencia de la intimidad que se traduce en micro-revoluciones que pueden viralizarse, haciendo posible una comunidad de insumisos hedonistas que, poco a poco, podrían colarse en las esferas del poder político, pero, sobre todo, en la configuración de nuestras libertades cotidianas que embellecen nuestra vida y nuestro entorno.

Los libertinos apostaron por el cambio consciente desde una perspectiva ciudadana, en vez de un cambio por la vía de la reforma de las instituciones. Para ellos, la libertad civil sólo se podía dar mediante prácticas individuales y cotidianas, pues siempre se había intentado ponerla en práctica en función de las instituciones monárquicas o religiosas, y se había fracasado en ello rotundamente, es decir, la vida civil se había configurado de afuera hacia adentro, sin importar si uno está de acuerdo con ello, o si realmente su diseño moral responde a nuestros gustos o placeres personales. La quiebra de este modelo es invertido por los libertinos, de modo que el ciudadano fuera quien pudiera configurar sus espacios de libertad a partir de sus inclinaciones personales. Habitar de este modo la ciudad, sin embargo, trastocaba no sólo el espacio urbanístico, político, moral y artístico, sino también el filosófico; en el cual imaginaban que las cosas no tenían por qué ser tan categóricas, sino que cada quien podía ser libre de elegir la interpretación que más le gustara o le conviniera, y, con base en esa interpretación propia, construir finalmente su propio modo de vida. Esa es la razón por la que los jardines y el diseño de las ciudades, así como otro tipo de construcciones arquitectónicas, estilos de pintura y el ornamento, empezaron a cambiar. Todo se valía si, además del propio placer, también se hacía valer la soberanía y el placer de los demás.

Como en todo tiempo, cada sociedad siempre tiene leyes que regimentan lo que se puede y no se puede hacer. Estas leyes prohibían, en el caso de la religión, la libertad de conciencia, sujetando de tal manera la sensibilidad, el librepensamiento y las prácticas civiles

de la voluntad que resultan del ejercicio cotidiano de la libertad. Contra este tipo de sujeciones, los libertinos usaron la transgresión como medio de evasión para escapar del sometimiento y en muchos casos prefirieron pagar con su vida en lugar de vivir una vida que no se fuera creando en función de ellos. La libertad no se negocia para el libertino; pues se trata de la única propiedad con la que nace el individuo, su nobleza máxima y el único medio para su esplendor. Sin ella, se apaga el espíritu y eso es el inicio de la pérdida de la condición humana, dando paso al hombre-máquina en su aspecto industrial, carente de toda voluntad y sensibilidad propia.

De este modo, el campo quedó abierto para elegir la política que emana de nosotros mismos como seres sensibles y capaces de elección del modo en que queremos vivir, sin descartar por ello la sujeción voluntaria a los modos de vida que ya están predispuestos por la tradición. Reconocían que también esa posibilidad era parte de la libertad de cada quien. Los libertinos apostaron todo a favor de la micro-política de lo íntimo, donde cada rincón debía ser retocado según el propio parecer y, en el caso de la coerción de las costumbres, se pudieran crear los dispositivos que fueran necesarios para transgredir lo que era visto como políticamente correcto, a través de ocultamientos, juegos de seducción, el escándalo o la discreción.

Con esta micro-política de las sensaciones reivindicaron todas las potencias del cuerpo y la diversidad de prácticas que éstas podían generar, que van desde una mera decoración de los espacios íntimos hasta el escándalo de esa intimidad desvelada como denuncia de la hipocresía de los funcionarios públicos. Su puesta en escena no era, pues, la de los ilustrados en pos de la igualdad, sino de la equidad. Pues es a partir de ésta que cada quien, con sus propios medios, puede reinventar y potenciar su libertad, pues la igualdad tiende a estandarizar la prácticas, no las subjetiviza. La equidad, en cambio, siempre busca, de manera individual, que cada quien tenga voz propia en la toma de decisiones, según como mejor convenga a todo ciudadano, sin tener que aceptar una medida estándar como forma de vida. Con esta convicción de no quedar sujetado a algún dirigente, el libertino tampoco se declaraba como dueño de nadie. Él es el propio artífice de su modo de vivir, construyendo así su soberanía mediante el uso pleno y consciente de su propia libertad.

Al contrario del filósofo ilustrado, el libertino no opta por el universalismo, la igualdad y la búsqueda de libertades mediante el derecho, pues no gusta de las categorías, sino de la diversificación de los puntos de vista. Por eso su forma de ser equitativos consistía en no universalizar las prácticas, sino en ayudar a cada quien a buscar sus propios modos de transgresión, como mejor le conviniera. Pero en esta política activa del ciudadano libertino, cualquiera tiene algo que decir, por ello en los salones cortesanos se permitía la opinión de todos con el único requisito de la complicidad basada en el respeto irrestricto ante la opinión del otro. Esta tolerancia irrestricta es lo que hizo posible imaginar la concordia entre los diferentes puntos de vista, aunque estos implicaran posiciones diferentes e irreconciliables.

La libertad, para los libertinos, era lo más noble que podría tener el ser humano y sin ella perdería su condición de ciudadano pensante y libre; de hecho, si se le despojará por cualquier motivo de ella, se le desnaturalizaría y sus convicciones serían dominadas, y de esta forma se conformaría un instrumento al servicio de otros, siendo más una máquina orgánica que un humano capaz de disponer de su propia voluntad; “La libertad no se entrega a cambio de nada, porque nada es comparable con la libertad”.⁴⁰²

Bajo este supuesto de la inalienabilidad de la libertad es que los libertinos lograron concebir y poner en práctica su *desobediencia civil*, pues decidieron no renunciar a su libertad aunque les pudiera costar la muerte. Ellos sabían que sin ser dueños de su voluntad, disponer de su pensamiento y sentidos no era más que darle realidad a una materia orgánica movida por otros, sin elecciones propias, con los placeres restringidos y la felicidad muerta.

Si el hombre está hecho sólo para arar, recoger, comer y vender, nada que objetar; pero a mí me parece que un ser sensible está hecho para ser feliz con todos sus pensamientos. ¿Hay alguna razón para poner un límite al espíritu y a los sentidos y para decir al hombre: hasta aquí podrás sentir? Declaro que esta especie de filosofía tiende a mantener al hombre en una suerte de embrutecimiento, y en una mediocridad de goces y de felicidad totalmente opuesta a su naturaleza; y toda filosofía opuesta a la naturaleza del hombre es absurda, como lo es toda la legislación la que el ciudadano se halle de continuo obligado a sacrificar su deseo y su felicidad al bien de la sociedad. Yo quiero que la sociedad sea feliz; pero también yo lo quiero ser; y hay

⁴⁰² D. Diderot, *Tratado de la barbarie de los pueblos civilizados*, p. 153.

tantas maneras de ser feliz como individuos. Nuestra propia felicidad es la base de nuestros verdaderos deberes.⁴⁰³

En principio, el concepto de *desobediencia civil* —como bien dijimos arriba— no existe en sentido estricto en el siglo XVIII, sin embargo, una vaga idea estuvo en boca y en los actos de casi todos los ilustrados radicales; pues éstos siempre encontraron formas de desplazar o eludir la coerción de la teocracia y el absolutismo monárquico. Sin embargo, éstas se usaron en un momento de desplazamiento de la autoridad, pero no llegaron tan lejos como lo hicieron los libertinos, ya que los ilustrados se concentraron en imponer reformas en el código legislativo para ir constituyendo legalmente las repúblicas modernas.

La radicalidad libertina, en cambio, consistió en la reivindicación de las diversas formas del goce personal, mediante la búsqueda y el cuidado del placer, pero de tal modo que no se contravinieran la libertad ni el goce ajenos: esa es la dimensión de la política y la ética libertina.

3.1 La medida de lo íntimo como límite para la felicidad política

La intimidad libertina se forma de distintas cosas, pero una parte integral que relaciona los espacios, los imaginarios y los pensamientos, en la perspectiva libertina, es la búsqueda del placer. Además, el placer libertino es el medio que estructura una política de la felicidad. La Mettrie llamo al placer el “soberano de todos los hombres y todos los dioses”,⁴⁰⁴ con él, cualquier Razón es débil, puesto que el arranque del placer reclama todo espacio para sí. Sin embargo, hay que hacer hincapié en que el placer es distinto del goce y éste, a su vez, distinto del desenfreno. El *placer* es aquella inclinación natural que tienen todos los seres vivos a sentir cosas agradables; el *goce*, en cambio, es la sensación grata de placer de forma individual y que se puede refinar según el gusto de la persona que lo administre o refine; el

⁴⁰³ D. Diderot, “Observaciones sobre la instrucción de la emperatriz de Rusia a los diputados respecto a la elaboración de las leyes”, en *Escritos políticos*, pp. 244-245.

⁴⁰⁴ J. O. de La Mettrie., “El arte de gozar”, en *Hombre máquina*, p. 127.

desenfreno, por otro lado, es la mala administración del placer, que puede llevar al dolor o al embote de ese placer, anulando, en el peor de los casos, el placer mismo. La administración del placer es el medio y el fin para la felicidad política en la perspectiva libertina. Por el placer es que podemos aumirnos como personas que cobran identidad como dueños de sí, pues el placer surge de nuestros caprichos y seguir el capricho es seguirse a sí mismo, aun en una sociedad donde la norma parece ser completamente imperante. De ahí que lo íntimo cobre relevancia en el pensamiento libertino, pues una política basada en la búsqueda del placer, desde el propio cuerpo, configura un modo de hacer política donde no son mal vistas ni las inquietudes, ni los deseos, ni las sensaciones. El placer es el medio más seguro para la felicidad individual y política. Como dice Boyer D'Argens:

Para conseguir la felicidad, cada cual debe elegir el tipo de placer que le es propio, que conviene a las pasiones que le afectan, combinando el bien y el mal que resulte del goce de ese placer, y observando que ese bien y ese mal han de considerarse no sólo respecto a uno mismo sino también respecto al interés público.⁴⁰⁵

Dicho esto, si nuestro modo de vida se basa en el placer, toda la ciudad o todo espacio dispuesto para la habitación del ciudadano cobra relevancia en el sentido de que las cosas siempre deben hacerse en función de las personas. Los jardines se forman para el goce que pueden producir al ser recorridos y vistos de múltiples maneras, de acuerdo con el placer del individuo que los visita; las casas son decoradas dependiendo del gusto de quien va a vivir ahí; la música se hace dependiendo de la expresión del sentimiento individual; la pintura vislumbra la experiencia personal de lo que ha visto el pintor que la pinta; los artefactos como los muebles, salas, vasos e indumentaria, se hacen para incrementar el goce del que los usa; de igual modo la moral se vuelve íntima, y especialmente la moral del cuerpo es la que se afianzaría en una política sensible o mejor dicho en una eto-política donde la moral es suplantada por una ética del goce.

Para los libertinos, todo lo privado debía ser considerado como público, porque el placer no es sino una administración individual y colectiva de las sensaciones, la cual,

⁴⁰⁵ B. D'Argens, *Teresa Filósofa*, p. 268.

además, debía incluir todos los puntos de vista, pues sólo la diversidad de los modos de sentir podía ser, a su vez, la voz de cada individuo que conforma la ciudad. En este sentido, toda política es por naturaleza multiforme y no tiene que ser un canon o una categoría rígida. Toda política es utilitaria dependiendo del momento y contexto en que se necesite. De esta forma, una regla o ley categórica podría ser injusta sobre todo si se aplica con todo rigor en un contexto de vida o muerte como puede ser la ley de no mentir. De ahí que no debiera pensarse en leyes eternas en los catecismos políticos. En la construcción de esta eto-política, lo primero que se contemplaba era la libertad inalienable del ser humano y la búsqueda del placer, pero no se las pensaba como libertades dependientes, como la libertad dependiente del dinero de los liberales o la libertad dependiente del género en el caso de las feministas; o la libertad dependiente de la revolución en el caso de los socialistas o la libertad dependiente de Dios en el caso de los religiosos. Toda libertad libertina nace de la necesidad de afianzar la intimidad del ciudadano, es decir, de sus sensaciones, sentimientos y pensamientos, ya que es en el uso de su intimidad donde nace su voz ciudadana y su identidad, pues es él quien decide que política le place y cual no.

Todos los libertinos, a final de cuentas, ponderaban la fuerza de las sensaciones como configuración política y, entre ellas, la más natural es el placer, pues estaban convencidos —siguiendo a los epicúreos— que todos los seres vivos buscan las sensaciones agradables y se alejan de las dolorosas. La desacralización de las normas que restringen al placer es necesaria, pues ellas impiden el desenvolvimiento integral del individuo y la toma de posesión de su propia voz. Sin embargo, la mala administración del placer también es dañina a la sociedad civil y no sólo a los individuos, pues la puede destruir. De ahí que sea menester que haya una educación del placer para evitarlo.

El placer es de una naturaleza intensa e inquieta. Si fuera posible compararlo con algo, lo compararía con esos fuegos que salen bruscamente de la tierra y se desvanecen en el momento en que vuestros ojos, heridos por el resplandor de su luz, tratan de adivinar su causa. Sí, eso es el placer, se muestra, y escapa, ¿lo habéis visto? No: las sensaciones que ha excitado en vuestra alma han sido tan vivas, tan rápidas, que, aniquilada por la fuerza de su empuje, se ha visto impotente para conocerlo. La auténtica forma de engañarlo, de fijarlo, de obligarlo a permanecer con nosotros es jugar con él, llamarlo, contemplarlo, dejarlo escapar, volver a llamarlo, dejarlo

huir de nuevo para encontrarlo una vez más; en fin entregándoos por completo a sus transportes.⁴⁰⁶

La educación entorno al placer tiende a reconstruir la idea de las prácticas morales, ya que reinstaura la noción natural de los afectos y con ella la de todas las prácticas sensibles, incluyendo las prácticas amatorias, sólo que sin la necesidad de seguir las pautas de honor, la costumbre o la virtud:

—¿Qué es, pues —le pregunté—, lo que los hombres llaman virtud?

—La resistencia que oponen a sus deseos, y que nace de su atención a sus deberes.⁴⁰⁷

La virtud, así como los consejos de los filósofos cuando éstos se oponen al libre uso de los deseos, fueron descartados por los libertinos, pues su objetivo era ser cautivado o seducido, no moralizado. De ahí que las libertinas afirmaran:

Nosotras no somos dueñas de los impulsos de nuestro corazón: seducidas desde que nacemos por la atracción del placer, es a él al que ofrecemos nuestros primeros sentimientos. Felices aquellas cuyo temperamento no se asustan ante los austeros consejos de la razón; en el encuentran una ayuda contra la inclinación del corazón; pero ¿debemos envidiarles su felicidad? No, que gocen con el fruto de su sensatez, la compran demasiado cara, porque no conocen el placer. ¡Eh!, después de todo, ¿qué es esa sensatez con la que aturden los oídos? Una quimera, una palabra dedicada a expresar el cautiverio en que retienen nuestro sexo. Los elogios que se hacen de esa virtud imaginaria son para nosotras lo mismo que para un niño un sonajero, que lo entretiene y le impide gritar. Viejas a las que la edad ha vuelto insensibles al placer, o mejor dicho, a las que el retiro se lo prohíbe, creen compensar su impotencia para gozarlo con las horribles pinturas que de él nos hacen; dejémoslas que hablen...⁴⁰⁸

Hacia la construcción de su placer apunta toda la maquinaria libertina. El filósofo libertino desde la alcoba, el salón, la *petite maison* o los espacios y artilugios que habita, con

⁴⁰⁶ Gervaise de Latouche, *Portero de los cartujos*, parte I, p. 120.

⁴⁰⁷ Crebillon, *El silfo o Sueño de Mme. De R*** escrito por ella misma a Mme de S****, p. 110.

