

El amor libertino

por Guillermo García Oropeza



Como todo lo humano, el amor está también sujeto a la tiranía de los estilos. No se ama igual —al menos en apariencia— en un siglo que en otro. Implacablemente, todo se transforma y quien ame hoy como ayer se expone al peligro mayor de ser risible.

La ley del cambio hace así, del Romanticismo del siglo XIX, materia cómica; el amor moderno lo repudia afirmando su nueva indiferencia, su democracia sexual, su erotismo atlético, su obsesión por no tener estilo. Amor psicoanalítico, en "blue-jeans", amor de brusquedades, de vocabulario limitado hasta el gruñido antropoide, de frecuentes (y grotescas) crisis de identidad. El estilo de amor más lamentable desde que —si hemos de creer a Denis de Rougemont— los trovadores lo inventaron en la Edad Media para llenar alguna larga y aburrida sobremesa provenzal.

Y frente a nuestro triste estilo amatorio, el amor a la manera del siglo XVIII recupera prestigios, un amor que se nos presenta tan exótico como las imágenes de la pintura galante, como las fanfarrias de brillantes estrépitos que divertían al Rey, como las pelucas blancas, como los lunares en las empolvadas mejillas, como la geometría encantada del "jardin français".

Este amor exótico tan distinto al de hoy, nos atrae por la ley histórica de veneración a lo que es antiguo y no simplemente viejo.



El siglo XX, en ruptura filial con el XIX, admira las veleidades del abuelo dieciochesco.

Desde el prestigio renovado del Marqués de Sade hasta las imágenes (visita deleitosa a un castillo poblado por Constables y Gainsboroughs) del "Barry Lyndon" de Kubrick, las resurrecciones de Casanova o ciertas demoras de Carpentier en los goces del *Siglo de las Luces*, los síntomas del retorno del *Ancien Régime* en la sensibilidad moderna se multiplican. Nostalgia de la razón quizá, de la ligereza, de la virtud suprema de la elegancia. Nostalgia de las dulces tiranías de un gran estilo.

Antes que nada habrá que situar al siglo XVIII dentro de la Historia del Amor, una Historia tan vaga y discutible como todas, pero que lucen célebres (y líricos) cronistas como Bataille, Ortega o Gustave Cohen.

Esta Historia del Amor marca su invención en el Languedoc medieval. Antes de eso, sólo habría antecedentes, pre-amores. Sólo que esos antecedentes serían tan complejos, tan ricos como el amor propiamente dicho.

Así, los romanos tienen un *Amor* puramente físico que florece en las páginas de Petronio o Marcial. Su gran teórico, Ovidio, nos dice "Yo sólo enseño los amores ligeros" pero los profundos —la *pietas*, la *caritas*— también existían en su plenitud y fecundidad.

El caso griego, analizado también hasta la saciedad, acusa una cierta ausencia del amor. La dicotomía de la mujer (hetaira o prisionera del casto gineceo), la soledad del hombre, las debilidades epicenas y el brillo del análisis platónico que define al amor en tres grados ascendentes: el que persigue a los cuerpos y los que desean la belleza de este mundo y la belleza eterna y absoluta, nos parecen fenómenos lejanos a nuestra percepción del amor. Sin embargo esa locura que Venus induce en sus víctimas, el amor que asesina a Fedra, que inquieta a los pastores de la primera Arcadia, se parece demasiado a los amores llamados modernos.

Venus encuentra en San Pablo un extraño opositor. El cristianismo añadirá a los componentes del amor clásico una potente invención: la castidad.

Esa castidad hoy llamada represión, que nosotros menospreciamos, olvidando su importancia en la composición amorosa. Castidad esencial al romanticismo, pues al retardar los desencantos que inevitablemente surgen de la realización de los deseos, procura una tregua y una exaltación.

Al Occidente pre-amoroso, llegará por el camino de España, el refinamiento del erotismo árabe. Cualquier lector de la poesía agarena sabe lo presuntuoso que resulta situar el principio del amor en Europa olvidando la sutileza total de una sensualidad que incluye aromas, texturas, nostalgias, melancolías, obscenidades al quehacer amoroso, mucho antes que los poetas de ese mundo oficial, que es el Occidente, lo descubrieran.

Sin embargo, la historia amorosa quiere que en el sur de Francia y en el siglo XII o en el XIII aparezca el amor o más bien dicho, los amores. Y así tenemos la "fin'amors" y la "fals amors", dos caras de la misma emoción. La "fin'amors" es un afecto adúltero y cortesano. Es también sospechosamente literario. A su ímpetu escribirán los trovadores como Jaufré Rudel o Bernard de Ventadour. Difícil de definir, la "fin'amors", parece sin embargo nacer siempre de la oposición entre deseo y respeto. Es un amor que tiene que pasar ciertas pruebas como la de una noche en que los amantes duermen castamente uno junto al otro.

