

Prólogo. La doble cara de las Luces

MARÍA JOSÉ VILLAVERDE

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Subjetividad, emociones, pasiones, sentimientos son términos que se repiten en los títulos de los trabajos que integran este volumen. Y, sin embargo, no son palabras muy usuales para referirnos a un pensamiento, el de las Luces, que tradicionalmente se ha descrito como frío, analítico y dominado por la razón. Un pensamiento guiado por el afán de pensar por sí mismo, de cribar las creencias religiosas establecidas, las ideas políticas convencionales, las concepciones científicas tradicionales, las costumbres, la moral... La conocida divisa kantiana *sapere aude* animaba sin duda a los *habitués* de uno de los salones más emblemáticos del movimiento que Jonathan Israel bautizó como «ilustración radical», el de la rue Royale, donde el barón d'Holbach reunió a sus anfitriones dos veces por semana durante un cuarto de siglo. Pero no excluía los placeres que proporcionaba una mesa de platos refinados y de vinos exquisitos¹.

No parece que la razón estuviera reñida con los placeres para la elite ilustrada parisina, hedonista y amante del *bon vivre*, siempre en busca de emociones que quebraran su rutina. ¿Pero eran en verdad los integrantes del salón de d'Holbach representativos de las Luces (radicales) francesas e incluso de las Luces *tout court*, como se ha dicho? ¿Cómo era en realidad la sociedad de los salones dieciochescos?

Con frecuencia se olvida que las Luces no son necesariamente sinónimo de un pensamiento diseccionador que excluye toda nota de pasión y de sentimientos. Y que la razón ilustrada es más que un bisturí que disecciona la sociedad y el propio individuo, troceándole en busca de sus partes últimas,

¹ Philip Blom recoge en su *Gente peligrosa. El radicalismo olvidado de la Ilustración europea* un menú representativo de lo que eran las cenas en casa del barón, que nos ayuda a comprender sin gran esfuerzo los quejumbrosos lamentos de las indigestiones de Diderot.

como pretendía Hobbes. Y que esa sociedad de fingimiento, que oculta sus sentimientos tras máscaras, de depredadores sin alma a la conquista de víctimas inocentes como los personajes de la novela de Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses*, solo es una faceta de la realidad. Pues la razón ilustrada no está exenta de emociones, por más que se quieran camuflar.

Tal vez el prototipo de ilustrado que mejor responde a estos parámetros sea Montesquieu, un aristócrata que repartía su tiempo entre los salones parisinos (no el de d'Holbach, que es posterior) y su residencia de La Brède, en Burdeos. Su carácter mundano, su gusto por la conversación y su fineza de hombre de mundo parecen ir unidos a una falta de emotividad en sus relaciones afectivas, que se observa no solo en su matrimonio de conveniencia, amistoso y correcto², sino en su restante y libre vida sentimental. Parece como si, desde muy temprano, Montesquieu hubiera decidido -y esto es muy visible en esa especie de autobiografía que son sus *Pensées*- desconfiar de los arrebatos del corazón.

Un distanciamiento que, según confiesa en la edición de 1758 de sus obras, proyectó en su protagonista de *Las cartas persas*, Usbek, como si la estabilidad y la capacidad de razonar exigieran insensibilizarse ante el amor. «He previsto sus consecuencias —escribe Usbek— y lo he destruido». Pero esa pretendida insensibilidad de Usbek no excluye sentirse devorado por la pena y los celos. La capa de contención y reserva con la que Montesquieu reviste a su personaje, y con la que se recubre a sí mismo, esconde posiblemente sus miedos y su temor a la mujer.

A Montesquieu se le identifica con *El espíritu de las Leyes*, el gran tratado que inaugura la Sociología política y que le encumbró, y tal vez también con *Las cartas persas* pero se olvida con frecuencia que es asimismo el autor de *Le Temple de Gnide*. Ese pequeño poema en prosa publicado en 1725, cuatro años después de *Las Cartas persas*, es un canto a la sensualidad y al amor, donde el deseo no conoce fronteras.