⁴⁰⁸ G. de Latouche, *op. cit.*, p. 68.

su uso, los vuelve íntimos, los decora y embellece para su goce personal y el de sus amigos o amantes. Su estar en el mundo, su galantería, su cortesía, su ligereza, su forma de hablar, sus platillos, su lujuria, su alegría, su nobleza de espíritu (ingenio), todo forma parte de la vida íntima del libertino; como una obra de arte única, porque únicas son las formas de sentir de ese libertino y único es su punto de vista. De ahí la exigencia de la conversación para intercambiar puntos de vista y modos de variar los placeres. Para el filósofo libertino, todo ser humano es un amante en potencia y, por tanto, debe ser conmovido; y cada espacio social, por lo mismo, puede ser un escenario de intimidad.

Además, todo lo que produce placer es natural, hasta el mismo dolor cuando produce satisfacción. Si se asume el principio de que la Naturaleza tiene por objetivo el placer y que satisfacerlo es saludable, entonces no hay tendencias reprobables en la satisfacción de las necesidades fisiológicas. Para los libertinos, el placer es la medida de la libertad, pues la elección del placer, así como su práctica, siempre son voluntarios, siempre se eligen, no se hacen por apego a la costumbre o a una ley jurídica, sino por una elección a favor de la fatalidad natural. La libertad humana consiste en darle variedad al placer para que éste nos aleje del dolor y para que no se vuelva monótono. Es en este sentido que el libertino puede ser el soberano absoluto de su placer, aun cuando su soberanía pueda caer en los diques del despotismo.

Pueden ser felices en la medida en que puedan ser malos sin remordimiento, y despreciar su vida sin ninguna clase de temor. Me atrevo a decir más de lo que he dicho hasta aquí: quien no tenga remordimientos, en una familiaridad con el crimen tal que los vicios sean para él virtudes, será más feliz que quién, después de una buena acción, se arrepiente de haberla hecho y le hace perder así todo el valor. [...] aunque seas parricida, incestuoso, ladrón, perverso, infame, y justo objeto de la execración de los hombres honestos, ¡serás feliz a pesar de todo!⁴⁰⁹

Sin embargo, también La Mettrie advierte que si se busca el placer por este lado, se debe tener mucho cuidado, pues en el displacer de uno se puede dañar el goce de los demás y, por tanto, los afectados pueden acabar con la vida de quien les ha dañado o éste puede

⁴⁰⁹ J. O. de La Mettrie, *Discurso de la Felicidad*, pp. 114-116.

ser coaccionado por la política en turno: “Pues si quieres vivir, ten cuidado, pues la política no es tan cómoda como mi filosofía. La justicia es su hija; los verdugos y las horcas están a sus ordenes”.⁴¹⁰ Un placer que cuesta la vida no vale la pena, dirá Casanova años más tarde.

Sade, por su parte, afirma que el despotismo es lo que hace que el hombre pueda acceder a la impunidad y con ésta hacer de sus placeres lo que le venga en gana, pues, para él, no es suficiente con satisfacer las primeras necesidades para contentarse en esta vida, sino que hay que deleitarse a costa del que sea:

¡Oh, Juliette! Me encontrarás tajante, enemiga total de todas las cadenas; pero voy a rechazar completamente esta obligación tan infantil como absurda que nos dice *no hacer a otros lo que no quieras que te hagan a ti*. Es precisamente todo lo contrario de lo que nos aconseja la naturaleza, puesto que su único precepto es *deleitarnos, no importa a costa de quien*. Puede suceder, sin duda, que nuestros placeres turben la felicidad de los otros: ¿serán menos intensos por eso? Esta pretendida ley de la naturaleza, a la que quieren someternos los estúpidos, es, pues, tan quimérica como la de los hombres, y nosotros sabemos convencernos íntimamente de que no hacemos mal en pisotear a unas y a otras.⁴¹¹

Sade mina el imperativo moralista que dicta: “no hacer a otros lo que no quieras que te hagan a ti”, y sugiere “deleitarnos” como impulso vital; pero también agrega “no importa a costa de quien”. Esta frase debe entenderse como un decir NO al sometimiento del placer, y por lo tanto del cuerpo, pues si se niega este impulso natural, la persona se vuelve infeliz. Hay que destacar que en el caso del placer puede llegar a ser tan fuerte su impulso que puede llevarnos a tomar caminos violentos si antes no se le educa. Sade afirmaba que la naturaleza guía al placer hacia caminos más violentos a consecuencia de su efervescencia:

[...] todos los hombres tienden al despotismo; es el primer deseo que nos inspira la naturaleza, muy alejada de esa ridícula ley que se le achaca cuya letra es no hacer a los otros lo que no quieras que te hagan a ti... por miedo a las represalias, tendríamos que añadir, porque es totalmente seguro que sólo el temor a la reciprocidad ha podido dar a la naturaleza un lenguaje

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 116.

⁴¹¹ Marqués de Sade, *Juliette*, parte I, p. 52.

tan alejado de sus leyes. Por consiguiente, afirmo que la primera y más viva inclinación del hombre es, sin ninguna duda, encadenar a sus semejantes y tiranizarlos con todo su poder. El niño que muerde la teta de su nodriza [...] que rompe constantemente su sonajero, nos hace ver que la destrucción, el mal y la opresión son las primeras inclinaciones que la naturaleza ha grabado en nuestros corazones, y a las cuales nos entregamos con mayor o menor violencia, en razón del grado de sensibilidad de que estamos dotados. Por lo tanto, es muy cierto que todos los placeres que pueden halagar al hombre, todas las delicias que puede saborear, todo lo que mejor deleita sus pasiones, se encuentra en esencia en el despotismo con el que puede agravar a los otros.⁴¹²

Esto nos obliga a pensar hasta qué punto el placer debe tener unos límites para que pueda tener lugar dentro de la sociedad con la mayor disposición de libertad posible y, de ser así, resulta conveniente averiguar cuál sería la perspectiva que ofrecían realmente los libertinos.

3.2 Los límites del placer frente a la libertad civil

La pregunta obligatoria aquí es: ¿hay límites frente al placer o todo está permitido? Según Diderot dice que hay tres tipos de libertad: la libertad natural,⁴¹³ la del ciudadano y la de un pueblo. Nos dice:

La libertad natural es el derecho que la naturaleza ha dado a todo hombre de disponer a sí mismo a voluntad. La libertad civil es el derecho que la sociedad debe garantizar a cualquier ciudadano de hacer todo aquello que no sea contrario a las leyes. La libertad política es el estado de un pueblo que no haya alineado su soberanía, que promulgue sus propias leyes o esté asociado, en parte, a su legislación.⁴¹⁴

⁴¹² *Ibid.*, parte II, p. 282.

⁴¹³ Diderot hace entender que la libertad natural es aquella que tiene por naturaleza el hombre.

⁴¹⁴ D. Diderot, *Historia de las dos Indias*, libro XII, cap II. *Vid.* D. Diderot, *Tratado de la barbarie de los pueblos civilizados*. Trad. de Palmira Feixas. Barcelona, Pasado & Presente, 2011, p. 190.

Los filósofos libertinos apuestan por la reivindicación de la libertad natural puesto que el derecho o la legislación acata las funciones de la disposición de su voluntad de los individuos y los libertinos son libres por naturaleza, astucia y disposición voluntaria, además tienden, no al sometimiento, sino a la afirmación de su capricho. Entiéndase aquí al capricho como la autonomía de una conciencia que vincula al individuo con sus acciones, gustos, sensibilidades; que no compromete nunca con ningún tipo de apuesta (existencial, moral o estética), sino que entretiene y goza con agrado, sin afán moralizante o sometimiento, a planes prefijados y atendiendo a pequeñas cosas, deseos momentáneos e interpretaciones individuales.⁴¹⁵

Ahora bien, si la reivindicación de la libertad natural se da en estos pensadores de esta forma, entonces todo está permitido. La libertad natural choca con la libertad política que impone leyes a los ciudadanos para garantizar la integridad social, sin embargo, Sade afirmará: “Nada nos está prohibido por la naturaleza: sólo las leyes se creen autorizadas a imponer ciertos límites al pueblo, relativos a la temperatura del aire, a la riqueza, o pobreza del clima, a la especie de hombres que dominan [...] la naturaleza nunca nos puso frenos; nunca nos dictó leyes”.⁴¹⁶ Sin embargo, estas leyes convienen a la utilidad social y a forzar al individuo al sometimiento del más fuerte y, por tanto, a la lógica de obediencia-virtud y desobediencia-vicio: “Cuando se promulgaron las leyes, cuando el débil consintió la pérdida de una parte de su libertad para conservar lo demás, el mantenimiento de sus posesiones fue sin duda alguna lo primero que deseó gozar en paz, y el primer objeto de los frenos que pidió. El más fuerte consintió en leyes a las que estaba seguro de sustraerse: se hicieron”.⁴¹⁷ Más adelante agrega:

Casi siempre las leyes del gobierno nos sirven de brújula para distinguir lo justo de lo injusto. No hay nada más engañoso que esta forma de pensar, porque la ley está dirigida por el interés general, ahora bien, no hay nada más en contradicción con el interés general que el interés particular. Por lo tanto, nada menos justo que que la ley que sacrifica todos los intereses particulares al interés

⁴¹⁵ Cf. S. Pinilla, *op. cit.*, pp. 31-32

⁴¹⁶ Marques de Sade, *Juliette*, parte I, p. 52.

⁴¹⁷ *Ibid.*, parte I, p. 106.

general. Pero el hombre, se dice, quiere vivir en sociedad; para ello es preciso que se sacrifique una parte de su felicidad particular a la felicidad pública. De acuerdo; ¿pero cómo queréis que se dé un pacto semejante sin estar uno seguro de que sacará con él al menos tanto como da? Ahora bien, no saca nada del pacto que hace consintiendo las leyes; porque lo rompéis infinitamente más veces de las que lo cumplís, y para una ocasión en que garantiza la ley, hay mil en que lo perjudica: por lo tanto no debe consentirse en las leyes, o hacerlas infinitamente más dulces [...] la ley es un freno que el hombre le ha puesto al hombre, cuando vio la facilidad con la que franqueaba a los otros.⁴¹⁸

Así que si la ley es un freno a nuestra libertad e implica una toma de conciencia de nuestra soberanía, hay que cambiar de pautas. Los libertinos afirman que sólo las pasiones nos ennoblecen, pues en ellas reside nuestra soberanía y no en la sujeción a la legislación:

Nos atrevemos a declamar contra las pasiones, nos atrevemos a encadenarlas con leyes; pero que se comparen unas y otras; que se vea cuál de las dos, si las pasiones o las leyes, ha hecho más por el bien de los hombres. Como dice Helvetius, ¿quién duda de que las pasiones son en lo moral lo que el impulso es en lo físico? La invención y las maravillas artísticas se deben solamente a las grandes pasiones; deben ser consideradas prosiguió el mismo autor, como el germen productor del espíritu y el poderoso resorte de las grandes acciones. Los individuos que no están animados por fuertes pasiones no son más que seres mediocres. Sólo las grandes pasiones podrán dar luz grandes hombres; uno se vuelve estúpido en cuanto deja de ser apasionado.⁴¹⁹

Con la soberanía que dan las pasiones, el hombre toma propiedad de sus decisiones y puede medir sus formas de actuar y, con base en eso, decantarse por alguna, o incluso puede cambiarla. A eso es a lo que Sade llama libertad: “La facultad de comparar las diferentes maneras de actuar y de decidirse con aquella que nos parece mejor”.⁴²⁰

Los libertinos no obedecían la lógica de los ilustrados de una lucha por la libertad en pos de la humanidad. No eran mesiánicos, sino realistas. Sabían que una lucha por la humanidad era un fantasma que nunca iban a encontrar. De ahí el pragmatismo de su filosofía

⁴¹⁸ *Ibid.*, parte IV, pp. 294-295.

⁴¹⁹ *Ibid.*, parte IV, p. 295.

⁴²⁰ *Ibid.*, parte IV, p. 246.

al tener que poner sus propios dispositivos en la vida cotidiana, mediante el uso del placer; el cual es incluyente de todo ser humano. Los ilustrados radicales, pero moderados en alguna medida, proponían salir de una sujeción teocrática para acatarse a una sujeción voluntaria en torno a la ley civil, manteniendo la dicotomía entre vicio y virtud, para poder seguir la lógica de la virtud como aquello que le permite a un ciudadano obedecer a las leyes y a las costumbres, enmarcadas como “políticamente correctas” para el régimen vigente, ya sea una monarquía o una república, dejando como vicio todo aquello que implique una desobediencia de semejante normativa. D’Holbach afirmaba:

La política no puede separarse nunca de la moral ni perderla de vista un solo instante, sin que haya peligros iguales para soberanos y súbditos. Cualquiera que sea la forma de gobierno adoptada por los pueblos, los encargados de la autoridad pública están comprometidos a conducirlos hacia la felicidad. Pero esta felicidad, incompatible con el vicio y el desorden, se halla sólo en la práctica de los deberes de la vida social, en la observación constante de las reglas de la justicia y en el respeto a la virtud.⁴²¹

Una vez reivindicada la ley y los deberes no tan ortodoxos como en la teocracia, los ilustrados tendieron a normalizar, mediante la educación, sus principios morales. Es verdad que intentaron oponerse a las tiranías que les precedían; sin embargo, estandarizaron a la ciudadanía de tal modo que resultó imposible tolerar ciertas licencias que puede tomarse el cuerpo. La reforma de los ilustrados llegó a tal grado, que todo libertinaje terminó siendo suprimido por ellos por considerarlo vicioso para la sociedad. Ellos eran conscientes de que la educación nunca resulta igual en ninguno de los individuos; sin embargo, se empeñaron en formar un carácter uniforme para el ciudadano, que estableciera con toda claridad qué principios no se deben de violar:

Los gobiernos determinan o modifican mucho más a los pueblos que a los climas. Aunque los individuos difieren extrañamente unos de otros por sus organismos, pasiones, temperamentos, facultades y disposiciones naturales, no es menos cierto que una nación recibe siempre de sus

⁴²¹ Barón D’Holbach, *Etocracia. El gobierno fundado en la moral*, cap. 1, p. 15

dirigentes unos impulsos generales, continuos, reiterados, que deciden sus costumbres, sus ideas y sus hábitos nacionales. En suma, no se puede educar a dos individuos exactamente del mismo modo, pero se puede dar en conjunto un carácter uniforme a todo un pueblo.⁴²²

Sin embargo, como lo hemos visto, los libertinos no se preocupaban por la estandarización social de las normas legales, sino por el cuidado del carácter personal y la soberanía del placer mediante la divisa del goce. A la manera de Chamfort, ellos dicían: “Goza y haz gozar, sin hacer daño a nadie, ni a ti mismo: este es todo el sentido de la moral”. Pero más que una simple disposición moral, se trataba de una manera ética de ver las cosas, donde no hubiera límites sino referentes. El goce individual nunca debe afectar el goce ajeno, pues se complementan. Al gozar uno, puede compartir y retroalimentarse con el gozo del otro, y así incrementar su placer. No parece necesario caer en el despotismo sadiano, en el que parece necesario emplear la crueldad con el otro, sólo con el fin de someterlo para que se vea obligado a cumplir nuestros caprichos. El placer compartido era el referente libertino para la felicidad política, así como el goce del placer era el fin común que imaginaban para todo ciudadano. Bajo este esquema, “no es ni en el vicio ni en la virtud donde está la felicidad: está en la manera de sentir uno u otro, y en la elección que hagamos de acuerdo con esta organización”.⁴²³ En las relaciones que pueden darse entre los placeres compartidos está todo el secreto de la felicidad política para los libertinos. He aquí que cobra pleno sentido el refinamiento de las sensaciones para la configuración política del placer; siempre respetando el goce ajeno y tolerando la diversidad de los placeres. Aquí la lógica no es el contrato, sino la complicidad entre los individuos que forman una comunidad libertina. Sus referentes serán sólo la urbanidad, entendida como un modo amable de relación con el otro, donde el buen gusto es un deleite público y el goce individual la felicidad. Por eso el sistema de vicios y virtudes carecía de importancia para ellos, pues en un modo de hacer política donde cambian constantemente las consideraciones sobre los vicios y las virtudes, resultaba mejor anular tales distinciones para suplantadas por afirmaciones del placer, dependiendo del contexto en que tuviera que ejercerse.