El amante rinde a su dama un largo servicio de amor, es su vasallo y le debe "l'obediensa" en espera de un premio (le

guerredon), que culminará en la final posesión. Cualquier atropello, cualquier torpeza, destruirán el poético equilibrio de la "fin'amors" que se transforma en "fals", es decir en brutal concupiscencia.

Estos amores provenzales son entretenimientos de una nobleza ociosa e inventiva y nada tienen que ver con los amores, menos complejos quizá, pero más suculentos de un pueblo aún ajeno a la literatura. Habrá que esperar que cronistas menos finos que los trovadores, como nuestro Arcipreste, lo retraten con vigorosos regocijos.

El amor provenzal es exclusivo como lo será a su tiempo el libertino. Parecería que la historia del amor es tan snob como los personajes de Proust: sólo se interesa en las invenciones y escándalos de las aristocracias.

De cualquier modo, ya en sus comienzos, el amor provenzal tiene afinidades y simpatías con la mística religiosa, ya sea con la ortodoxia de San Bernardo o con la herejía de los Cátaros, como quiere Denis de Rougemont. Este factor, el religioso o el herético, continuará presente en la composición del amor dieciochesco.

Conocida es la filiación del "Dolce stil nuovo" al "fin'amors". Dante como Petrarca continuará esta tradición idealista que culmi-



na en la canonización poética de Beatriz. El Renacimiento traerá, entre tantas excentricidades griegas, al platonismo, que eleva al amor a las alturas más hermosas de la irrealidad.

Pero en contrapunto, el amor concupiscente castigado ahora por las marcas del morbo gálico, florecerá absolutamente indiferente a las sutilezas de los idealistas. Una sólida tradición que incluye a Chaucer, a Boccaccio, a Juan de Timoneda y a Margarita de Navarra por no mencionar sino a los mayores, desafía y equilibra los excesos de los amantes de las eternas Dulcineas.

El siglo XVII traerá para Francia una edad de oro y de grandilocuentes clasicismos. Es la época de los amores en tono mayor de los personajes de Racine o de Corneille: los pastores pueblan nuevas arcadias y castas ninfas prefiguran a las libertinas del siguiente siglo. Madame de Lafayette iniciará en una novela tersa y compacta una gran tradición francesa de análisis implacable del amor. Al Jansenismo debe sin duda "La Princesse de Clèves" su austeridad, como al catolicismo la deberá Francois Mauriac. Religión y Amor jamás parecen alejarse.

El amor libertino llegará a su mayoría de edad en la Francia del XVIII. Pero no únicamente en ella; se tratará de un fenómeno europeo. Inglaterra dará no solamente grandes libertinos de carne y hueso sino además una de sus más perfectas encarnaciones literarias en el malvado seductor de la virtuosa Clarissa de Richardson: Lovelace. A su vez, Italia tendrá en Casanova un libertino afligido por el mal de letras; al revisar los múltiples volúmenes de sus "Memorias" sospechamos que sus seducciones, como decía Oscar Wilde de los diarios íntimos, se realizaban para ser publicadas. Rusia tendrá en Catalina una insaciable libertina como España dará al género una de sus figuras más fantásticas: aquel Godoy, Príncipe de la Paz, que gozó los favores de una reina pasional y las tolerancias de un marido indiferente, el Carlos IV que Tolsá transformó en romano emperador para México.

Así como el amor libertino no es exclusividad francesa tampoco será el único a la moda en el siglo XVIII: junto a él sobrevivirán los amores al antiguo modo y aparecerán los primeros brotes de un Romanticismo que hará eclosión durante el siguiente siglo.

Pero de alguna manera el amor libertino influye ampliamente en las costumbres y arte de la época. Ya sea como expresión profunda en los grandes seguidores del movimiento o como moda superficial en los imitadores. El libertinaje es ubicuo.

Un libertinaje que es a la vez estilo de amor y de arte. Erotismo sí, pero también literatura y expresión plástica. Péter Nagy calcula que se escribieron en la Francia dieciochesca no menos de 1500 novelas libertinas. La mayor parte de ellas, claro está, eminentemente olvidables en contraste con algunas realizaciones maestras como "Le Paysan Parvenu", el "Opus" de Sade y las culminantes "Liaisons Dangereuses" de Choderlos de Laclos.

Y a la literatura se añade una pintura galante de similar abundancia así como una escultura y ¿por qué no? una arquitectura libertina, escenario espléndido de seducciones y excesos.

El libertinaje es pues un fenómeno mayor, preñado de consecuencias y reverberaciones. Una extraña invención de una sociedad civilizada y moribunda.

El amor libertino es un entretenimiento aristocrático. Se trata de un juego de gran estilo cuya "mise en scène" requiere de costosos preparativos. Florece en castillos y palacios pero sobre todo en esos ambientes especializados que son las "Folies" o "petites maisons" edificadas con el más desbocado gusto.

