“Un festín libertino”. La seducción y el control de los sentidos en *Le Sopha* de Crébillon hijo

“A Libertine Feast”. The Seduction and the Control of the Senses in *Le Sopha* by Crébillon fils

JOSÉ LUIS GÓMEZ VELÁZQUEZ

Colegio de Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México
México

Resumen

El siglo XVIII en Francia se caracteriza por la creación artística en dos vertientes. Por un lado, la producción de la filosofía ilustrada y, por el otro, la producción de textos y obras plásticas consideradas como libertinas. Para cristalizar los procesos estéticos del modelo libertino hacemos un análisis de los placeres del cuerpo y su materialización en un texto representativo como *Le Sopha* (1742) de Crébillon hijo. El tejido narrativo le permite al libertino controlar un entorno que le facilita a él, y a sus compañeros de placer, la exaltación de cada uno de los cinco sentidos: un festín que engloba desde el gusto hasta el olfato. Este artículo rastrea estos “placeres de la boca” que se desarrollan dentro de la estructura del cuento oriental de Crébillon hijo antes mencionado.

Palabras clave

Crébillon hijo, libertinaje francés, cuento libertino, festín

Abstract

Eighteenth-century France is characterized by two different directions in the artistic creation. On the one hand, the Enlightenment, and on the other, the texts

and plastic works considered as “libertines.” Defining the aesthetic process of the libertine model will lead us to analyze the body pleasures and their embodiment in a representative text such as *Le Sopha* (1742), written by Crébillon *filz*. Furthermore, the libertine power over space facilitates for him and his pleasure companions the exaltation of each of the five senses: a feast that incorporates from taste to smell. This article tracks these “pleasures of the mouth” that develop in the frame of the aforementioned oriental tale of Crébillon *filz*.

Keywords

Crébillon *filz*, French libertinism, libertine tale, feast

El libertinaje de costumbres¹ pobló el imaginario literario francés del siglo XVIII de un modo de vida que invita al lector a devorar narraciones de autores como Vivant Denon y Crébillon hijo con los cinco sentidos. Estos autores del Siglo de las Luces crearon un universo estético en donde la seducción es el eje más importante para la construcción espacial y para la construcción misma de la psicología de los personajes. Creadores contemporáneos a la filosofía materialista de autores como La Mettrie y Diderot, los escritores libertinos reivindican el placer de los sentidos y el entendimiento del entorno gracias a las sensaciones corporales. No podemos cobijar a todo el siglo XVIII bajo un mismo tipo de materialismo, como lo defiende Morilhat: “Que La Mettrie ne puisse être situé sur le même plan que Montesquieu, Rousseau ou Diderot, nul n’en doute” (Morilhat, 1997: 6). Así que conviene enunciar a

¹ Término impuesto por la crítica literaria del siglo XX al movimiento estético que reivindica los placeres carnales y la seducción. Dicho sistema se desarrolló a lo largo del siglo XVIII en Francia. Crébillon hijo es considerado, por críticos como Carol Dornier (1995), como el autor que estableció los ejes principales de este arquetipo en el terreno literario. Escritores como Laclos harán una reinterpretación del modelo original para ofrecer otras etapas del mismo movimiento, con una evolución clara en los valores revolucionarios gestantes de finales del Siglo de las Luces, donde se castiga a los libertinos con enfermedad o muerte social.

Julien Offray de La Mettrie como el pilar de esta filosofía en un primer momento. El mismo Morilhat, en su publicación *La Mettrie, un matérialisme radical* (1997), define la postura de este médico de la siguiente manera: “[...] l’analyse matérialiste induit une conception neuve de la vie, de ses normes. La connaissance de la nature n’a pas en elle-même sa fin, la visée de La Mettrie s’avère fondamentalement pratique: contribuer au bonheur des hommes” (Morilhat, 1997: 8). Visto de esta manera la filosofía materialista de La Mettrie, misma que puede ser reconocida como una de las principales corrientes de pensamiento del Siglo de las Luces, busca un nuevo enfoque de percepción que posee como finalidad otorgarle al hombre la posibilidad de emanciparse, algo que definitivamente comparte con pensadores posteriores como lo será Diderot.