⁴²² *Ibid.*, cap. 10, pp. 121-122.

⁴²³ Marqués de Sade, *Juliette*, parte II, p. 283.

La necesidad de las relaciones de la vida ha traído consigo el establecimiento de las virtudes y de los vicios, cuyo origen es por consiguiente una institución política. Ese fundamento de la sociedad, aunque puramente imaginativo, es tan sólido y tan necesario que sin él todo se desplomaría y quedaría en ruinas.⁴²⁴

Sin embargo, a pesar de que el ambiente del libertino es ciudadano y se encuentra al margen del esquema normativo que dirige la ciudad, si lo que afirmaban era el vicio por encima de la virtud —entendiendo vicio como desobediencia a lo que está pautado como políticamente correcto—, entonces, en su afán de verse libres de toda legislación, habrían estado obligados a transgredir la ley para afirmar sus placeres. Pero nunca transgrediendo su principio de respeto y tolerancia del placer del otro.

3.3 La transgresión como subversión de la vida cotidiana: prácticas libertinas

La soberanía de los libertinos radica en lo que podían hacer con su sensibilidad, en la apropiación del goce de sus placeres; sin embargo, por donde quiera esto está ceñido por las leyes. La ley es lo único que le impedía a los libertinos darse las licencias necesarias cuando les resultara conveniente. Además, su afán por la libertad del cuerpo era tan fervorosa que preferían gozar en la clandestinidad, rompiendo diques, y todo parece indicar que incluso preferían ser llevados a la Bastilla o a la horca, en caso de ser descubiertos, antes que ceder ante una vida insensible, pues sabían que en el uso de su sensibilidad estaba todo el juego de su libertad, de su palabra, de sus pensamientos, sentimientos, recuerdos, imaginaciones o ensoñaciones. Así que, para la plena realización de su felicidad, los libertinos requieren saciar sus fantasías, pues no basta con calmar las necesidades naturales, sino cumplir todos los deseos y caprichos que se puedan realizar en esta vida. De ahí que Sade afirmara: “No es por la satisfacción de las primeras necesidades por lo que somos felices, sino por el poder

⁴²⁴ J. O. de La Mettrie, *Discurso sobre la Felicidad*, pp. 56-57.

contentar todas nuestras fantasías; aquel que sólo tiene lo que le hace falta para sus necesidades no puede llamarse feliz, es pobre”.⁴²⁵

Los libertinos, pues, tenían bien en claro que su soberanía no está ligada a la vida de un asceta o un santo como para quererse conformar con la mera satisfacción de las necesidades naturales. Ellos veían eso como mera supervivencia y lo que ellos realmente pretendían era vivir en la isla de Citerea, rodeados de goces por doquier. “No quiere más que acceder al disfrute más fuerte, pero ese disfrute tiene un calor: ¡significa el rechazo a la subordinación a un disfrute menor, es el rechazo de derogar!”.⁴²⁶

El punto es que muchas de las fantasías de los libertinos obedecían a otro imaginario que no estaba legislado y, por tanto, se les etiquetó a éstas como deseos prohibidos o como vicios; sin embargo, como ya hemos dicho, los vicios en el imaginario de las leyes eran pautas que establecían lo que no era políticamente correcto. Los libertinos usaban sus placeres de cualquier forma, pero no para la utilidad social como lo hace la costumbre, por ejemplo, al poner a la mujer como fábrica de niños y educadora de éstos, relegándola a los cuidados del hogar; o como en el caso de las leyes que mandan a los hombres a cumplir a cierta edad los servicios militares para servicio de su patria, aun en contra de su voluntad. Los libertinos, en cambio, ponían su soberanía en los placeres del momento; la soberanía de los placeres del consumo propio, no la de los placeres de la acumulación, como lo hacen los capitalistas. Para los libertinos, sus actividades de placer han de “ser gratuitas, sin utilidad, no sirviendo más que para lo que son, nunca subordinadas a resultados ulteriores”.⁴²⁷ Por lo tanto, el dinero o la costumbre no era lo que movía al libertino, sino el placer inmediato y gracias a él es que se sentían capaces de reventar los esquemas que reprimían su libertad. ¿Cómo intentaron hacerlo? No con métodos establecidos, sino como fugas estratégicas de todo lo que los ataba.

El dispositivo con el que los libertinos burlaban los límites impuestos es el de la transgresión, el cual no consistía en una decisión unilateral de decir no frente a todo lo que los oprimía, sino en la diversificación de los modos de vulnerar una y otra vez los puntos permitidos. Ese era el modo en que para ellos todo podía ser quebrantado, pues su estrategia

⁴²⁵ Marqués de Sade, *Juliette*, parte I, p. 114.

⁴²⁶ George Bataille, “El hombre soberano de Sade”, en *El Erotismo*, p. 243.

⁴²⁷ *Idem*.

estaba en realidad en el simple hecho de decir NO, pero haciéndolo. Hicieron de la transgresión una práctica de libertad donde la liberación se daba en el acto y no como un proyecto, un programa social o un movimiento en pos de un futuro cambio. La inmediatez de la transgresión era para ellos una libertad real, ya que es en la irregularidad donde la práctica de libertad se podía manifestar plenamente, en la travesura de negarse hacer las cosas como se deben hacer, es decir, en lo que se escapa a la certidumbre y la comodidad convencional. Por ejemplo, en la locura, en un mundo habitado por cuerdos; en la risa, en un ambiente de seriedad; en la desnudez, en un mundo de cuerpos cubiertos de velos.

En las novelas libertinas, la transgresión cobró un modo de resistencia peculiar, pues al ceñirse como micro-resistencia en la vida cotidiana, ésta se inscribió en una práctica de libertad más realista, no en una revolución en pos de la Humanidad, tampoco en una lucha en la que se persiguieran ideales como la libertad social o la paz mundial. La transgresión se convirtió en la práctica con que se persigue el capricho individual; el salirse con la suya al procurarse ese placer moralmente prohibido, pero que se desea. Por ejemplo, en la literatura libertina, el amante, en su carácter libertario, no es un peligro que ponga en riesgo la estructura familiar como célula básica de la sociedad, sino que es un dispositivo para procurarle placer a todas las señoritas insatisfechas con sus esposos, las cuales suelen ser las que construyen la complicidad necesaria para que sus amantes las cortejen. En ese sentido, el libertino es un liberador, pues pone en práctica la instrucción de la soberanía sensual de la dama, guardando todo lo que hacen en secreto y siendo cómplices del acto; a su vez, el amante libertino es quien enseña las artes amatorias y advierte a su pupila sobre los prejuicios sociales como la castidad, el amor, la virtud y las pautas de discreción de la vida galante. En una época donde las mujeres se casaban por no deshonorar el nombre de la familia, el padre era quien elegía la pareja, así que aquí es donde la figura del amante es el arquetipo de la burla de esa institución del honor y la quiebra del modelo contractual del amor y su utilidad social. Es el modelo de una práctica libertaria.

Por eso la intimidad juega un papel decisivo, ya que en ella se configura la complicidad, el secreto y la burla, que, cuando es desvelada, se convierte en escándalo. Siguiendo el ejemplo de los amantes, la intimidad que conllevan las relaciones sexuales puede traer consecuencias para las señoritas si no hay un cuidado debido en el uso de los placeres; para

ello, el libertino hace uso del *coitus interruptus*, el cual evita los riesgos del embarazo y con ello todo lo que deriva de los prejuicios sociales, como la castidad obligada, el deshonor del nombre de la familia, los hijos bastardos, la ruina de la señorita. Para evitar este percance, ellos decían que la mejor manera “con la que una joven, casada o no, puede preservarse del embarazo” es, en palabras de Sade, que “no se la deje meter en el coño. Que evite con cuidado esa manera de gozar; que ofrezca su boca, sus tetas o el ojete de su culo”.⁴²⁸ De esta manera no sólo se previene de los hijos no deseados, sino que varia el goce sin consecuencias para los miembros de esa comunidad o alianza esporádica unida por el placer. Algo parecido dice Boyer D’Argens acerca del *coitus interruptus*, al afirmar que:

la flecha del amante es impulsada al carcaj de su amada, las semillas se preparan mediante el frote recíproco de las partes. El exceso del placer los transporta, y el exilir divino está presto a fluir. Entonces el amante sabio, dueño de sus pasiones retira el pájaro de su nido, y su mano, o la de su querida, termina provocando la eyaculación fuera mediante unos ligeros movimientos. En este caso, no hay niño que temer.⁴²⁹

La transgresión por la que optan los libertinos es dispersa, cada quien la practica según su ingenio y sus medios. Si se han de trastocar los modelos, se transgreden mediante el ocultamiento y bajo una *sana hipocresía*; la cual permite actuar en diversos escenarios usando la máscara que mejor aplique en el contexto, en el momento conveniente. Ahora bien, de acuerdo con la lógica de la máscara, se deben ocultar los verdaderos intereses sin perder el rol jugado en la sociedad, ya que su duplicidad permite mostrar *virtudes públicas* y practicar *vicios privados*; en otras palabras, permite desobedecer las reglas, pero con la apariencia de que éstas se han obedecido, jugando siempre con la identidad de modos no tan rígidos que rompen convenciones y esquemas de una forma cómoda. Casanova, por ejemplo, transgrede su nombre oficial, puesto que el libertino en materia de identidad tiene el derecho de autorizarse así mismo. Llevar el nombre de su padre no es más que una convención sin importancia, como muchas otras; para el libertino los nombres son, como el resto de las cosas,

⁴²⁸ Marqués de Sade, *Filosofía de tocador*, p. 78.

⁴²⁹ B. D’Argens, *Teresa Filósofa*, p. 225.

intercambiables. Así que el nombre imaginario que lo propulsa más allá de una identidad impuesta desde el exterior es una máscara. Por ello Casanova se hace llamar el caballero de Seingalt. Así cuando un policía acusa a Casanova de tener un nombre falso, responde con impertinencia que: "El alfabeto es propiedad de todo el mundo; es irrefutable. He tomado ocho letras y las he combinado de modo de producir la palabra Seingalt. Esta palabra así formada me ha complacido y la he adaptado como mi apelativo". Es así porque yo lo quiero —le dice al desconcertado guardián del orden. Pero, al nombrarse así mismo Casanova, se afirma fuera de su alcance. Un hombre sin igual que escapa deliberadamente a toda definición y toda categoría. Quizá por eso, para Batjin:

La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida auto-identificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la especialización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos.⁴³⁰

El libertino, hombre de diversión, no está de hecho en ninguna parte. Encarna todos los roles y aprovecha cualquier ocasión para renovar su identidad fragmentada. El libertino es ese ser que se introduce, se cuela, declina el mimetismo bajo todos sus aspectos. Se disfraza, se transforma y ya camuflado posee el arte de pasar inadvertido; es un vanidoso que practica un incesante engrandecimiento de su imagen, multiplica las metamorfosis más propicias para realizar sus aventuras eróticas. Para este hombre-camaleón, el mundo es un teatro donde nada está fijo. En consecuencia, una condición social, un nombre, un cuerpo estandarizado, son prisiones. No hay verdad más allá del decorado, así como no hay separación entre el ser y el parecer. Las máscaras se confunden con los rostros, los cuerpos están hechos de las vestimentas o los velos. Jugador y jugado, observador y observado, autor y espectador, el libertino es siempre el instigador de puestas en escena en las que también es el actor principal.

⁴³⁰ Mijail Batjin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, pp. 41-42.

De ese modo, la máscara no es una huida, sino una confrontación indirecta; un dar la espalda al público para volver a hablar de frente. Hacerse pasar por alguien más, permite eludir los puestos de control y romper el blindaje de la publicidad o del poder. No hay control sin identidad, ni identidad sin rostro. Quien esconde el rostro, disuelve la identidad y frustra los procedimientos de control. El anonimato los vuelve inasimilables. A esto hay que agregarle la característica de la dispersión. La doblez del libertino escapa a toda forma de control, no imponiéndose categorías, sino dejándose llevar por sus incertidumbres, giros, excepciones, semejanzas, diseminaciones, que lo hacen participar y estar en todo.

Si el mundo es un teatro, el libertino toma el papel que conviene para transgredir su doble escenario, el de la realidad y el de la fantasía con la que adorna esa realidad. De este modo, burla los cánones impuestos como la fidelidad y da consejos o sugerencias a las señoritas para ser adúlteras:

Necesitáis una confidente...; Gozad von gente a sueldo mejor que con un amante...; Nunca hagais hijos, nada produce menos placer...; Hay que aparentar siempre que se rechaza lo que se desea...; Haced espiar los pasos de vuestro tirano (esposo)...; si alguna vez fueseis descubiertas hasta el punto de no poder negar nada ya vuestra conducta, haced comedia de los remordimientos, redoblad cuidados y atenciones con vuestro marido...; Gozad en tanto no seas descubiertas...; si os permitís relaciones a cuatro, que sea con una amiga segura...; Encontrar un medio para enteraros de la vida de los otros...; respetad la vida de vuestro esposo, no porque haya ningún individuo en el mundo cuyos días merezcan serlo, sino más bien por vuestro propio interés...; fornicar por el coño, pero vaciad el vaso en cuanto se llene.⁴³¹

Desatando así otra perspectiva al amor que rompe con el esquema de los dogmas cristiano-burgueses que universaliza el matrimonio por encima de la libre asociación de las fantasías y los deseos entre personas libres. Los libertinos abren pauta para el amor libre mediado solamente por la pasión de los amantes:

[...] ¿qué hace falta, dirán todos los hombres razonables, que la necesidad de perder un poco de semen me ligue a una criatura que nunca amaré? ¿Qué utilidad puede tener que esta misma

⁴³¹ Marqués de Sade, *Juliette*, parte I, pp. 76-77.

necesidad me encadene a mí a cien infortunadas que no conozco de nada? ¿por qué es necesario que esa misma necesidad, con cierta diferencia en la mujer, la someta a una obligación y una esclavitud perpetuas? Y qué, esta desgraciada muchacha tiene un temperamento ardiente; la necesidad de tranquilizarse la consume, y, para satisfacerla, ¿vais a unir su suerte a la de un hombre... lejos quizás del gusto por esos placeres, y que o no la verá más que cuatro veces en su vida, o se servirá de ella para someterla a los placeres en los que no podrá participar esta joven? ¡Qué injusticia para ambas partes! ¡Y cómo se lograría que se evitase aboliendo vuestros ridículos matrimonios, y dejando en libertad a los dos sexos que busquen y encuentren recíprocamente lo que les hace falta! ¿Qué bien instauraron los matrimonios en una sociedad? Lejos de reafirmar los lazos de unión, los rompen.⁴³²

Las instituciones sociales encargadas de la cohesión social, y por tanto del control, son lo que los libertinos critican y transgreden en sus fugas: la institución del matrimonio, la de la religión, la de la noción de amor estandarizado, la de la función del Estado; dando prioridad al libre uso de las relaciones entre los individuos, dotándolos del uso de su libertad para obrar y crear todo aquello cuya intención deseen mutuamente: “Lo que nos une no son las costumbres ni las leyes sino una relación de gustos, de conveniencias”.⁴³³ Es en ese sentido en el cual los libertinos no creen en el yugo de dioses ni reyes, sino en la libertad de sentir y asociarse según las conveniencias del momento:

— A esta mujer no le gustan los reyes —dice Ferdinand

—Ni los dioses —respondí—. Aquellos los veo como déspotas, a los otros como fantasmas, y encuentro que jamás hay que ser un déspota con los hombres ni engañarlos. Cuando la naturaleza nos lanzó a este universo nos creó libres y ateos; la fuerza los humilló a la debilidad, he ahí los reyes; la impostura engañó a la estupidez, he ahí los dioses; por lo tanto yo no veo en todo esto sino a granujas y a fantasmas pero en absoluto una inspiración natural.