Al edificar estos refugios libertinos los grandes señores siguen el

ejemplo real: Luis XV tiene su "folie" en "l'Ermitage", escondido entre las frondas del Parc-au-Cerfs de Versailles.

Entre las muchas descripciones de la época de aquellas "folies" o "petites maisons" nos encontramos con este reporte policial que se refiere a la del Barón de la Haye:

"La petite maison del Barón de la Haye se encuentra en la calle Plumet, y sus jardines dan sobre el boulevard de los Inválidos. La reja, por ese lado, está cubierta con persianas verdes, lo que no impidió descubrir en las circunstancias que usted bien conoce, la celebración de una orgía mitológica actuada "au naturel" en el estanque de mármol del lugar por nueve bellas actrices y el joven Duque de S... , ellas como Musas, él como Apolo...

...La fachada exterior de esta casa, por el lado de la calle Plumet, está descuidada a propósito, pareciendo la de una antigua morada a punto de desplomarse. La puerta es de madera carcomida y de la cual se han quitado los clavos. Es el deterioro de una casa del pueblo. Tras la puerta, la perspectiva interior presenta a la mirada del curioso una pared de adobes cubierta de tejas huecas, lo que da una apariencia de pobreza y mazquindad que oprime el corazón. Pero en cuanto las personas favorecidas por el secreto, han pasado este miserable muro, ven una terraza circundada por columnas donde lucen tres estatuas de mármol blanco. A la derecha está una elegante fuente; sobre un macizo, dos náyades acarician a una Quimera; a un lado se ve un grupo formado por ninfas y sátiros frente a unas sílfides.

Enseguida está una columnata de mármol que conduce al edificio principal, compuesto de un solo piso, pero levantado a una altura de cinco pies. Se sube por una rampa doble y circular. En medio de la cual se halla el famoso grupo de bronce del Laocoonte...

Y así los policías van descubriendo los prodigios de esta casa de placer, decorada con cuadros de Watteau, bronce griegos y muebles firmados. La culminación de esta placentera misión se encuentra en la recámara que es "un templo elevado al sueño y al amor", donde reina entre cortinas inglesas y amorcillos de mármol el asombro de una cama:

"El lecho sobrepasa todo lo que se ha visto hasta ahora. Como una roca formada de malaquita, de ágata y de otras materias parecidas, se levanta una concha inmensa con los lados rosa-azul, oro y plata que sostiene una canasta tan llena de flores que los mimbres dorados, rotos en varios lugares dejan salir, no sin elegancia en su fortuita caída, guirnalda de rosas, lirios, anémonas, amapolas, tulípanes y claveles... En las cuatro esquinas, sobre pedestales y formando la mesita de noche o los "armoires de propreté" (muebles destinados a ocultar elegantemente el "pot de chambre"), están las estatuas del Sueño, del Silencio, de Morfeo y de la Noche. Sostienen con una mano un candelabro antiguo de varios brazos y con la otra las cortinas del lecho y el baldaquino en forma de corona. Bajo este baldaquino hay un Amor dorado, tendido: parece descender sobre los que ahí descansan, y les presenta dos coronas, sin duda en recompensa por sus amorosos trances..." y así continúa en envidioso azoro este reporte policial de una "petite maison" libertina.

En estos palacios amorosos los placeres se multiplican —y no sólo los más obvios y directos— sino refinamientos tales como el teatro, ya que una "petite maison" sin sala de teatro estaba incompleta. Igualmente lo hubiera estado sin un comedor donde servir esa invención galante del gran libertino Duque de Richelieu (no confundir con el kissingeriano Cardenal): los "petits soupers".

Estos eran a los grandes y formales banquetes oficiales como la música de cámara a las sinfonías; "les petits soupers" estaban precedidos ya sea de una partida de caza ligera o una "promenade galante" en carroza que sirve para que las damas puedan lucir sus atavíos y caprichos. La imagen más bella de estos divertimentos la da por supuesto el Watteau de las *Fêtes Champêtres*.

Los personajes del mundo libertino, así como sus costumbres, tienen un fuerte carácter teatral; lo que en parte se explica por la abundancia de gente de teatro entre sus filas. Aquí nos encontramos con una especie peculiar: la cortesana, que conjuga el oficio del teatro con algún otro menos respetable. Esas cortesanas eran por lo general mujeres del pueblo con afinidades secretas a la elevación social procurada por el libertinaje; "filles de vertu mourante" que eran introducidas al gran mundo por algún director de teatro que les enseñaba danza, canto y representación, talentos necesarios para acceder a la sociedad de buen tono. Una sociedad que las adoraba olvidando sus oscuros orígenes. Su oficio sin embargo es duro; han de estar al día en poesía, en novela, en noticias, en filosofía; hermanas pecadoras de las Preciosas Ridículas de Molière lo son también de las "horizontales" que poblarían la Belle Époque y las imaginaciones de Swann.