Sin embargo, el punto de quiebre entre los pensadores ilustrados y La Mettrie radica en la percepción del materialismo frente a la moral. Morilhat nos recuerda que para La Mettrie el placer sexual constituye una fuente de conocimiento y, por lo tanto, de entendimiento del mundo, algo que no necesariamente empata con la posición de la corriente ilustrada: “La Mettrie [...] fait l’apologie de la volupté en assignant au plaisir sexuel un rôle central” (Morilhat, 1997: 6). Es necesario recordar que estos debates encuentran en la producción literaria del siglo XVIII un laboratorio de experimentación estética en donde confluyen las tensiones entre el placer del cuerpo, el conocimiento que se desprende de estas sensaciones y el choque que las costumbres ligeras pueden tener con una sociedad profundamente religiosa. En palabras de Sermain todo este engranaje se resume en un movimiento de emancipación:

Les deux concepts de “liberté” et de “déterminisme” nourrissent l’écriture romanesque. Le genre s’est développé sous l’Ancien Régime, du XVI^e au XVIII^e siècle, en prenant pour héros des personnages qui s’affranchissent des règles et des repères imposés par les autorités religieuses, sociales et politiques, et qui fondent sur l’expérience personnelle, la recherche du

bonheur et de la morale. L'idée de formation, élaborée tout particulièrement par la philosophie et la science du XVIII^e siècle, donne une sorte de soutien intellectuel à ce mouvement d'émancipation et d'individualisation. (Sermain, 2008: 139)

Herederos de esta tradición, escritores como Choderlos de Laclos, y más tarde el marqués de Sade, reinterpretan el modelo de este *savoir-vivre* y crean a su manera obras que invitan a devorar los cuerpos y las almas de formas diversas y estremecedoras. En el caso de Laclos, la obra epistolar *Les Liaisons dangereuses* (1782) retrata los vicios de una época que no deja de causarnos admiración por la marquesa de Merteuil, quien se da a la tarea de manipular su entorno para pervertir a Cécile de Volanges. La Marquesa emprende de esta manera un proceso en el que engulle las virtudes de la joven Cécile. Sin abandonar sus conquistas de otros personajes de la novela como el caballero Danceny, el personaje despliega una serie de procesos que lindan con la estrategia militar. Por otro lado, la seducción que Laclos retrata deja entrever el deseo del Vizconde de Valmont, compañero libertino de la Marquesa, por la mujer que se ha propuesto conquistar, Madame de Tourvel. Todo esto apunta a un hambre de conquista y seducción que encuentra su fin en el consumo carnal del prójimo. Esta novela epistolar de la segunda mitad del siglo XVIII abre paso a un proceso cultural vinculado a ver al otro como un objeto que sacia la sed del libertino.

Años más tarde, el marqués de Sade abre la puerta a fenómenos de consumo carnal mucho más explícitos. Estos procesos del consumo del cuerpo apelan a los llamados "*plaisirs de la chair*" o placeres carnales, que en francés se pueden entender desde un punto de vista sexual o desde una óptica de corte más alimentaria. La variedad de personajes que se encuentran en las obras del Marqués retratan el hambre por devorar cuerpos y llevan al extremo la corrupción para poder engullir las almas de los personajes virtuosos. El marqués rastrea y desarrolla un sistema en el que se puede devorar con todos los sentidos posibles para lograr el goce per-

sonal de manera física, psicológica y espiritual. Así pues, *Les 120 journées de Sodome* (1785), por citar un ejemplo, enumera placeres en donde el libertino come de sus presas con la mirada, el tacto, el gusto, el olfato, el oído, pero también con la sed de corrupción y la invitación al vicio. No obstante, tanto Laclos como Sade beben de una tradición que se había desarrollado una generación antes que ellos.