Pero Montesquieu no es el único ilustrado que escribe poesía erótica. En 1765, Jean-François Marmontel, un seguidor de Voltaire, redactó un poema erótico, *La Neuvaîne de Cythère*, que fue incluido posteriormente en sus *Obras póstumas*. Y antes, en 1736, Crébillon hijo había publicado *Les Égaréments du coeur et de l'esprit*, de título significativo, que narra las aventuras libertinas de M. de Meilcour, el modelo del Valmont de *Les liaisons dange-*

² Aunque no se conserva ninguna de las cartas que dirigió a su poco agraciada mujer.

reuses, de 1782. Son solo unos ejemplos de la revolución sexual³ del siglo XVIII, que culminará con el marqués de Sade. ¿Y no son los desenfrenos del marqués lo opuesto a lo que solemos entender por «razón ilustrada»?

No cabe por lo tanto descartar, al referirnos a las Luces, el término de «razón apasionada» que se utiliza en uno de los capítulos del presente volumen. Ambos ingredientes, aunque combinados en distintos porcentajes, figuran en los pensadores ilustrados. En Montesquieu, por ejemplo, preside la razón, aunque, subterráneamente, bulla un volcán de emociones. Por el contrario, Diderot se entrega en cuerpo y alma a la vida: «Perdono todo lo que está inspirado por la pasión», porque solo el placer nos saca de la nada. Aunque es verdad que dicha entrega no anula los dictados de la razón y que su desafío a las convenciones tiene límites. Si bien es cierto que posa para Van Loo en 1767 sin peluca y sin empolvarse la cara y que mantiene una relación con Sophie Volland, su amante y cómplice intelectual, que dura desde 1755 hasta su muerte en 1784, mantiene la discreción y no rompe su compromiso con su mujer, Toinette, una vendedora de lencería de ideas convencionales.

«Hay un trocito de testículo en el fondo de nuestros sentimientos más sublimes y de la ternura más refinada» escribe a Sophie Volland. Es bueno aquello que nos permite vivir apasionadamente sin hacer daño a los demás. Pero, como señala en *El sueño de D'Alembert*, la mente puede querer una cosa y el cuerpo, la parte no sometida a la razón, puede pedir otra completamente diferente y arrastrarnos en dirección opuesta.

Pero no solo en los *philosophes* razón y sentimientos conviven con más o menos fricciones; las novelas más exitosas del siglo XVIII están cuajadas de emociones. Refirámonos a tres de las más editadas: *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761), *Les incas ou la destruction du Pérou* de Marmontel (1777), y *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre (1787).

Saint-Pierre, admirador de Rousseau, escribe un relato de amores desgraciados que apela al corazón y convierte el sentimiento en el elemento clave,

³ El término de «revolución erótica» (Jonathan Israel) alude a la liberación sexual alentada, entre otros autores, por Radicati, Meslier, Morelly, d'Argens y Diderot, quienes consideraban el deseo sexual, cualquiera que fuese la forma que adoptase, un impulso natural tanto en hombres como en mujeres. Criticaban la castidad, aceptaban la homosexualidad, reclamaban el divorcio, y negaban que la obtención del placer sexual fuera del matrimonio pudiera tacharse de perversidad o delito. Estos autores soñaban con una sociedad moral y sexualmente más permisiva, donde hombres y mujeres pudieran satisfacer sus deseos sexuales, como reclamaba en 1773 Diderot en el *Suplemento al viaje de Bouganville*. El teólogo alemán Carl Friedrich Bahrdt, estudiado por John Christian Laursen, llegó incluso a afirmar que la satisfacción sexual era un derecho natural, lo que ni siquiera contemplan hoy nuestras declaraciones de derechos.

hasta el punto de que Flaubert le rendirá homenaje en su *Madame Bovary* (1856), presentándonos a su protagonista Emma leyendo la novela. *Los incas* de Marmontel es una crítica feroz del fanatismo religioso cristiano y de la colonización de América, que anticipa el ataque posterior de Diderot en la edición de 1780 de la *Historia de las dos Indias*. Pero lo adereza con el relato inventado de los amores sacrílegos de Alonso de Molina, el conquistador «bueno», con una sacerdotisa del templo del Sol. La pasión torrencial que los une –muy poco ilustrada según los cánones habituales– trasciende todo tipo de barreras, étnicas, sociales, religiosas y morales y, sumada al relato de las masacres de los conquistadores «malos», inspiró «diluvios de lágrimas».