El ser actriz tenía sus ventajas, la menor de las cuales no era la de estar exentas de persecuciones policíacas. Cortesanas a las que un famoso cronista de la época, "l'Espion anglais", dedica este pequeño homenaje:

Vosotras tomáis en general, al placer como finalidad, a todos los hombres como objeto y la dicha pública como único fin de vuestras sublimes especulaciones. Eternas víctimas, siempre sobre el altar, vosotras hacéis más felices en un solo día que las otras durante toda su vida. Sí, "mesdemoiselles", vosotras sois el lujo verdadero, esencial a un gran Estado, el imán poderoso que atrae extranjeros y sus dineros: veinte modestas ciudadanas valen menos para el tesoro real, que una sola de vosotras: por eso estáis fuera de todo rango, al lado de todos los estados y como mujeres por excelencia de todos los hombres.

Estas cortesanas servirán también de modelos a los grandes maestros de la pintura galante como Watteau, Boucher, Pater, Lancret, Nattier o Fragonard. Las vemos danzando en un prado en esas fiestas campestres en las que Watteau eleva el libertinaje al estado de gracia o desnudas en abandonos indiferentes, representan diosas griegas en los cuadros sensuales de Boucher. El ideal de belleza femenino que aquí se retrata es un punto medio entre las opulencias carnales de Pedro Pablo Rubens y las esbeltas elegancias de Ingres. La pintura galante rara vez es obscena; quizá podamos llamarla traviesa como en aquella *L'escarpolette* de Fragonard en el cual una joven vuela en su columpio toda floreciente de gasas y de sedas, ante la mirada lánguida de sus amantes.

No todo es inocencia, claro está, en la plástica del siglo XVIII; Jacques y François Gall hacen una precisa diferencia entre la pintura galante y la libertina. La primera es *evocadora*, la segunda *descriptiva*. La pintura libertina, pero sobre todo el grabado, forman un arte clandestino. Luis XV, si bien de costumbres muy libres, prohíbe en su Reino la pornografía; lo que no la extermina, floreciendo en Holanda y en Alemania editoriales que surtían a los "infiernos" de las bibliotecas aristocráticas. Pero será Inglaterra con Hogarth quien de al arte libertino su visión más ácida y violenta.

El dominio de todos estos refinamientos artísticos y amorosos requería, por supuesto, una educación formal cuyos libros de texto son los "Breviarios de Amor". Escritos generalmente en versos en el lenguaje a la vez preciso y ornamentado de la época, cargado de alusiones mitológicas, van describiendo todos los incidentes posibles de la aventura amorosa. Sus autores se reconocen discípulos de los grandes romanos y especialmente de Ovidio, llamado por Gentil-Bernard: "Mon premier maître et mon souverain guide" aunque sin duda estos didácticos poetas bien conocían los clásicos de la literatura erótica francesa como el Brantôme o la deliciosa *Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin. Entre los practicantes del género nos encontramos al Abate Grécourt, Dorat, Bertin de Pezay y al quizá más famoso de todos, André Chénier, que en "L'Art d'aimer" inicia sus consejos a los jóvenes con las siguientes palabras:

L'amour croît par l'exemple et vit d'illusions.
Belles, étudiez ces tendres fictions
Que les poètes saints, en leurs douces ivresses,
Inventent dans la joie aux bras de leurs maîtresses.

El amor libertino crece en una atmósfera irreplicable en la historia occidental. Una aristocracia que ha perdido su razón de ser, aprisionada en la jaula dorada de la corte bajo la mirada suspicaz del Soberano, incapaz ya de las grandes hazañas de su rudeza medieval y sabedora quizá, de su próximo fin.

Es esta aristocracia, así como toda esa fauna de arribistas, cortesanas, snobs, burgueses ambiciosos, resentidos y pícaros, así como de clérigos laxos, quienes forman la peculiar humanidad del mundo libertino. La que se mueve en un ambiente de voluptuosidad que mucho debe a la manía greco-romana, que cruza por toda la estética de la época, pero que tampoco escapa a una influencia muy sugerente: la de un Oriente exótico y lascivo que se retrata en una de las novedades de ese tiempo, "Les Mille et Une Nuits".

El orientalismo se impone en el "boudoir" con sus aromas embalsamados, sus ricas texturas y la especialización sensual que árabes y turcos enseñan a un Occidente aún torpe. Un orientalismo que se perpetúa en el arte occidental hasta nuestros días; en ciertas telas de Matisse aún viven odaliscas prometedoras de galanos placeres.

La voluptuosidad resulta esencial componente del siglo libertino. Los hermanos Goncourt, grandes estudiosos del amor dieciochesco así lo afirman:

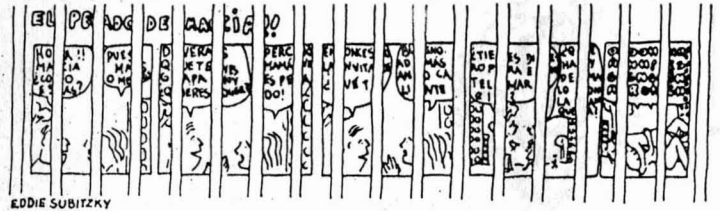
Volupté! c'est le mot du XVIII siècle; c'est son secret, son charme, son âme. Il respire la volupté, il la dégage. La volupté est l'air dont il se nourrit et qui l'anime. Elle est son atmosphère et son souffle. Elle est son élément et son inspiration, sa vie et son génie...