— ¿Qué harían los hombres in reyes y sin dioses?

— Se volverían más libres... Más filósofos y, por consiguiente, más dignos de las perspectivas de la naturaleza sobre ellos, que no los creó ni para vegetar bajo el cetro de un hombre que no es

⁴³² *Ibid.*, p. 64.

⁴³³ *Ibid.*, p. 26.

más que ellos, ni para arrastrarse bajo el yugo de un dios que no es sino fruto de la imaginación de unos cuantos fanáticos.⁴³⁴

Si el escepticismo con el que obran los libertinos obedece a una desconfianza de las instituciones sociales, por poner frenos a la libertad de gozar cada quien sus propios caprichos, el libertino instaure así un tipo de relaciones que salen de lo más incluyente del ser humano: el deseo. Bajo el deseo y por el deseo es que se articulan las transgresiones; pero siempre en función del individuo solventando la libertad y el placer en cada acto. Las prácticas varían según el contexto y en la mayoría de los casos se dan en los pequeños detalles: en los misales donde esconden una obra de Aretino; en las transparencias de la ropa cuando una mujer quiere provocar las imaginaciones de un ortodoxo y hacerlo caer en juegos sensuales; en lo que sostiene un botón en un corset super-escotado, en los pequeños hurtos de las limosnas de la iglesia para placer del individuo; en los fingimientos de servir al rey cuando se sacan provechos de él; en el comer banquetes desnudos. Es decir, en ser dueños de nuestros deseos y nuestras formas de extasiarnos sin utilidad social, esto es, por la práctica gratuita que no apuesta por grandes recompensas. Esos espacios son las verdaderas habitaciones de la libertad para un libertino. Así que seguir creyendo en la lógica de las virtudes y los vicios, no es más que pintar la libertad en dos colores: lo permitido y lo no permitido. Para los libertinos, en cambio, esto es meramente local y resultaría más pragmático que cada quien pinte a su modo su manera de vivir como más le convenga según el gusto de sus filias, sensibilidades, pensamientos o fantasías. En cuestión de placer, todo está permitido siempre y cuando los miembros que integran la comunidad libertina, en un momento determinado, lo puedan gozar.

En palabras de Foucault, estamos más cerca de las *artes de la existencia* como las “[...] prácticas sensatas y voluntarias por la que los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo”.⁴³⁵ una

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁴³⁵ M. Foucault, *Historia de la sexualidad, II. El uso de los placeres*, pp. 16-17.

eto-poética.⁴³⁶ Donde la pauta de como vivirse no exilia emociones, sensibilidades, gustos y fantasías, sino que todo lo que el individuo es se materializa en esa capacidad de transgresión que ofrece el placer en los ocultamientos y pequeños detalles; no en la sujeción voluntaria, sino en las formas de relación de su *eros* con el mundo. He ahí todo el ejercicio de la libertad y la soberanía respaldada por el placer, la cual no reside en el sistema social, sino en un modo de burlar al sistema. En ese sentido, actúa más como un virus siempre a la deriva y el contagio de quien se relaciona con la actitud libertina.

⁴³⁶ La expresión 'eto-política' Foucault la toma de Plutarco; cf. M. Foucault, "Introducción", en *Historia de la sexualidad*, p. 19.

CONCLUSIONES

La pertinencia de estudiar la tradición libertina es poder rescatar una tradición clandestina que fue censurada por mostrar una libertad no sometida a ningún aparato jurídico, ideológico, religioso, costumbrista o de género, ya que la práctica verdadera de la libertad se sale del plano de estos aparatos de control, especialmente cuando ésta se enfoca en los usos soberanos del placer.

Lo cual ha implicado, primeramente, tomar al pensamiento libertino como una filosofía al margen del control estatal, es decir, como una filosofía política cuyo carácter es versátil en cuanto que logra predisponernos positivamente para la toma de conciencia de las libertades civiles, basados en unas ideas de *desobediencia civil* anteriores a Thoreau; lo cual tiene un rol político, porque:

- 1) Desmistifica la creencia de que la desobediencia civil nació con Thoreau; pues hay expresiones de la desobediencia civil que, aunque no se nombren como tales, le dan forma y figura a prácticas de no obediencia, conscientes y voluntarias. Tal es el caso de la insumisión voluntaria usada como dispositivo político, que La Boétie propone como un freno de la obediencia exigida como requisito obligatorio de la vida civil. En fin, hay una gran versatilidad de formas de la desobediencia civil a lo largo de la historia, por lo que concluimos que Thoreau no es más que un enunciador de algunas de estas prácticas, unas que aplicaban a unas circunstancias históricas específicas.
- 2) Hace pensar que este pensamiento fue relegado al clandestinaje por motivos políticos, en tanto que es capaz de hacer pensar al ciudadano promedio sobre su condición de obediencia jurada como condición necesaria para ser parte de la vida civil. Además, dicho pensamiento fue desterrado no sólo de las universidades, sino también de la historia de la filosofía; lo cual da a pensar que la historia de la filosofía

tiene alguna complicidad estatal, la cual le ha permitido ser un instrumento para educar a la sociedad, a la que finalmente educa con la intención de darle forma a las nuevas servidumbres, en vez de formar ciudadanos libres.

- 3) La filosofía libertina terminó proponiendo una idea de ciudadanía, pero no para defender algún tipo de creencias políticas, sino para abrir el diálogo civil de todas las ideas; la idea de tolerancia, la cual fue uno de sus ejes, ayudó a secularizar a Europa. Además, la conformación de la imaginación libertina se dio sin determinantes imaginarios y este fenómeno en el pensamiento moderno surgió en el Renacimiento y evolucionó en el Barroco, hasta lograr consolidarse en el Rococó; lo que hizo que el pensamiento occidental tuviera un impulso que llegó a detonar, no sólo cambios de régimen, sino cambios en las prácticas, en la configuración de los espacios y, sobre todo, en los modos de vida. Así que no estudiar el pensamiento libertino, sería tanto como coartar el entendimiento de las civilizaciones modernas y las diferentes formas de praxis política de nuestras sociedades modernas.
- 4) El pensamiento libertino, además, se enfoca en los usos soberanos del placer y es una de las pocas filosofías que lograron otorgar un rol central al cuerpo humano. Al poner en sus principios filosóficos al placer, en función del individuo, trajo como consecuencia que toda disposición individual ahora puede ser mirada desde el indicador del cuerpo.

4.1) Si todo placer nace efectivamente de la necesidad de cada ciudadano, es porque las facetas de construcción de lo íntimo se dan en la configuración de los espacios modernos destinados para el placer. En este sentido, los edificios, el arte, la música, la pintura, la escultura, la tapicería y las artes menores, deben ser entendidas como una distribución política de la soberanía individual. De este modo cada ciudadano se hizo capaz de adornar y decorar su espacio conforme a su sensibilidad, ya que no hay ningún espacio idéntico porque la sensibilidad de cada individuo está en constante diálogo con la sensibilidad de los otros. Por tanto, no hay canones universales de belleza, sino gustos singulares que pueden gustar o no gustar. Es por eso que el

pensamiento libertino no se casó con la idea de los principios universales, sino con la idea de los instantes. Los libertinos tenían la certeza que la vida no es homogénea, tiene sus variedades en todos los ámbitos.

4.2) El pensamiento libertino es la primera pedagogía moderna basada en las pasiones. De ella se derivan, además, los primeros tratados modernos sobre las sensaciones, desde un punto de vista material y no místico. Por otro lado, el pensamiento sobre las pasiones atrajo no solamente una serie de reflexiones sobre los mecanismos fisiológicos del cuerpo, sino también sobre los mecanismos de los sentimientos, las formas de evitar embarazos y la administración del placer, así como los primeros análisis sobre las filias sexuales. En este tenor, también puede afirmarse que la filosofía libertina es antecesora de disciplinas que posteriormente aparecerían como el psicoanálisis, la fisiología, entre otras.

- 5) Los libertinos renovaron los modos de hacer filosofía, es decir, no universalizaron el hacer filosofía desde una tratadística, como lo fue el dispositivo de difusión de las ideas en la época medieval. Los filósofos libertinos, por el contrario, diversificaron los géneros literarios clásicos y modernos, y los ensayaron hasta lograr toda su exquisitez. De ahí que una gran proliferación de formas de escritura haya resurgido como vehículo de las ideas: ensayos, confesiones, memorias, epístolas, poesía, panfletos, soliloquios, fábulas, cuentos, sátiras, comedias. Y que muchos de estos géneros hayan fraguado, en las plumas libertinas, como formas de hacer filosofía con la capacidad de instruir, pero divirtiendo y caracterizando al pensamiento libertino por hacer más amable a la filosofía. Todo esto dio lugar, además, al libre acceso de la escritura como experiencia filosófica, por ejemplo, Casanova recurre siempre a escribir desde sus vivencias, al igual que Rousseau y Diderot. En esta expansión de la libertad filosófica, por otro lado, sucedió que cualquier persona que tuviera papel y pluma podría expresarse libremente.

5.1) La filosofía cobró un papel muy importante en este tiempo, pues hay una lúdica de las ideas que no se conformó con expresar la filosofía en papel. La pintura, la escultura, la orfebrería, la ebanistería, la música, la gastronomía, la

cosmética, se convirtieron en otro modo de expresión filosófica, ya que los libertinos concebían que las prácticas filosóficas no se reducían al papel, sino a los diversos modos de sentir; y en la búsqueda libertina de la libertad y el placer cupieron todo tipo de expresiones de su pensamiento. Por tanto, podemos hablar de un cocinero-filósofo, un músico-filósofo, un ebanistero-filósofo, un pintor-filósofo, como modos de difusión lúdica de la filosofía.

- 6) Los modos de libertad libertina no son modos de libertad que estuvieran sujetos a una jurisdicción, sino prácticas que tuvieron que ver, sobre todo, con la disposición, donde la paz nunca fue sinónimo de obediencia, es decir, la libertad libertina, tomada como práctica de no-imposición, abrió el campo para entender la libertad de un modo no-negativo, es decir, no como una libertad dependiente de algo, sino como una libertad afirmativa, plenamente libertaria, que no se deja imponer nada y que se configura desde la voluntad y la conciencia individual, y no desde el mandato de un Rey, el Papa o la costumbre.

6.1) La verdadera política de la libertad libertina nace sólo desde el placer. Para los pensadores libertinos, su disposición política nace entendiendo como indicador de la felicidad al placer. Si alguna cosa que el individuo haga no la hace por placer sino por necesidad, entonces se le está infringiendo violencia a su libertad, pues toda libertad nace del afán de la voluntad y el deleite. Separarse de esos dos tópicos es el comienzo de una libertad dependiente.

El estudio de los libertinos nos muestra la relación de los otros con nuestras conveniencias sensoriales, como son los gustos, las pasiones, las fantasías, los pensamientos, los sueños, entre otras formas de la sensibilidad; así como también nos muestra que la complicidad que se da en grupos o pequeñas comunidades que se eligen voluntariamente y actúan en pos del goce compartido, es la manera más amable de habitar la ciudad, aun cuando ésta esté plagada de leyes y normas. En este sentido, la transgresión, en su diversidad de formas, plantea una forma de resistencia a toda política que no haya emanado de nosotros mismos. Ya que cada quien construye la política que más le conviene a las intenciones de su placer en la perspectiva libertina.

La filosofía libertina también nos muestra que no todo es razón, como decían los ilustrados, sino que toda razón está sustentada en los sentidos. De ahí que los sentidos cobren toda su fuerza filosófica como configuración de nuestras percepciones, de nuestros modos de vida, o de nuestros modos de hacer política y configurar nuestras relaciones amorosas. La educación de los sentidos, en este sentido, es muy fuerte e importante, ya que no estandariza las maneras de sentir, sino las bases sobre las funciones de los órganos y la pauta para la variación de las intensidades del placer. De ahí que la sexualidad disponga de muchas variantes y que todas sean igualmente válidas, desde el homosexualismo, el lesbianismo, el sadomasoquismo, entre otras; por lo mismo, todo ser humano, sin necesidad de grandes sumas de dinero, es capaz de refinar sus gustos; así como todos los placeres pueden ser compartidos y culminar en diversas formas de goce personal; además de que todo esto hace evidente que la libertad política empieza y termina en el cuerpo, pues él es el indicador que nos advierte que nuestro sistema político funciona para nuestra felicidad o que es incapaz de ello, y de igual modo hace posible que todo ser humano tenga conciencia de que es un *ser gozante*.

Dadas las premisas basadas en citas directas y comentarios, puedo concluir que el desarrollo del materialismo fue una batalla teórica frente a los prejuicios teológicos; sin embargo, los libertinos, aunque toman parte de la herencia materialista, van más allá de lo que los filósofos ilustrados reclamaban, es decir, no apostaron sus libertades políticas a la momificación de éstas en los mandatos monárquicos o eclesiásticos, ellos apostaron, en cambio, por la libertad de facto, basada en el voluntarismo, es decir, en la voluntad de no verse coaccionados ni siquiera por una identidad, sino por la dispersión de toda forma y la diseminación de todo *aparato de control*.

Por otra parte, los libertinos pusieron el dedo en la yaga, al desarrollar un modo de proceder educativo que podía ir más allá de una pedagogía académica que estaba basada en la transmisión de conceptos y hacía caso omiso de las emociones suscitadas por el arte o las formas poéticas que nos habitan en el mundo, como son las que podían derivarse de la contemplación de los jardines; o como las formas de la naturaleza que podían dar nuevos modelos de decoración, como serían las conchas del mar o la disposición de la luz. Faltó analizar en su detalle esta pedagogía libertina de la sensibilidad, no como si se tratara de una

enseñanza de escuela, sino como un movimiento colectivo; uno en el que nunca hubo reglas que seguir, sino sugerencias sobre cómo algo podía ser visto, escuchado, olido, degustado y tocado en el mundo. Además, consideramos que dicho movimiento debería estar escrito en la historia de la pedagogía como base ideológica de toda la Modernidad.

Los procesos sensibles fueron tratados con suma minuciosidad por estos filósofos y vale la pena rescatar cada uno de ellos para analizarlos por separado. Pero el punto donde se intersectaron, para los libertinos, fue en el tema de la intimidad, por lo cual, muchos de los filósofos como Condillac, D'Holbach y Locke, aunque no hayan sido libertinos, fueron un cimiento filosófico sólido para ellos, que dio pie a una configuración de pensamiento más acabado o refinado como lo fue la filosofía libertina. Cada uno tiene epistemologías diferentes, modos de explicación que difieren el uno del otro en su sutileza teórica. Sin embargo, la ambición de esta tesis fue meramente *voyeur*, es decir, se intentó ver e identificar puntos de investigación, referentes y caminos para abrir el panorama de futuras investigaciones.

Otra vertiente que hay que destacar es la intención de los libertinos de poner en movimiento político un *erotismo militante*. Esto no se limita al erotismo comercial que se hace en nuestros tiempos; más bien se trata de un erotismo democrático cuya principal arma política es la seducción, la cual puede afectar al otro desde un plano directamente psicológico y estético con fines, no sólo circunscritos al enamoramiento, sino a conmover o propiciar la transgresión de las costumbres. Este instrumento se sigue explotando muy bien en nuestro siglo y los libertinos fueron, sin duda, quienes sentaron las bases de este tipo de dispositivo político.