Durante las primeras décadas del siglo XVIII ya se dibujaban líneas estéticas que marcarían la producción francesa de manera contundente. La gran diferencia entre el libertinaje de la primera mitad del siglo y aquél de la segunda reside en el manejo del discurso para mostrar u ocultar todo lo referente al acto sexual. La primera mitad corresponde a la invitación a la seducción con velos que aluden sin mencionar, mientras que los textos de finales del siglo encuentran en Sade un enciclopédico proceso de detalle del acto referido. Otro rasgo importante de la primera etapa de producción libertina es la nula presencia de juicios de valor, algo que se opone al texto de Laclos respecto al comportamiento de sus personajes. Dicho de otra manera, los personajes de obras como *Les Égarements du cœur et de l'esprit* (1736) o *Le Sopha* (1742), ambas de Crébillon hijo, no son castigados por su desenfreno. Es importante recalcar que estos textos libertinos de principios de siglo fueron imprescindibles para la construcción del universo estético de obras posteriores más conocidas, pues sentaron las bases del arquetipo del libertino como un ser inseparable del lujo, del goce y del placer del cuerpo. En este sentido podemos afirmar que estos textos cimientan una tradición que aún hoy en día hace soñar a cineastas y escritores con los fastuosos ambientes de la corte francesa del siglo XVIII. Dieciochistas estudiosos de la tradición francesa como Michel Delon, Cristophe Martin y Jean-Cristophe Abramovici defienden el rescate de este corpus.

Presentamos, pues, un análisis de una de las obras capitales del llamado padre del libertinaje, Crébillon hijo, que conoció un gran éxito en la primera mitad del siglo XVIII, *Le Sopha* (1742). En este “cuento moral”, el alma de un libertino es encerrada en un mueble que habrá de realizar una travesía para encontrar una

pareja que se entregue a los placeres de la carne sobre el mobiliario habitado por él. La búsqueda de su liberación hace que Amanzéi (el libertino encerrado en el *sopha*) viaje por la ciudad de Agra intentando encontrar esta pareja, esperando el momento del coito, mismo que representará la liberación de su alma. Sin ser visto, el personaje principal acude a una serie de escenas en donde el universo sensorial invita a los amantes a probar sus cuerpos y a darse la oportunidad de devorarse mutuamente. El control de cada uno de los elementos es vital en este sentido pues, dentro del universo libertino, desde la luz hasta la comida que rodea a los personajes suman esfuerzos para embriagar al otro e invitarlo a entregarse a los placeres del amor. Cabe destacar que siendo el *sopha* un mueble que se encuentra dentro del *boudoir*,² espacio estrechamente relacionado con el cuidado de la apariencia femenina, facilita el despliegue de mecanismos de voyerismo que invaden la privacidad de cada una de las casas visitadas por el alma errante del libertino.

Christophe Martin (2004) abre una serie de reflexiones sobre lo femenino dentro de la producción libertina, estableciendo parámetros que nos permiten identificar este universo desde las corporalidades de la mujer. Otros autores identifican características propias del “ser libertino”, sin importar su género. Esta ontología del libertino está vinculada al poder y al lujo. Michel Delon se da a la tarea en su extensa bibliografía de rastrear los elementos estéticos que definen el universo material, psicológico y estético de estos personajes. Establecer una característica emblemática del libertino a la luz de su entorno físico y decorativo resulta imprescindible. Estudios como *Le Savoir Vivre Libertin* (2000) lo demuestran, pues los muebles con los que interactúan los libertinos encierran el deseo de poder de los personajes, llegando en casos extremos a controlar los sentidos y los poderes de la naturaleza en ellos. Este poder sobre el entorno físico de los personajes pasa

² Pieza pequeña que conduce al dormitorio de una persona. En el caso libertino esta pieza es propiamente de dominio femenino. El mobiliario emblema de la misma es un tipo de silla larga conocida como diván, o en algunos casos un sillón partido en dos muy a la moda en el estilo Regencia, una *duchesse brisée*.

por cada una de las sensaciones corporales para seducir. Dicho en otras palabras, la narración nos invita a asistir a un “festín”.