Esta voluptuosidad es posible gracias a la gran tolerancia de los tiempos. El pudor pasa de moda junto con la honra en ciertos círculos aristocráticos. Las mujeres al perder este pudor hacen posible todo el fenómeno libertino. Mujeres sujetas a una extraña contradicción: por una parte precursoras de una liberación de los lazos de una escuela conventual y de un matrimonio de razón con algún marido quizá viejo y poco galante y por otra parte sujetas a la manipulación, al uso y abuso de los seductores que las convertirán así en meros objetos sexuales. Esta contradicción es aparente en uno de los textos más extremos de la filosofía libertina: "La Philosophie dans le Boudoir ou les Instituteurs Immoraux" del Marqués de Sade donde los libertinos Dolmancé y Madame de Saint-Ange instruyen a la joven Eugénie sobre la liberación a través del vicio, una liberación total que incluye padres, marido, religión, virtudes; para después, inmediatamente, usarla para su placer y servidumbre. El libertinaje produce víctimas, como la cacería, como la guerra.

Sólo ciertas mujeres, grandes señoras del libertinaje, se convertirán en sabias victimarias. Son "les folles marquises" cuyo arquetipo será Madame de Merteuil, heroína de "Les Liaisons Dangereuses". Mujeres que no aman con el corazón sino con la cabeza y cuya única pasión es por el arte de la seducción que degenera, en las más corrompidas, en el sadismo. Son de nuevo los hermanos Goncourt quienes nos definen a estas mujeres de excepción:

La mujer igualó al hombre si no es que lo superó, en este libertinaje de la maldad galante. Ella reveló un tipo nuevo en el cual todas las habilidades, todos los dones, todas las finezas, todas las sutilezas de espíritu de su sexo se transformaron en una especie de crueldad meditada que provoca espanto. La

(NOTA: DESPUÉS DE HABER SIDO ENCONTRADA CULPABLE DE PORNOGRAFÍA, LA SIGUIENTE TIRA CÓMICA FUE CONDENADA A PURGAR NO MENOS DE CUATRO AÑOS Y NO MÁS DE DIEZ EN PRISIÓN. ACTUALMENTE PAGA ESA SENTENCIA.)



EDDIE SUBITZKY

malicia se elevó en algunas mujeres raras y abominables hasta un grado casi satánico.

Mujeres que no competirán con los grandes libertinos sino que se convertirán en sus aliadas; la mayor novela del género no es más que un intercambio de información entre el Vizconde Valmont y Madame de Merteuil a quienes une, más que nada, el respeto entre colegas.

Algunos grandes libertinos han logrado superar el olvido de la historia, especialmente los más literarios como Casanova o el Duc de Richelieu. Por allí se registran los nombres de Lauzun, Tilly, Bertin, Boufflers, así como el de algunos políticos galantes como Mirabeau. De los escritores, sin embargo, siempre quedará una duda: ¿hicieron realmente o tan sólo imaginaron? Duda que alcanza a Restif de la Bretonne, a Marivaux, a Rousseau, al mismo Casanova. Roger Vailland en su esclarecedor estudio sobre Choderlos de Laclos detecta en el novelista a un marido ejemplar, a un moralista burgués y resentido que fustiga las costumbres licenciosas de sus personajes.

Tema perpetuo este del deslinde entre participación vital y espionaje narrativo. Lo cierto es que el libertinaje es en gran parte movimiento literario. La literatura (ahora el cine y quizá también

lamentablemente la televisión) ha logrado siempre imponer un estilo de amar a las masas ingenuas.

El libertino es una celebridad social y literaria que aprovecha su fama para la multiplicación de sus conquistas.

Su vanidad, por otra parte, es infinita. Literato en el fondo, el gran libertino supone que el mundo está impaciente por conocer sus hazañas, las que describirá voluminosamente. Los "Diarios", las "Memorias" y otros documentos —cartas, "billets doux"— se producen masivamente. La literatura libertina desemboca con facilidad en el tedio; todas las conquistas son iguales y sólo cuando se alcanza el nivel de la locura como en Sade o de la lucidez implacable como en Laclos se puede pasar la prueba de los años. El resto es, en el mejor de los casos, un divertimento, una travesura en tono menor.