Es por eso que en los libertinos no se podría hablar de una revolución, porque no hay en ellos nada parecido a un programa político que lo avale. En todo caso podemos hablar de un movimiento o movilización política de las prácticas de libertad; lo que es mucho más cercano al concepto de micro-resistencias que al de revolución. En otras palabras, al no tener un programa definido, todas las expresiones e ideas son válidas para el ejercicio de la libertad, cada quien puede aportar micro-resistencias políticas de la vida cotidiana más cercanas a la filosofía de los situacionistas como Vaneigem, que a la lucha en barricadas o asambleístas como las que suelen desplegar los radicalismos políticos ortodoxos. En este sentido, hablar

de resistencias siempre será una estrategia política sobre la cual podemos establecer la preponderancia de su efectividad en lo micro. Un ejemplo de ello pueden ser las feministas con su movimiento de *lo personal es político*, pues no pretenden hacer una revolución armada, sino una lucha de resistencias políticas en torno al cuerpo, que lleve al planteamiento de una estrategia con base en micro-revoluciones en su ámbito cotidiano.

La filosofía libertina, además, explora el conocimiento de sí mediante la sexualidad. Es el terreno maldito en el que la filosofía más tradicional no llega siquiera a asomarse. Los filósofos libertinos inventaron una estética del cuerpo como conocimiento de sí, aprendiendo a variar las posturas, los modos de intensificar el goce, de explorar hasta donde puede un cuerpo, para medir sus potencias y sus deficiencias. Hasta la segunda mitad del siglo pasado esta filosofía volvió a ver la luz y ahora afortunadamente han vuelto a editar varias obras que se encontraron relegadas en las *Bibliotecas del infierno*⁴³⁷ por más de dos siglos.

Este trabajo fue pensado como una exploración de los espacios de la intimidad que habitamos los ciudadanos en las ciudades modernas y cómo es que ha estado conformada la educación de nuestra sociedad; sin embargo, vistas las referencias que me encontré mientras realizaba el trabajo de investigación, se expandieron mis intereses hacia el análisis de la desobediencia civil desde el placer mismo, entendiendo a la libertad como una disposición civil a la no-imposición, sino a la libertad política entendida como la búsqueda del placer y las prácticas de ese placer soberano que se puede practicar consciente y voluntariamente y sin dañar a los otros, lo cuál me permitió ver que la desobediencia civil, no remite a Thoreau necesariamente como el creador de la desobediencia civil, sino que me dio la opción de repensar la desobediencia civil desde las prácticas de una libertad hedonista, es decir, desde la libertad ejercida desde las pautas de la intimidad individual o la libertad configurada desde la intimidad del individuo.

Debo confesar que yo creía que toda práctica de libertad debía estar ceñida a un régimen ideológico o estatal, pero con esta tesis me dí cuenta que hay otras formas de micro-revoluciones, las cuales se dan desde ámbitos cotidianos y de manera individual, sin

⁴³⁷ Así se le conoce a la sección de las Bibliotecas donde se conservan obras prohibidas ya sea por el Estado o por la Iglesia.

sujeciones de ningún tipo. Descubrí que el rol del espacio configura la intimidad, ya que todo espacio es político y cumple una función social, desde lo más mínimo, como es lo que vistes, hasta lo más grande que es donde vives. Además entendí, la configuración de la intimidad como un mecanismo político que permite afirmar al individuo en sus libertades civiles aun cuando éste se halle en un ambiente tiránico.

Por las libertades que configuran el pensamiento libertino y su exclusión en el campo de la historia de las ideas, este trabajo es una invitación a recuperar toda una tradición de pensamiento y también es un modo de incentivar al público lector a seguir interesándose en esta filosofía, ayudando así a recorrer una senda de pensamiento que se ha considerado maldito y con ello contribuir a nuevas investigaciones y traducciones que rescaten y secunden el regreso de obras a las que se les ha denegado la circulación pública desde el momento en que fueron inscritos en las listas de libros prohibidos de su tiempo.

Se podría mejorar este trabajo, si se busca en el terreno del arte formas de pensamiento que secunden las ideas que logré formular sobre la importancia de la intimidad en la formación de la subjetividad moderna. Pienso, sin embargo, que esta tesis ha logrado abrir varios horizontes de investigación y reflexión a pesar de sus deficiencias, pues se podrían rastrear las polémicas en torno a la pintura, la música, o sobre otras artes como la escultura, la ebanistería o las polémicas filosóficas, no sólo de los pensadores libertinos, sino la pertenecientes a su diálogo con los pensadores ilustrados y hasta con sus principales censores. Como es parte de una historia oculta que empieza desempolvándose, lo mejor sería trabajar con textos en su idioma original, hacer sociedades de estudio, como la Societé Restif de la Bretonne, entre otras, visitar sus museos dedicados a personajes afines, como el museo dedicado a Casanova en Venecia, e ir construyendo puentes entre historiadores dedicados al erotismo o estudiosos del rol de las sensaciones. De cualquier modo creo que el principal logro de esta tesis es que se logró mostrar que los libertinos, lejos de ser literatura sólo para el placer y la frivolidad, como la tienen encasillada, son lecturas filosóficas que tienen un registro literario fuertemente encriptado. Además, el aporte de esta tesis también consiste en mostrar que la filosofía no está peleada con las demás artes y la tesis principal que se puede hacer un modo de desobediencia civil mediante los usos cotidianos del placer a partir de la reconfiguración política de la intimidad.

No hay que olvidar que el carácter erótico y utópico de dichos textos han sido la base teórica e histórica de los movimientos de liberación sexual en todas sus expresiones (movimiento LGTB); de diversos movimientos psicológicos (sobre todo Wilhelm Reich y sus simpatizantes); de varios movimientos sociales, como el Anarquismo, el Socialismo y el Feminismo; o de movimientos artísticos, como el Dandismo, el Dadaísmo y el Situacionismo. Movimientos que creemos completamente novedosos sólo por no tener conocimiento de la génesis y desarrollo del movimiento libertino. Así que también esta tesis puede ser útil para comprender la función que hacen en nuestra vida cotidiana los devaneos del sexo en la moda, el desnudo en el arte, la publicidad; y quizá hasta puede abrir brechas para investigar que pasaba en Latinoamérica con el movimiento libertino en los lugares claves como los conventos de monjas; ¿Será que también el tráfico de obras prohibidas libertinas llegó al Nuevo Continente? ¿Habrá influido la Revolución de las ideas que denuncian la hipocresía de las cortes y los reyes en las luchas de Independencia? ¿No será que también la filosofía libertina es una filosofía de emergencia que siempre es capaz de surgir en los pináculos de la civilización cuando todo alrededor es una barbarie?

Es pertinente esta tesis en nuestros tiempos, porque la filosofía libertina es la oveja marginal de nuestra Edad Moderna, que ha sido desterrada de la historia por su radicalismo. Radicalismo que aún nos falta en este siglo que se ha llenado de sinsentido y absurdo. En un mundo secularizado que ya no cree en un Dios teológico, sino en un Dios económico, quizá hace falta otro Sade de nuestros tiempos que dé pie a la secularización del Dios monetario y ponga en los sentidos su fin humano. Spinoza dijo que “uno no sabe lo que puede un cuerpo”, pues bien, los libertinos mostraron el cuerpo en un juego de espejos, dando todas las posibilidades de visión en los que se puede mirar. La política libertina, junto su ética, son una reapertura para replantearnos la filosofía en su plano sensible y en su repercusión política, pues hasta en la actualidad secularizada existen políticas sobre el cuerpo que dictan que se puede sentir, pensar, imaginar, soñar, en un plano sumamente milimétrico. Hace falta reinventar el Don Juan moderno de acuerdo con nuestros tiempos, para que se revalore un sentido más humano en donde sólo vive la dictadura del sexo sin deseo y del dinero sin ética. Quizá nunca lo sabremos hasta no afrontar con seriedad esta búsqueda en los empolvados archivos de nuestras naciones. Quizá los libertinos estén ahí esperándonos para volver a

bailar la danza bacanal y enseñarnos que a pesar de las prohibiciones en torno a nuestra propiedad más preciada —el cuerpo— es necesario buscar una toma de una postura ética más amplia para enfrentar los problemas de la intimidad, pues reivindicar lo humano siempre ha sido la misión de la filosofía aunque nos censuren por ello.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- A.A.V.V., *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*. Edición, selección, traducción y notas de Carlos González del Pie. Madrid, Miraguano, 2005. 238 pp. (Libros de los Malos Tiempos, 90)
- A.A.V.V., *Antología de textos libertinos franceses del siglo XVII*. Selección, introducción, traducción y notas de Pedro Lomba. Madrid, Tránsito / Antonio Machado libros, 2009. 181 pp.
- A.A.V.V., *Cuentos y relatos libertinos*. Edición y prólogo de Mauro Armiño. México, FCE- Siruela 2010. 784 pp. (Tezontle)
- A.A.V.V., *Los Dominios de Venus. Antología de novelas eróticas (siglos XVIII-XIX)* Edición, notas y prólogo de Mauro Armiño. Traducciones de Mauro Armiño, José Santaemilia y José Pruñonosa y Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Siruela, 2015. 798 pp. (Libros del Tiempo, 326).
- CASANOVA, Giacomo, *Historia de mi vida*, Vol.I y II. Prólogo Félix de Azúa. Traducción y notas Mauro Armiño. Girona, Atalanta, 2009. 3577 pp.
- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise, *Las Amistades Peligrosas*. 10º ed. Edición de Dolores Picazo. Traducción de Almudena Montojo. Madrid, Cátedra, 2010. 495 pp. (Letras Universales, 120)
- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise, *La educación de las mujeres y otros ensayos*. Traducción, introducción y notas de Julio Seoane Pinilla. Madrid, SIGLO XXI, 2010. 103 pp. (Siglo XXI de España General)
- LA METTRIE, Julien Offray, *Discurso sobre la felicidad*. Traducción y prólogo de Diego Tatián. Buenos Aires, Cuenco de plata, 2005. 200 pp. (Libertino erudito, 2)
- LA METTRIE, Julien Offray, *El Hombre máquina. El arte de gozar*. Traducción y notas de Agustín Izquierdo y María Badiola. Valdemar Madrid, 2000. 180 pp. (El Club Diógenes, 139)
- LA METTRIE, Julien Offray, *Obra filosófica*. Edición preparada por Menene Gras Balanguer. Madrid, Editora Nacional, 1983. 454 pp. (Clásicos para una biblioteca contemporánea, 25)
- MARQUÉS DE SADE, *Filosofía de Tocado*, Traducción, prólogo y notas de Mauro Armiño. Madrid, Valdemar, 1998. 259 pp.

- MARQUÉS DE SADE, *Juliette*. Traducción de Pilar Calvo. 3 volúmenes. México, Axial, 2006. (Fervor Textual)
- MOLIERE, *Tartufo o el Impostor, Don Juan o el festín de la piedra*. Traducción y prólogo de Carlos R. de Dampierre. Madrid, Alianza, 2002. 239 pp. (Libro de Bolsillo, literatura)
- MONTESQUIEU, Barón de, *Ensayo del gusto*. Traducción de Manuel Granell, Buenos Aires, Austral, 1948. 150 pp.
- MUMFORD, Lewis, *La historia en la historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Traducción de Enrique Luis Revol, La Rioja, Pepitas de calabaza, 2012. 1159. pp
- RABELAIS, Francois, *Obras Completas*. Prólogo de Lázaro Liacho. Traducción de E. Barriobero y Herran, Buenos Aires, Anaconda, 1944. 606 pp.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- A.A.V.V., *El cuerpo in-cierto: arte/cultura/sociedad*. Buenos Aires, Letra Viva – UBA, 2006. 234 pp.
- A.A.V.V., *Historia del arte, 3. La edad moderna*. Vol. 3. Madrid, Alianza, 1997. 422. pp.
- ACCETTO, Torquato, *La Disimulación Honesta*. Estudio preliminar, traducción y notas de Sebastián Torres. Buenos Aires, Cuenco de Plata, 2005. 160 pp. (Libertino Erudito, 3)
- ALEXANDRIAN, Sarane, *Historia de la literatura erótica*. Traducción de Daniel Alcoba. Barcelona, Planeta. 1990. 398 pp. (Documento, 277).
- ALEXANDRIAN, Sarane, *Los libertadores del amor*. Versión de Adolfo Sarabia Santander. Barcelona, Ruedo Ibérico, 1980. 300 pp.
- ARETINO, Pietro, *Diálogos amenos*, Traducción de José Santina. Barcelona, Bruguera, 1982.
- ARETINO, Pietro, *Sonetos Lujuriosos*. Traducción, prólogo y notas de Luis Antonio de Villena. Madrid, Visor, 1991. 65 pp.
- BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*. Traducción de Alicia Martorell. Madrid, Catedra, 1997. pp. 211. (Teorema)
- BATAILLE, George, *El Erotismo*. 4ª ed. Traducción Antoni Vicens, Mauri Paule Sarazin. Barcelona, Tusquets, 2005. 289 pp.
- BERKELEY, George, *Principios del conocimiento humano*. Traducción de Pablo Masa. Barcelona, Folio, 2002.
- BLOM, Philipp, *Gente Peligrosa: el radicalismo olvidado de la Ilustración europea*. Traducción de Daniel Najmías. Barcelona, Anagrama, 2012. 465 pp. (Argumentos, 438)

- BLOM, Philipp, *Encyclopédie: el triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Traducción Javier Calzada. Barcelona, Anagrama, 2010. 464 pp. (Argumentos, 359)
- BLOOM, Edward A., *Joseph Addison and Richard Steele*. Nueva York, Routledge, 2007.
- BOSSUET, Jacobo Benigno, *Discurso sobre la Historia Universal*. Traducción de Juan Manuel Calleja. Madrid, Compañía General de Impresores y Libreros, 1842.
- BRILLAT-SAVARIN, Jean Anthelme, *Fisiología del gusto*. Traducción: Conde de Rodalquilar, prólogo de Néstor Luján. Barcelona, Bruguera, 1986. 384 pp.
- BRONNER, Sthepen, *Reivindicación de la Ilustración. Hacia una política de compromiso radical*. Traducción de José Luis Gil Aristu. Pamplona, Laetoli, 2007. 248 pp. (Libros abiertos, 8)
- CASTIGLIONE, Baltasar de, *El Cortesano*. Presentación y notas de Sergio Fernández. México, UNAM, 1997. 516 pp. (Nuestros clásicos, 78)
- CHARBONNAT, Pascal, *Historia de las filosofías materialistas*. Prefacio de Guillaume Lecoindre. Traducción de Mayra Victoria Góngora Ricardo. España, Biblioteca Buridán, 2007. 612 pp.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Lógica y Extracto razonado del tratado de las sensaciones*. Traducción de Josefina Amalia Villa y J. Gimeno. 2ª edición. Buenos Aires, Aguilar, 1960.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Tratado sobre las sensaciones*. Estudio preliminar de Rodolfo Mondolfo. Traducido por Gregorio Weinberg. Buenos Aires, Eudeba, 1963. 308. pp.
- CORNEILLE, Pierre, *El Cid*. Traducción e introducción de Rafael Gómez Pérez. Madrid, Ediciones RIALP, 2015.
- CRÉBILLON, Claude-Prosper, *El sofá. Cuento Moral*. Traducción María Teresa Gallego Urrutia y María Isabel Reverte Cejudo. Barcelona, Alba, 1996. 261 pp.
- DANIEL, Stephen H., *John Toland, His methods, maners and the mind*. Québec, McGill-Queen University Press, 1984.
- DARNTON, Robert, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Traducción de Laura Vidal. Madrid, FCE, 2003. 269 pp. (Turner, 31)
- DARNTON, Robert, *Los Best-sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*. Traducción de Antonio Saborit. Buenos Aires, FCE, 2008. 553 pp. (Historia)
- DE DIEGO, Rosa y Lidya Vázquez, *Hombres de ficción. La figura masculina en la historia y la cultura*. Madrid, Alianza, 2005. 383 pp.
- DIDEROT, Denis, *Carta sobre el comercio de libros*. Estudio preliminar de Roger Chartier; edición, traducción y notas de Alejandro García Schnetzer. Buenos Aires, FCE, 2003. 141 pp. (Popular)
- DIDEROT, Denis, *Carta sobre los ciegos seguido de Carta sobre los sordomudos*. Traducción y notas de Julia Escobar. Valencia, Pretextos-Fundación Once, 2002. 168 pp. (Letras diferentes)