Como lo menciona Jean Sgard en su introducción a *Le Sopha*: “Crébillon est aussi à sa manière un philosophe” (en Crébillon, 1984: III). Como varios de sus contemporáneos, Crébillon se interesa en la naturaleza del hombre y en el estado en el que puede nacer el amor; a su manera, él forma parte de un movimiento materialista muy a la moda en el siglo XVIII. Sus personajes exploran su entorno a través de los cinco sentidos; las sensaciones son pues, como en el materialismo, la forma de conocer y percibir el mundo dando como resultado una visión del mismo desprendida de la experiencia material. Sin embargo, el control de la naturaleza es un lujo que sólo los poderosos tienen. En el libertino, esta ambición de poder sobre el mundo y sobre los otros se traduce en tapices y en una poética que Delon explora de manera ejemplar. El lector asiste y participa de igual forma en la resignificación del objeto, mismo que, en palabras de Pimentel, “no existe sino como el término de un proceso de semiotización, pues la percepción misma es ‘semiotizante’” (2010: 112).

En el caso de *Le Sopha*, esta característica subrayada por Pimentel toma nuevos vuelos. De alguna forma, la narración está semiotizando con cargas sensoriales el imaginario del mueble y de los objetos que aparecen dentro de la diégesis. Dicha semiotización dentro del mundo libertino, apela a todos los sentidos del lector, los concentra para crear a la vez efectos estilísticos y sensaciones corporales dentro del texto:

Les lieux amouusement ou cyniquement aménagés par le libertinage veulent solliciter tous les sens. Ils organisent une concentration d’effets, une saturation d’impressions et de suggestions. Les libertins et leurs victimes ou complices sont entraînés par la convergence des sensations. (Delon, 2000: 145)

Así pues, el narrador libertino apela a las sensaciones del lector, cargando al mueble con un nuevo sistema semiótico. El narrador describe sutilmente el entorno y entonces tiene un control del espacio que rompe las barreras físicas. El propietario del lugar parece habitar un universo atemporal y logra, al igual que el poder de la naturaleza, poseer el tiempo y los efectos sensoriales y sensuales que de éstos se desprenden. De esta forma, la luna puede estar contenida en un espejo y el brillo del sol en la llama de las velas. Michel Delon escribe sobre la obra de Rousseau que “la pénombre reste bien sùr un art de la séduction. Le luxe se manifeste à la fois par l'éclat des lumières et par la maîtrise des dégradés” (2000: 153) aspecto que, sin duda alguna, se aplica para los textos de Crébillon, pues es justamente él quien inaugura el desarrollo de esta estética.

El poder del libertino embriaga sensorialmente a su víctima dentro de una esfera de poder que sólo él puede controlar. No es fortuito que el siglo XVII haya visto nacer a un monarca conocido como el “Rey Sol” y que, durante ese mismo siglo, Versalles haya intentado encerrar dentro de su espacio el poder de controlar los efectos de luz, afirmaciones que son válidas para el siglo XVIII y la estética narrativa del libertinaje: “Techniciens et décorateurs ne sont en reste qui cherchent à rendre artificielle tous les effets du jour et de la nuit” (Delon, 2000: 51).

Joyas del arte decorativo como la *Galerie des glaces* de Jules Hardouin Mansart y los jardines de Versalles realizado por André Le Nôtre nos recuerdan la importancia de los espejos y los reflejos para el siglo XVII y por lo tanto para la primera mitad del Siglo de las Luces. El interés que el siglo anterior dejó en autores como Crébillon o Rétif de la Bretonne es contundente. No debemos dejar de lado que la estética que marcó el universo libertino se construye entre La Regencia y el reino de Luis XV. Es así como: “Si l'intérieur est transformé en nature, le jardin se doit d'être changé en intérieur. Les plans d'eau font office de miroirs” (Delon, 2000: 152). Versalles nos sirve una vez más como ejemplo de este fenómeno que aunque no es explícito dentro de *Le Sopha*, es contrapuesto en un universo oriental basado en el imaginario de *Las mil y una noches*: “À défaut

de variateurs d'intensité, les voiles plus ou moins épais restituent la gamme des luminosités” (Delon, 2000: 151).

Los espejos de agua transforman el cielo en el plafón externo del palacio. Por su parte, los espejos internos orientados al horizonte dejan entrar al sol en las habitaciones. El interior y el exterior componen un mismo espacio estético, un universo separado del pueblo. El siglo XVIII no dejará de reutilizar este procedimiento creando espacios literarios o pictóricos en donde el interior y el exterior forman un universo sensorial y estético apartado del mundo. El procedimiento para tal creación nos reenvía una vez más al poder del arte decorativo como medio para controlar los efectos estéticos de la naturaleza dentro de un espacio determinado.