Abundan asimismo los retratos de los libertinos célebres. Joyas de ese género perdido que es el retrato literario añoran la facilidad del trazo a la penetración irónica. Tomemos como ejemplo éste, del más famoso libertino de todos los tiempos, debido a la pluma del Príncipe de Ligne:

"Este Casanova era un hombre de mucho espíritu, de carácter y de conocimientos. Se confiesa en sus 'Memorias' como aventurero, hijo de un padre desconocido y de una mala actriz de Venecia. Encontramos su retrato en mis escritos, bajo el nombre de 'Aventuros'.

Sería un hombre muy bello si no fuera feo: es alto, hercúleo, pero con una tez de africano. Con ojos alertas en verdad, llenos de chispa pero que anuncian siempre la susceptibilidad, la inquietud o el rencor y ello le dan un aire feroz. Más fácil ponerlo en cólera que en alegría. Ríe poco pero hace reír; tiene un modo de decir las cosas que parecen de un Arlequín palurdo.

Sólo las cosas que pretende saber son las que no sabe: las reglas de la danza, de la lengua francesa, del buen gusto, de las costumbres del mundo y del "savoir vivre"...

"Es orgulloso porque no es nadie y no tiene nada: no es rentista ni financiero ni gran señor. Sería más fácil de trato si soportara contradicción; jamás le digáis que ya conocéis la historia que pretende contaros. Nunca dejéis de hacerle reverencia, pues una nada lo convierte en enemigo..."

Más caritativo es el retrato del Duque de Richelieu pintado por Labassade:

"Un hombre extraordinario apareció en el siglo XVIII, un hombre que llenó el siglo con el ruido de su renombre y el movimiento de su vida —un hombre que dejó tras de él un rastro de luz y de diversas glorias— hombre que supo aplastar a la Envidia, un hombre que ocupó la escena amorosa con una rara, dichosa, heroica resistencia, un hombre que se mostró ardiente desde la primera hora de su juventud hasta la última de la vejez. Siempre valiente, siempre esforzado, siempre travieso bajo las banderas de Venus, el Cupido galante más cabal del siglo, el más perfecto enamorado de Versailles, el dandy más completo del Reino: este hombre se llamaba Richelieu, Presidente de los Gentilhombres de la Cámara de Luis XV, el vencedor de Mahon, niño mimado de las mujeres, el cortesano de las mayores elegancias, favorito del Rey, el que da el tono a las conversaciones de las cenas íntimas en los 'petits appartements'; el espíritu más fino, más libre y al mismo tiempo el señor más hábil y sutil que compromete a sus amigos sin perderlos, que se burla de sus amantes y se sirve de su crédito, oponiéndose a los ministros para





obtener de ellos los más grandes favores; en una palabra, danzando con el poder de una gracia casi femenina sobre la cuerda floja de la vida en la corte, sin romper nada, él qué fanfarronamente le rompía la cara a todo el mundo. Así fue Richelieu, naturaleza donde las pasiones derramaron su ardiente lava sin ablandarle el corazón que fue duro, insensible. Hombre que jugaba con la mujer como el gato juega con el ratón imprudente, que se burlaba abiertamente del amor, que conservó hasta en el odio, el desprecio, la venganza, la ironía más felina aunada a los encantos de un lenguaje que preservó exactamente el rosado tinte Pompadour en medio de los apasionados impulsos de la cólera: arrebatado al exterior y controlándose inmejorablemente, jamás dejando nada al azar y tratando al amor como una ciencia."

Como una ciencia o como un juego —concepto éste de Roger Vailland— quien habla del amor libertino como: "juego de sociedad, juego riguroso como el ajedrez, juego dramático como la corrida". En ambos casos, ciencia o juego, requiere el libertino un profesionalismo que implica un absoluto dominio de sí mismo. Vailland nos habla de "la vertu" del libertino, una "vertu" más cercana a la "virtus" latina que a la moralista virtud.

Este juego-ciencia tiene como objetivo la seducción. Hablamos por supuesto del libertinaje a su nivel superior, el que practican Richelieu, Valmont, Lovelace o Casanova, en la vida o en la ficción, y no de las burdas maniobras de los múltiples aficionados en ese siglo en el que el amor se convierte en deporte de masas y en el cual hasta los más oscuros burgueses provincianos sueñan en parecer cabaletas libertinos. Incidentalmente, a este siglo le faltó un Cervantes que se burlara de esta "folie" equivalente a la pasión por leer las hazañas caballerescas.

Pero volvamos al juego de la seducción cuyo motor no es únicamente la lujuria, como podría parecerlo superficialmente, sino sobre todo la vanidad.

La vanidad y quizá también un orgullo casi satánico. Así el Duque de Richelieu encontraba un placer particular en dejar sin abrir las cartas de sus admiradoras; así se encontraron a su muerte cinco cartas en las cuales cinco grandes damas le pedían, el mismo día, una hora de su noche... El amor libertino y vanidoso desconoce también la permanencia. Vive al día. Su lema parece ser —según los Goncourt— "No hay mañana". Este "point de lendemain" es el reverso del deseo del amor normal de durar, incluso de ser eterno.