Y, por último, llegamos a Rousseau, el inclasificable. Como el Jean-Jacques que escribe las *Confesiones*, los *Diálogos* y las *Meditaciones (Ensoñaciones) del paseante solitario* no encaja en el esquema predeterminado de *ilustrado* que los historiadores hemos creado, tendemos a etiquetarlo de pre-romántico. Así se salvan los obstáculos y se preservan las construcciones teóricas. Porque el Rousseau con un punto masoquista, a quien los bofetones de Mademoiselle Lemercier provocaban arrebatos de placer, o al que la policía de Venecia detuvo por exhibicionista, o el que escandalizó a la aristocracia parisina con la narración de sus confesiones, ¿no transgrede la racionalidad que hemos asignado a los ilustrados y no se resiste también a plegarse a los moldes, aunque no escriba poesía libertina ni se pueda incluir entre los escritores licenciosos, y tenga poco que ver con Sade? Por no hablar del Rousseau que apela a la conciencia y al sentimiento interior como guías de la acción, frente a la razón. ¿Tenemos que etiquetar a Rousseau de irracionalista y, por ende, de anti-ilustrado o de pre-romántico para que el esquema nos siga cuadrando?

Tal vez sea Jean-Jacques el autor que nos permite ahondar más en este tema y *La Nouvelle Héloïse* la obra que más pistas nos puede ofrecer. Dos de los personajes de la novela, Saint-Preux y el ateo Wolmar, son dignos representantes del racionalismo. Sorprendentemente Rousseau colma a Wolmar de elogios: sabio, razonable y alejado de vicios y pasiones, nos recuerda la imagen del ateo virtuoso con la que Pierre Bayle y Voltaire describen a Spinoza. Y, sin embargo esa personificación de la razón vive, según Rousseau, lleno de remordimiento y angustia porque carece de algo tan esencial como la «prueba interior», la que procede del corazón.

¿Sentimiento frente a razón o sentimiento más razón? ¿Cabe hablar de un Rousseau irracionalista?

En su *Lettre à M. de Franquières*, el ginebrino escribe una frase inquietante y provocativa: es razonable no ser demasiado racional porque la razón puede engañarnos pero la conciencia no. Si la distancia con Descartes es manifiesta, tal vez tendríamos que preguntarnos si Rousseau no se acerca peligrosamente al pietismo del siglo XVIII. ¿No se aproxima demasiado a Mme de Guyon, Miguel de Molinos e incluso Fénelon cuando en *Emile* y en la *Lettre à C. de Beaumont* habla de aniquilar la razón? Porque, aunque la conciencia, «ese instinto divino», juez infalible del bien y del mal (*Emile*), sea en principio un aliado de la razón ¿no la acaba desplazando? ¿No terminan la Julie de *La Nouvelle Héloïse* y el vicario saboyano de *Emile* por apartar la razón? Los éxtasis, los estados de contemplación y de abandono, las iluminaciones y las uniones místicas salpican sus obras *Le Verger de Mme la baronne de Warens*, la *Lettre à Malesherbes*, la «Fiction ou Morceau Allégorique sur la Révélation», *Emile*, *La Nouvelle Héloïse*, *Les Rêveries*, etc. Y, aunque Rousseau invoque la conciencia en ayuda de la razón, al final parece predominar la fe. Es así como el vicario saboyano acaba por apelar a los milagros.

La pregunta a la que abocamos es si la Ilustración, definida generalmente por la separación entre el ámbito del conocimiento, gobernado por la razón, y el de la religión, regido por la fe, aúna ambas esferas o, si por el contrario, consiste esencialmente en que la razón se desliga de la fe (Spinoza). Así se ha considerado durante mucho tiempo y se ha concebido a la ilustración parisina, materialista y atea, heredera de Spinoza y representada por Diderot, como el modelo por excelencia. Pero los estudios más recientes sobre las Luces parecen cuestionar esta interpretación. Tal vez se llegue a la conclusión de que la Ilustración fue un movimiento más ambiguo, donde razón y sentimiento y razón y fe convivieron más de lo que se ha supuesto.