- DIDEROT, Denis, *Los Dijes Indiscretos*. Traducción de Juan Furio y Lola Fonseca. Pamplona, Peralta, 1978. 291 pp. (Libros Hiperion)
- DIDEROT, Denis (editor), *Mente y cuerpo en la Enciclopedia*. Traducción de Julián Mateo Ballorca. Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2005. 219 pp. (Historia, 19)
- DIDEROT, Denis, *Salón de 1967*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Antonio Machado Libros, 2003. 475 pp. (La Balsa de la Medusa, 133)
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. La Voluntad de Saber*. Vol. I. 2º Ed., 3º reimp. Traducción de Tomás Segovia. SIGLO XXI, México, 2010.
- FOUCAULT, Michel, *Obras esenciales*. Traducción de Miguel Morey, Fernando Álvarez Uria, Julia Varela, Ángel Gabilondo. Madrid, Espasa, 1999. 1069 pp.
- FUBINI, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. 2º ed. Versión castellana, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. Madrid, Alianza, 2005. 596 pp.
- FRANCASTEL, Pierre, *Historia de la Pintura Francesa (Desde la Edad Media hasta Picasso)*. Traducción de Sofía Noel. Madrid, Alianza, 1970. 541 pp. (Libros de bolsillo)
- GALL, Jacques y François, *La Pintura Galante francesa en el siglo XVIII*. 1º ed, 2º reimp. México, FCE, 1975. 248 pp. (Breviarios, 78).
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte. Desde el Rococó hasta la época del cine*. Vol.II. 2º ed. Introducción de Valeriano Bozal. Traducción de A. Tovar y F. P. Varas Reyes. Barcelona, Debate, 2003. 539 pp.
- HAZARD, Paul, *Crisis de la conciencia europea (1680-1715)*. Versión de Julián Marías. Madrid, Alianza, 1988. 371 pp. (Historia)
- HAZARD, Paul, *Pensamiento Europeo en el siglo XVIII*. Versión de Julián Marías. Madrid, Alianza, 1985. 406 pp. (Pensamiento)
- HERRERA PEÑA, José, *La biblioteca de un reformador*. Morelia, Universidad Michoacana, 2005.
- HONOUR, Hugh, *Historia del arte*. Versión española de Jordi González Llacer. Barcelona, Reverté, 1986. 648 pp.
- HOLBACH, Barón de, *El arte de trepar a la usanza de los cortesanos y otros ensayos*. Edición Jaime del Rosal. Barcelona, Sd Ediciones, 2013. 67 pp.
- HOLBACH, Barón de, *Etocracia. El gobierno fundado en la moral*. Traducción y epílogo de Josep Lluís Teodoro. Pamplona, Laetoli, 2012. 206 pp. (Los Ilustrados, 7)
- HOLBACH, Barón de, *Sistema de la Naturaleza*. Traducción de Nerina Bacín, José Manuel Bermudo, Miguel Estapé y Alín Salom. Epílogo de José Manuel Bermudo. Pamplona, Laetoli, 2008. 677 pp. (Los Ilustrados, 1)

- ISRAEL, Jonathan I., *La Ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad 1650-1750*. Traducción de Ana tamarit. México, FCE, 2012. 1004 pp. (Filosofía)
- JOHNSON, James William, *A profane Wit. The life of John Wilmot. Earl of Rochester*. Nueva York, University Rochester Press, 2004.
- LA BOÉTIE, Étienne de, *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. 3a edición. Estudio preliminar, traducción y notas de José María Hernández-Rubio. Madrid, Tecnos, 2007.
- LA FONTAINE, Jean de, *Fábulas libertinas, cuentos en verso*. Traducción de García-Ramón (1882). Madrid, Visor Libros, 2006. 264 pp. (Visor de Poesía/Amaranta, II)
- LANGE, Federico Alberto, *Historia del materialismo*. Tomo II. Traducción de D. Vicente Colorado. México, Juan Pablos, 1974. 260 pp.
- LASAGA MEDINA, José, *Las metamorfosis del seductor. Ensayo sobre el mito de Don Juan*. Madrid, Síntesis, 2004. 239 pp. (La voz escrita, 4)
- LE BRUN, ANNIE, *Sade. De pronto un bloque de abismo*. Traducido por Silvio Mattoni. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2008. 288 pp. (Teoría y ensayo)
- LOCKE, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Traducción de Edmundo O’Gorman. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- LOCKE, John, *Ensayo y carta sobre la tolerancia*. 2a ed. Traducción y el prólogo de Carlos Mellizo. Madrid, Alianza, 2014. 138. pp.
- LOMBA FALCÓN, Pedro, *Márgenes de la Modernidad. Libertinismo y filosofía en el siglo XVII*. Madrid, Escolar y Mayo, 2014. 282 pp.
- MARQUÉS DE SADE, *Los crímenes del Amor. Novelas heroicas y trágicas precedidas de una “Idea sobre las novelas”*. Traducción de Mauro Armiño. Madrid, Valdemar, 2008. 558 pp. (Gótica, 69)
- MÍNGUEZ, Victor e Inmaculada Rodriguez, *Las ciudades del absolutismo. Arte y urbanismo en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castello de la plana, Universitat Jaume, 2006. 417 pp.
- MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos completos*. 4ª ed. Traducción de Almudena Montojo. Madrid, Catedra, 2008.
- MUNCK, *Historia social de la ilustración*. Traducción de Gonzalo García Djembé. Barcelona, Crítica 2001. 340 pp.
- ONFRAY, Michel, *Los Libertinos barrocos. Contrahistoria de la filosofía, III*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Barcelona, Anagrama, 2009. 320 pp. (Argumentos, 389)

- ONFRAY, Michel, *Los ultras de las luces. Contrahistoria de la filosofía, IV*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Barcelona, Anagrama, 2010. 344 pp. (Argumentos, 405)
- OUTRAM, Dorinda, *Panorama de la Ilustración*. Traducción de Ramón Martínez Castellote. Art Blume, Barcelona, 2008. 319 pp.
- PÁRRAGA, Javier Martín, “Traduciendo a Joseph Addison: Problemas y desafíos”, en *Entreculturas*, núm. 7-8, Córdoba, Universidad de Córdoba, enero 2016, pp. 36-38
- PAZ, Octavio, *La llama doble: amor y erotismo*. Seix Barral. Barcelona, 1993. 223 pp. (Biblioteca Breve)
- PERRAULT, Charles, *Todos los cuentos*. Traducción de Luis Bonmatí Mingot. Alicante, Editorial Aguaclara, 2000.
- PIA JAUCH, Ursula, *Filosofía de damas y moral masculina. Del Abad de Gérard al Marqués de Sade. Un ensayo sobre la razón ingeniosa*. Traducción de Luisa Posada Kubissa. Madrid, Alianza, 1990. 193 pp.
- RACINE, Jean, *Fedra*. Traducción de Nydia Lamarqué. Buenos Aires, Losada, 1939.
- RICHELIEU, Mariscal de, *Vida de un perfecto seductor*. Traducción de Javier Albiñana. México, Tusquets, 2014. 189 pp. (La sonrisa vertical, 145)
- RODRÍGUEZ MARTÍN, Francisco, *La estética de Shaftesbury*. Madrid, 2007. Tesis, Universidad Autónoma de Madrid.
- ROGERS, Pat, *A Political Biography of Alexander Pope*. Nueva York, Routledge, 2010.
- ROTTERDAM, Erasmo de, *Elogio de la locura*. Traducción de A. Rodríguez Bachiller. Introducción de Jacques Lafaye. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2000.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *La nueva Eloísa*. Madrid, Cátedra, 2013.
- SAINT-EVREMOND, *Textos escogidos*. Traducción, prólogo y notas de Carlos González del Pie. Madrid, Miraguano, 2006. 248 pp. (Libros de los Malos Tiempos, 93)
- SALAS, Consuelo, *Biología. Cuaderno de trabajo y prácticas*. México, Limusa, Noriega-Editores, 2002.
- SENNETT, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Traducción de César Vidal, Madrid, Alianza, 1994. 454 pp.
- SEOANE PINILLA, Julio, *La Ilustración heterodoxa: Sade, Mandeville, Hamann*. Madrid, Fundamentos, 1998. 216 pp. (Espiral Hispanoamérica, 34)
- SEOANE PINILLA, Julio, *La Ilustración Olvidada. Vauvenargues, Morelly, Meslier, Sade y otros ilustrados heterodoxos*. Compilación, introducción y traducción de Julio Seoane Pinilla, Prólogo de Carlos Thiebaut Luis-André. México, FCE, 1999. 223 pp. (Filosofía)

- SEOANE PINILLA, Julio, *La política moral del Rococó. Arte y cultura en los orígenes del mundo moderno*. Madrid, A. Machado Libros, 2000. 219 pp. (La balsa de la Medusa, 105)
- SCHÖNBERGER, Arno; Soehner, Halldor, *El Rococó y su época*, Prefacio de PierreGaxotte, de la Academia francesa, Consejo de Cooperación Cultural con motivo de la IV Exposición de Arte del Consejo de Europa organizada en 1958, Munich, por el Bavarian National Museum. Barcelona, Salvat, 1963. 369 pp.
- TURGOT, Anne-Robert-Jacques, *Discursos sobre el Progreso Humano*. Estudio preliminar, traducción y notas de Gonçal Mayos Solsona. Madrid, Tecnos, 1991.
- VAN HORN MELTON, James, *La aparición del público durante la Ilustración europea*. Traducción de Ricardo García Pérez. Valencia, Puv, 2009, 346 pp.
- VÁZQUEZ, Lydia, *Elogio de la seducción y el libertinaje, seguido de un prontuario de seducción*. Alegia, R&B, 1996. 255 pp. (Sexto sentido)
- VÁZQUEZ, Lydia, *Figuras de Mujer*. Madrid, Alianza, 2002. 205 pp.
- VIGARELLO, Georges, *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*, Traducción de Heber Cardoso, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, 268 pp.
- VIGARELLO, Georges; Courbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques, *Historia del cuerpo. Del Renacimiento al Siglo de las Luces*, Vol. 1. Traducción de Núria Petit y Mónica Rubio, Madrid, Taurus- Santillana, 2005. 587 pp.
- VIGARELLO, Georges, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*. Traducción Rosendo Ferrán, Madrid, Alianza, 1991. 323 pp.

REVISTAS DE DIVULGACIÓN

_____, "Moralistas y Libertinos", en *Revista de México*, núms. 59 y 60, septiembre-diciembre de 2000. 144 pp.

APÉNDICE I

(ILUSTRACIONES)

ILUSTRACIÓN I



Antoine Watteau, *Fêtes vénitienne* (1718-1719)

Óleo sobre lienzo, 56 x 46 cm

Edimburgo, The National Galleries of Scotland

ILUSTRACIÓN II

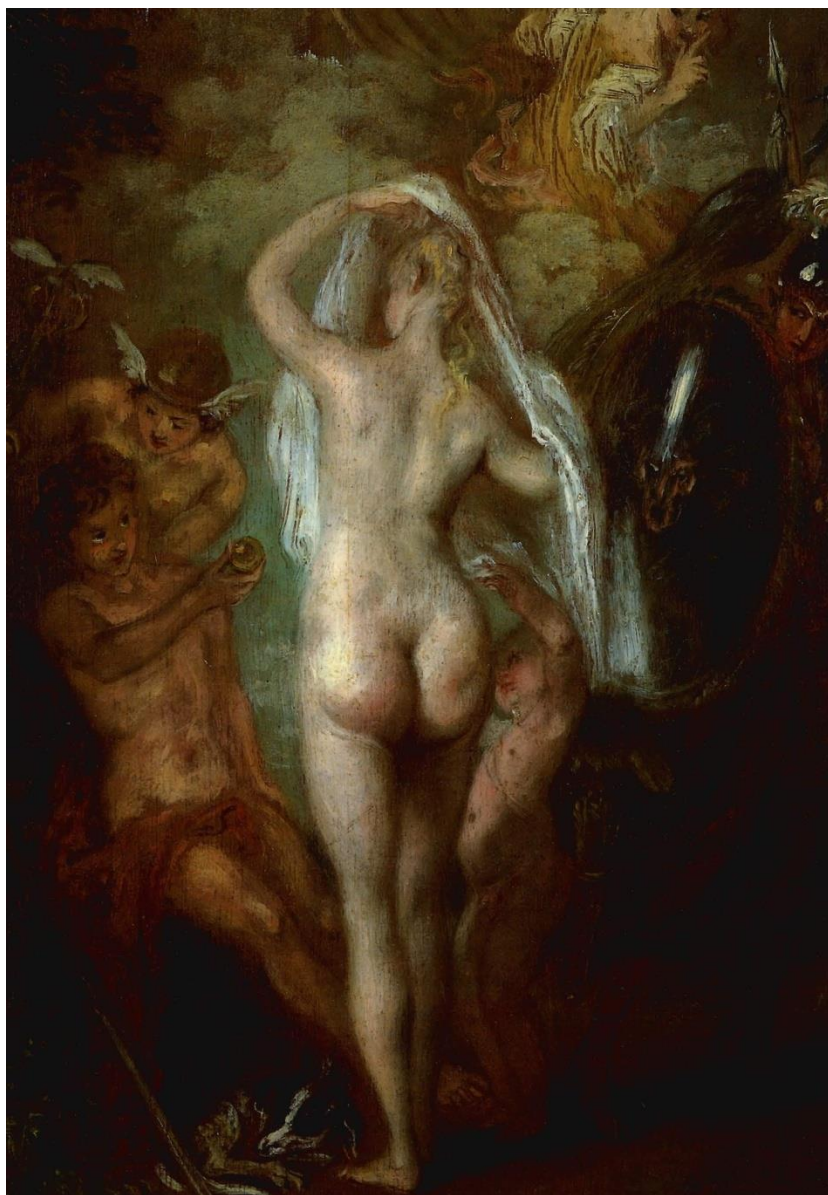


Antoine Watteau, *La gamme d'amour* (1717)

Óleo sobre lienzo, 51.3 x 59.4

Londres, National Gallery

ILUSTRACIÓN III



Antoine Watteau, *Le jugement de Paris* (1717-1721)

Óleo sobre lienzo, 47 x 31

Musée du Louvre

ILUSTRACIÓN IV



Antoine Watteau, *Jupiter et Antiope* (1715)

Óleo sobre lienzo 73.5 x 107.5

Musée du Louvre

ILUSTRACIÓN V



Jean Baptiste Joseph Pater, *Les Baigneuses* (¿?)

Óleo sobre lienzo, 75 x 61 cm.

San Petesburgo, The Hermitage

ILUSTRACIÓN VI



Jean François de Troy, *La déclaration d'amour* (1731)

Óleo sobre lienzo, 65 x 53.5 cm

Stiftung Preussische Schlösser und Garten Berlin

ILUSTRACIÓN VII



Jean François de Troy, *Le déjeuner de chasse* (1737)

Óleo sobre lienzo, 2.41 m x 1.7 m.