La entrada de personajes de rango social bajo al espacio libertino supone varios problemas. Múltiples movimientos en el entorno tendrán que efectuarse para aceptar a estos seres. No existe libertino, por lo menos no en el universo crebilloniano, que no pertenezca a una clase social acomodada. Así pues Abdalathif, libertino experimentado visitado por el alma de Amanzéi, tendrá que “proveer” a Amine, joven inexperta en el mundo libertino, de los entornos y los objetos necesarios para el ejercicio del placer, “[...] vous n'êtes point meublée de façon qu'on puisse aujourd'hui souper avec vous, j'y vais pourvoir [...]” (Crébillon, 1996: 59). El libertino de poder social y económico elevado tiene que revestir a su nueva amante para que ella pueda entrar a su esfera de placer. Sin embargo, el contrapunto de un personaje en ascenso desprovisto de brillo yace en el entorno que existe sin él:

Je me plaçai en y arrivant dans un Sopha superbe que l'on avait mis dans un cabinet extrêmement orné [...] Après avoir curieusement examiné tout, elle vint se mettre à sa toilette. Les vases précieux dont elle la vit couverte, un écrin rempli de diamants, des Esclaves bien vêtus, qui d'un air respectueux s'empressaient à la servir, des Marchands, et des Ouvriers qui attendaient ses ordres, tout la transportait, et augmentait son ivresse. (Crébillon, 1996: 61)

El mismo Abdalathif hace que Amine entre en un lugar lleno de lujo, para después dejarla desprovista de este universo de goce sensorial. En la descripción del narrador, objetos y sirvientes parecen tener la misma importancia, tanto el florero como el esclavo aparecen en el mismo rango. Humanos y muebles se confunden todos con el único propósito de hacer gozar a sus propietarios. Aunque pudiéramos pensar que Amine disfrutará de este lugar, la narración de Amanzéi nos deja entrever que se convertirá en un accesorio más del *maître libertin*, Abdalathif. El final del relato dedicado a esta pareja es revelador. Amine nunca fue propietaria de sus aposentos, sino un accesorio dentro de la dinámica espacial controlada por Abdalathif: “Le moment fatal où toutes les grandeurs, les diamants, les richesses qu’Amine possédait, allaient s’évanouir pour elle était venu” (Crébillon, 1996: 71). Es importante notar cómo el poder de Abdalathif se traduce en el dominio de un microuniverso material compuesto por objetos y personas. La insuficiencia de Amine para mantenerse dentro de este contexto la separa de la esfera libertina. Amine es arrojada al mundo sombrío de la calle, sin brillo ni lujo, desconocido en el cuento libertino, el que no tiene interés para el narrador que escoge de manera metódica los lugares en donde la relación sexual puede llevarse a cabo. El libertino ejerce poderes similares a la divinidad, pues controla los tonos de los astros mediante objetos creados específicamente para él y maneja el movimiento de los habitantes de su entorno.

El dominio de los elementos libera el potencial de los objetos y los lugares, semantizando las cosas que devienen instrumentos de placer y seducción, creando así una narrativa del goce libertino a través de muros y salones ricamente decorados. Los objetos son en sí mismos estructuras contenedoras de este universo estético, si son sacados de contexto mantienen cierto rastro de lujo, pero necesitan de todo el conjunto decorativo para transmitir las sensaciones deseadas. Sin la función de cortesana de alto rango, Amine ya no tiene lugar en el mundo libertino, ni puede acceder a los placeres del festín que le ofrecía la tutela de Abdalathif. Amine, aunque tenga el universo libertino en su memoria, pierde su brillo al salir de los

apartamentos de su protector. Su resplandor era posible gracias a la intervención de la luz controlada por el libertino, para recobrarlo y ser apreciada de nuevo tendría que encontrar otro salón en donde la luz de los candelabros y los espejos le devuelvan la capacidad de seducir a otro libertino. Amine necesita del entorno para ser valorada y consumida.