El libertino es un coleccionista pero también un rebelde; ama poseer pero más aún deshonorar. No es posible comprender el libertinaje sin tomar en cuenta las tensiones de la sociedad de la época: esa extraña, para nosotros, obsesión por la honra. El libertino a través de las mujeres vence, deshonra, a otros hombres y entre más alta la víctima, tanto mejor. De ahí que Don Juan sea el supremo libertino al intentar, deshonorando a una monja, injuriar a Dios y a la muerte.

El juego libertino es uno de peligro. El seductor muere muchas veces a manos de los injuriados. Ese por ejemplo, será el final que Laclos da a su antihéroe Valmont. La crueldad es un corolario inevitable del juego libertino y no nos referimos aquí a las crueldades demasiado obvias en que soñaba el Divino Marqués, sino en el cruel placer de la burla, el abandono, la indiferencia.

Roger Vailland condensa el juego libertino en *cuatro figuras*, elegantes y precisas como las de la esgrima clásica: la selección, la seducción, la caída y la ruptura.

La selección nos da el nivel del juego. Al libertino de grandes

vuelos sólo le interesa la seducción y destrucción de mujeres virtuosas. Deja a los "coureurs", a los vulgares aficionados, el gozo de mujeres fáciles, las que sólo le ofrecerían "demi-jouissances". El gran libertino, como el Vizconde de Valmont está plenamente consciente de la gloria del juego: "¿Qué me propone usted? Seducir una jovencita que nada ha visto, que nada conoce, que se me entregará sin defensa; a la cual un primer homenaje no dejaría de embriagar y a quien la curiosidad moverá más de prisa que el amor. Otros veinte pueden ahí triunfar como yo. No es así la empresa que me ocupa; su éxito me asegura tanta gloria como placer... Usted conoce a la Presidenta de Tourvel, su devoción, su amor conyugal, sus austeros principios. Eso es lo que yo ataco. Ahí está el enemigo digno de mí, ahí el objetivo que pretendo alcanzar..."

La seducción tiene, según Roger Vailland, las mismas reglas que la cacería. Poco se puede añadir a esto y por lo demás, la seducción es una figura presente en todos los estilos del amor. Lo que hace al amor libertino, es la finalidad, esa *caída* que podrá consistir en el simple envilecimiento de la mujer (o del hombre) perseguidos o lo que es peor aún, de la burla mordaz, del ridículo, del escándalo para castigar las virtudes de la víctima. Así, en "Les Liaisons Dangereuses", Madame de Merteuil, seduce al virtuoso Préván a través de una larga cacería que culmina en una ridícula escena donde ella grita indignada acusando a Préván de querer deshonorarla, haciéndolo así el hazmerreír de la sociedad.

La caída conlleva el deterioro de la víctima; pronto la virtuosa dama se convierte en "femme ordinaire", lista ya para el abandono.

La ruptura debe ser hecha con brío, con escándalo; no se trata de una huida vergonzosa entre las sombras. Por lo demás el gran libertino no abandona muchachitas desvalidas; sus víctimas son grandes damas o burguesas que pretenden serlo, embauca a grandes embaucadoras. El final de la seducción se da incluso con grosería y esto aumenta la gloria del seductor. El cual es fundamentalmente indiscreto y que no vacila en exponer a la burla pública las cartas, los "billets-doux" que su víctima le ha dedicado.

Se comprenderá que este juego requiera esa "vertu", esa fuerza y habilidad que sólo unos cuantos pueden alcanzar. Ha de seguir el gran libertino, ciertas reglas básicas; la primera de las cuales sería la de seducir sin ser seducido.

Esto implica una frialdad de espíritu y de cuerpo. Como la simple posesión física de la víctima no es suficiente, sino que tal posesión ha de alcanzarse en un predeterminado momento señalado por el plan de ataque, el seductor ha de practicar incluso una curiosa castidad. Es decir que un arrebatado amoroso podría implicar el fracaso de la aventura ya sea porque la víctima aún ofrezca resistencia o porque, aun aceptando, todavía tiene posibilidad de recuperarse. Como en la corrida, el jugador libertino ha de matar.

Como se ve, el alto libertinaje era mucho más que un simple escarceo amoroso, mucho más incluso, que una aventura sexual. En sus límites colinda con el satanismo, con la subversión. Y son estas dos conexiones, la religiosa y la política, las que dan al libertinaje su interés histórico. Hay que recordar que el nombre de "libertin" se aplicó en tiempos de Calvino (quien lo condenó violentamente) a una secta anabaptista de Flandes. Posteriormente existe una afinidad entre el libertino y el libre-pensador. El libertinaje será un movimiento persistentemente anticlerical. Una serie de textos proponen una nueva educación especialmente para las jovencitas, en la cual la liberación sexual va de la mano del

escepticismo religioso. La culminación de esta postura se encuentra quizá, en los consejos de los "instituteores inmorales" del Marqués de Sade en *La Philosophie dans le Boudoir*, quienes ilustran a Eugénie no solamente sobre la técnica del erotismo sino además le predicán contra la fe religiosa, con una pasión que denuncia una fe inversa. El Marqués de Sade lleva el libertinaje hasta el nivel de una extraña locura, cercano al demonismo, a la patología; lleva la sexualidad a sus posibles límites barrocos. Tesoro psicoanalítico, el Divino Marqués tiene la angustia de un hombre que oscila entre las cárceles de piedra y las más temibles aún, de sus propias obsesiones. Sade escribe una gigantesca parábola sobre el infierno y sus ecos terrenales: el manicomio y el castillo perverso.