Musée du Louvre

ILUSTRACIÓN VIII



Jean François de Troy, *Dánae*. (1750)

Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular

ILUSTRACIÓN IX



François Boucher, *Venus Jouant Avec Deux Colombes* (1777)
Tiza negra, tiza roja, pastel, realizado con papel blanco, gris-azul, 28,8 x 44 cm

Desconocido

ILUSTRACIÓN X



François Boucher, *Leda et le cygnet* (1740)

Óleo sobre lienzo, 59.5 x 70.5 cm.

Colección privada

ILUSTRACIÓN XI



François Boucher, *Mars et Venus* (1754)

Óleo sobre lienzo, 164 x 71 cm.

Londres, Colección Wallace

ILUSTRACIÓN XII



François Boucher, *L'odalisque brune* (1745)

Óleo sobre lienzo, 53.5 x 64.5 cm.

Paris, Musée du Louvre

ILUSTRACIÓN XIII



François Boucher, *L'odalisque blonde* (1752)

Óleo sobre lienzo, 59 x 73 cm.

Alte Pinakothek, Munich

ILUSTRACIÓN XIV



Jean-Marc Nattier, *Mademoiselle Henriette* (1754)

Óleo sobre lienzo, 246 x185 cm.

Castillo de Versailles

ILUSTRACIÓN V



Jean-Marc Nattier, *Mademoiselle Adelaïde* (1745)

Óleo sobre lienzo, 95 x128 cm.

Florençia, Galerie des Offices

ILUSTRACIÓN XVI



Jean-Marc Nattier, *Mademoiselle Mailly* (1740)

Óleo sobre lienzo, 81 x 96 cm.

Palacio de Versailles

ILUSTRACIÓN XVII

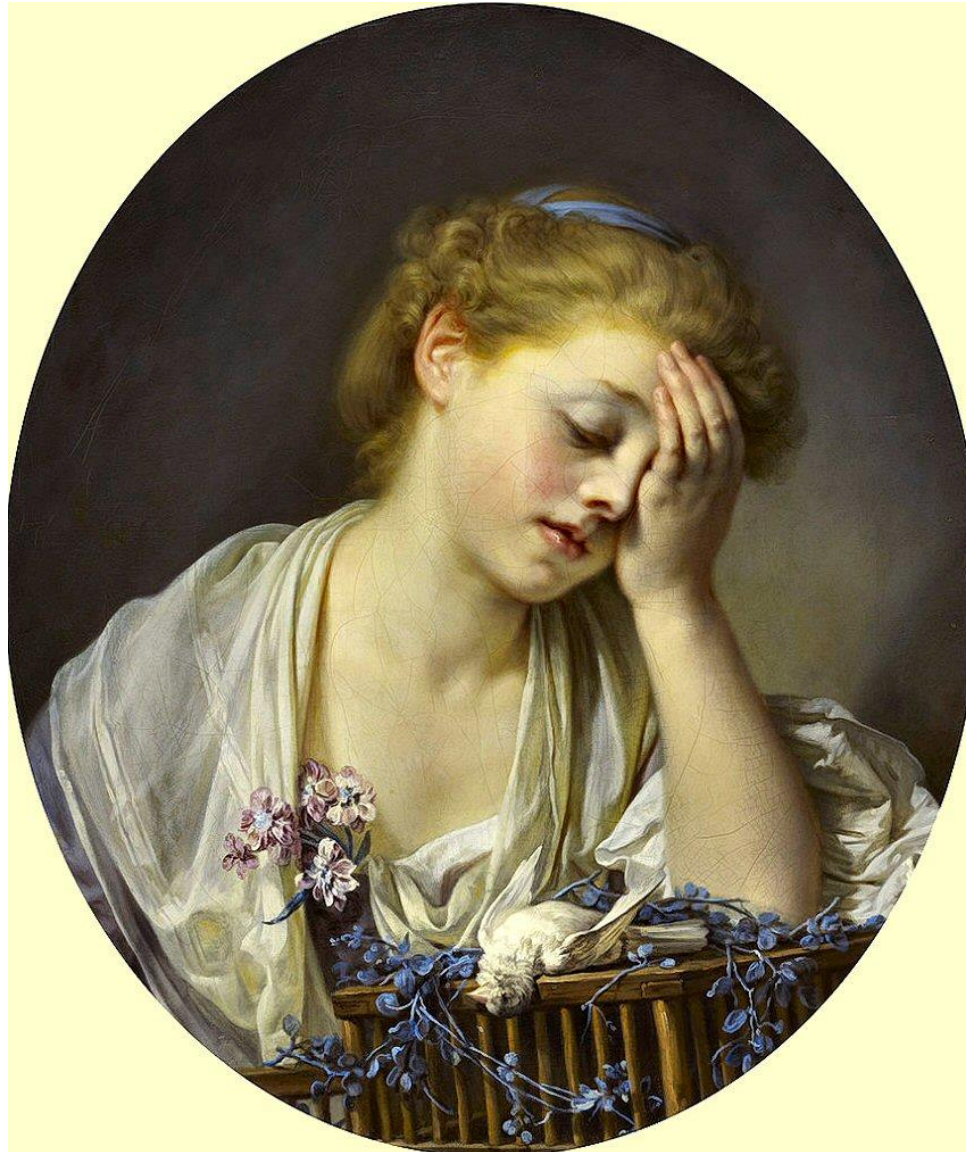


Jean-Baptiste Greuze, *La prière du matin* (1780)

Óleo sobre lienzo, 67 x 952 cm.

Montpellier, Musée Fabre

ILUSTRACIÓN XVIII



Jean-Baptiste Greuze, *Jeune fille à la cage* (1765)

Óleo sobre lienzo, 53.3 x 46 cm.

Edimburgo, The National Galleries of Scotland

ILUSTRACIÓN XIX



Jean-Honoré Fragonard, *Le baiser à la dérobée* (1790)

Óleo sobre lienzo, 45 cm x 55 cm.

San Petesburgo, Rusia, Museo del Hermitage

ILUSTRACIÓN XX



Jean-Honoré Fragonard, *Les amants heureux* (1751-1755)

Óleo sobre lienzo, 90.2 cm x 121.3 cm.

Pasadena, The Norton Simon Museum

ILUSTRACIÓN XXI

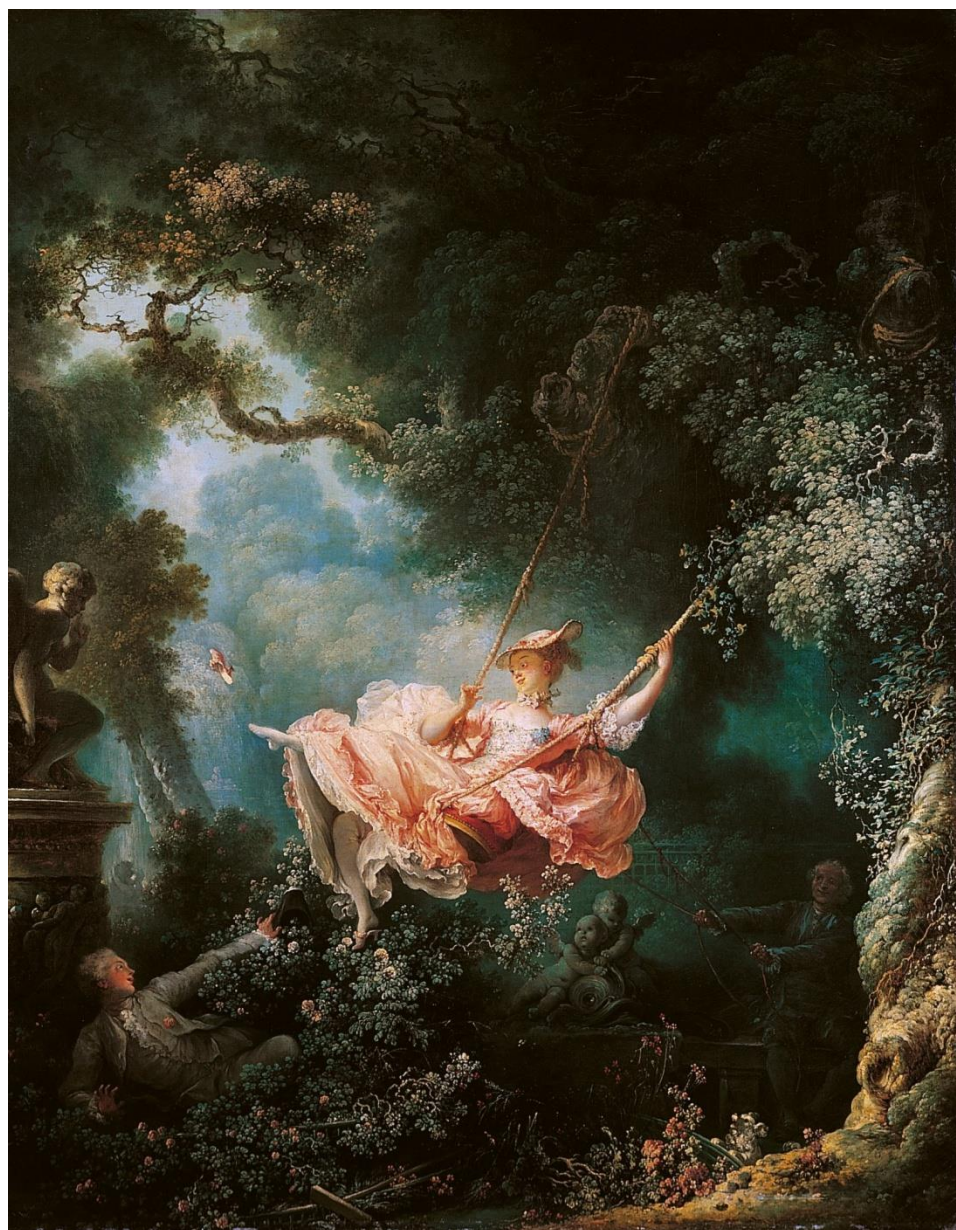


Jean-Honoré Fragonard, *Le verrou* (1774-78)

Óleo sobre tela, 74 cm x 94 cm.

Paris, Musée du Louvre

ILUSTRACIÓN XXII

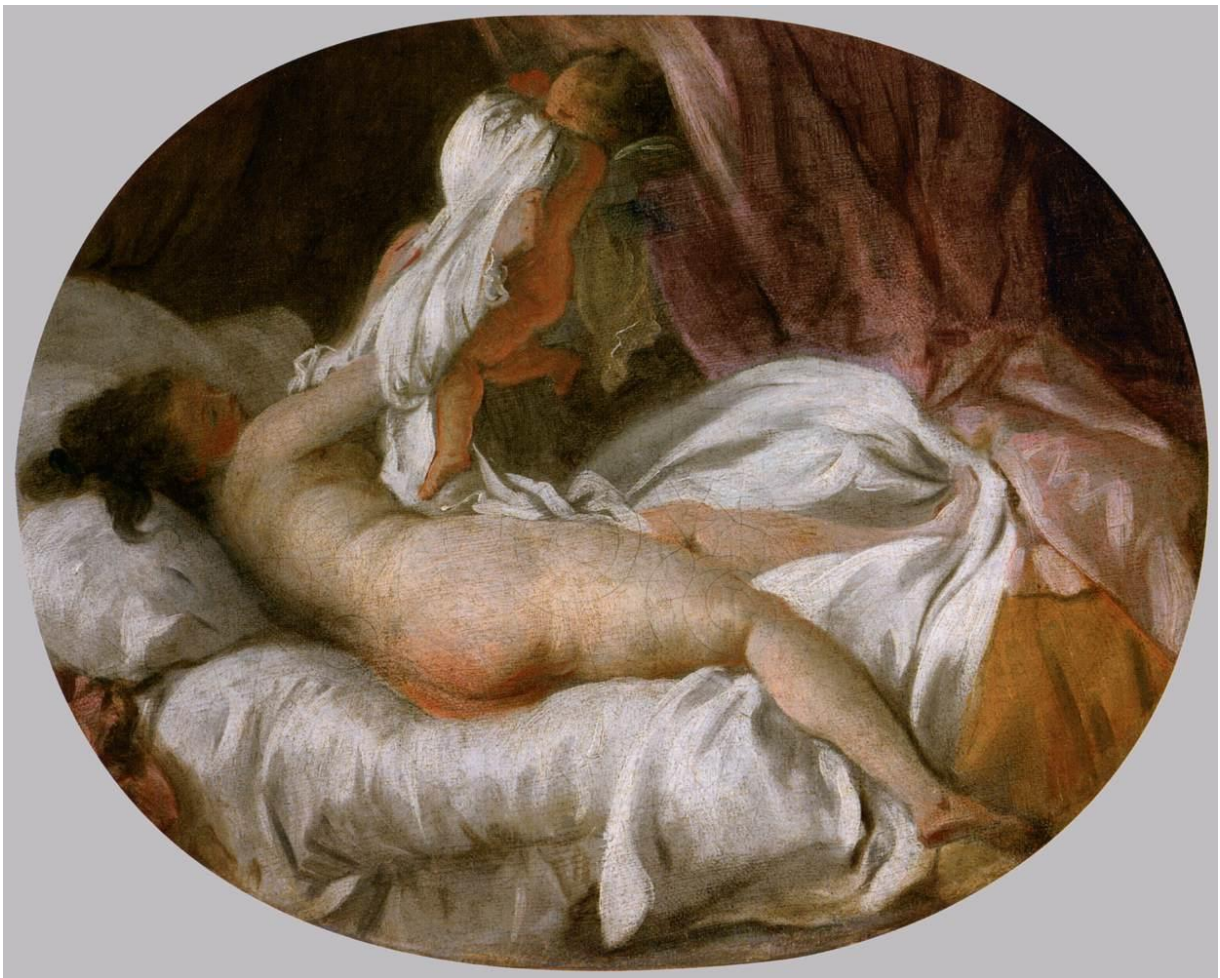


Jean-Honoré Fragonard, *Les hasards heureux de l'escarpolette* (1767)

Óleo sobre lienzo, 81 cm x 65 cm.

Londres, Reino Unido. Colección Wallace

ILUSTRACIÓN XXIII



Jean-Honoré Fragonard, *La chemise enlevée* (1767-72)

Óleo sobre tela, 36.5 cm x 43 cm

Paris, Musée du Louvre

ILUSTRACIÓN XXIV



Jean-Honoré Fragonard, *La Gimblette* (1765)

Óleo sobre lienzo, 77 cm x 61 cm.

Antigua Pinacoteca de Múnich

ILUSTRACIÓN XXV



Pierre Antoine Baudoin, *L'épouse indiscrete* (1771)

Óleo sobre lienzo, 18.5 cm x 14 cm.

Washington D. C. National Gallery of Art

ILUSTRACIÓN XXVI



Pierre Antoine Baudoin, *La mere qui surprend sa fille sur un botte de paille* (1767)

Óleo sobre lienzo, 29 cm x 21 cm.

Paris, Musée des Arts Décoratifs

ILUSTRACIÓN XXVII



SHALL, Jean- Frédéric Shall, *La résistance (¿?)*

Óleo sobre lienzo, 31.8 cm x 24.1 cm.

Colección Privada.

ILUSTRACIÓN XXVIII



Jean- Frédéric Shall, *A couple kissing* (¿?)

Óleo sobre lienzo, 33 cm x 29.8 cm.

Colección Privada.

ILUSTRACIÓN XXIX



Jean- Frédéric Shall, *A woman at her toilet (¿?)*

Óleo sobre lienzo, 29 cm x 23.5 cm.

Colección Privada.

ILUSTRACIÓN XXX



Jean- Frédéric Shall, *Les appâts multiples (¿?)*

Óleo sobre lienzo, 39.5 x 31.5 cm.

Colección Privada.