El procedimiento narrativo que desentraña el poder del libertino sobre su entorno se dibuja en varios planos. Delon se da a la tarea de analizar los cinco sentidos dentro del mundo libertino y de rastrear el sistema semiótico que permite la seducción. Desde el gusto hasta la vista, pasando por el oído, el tacto, el olfato, todos los sentidos se encuentran dominados en este universo. El poder del libertino se refleja en los objetos que posee. Recurrimos al ejemplo de *La Petite Maison*, texto sobre el cual Michel Delon apunta de manera acertada que: “Jean-François de Bastide ne manque pas d’équiper sa petite maison de tels raffinements du luxe moderne. Le boudoir est décoré d’arbres artificiels” (2000: 151).

La abstracción estética de tapices con motivos orgánicos y florales se hace presente incluso en el color de la vestimenta: “Entre fleurs réelles et artificielles, reflets et images, chaque boudoir devient un jardin. Une odeur de fleurs invite les amants à se prendre pour le premier couple, à se rêver berger, bergère, à se libérer des contraintes de l’étiquette” (Delon, 2000: 162). La intriga que teje el texto de Crébillon resulta interesante en este contexto, pues el alma de Amanzéi debe justamente buscar un mueble que sea el más propicio a la seducción y al amor, recalquemos, sobre todo al amor. Pues aunque la entrega física es la que será la liberación del alma, no debemos olvidar que ésta debe llevarse a cabo gracias al amor. Retomando las palabras de Jean Sgard en su introducción a *Le Sopha*: “L’amour est assurément pour Crébillon la grande affaire de la vie et la seule valeur” (en Crébillon, 1984: V). De esta forma, los análisis de Delon y Sgard en conjunto dan como resultado la búsqueda de un objeto que apelaría a la naturaleza y al amor, quizá incluso a la naturaleza del mismo. Una búsqueda epistemológica que no deja de lado el carácter filosófico de Crébillon, y que lo inserta dentro de la filosofía

de las Luces en su interés por la naturaleza. La búsqueda del mueble ideal toma entonces nuevos vuelos: las formas y los tapices del mueble llaman la atención del narrador porque son símbolos de una búsqueda profunda del objeto mediante el cual los amantes puedan, sin miedo, entregarse al sentimiento puro y a la entrega física que nace de él. Un lujo que no es menor, pues la búsqueda del amor no es tarea fácil, es algo que lleva tiempo y esfuerzo como lo atestigua el narrador de *Le Sopha*.

El color tampoco es algo que debamos ignorar: no es fortuito que “[...] le premier Sopha dans lequel mon Ame entra, était couleur de rose [...]” (Crébillon, 1996: 39). El color rosa hace alusión al florecimiento en un contexto donde el *boudoir* es bosque y el mueble es árbol y arbusto; la flor evoca a través de un fenómeno de asociación los olores de la naturaleza y a la fertilidad. Podríamos ver quizá una ligera insinuación al olor de las flores en eclosión. El olor fuerte era mal visto en la primera mitad del siglo XVIII. Como lo explica Delon: “L’odeur reste liée à la contagion, à la diffusion des mauvaises mœurs” (2000: 163). En *Le Sopha* no hay presencia fuerte de los olores, pero, como hemos visto, la alusión a los colores y a los materiales evoca un sutil guiño al placer del olfato experimentado por el libertino. Algo que habrá de cambiar radicalmente con el caso de Sade en donde los olores fuertes son la fuente del goce del libertino: el olor natural se entiende y se contrapone una vez más entre los dos momentos del libertinaje del XVIII entre Crébillon y Sade. De esta forma el libertino, en el ejemplo de Abdalathif, se desvela como un dios que no está encadenado por los límites temporales, ni del día y la noche, ni de las estaciones. Poseedor de la naturaleza en un conjunto de muebles y personas que controla, el libertino rechaza los límites impuestos por “la géographie ou la saison” (Delon, 2000: 175).