El libertinaje se organiza algunas veces en sociedades secretas como las llamadas "de Felicidad", donde hay ceremonias de iniciación, ritos, grados, vocabularios secretos, lenguajes simbólicos y donde el objetivo es alcanzar la "Isla de la Felicidad". Más secreta aún es la Orden de "Les Aphrodites" que bautizaban a los hombres con nombres de minerales y a las mujeres de vegetales y que resultaron tan secretos que eso es todo lo que la historia sabe de ellos.

Más conocida es otra sociedad libertina: el "Hellfire Club", cuyos cuarenta miembros, entre los cuales se encontraban al

parecer, importantes personajes como el Duque de Wharton, se reunían en una antigua abadía para celebrar orgías y ridiculizar a la Trinidad. Es Wharton incidentalmente, el que será el modelo del más célebre libertino de la literatura inglesa: Lovelace, Seductor de Clarissa.

La *Clarissa* de Richardson es una novela que explota un tema caro a la época: la virtud perseguida. Sade encarnizará la persecución en los avatares de la pobre Justine. La virtud, en cambio, había sido ampliamente recompensada en la primera gran novela de lengua inglesa: *Pamela* del mismo Richardson, cuya trama —una cenicienta del siglo XVIII— satirizará ferozmente *Shamela*, parodia cuya paternidad quizá se deba a Fielding. Por cierto que la virtud resulta más dañada por la burla picaresca que por las maniobras extremas de los muy serios libertinos.

Ignoramos las conexiones verdaderas entre el movimiento libertino y la masonería que tanta importancia tuvo en el desencadenamiento de la Revolución Francesa. Péter Nagy en su sugerente "Libertinage et Révolution", insiste en subrayar la importancia política de los libertinos.

El tema es atractivo por sus obscuridades y paranoias. Estamos en el ambiente alucinado del siglo filósofo y conspiratorio en el que una aristocracia que quizá se sabe condenada, se entrega a la orgía suprema de la autodestrucción. Si el libertinaje fue revolucionario, lo cierto es que no todos los libertinos tomaron partido contra el Rey. Quizá se trate de un fenómeno que va más allá de la simple ideología.

El amor libertino sufrirá una herida innoble a manos del amor romántico y lacrimoso predicado por los nuevos profetas a la manera del Rousseau de *La Nouvelle Héloïse* o del *Paul et Virginie* del olvidable Barnardin de Saint Pierre. El amor-pasión es, justamente, lo contrario del amor libertino.

Al juego científico y audaz se sucederán los efluvios del Romanticismo. La razón será suplida por la imaginación. Madame de Merteuil por Madame Bovary.

Sólo en ciertos poetas malditos sobrevivirán ecos del libertinaje. Quizá en Baudelaire, Lautréamont, seguramente en Byron o en aquel Barbey d'Aurevilly de *Les Diaboliques* o de *Une Vieille Maitresse*, donde el héroe libertino Ryno de Marigny, seduce y destruye a elevadas damas si bien, mal del siglo, termina enamorándose de su antigua amante, fascinante bruja española.

Quizá el fenómeno libertino persistirá deformado en ciertos personajes recientes: habrá que recordar a Aleister Crowley, favorito de los amateurs de lo oculto o a ciertos autores de este pardo siglo como el Schnitzler de "La Ronda" o Pierre Klossowski quien conjuga el desenfreno erótico con un misticismo equívoco.

E indudablemente existirán afinidades entre la sociedad permisiva de hoy y el espíritu libertino pero no habrá que exagerarlas: los elementos fundamentales de identidad parecen faltar. El juego de la seducción difícilmente puede darse con mujeres pre-seducidas y el erotismo dieciochesco es de un nivel bien distinto del "sex" con el cual hoy se venden lociones "after-shave" o portabustos.

Es decir que el libertinaje está hoy tan muerto, tan gloriosamente muerto como Versalles, como las "folies", como los "philosophes", como los hombres y mujeres que intentaron un insólito estilo de amar. Un estilo perverso, cruel, artificial pero que participa de la obsesión de su siglo por la belleza armoniosa y fugitiva. A nuestra curiosidad ofrecen los libertinos el espectáculo extraño, pero delicioso, de un baile de máscaras en la vieja Venecia de Casanova.