ILUSTRACIÓN XXXI

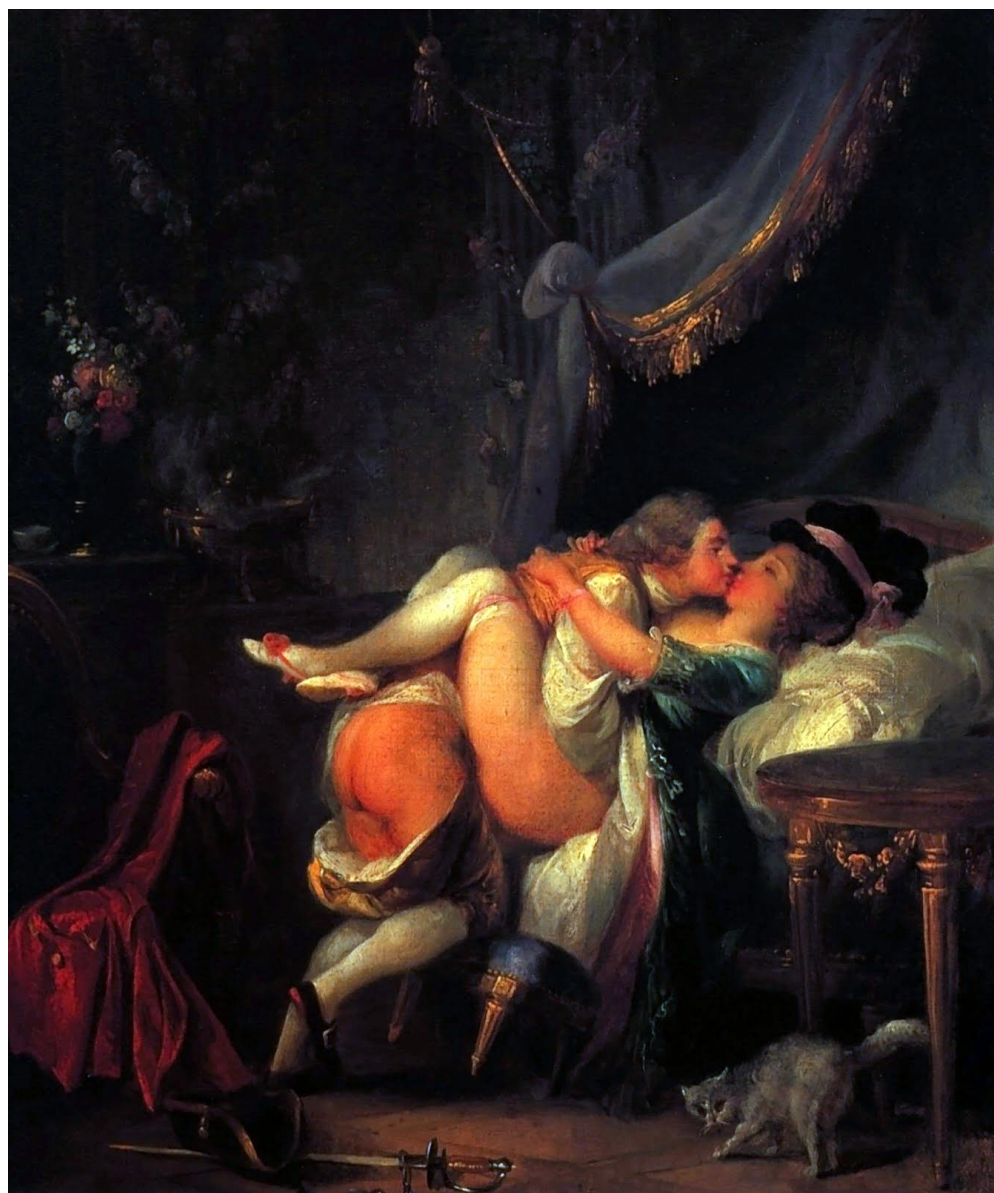


Jean- Frédéric Shall, *Young Woman with her lover (¿?)*

Óleo sobre lienzo, 33.7 cm x 28 cm

Colección Privada.

ILUSTRACIÓN XXXII

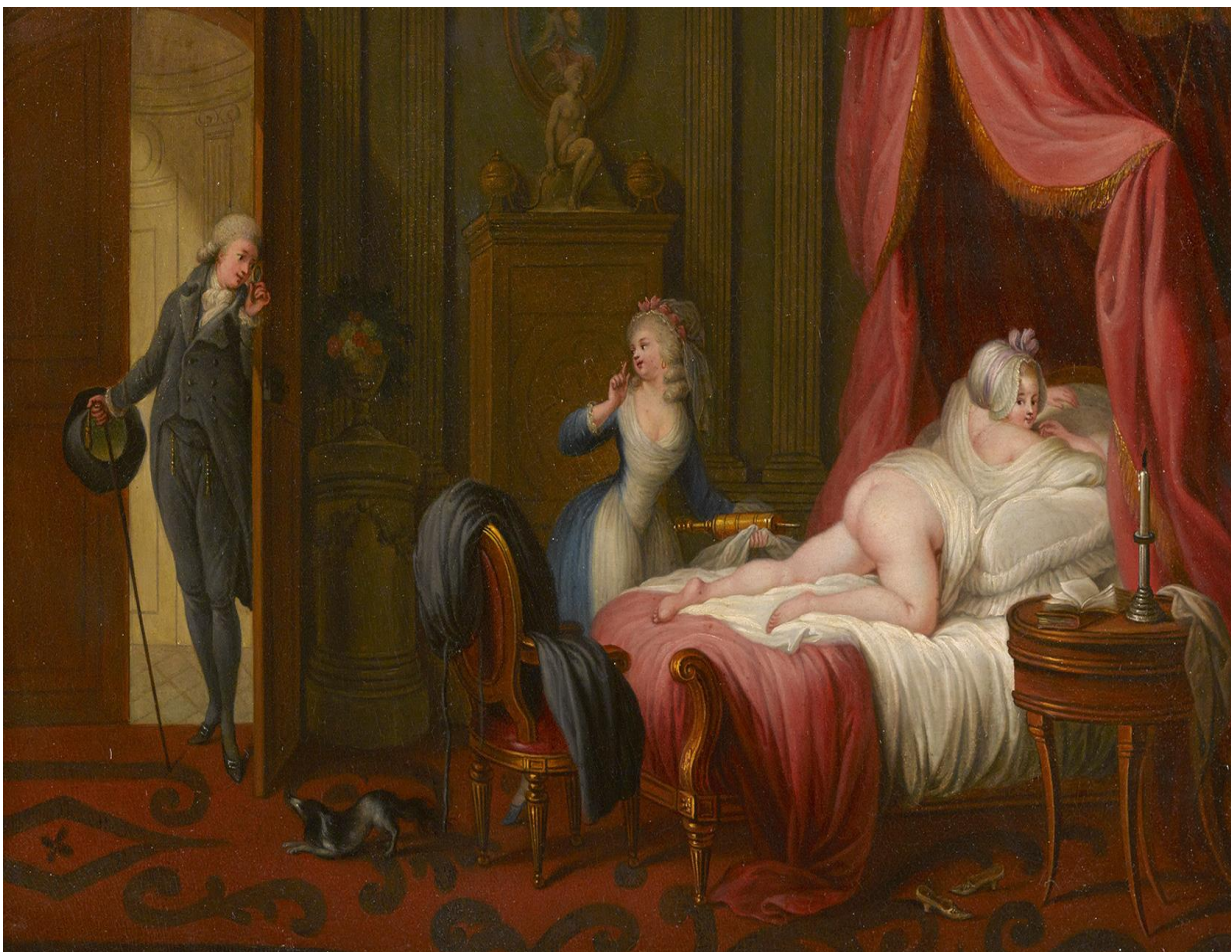


Jean- Frédéric Shall, *Love encounter (¿?)*

Óleo sobre lienzo, 30.9 x 26.6 cm.

Colección Privada.

ILUSTRACIÓN XXXIII



Jean- Frédéric Shall, *La Servante Officieuse* (¿?)

Aceite sobre cobre, 41.2 x 54.3 cm.

Musée des Beaux-Arts, Strasbourg

APÉNDICE II

OBRAS LITERARIAS LIBERTINAS EN SUS EDICIONES CLANDESTINAS SIGLO XVII – XVIII Y RESQUICIOS DEL XIX⁴³⁸

SIGLO XVII

1655: *L'Ecole des filles ou La Philosophie des dames* – Anónimo atribuido a Jean l'Ange et Michel Millot.

Hacia 1658-1660: *Les Dialogues de Luisa Sigea sur les secrets de l'Amour et de Vénus* - Nicolas Chorier.

1665: *Histoire amoureuse des Gaules* - Roger de Rabutin, Conde de Bussy.

1665-1675: *Contes et nouvelles en vers* - Jean de La Fontaine.

1669: *Lettres de la religieuse portugaise* - Gabriel de Lavergnes, Vizconde de Guilleragues.

1676: *Le Rut ou la Pudeur éteinte* - Pierre-Corneille Blessebois.

1684: *Vénus dans le cloître ou La Religieuse en chemise* - Abate de Prat.

1697: *Le Zombi du Grand-Pérou* - Pierre-Corneille Blessebois.

16??: *Histoire amoureuse de ce temps* - Pierre-Corneille Blessebois.

SIGLO XVIII

1710: *Ode à Priape* - Alexis Piron.

1714: *Le Canapé couleur de feu* - Anónimo atribuido a Fougeret de Montbron.

1725: *Le Temple de Gnide* - Charles-Louis de Secondat, baron de Montesquieu.

1728: *Histoire du prince Apprius* - Pierre-François Godard de Beauchamps.

1730: *Le Sylphe* - Claude-Prosper Jolyot de Crébillon.

1731: *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut* - Abad Prévost.

1736-1738: *Les Egarements du cœur et de l'esprit* - Claude-Prosper Jolyot de Crébillon.

⁴³⁸ Disponible en: <<http://www.sculfort.fr/litlib/>>. [Consulta: 6 de diciembre de 2017].

- 1739-1743: *Histoire de Mlle Cronel dite Frétilton* - Pierre Alexandre Gaillard de la Bataille.
- 1740: *Histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux* - Jean-Charles Gervaise de Latouche.
- 1740: *Histoire de Guillaume* – Conde de Caylus.
- 1741: *Les Confessions du comte de **** - Duclos.
- 1742: *Le Sopha* - Claude-Prosper Jolyot de Crébillon.
- 1743: *Histoire galante de la tourière des Carmélites* - Meusnier de Querlon.
- 1745: *Thémidore ou Mon Histoire et celle de ma maîtresss* - Claude Godard d'Aucour. 1746: *Angola, Histoire indienne, ouvrage sans vraisemblance* - Jacques Rochette, chevalier de La Morlière.
- 1746: *Le Sultan Misapouf* - Claude Henri Fusée, abbé de Voisenon.
- 1747: *Zulmis et Zelmaïde* - Claude Henri de Fuzée, abbé de Voisenon.
- 1747: *Nocrion* - Claude Philippe de Caylus.
- 1748: *Les Bijoux indiscrets* - Denis Diderot.
- 1748: *Mémoires de Fanny Hill* - John Cleland.
- 1748: *Les Lauriers ecclésiastiques* - Jacques Rochette, chevalier de La Morlière.
- 1748: *Le Triomphe des religieuses ou Les Nonnes babillardes* – Anonyme.
- 1748: *Thérèse philosophe* - Jean-Baptiste Boyer, marquis d'Argens.
- 1749: *Les Sonnettes* - Guillard de Servigné.
- 1750: *Margot la Ravaudeuse* - Jean-Louis Fougeret de Montbron
- Alrededor de 1750: *Tableau des mœurs du temps dans les différents âges de la vie* - Claude-Prosper Jolyot de Crébillon et Alexandre Le Riche de la Popelinière.
- 1755: *La Nuit et le Moment* - Claude-Prosper Jolyot de Crébillon.
- 1755: *La Pucelle d'Orléans* - François-Marie Arouet (Voltaire).
- 1760: *Tant mieux pour elle* - Claude Henri de Fuzée, abbé de Voisenon.
- 1761: *La Reine de Golconde* - Stanislas-Jean de Boufflers.
- 1761: *Le Colporteur* - François-Antoine Chevrier.
- 1763: *Le Hasard au coin du feu* - Claude-Prosper Jolyot de Crébillon
- 1765-1766: *Lucette ou les progrès du libertinaje* – Nougaret.
- 1769: *Le Pied de Fanchette* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1772: *Les Malheurs de l'inconstance* - Claude-Joseph Dorat.

- 1775: *Félicia ou Mes fredaines* - André-Robert Andrea de Nerciat.
- 1776: *Le Paysan perverti* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1777: *Lettres galantes et philosophiques de deux nonnes* – Anonyme.
- 1777: *Point de lendemain* - Dominique Vivant Denon.
- 1777: *La Paysanne pervertie* – Nougaret.
- 1777: *Mémoires de Suzon, sœur du portier des Chartreux* – Anonyme.
- 1778: *La Vie de mon père* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1782: *Les Liaisons dangereuses* - Pierre-Antoine Choderlos de Laclos.
- 1783: *Sarah ou La Dernière Aventure d'un homme de quarante-cinq ans* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1783: *Ma Conversion ou Le Libertin de qualité* - Honoré-Gabriel Riquetti, comte de Mirabeau.
- 1783: *La Belle Cauchoise* – Anonyme.
- 1783: *Le Portefeuille de Mme Gourdan* - Théveneau de Monrande.
- 1783: *La Confession d'une jeune fille ou La Secte des anandrynes* - Pidansat de Mairobert.
- 1783: *Erotika Biblion* - Honoré-Gabriel Riquetti, comte de Mirabeau.
- 1784: *Histoire de Marguerite, fille de Suzon, nièce de Dom Bougre* – Anónimo.
- 1784: *Lettres de Julie à Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris* – Anónimo.
- 1784 ó 1785: *Le Petit-fils d'Hercule* – Anónimo.
- 1786: *Le Rideau levé ou L'Education de Laure* - Honoré-Gabriel Riquetti, comte de Mirabeau.
- 1786-1789: *Les Aventures du chevalier de Faublas* - Louvet de Couvray.
- 1788: *Le Doctorat impromptu* - André-Robert Andrea de Nerciat.
- 1789: *Ingénue Saxancour, ou la Femme séparée* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1790: *Le Curé patriote* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1790: *Le Palais-Royal* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.
- 1791: *Justine ou Les Malheurs de la vertu* - Donatien de Sade.
- 1792: *Monrose ou Le Libertin par fatalité* - André-Robert Andrea de Nerciat.
- 1792: *Mon Noviciat* - André-Robert Andrea de Nerciat.
- 1793: *Les Aphrodites* - André-Robert Andrea de Nerciat.

1795: *Aline et Valcour, La Philosophie dans le boudoir* - Donatien de Sade.

1791: *Justine ou Les Malheurs de la vertu* - Donatien de Sade.

1797: *La Nouvelle Justine ou Les Malheurs de la vertu* - Donatien de Sade

1798: *L'Anti-Justine* - Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne.

LÍBELOS REVOLUCIONARIOS

1779: *Les Amours de Charlot et de Toinette* - Beaumarchais.

1789: *Dom Bougre aux Etats-Généraux ou Les Doléances du portier des Chartreux* – Anónimo.

1789: *L'Autrichienne en goguettes ou l'orgie royale* – Anónimo.

1789: *La Messaline française* – Anónimo.

1790: *Le Nouveau Dom Bougre à l'Assemblée Nationale ou L'Abbé Maury au bordel* – Anónimo.

SIGLO XIX

1800: *L'Enfant du bordel* - Charles Pigault-Lebrun.

1815: *Sœur Monika*- E.T.A. Hoffmann.

1817: *Caroline et Saint-Hilaire* - Rioust.