Estudiar los sentidos de la vista y del tacto en *Le Sopha* nos encamina al desarrollo de la figura del *voyeur*, de la presencia que observa y se toca. El alma de Amanzéi observa sin ser vista y siente dentro de su corporalidad de mueble el contacto de los amantes que se entregan al amor sobre su respaldo mobiliario. Gracias a este particular fenómeno el narrador se convierte en un *voyeur* que se deleita

con ambos sentidos de las escenas amorosas a las que asiste sin ser visto. El sentido del gusto, por su parte, es mencionado en algunas ocasiones con pequeñas pero significativas alusiones: “Peu de temps après, on servit un souper où il avait épuisé la délicatesse, et le goût” (Crébillon, 1996: 125). En el apartado dedicado a Zéphís y Mazulhim, otra pareja que visita el alma de Amanzéi, se menciona una escena en donde los placeres del paladar enmarcan la conquista amorosa y física de Zéphís. Una vez más “la délicatesse” y “le goût” remiten a sabores ligeros, refinados en su composición, alejados del gusto burdo y del producto bruto. El uso recurrente del término “ivresse” denota de igual manera la presencia de una sensación entre el olfato y el gusto, “[...] la regarda avec des yeux qui exprimaient la délicieuse ivresse de son cœur” (Crébillon, 1996: 67). El adjetivo “délicieuse” acentúa la referencia al sentido del gusto. La falta de descripción no afecta la referencia al imaginario sensorial desplegado por la voz narrativa. Y sin embargo: “Le libertin est gastronome par l’importance qu’il accorde aux plaisirs de la bouche et par le lien qui s’établit fréquemment entre la table et le lit” (Delon, 2000: 166). Uno de los placeres de la boca es el poder contar con la palabra y seducir al interlocutor. De alguna forma el narrador del cuento engulle las experiencias sensoriales para embelesar al sultán y a su Corte por medio de la palabra. Si Delon crea un paralelismo entre la cama y la mesa por medio de los “placeres de la boca”, podríamos también en el caso de *Le Sopha*, crear un paralelismo entre el acto de comer y el acto de devorar con los ojos la experiencia sensual de los personajes. El lugar en donde se come, que en principio sería una mesa, deviene *sopha* como la cama que se convierte en mesa en el estudio de Delon.

Por último, el sentido del oído que es muy trabajado mediante objetos como arpas o flautas en autores como Laclos, en Crébillon se deja entrever por el ritmo de la relación sexual en la narración. Algo que Delon plantea de forma general para el texto libertino, en *Le Sopha* resulta particularmente presente: “La scène proprement érotique n’est pas décrite, elle est suggérée à travers des rythmes” (Delon, 2000: 181). El ritmo del relato es lo que poco a poco nos hace entrar en la

corporalidad de la relación íntima: “Alors il la repris dans ses bras. Zeïnis tenta encore de se dérober à ses transports, mais soit qu’elle ne voulût pas résister longtemps, soit que se faisant illusion à elle-même, en cédant, elle crût résister[...]” (Crébillon, 1996: 234). El ritmo palpitante de la sintaxis en este ejemplo en donde Zeïnis se entrega a Phéléas, última pareja a la que recurrimos en este trabajo, nos recuerda el ir y venir del latido del corazón y la aceleración del pulso durante la relación corporal de los amantes. Sin darnos descripciones específicas, el contacto de los cuerpos es sugerido por el ritmo de la sintaxis. Una vez más, a través de la palabra, el narrador libertino controla el imaginario de sus lectores y en este caso de la Corte de Schah-Baham (escuchas del relato de Amanzéi).

Todos estos procedimientos contribuyen a denotar el poder del libertino sobre los elementos y sobre un entorno minuciosamente pensado para el placer: un festín sensorial que invita a comer con el cuerpo entero. El estudio de Delon nos ayuda a valorizar la sutileza de Crébillon para controlar las relaciones de poder del libertino con la naturaleza y, por lo tanto, las reacciones sensoriales del lector.

En conclusión, resulta pertinente plantear un acercamiento sensorial a *Le Sopha*, y al cuento libertino en general. El universo estético que se despliega en esta obra muestra un interés del género por crear un ambiente propicio a los placeres de la carne en su más amplia acepción. Como lo menciona Michel Delon, los placeres de la boca se presentan ante el lector contemporáneo como un abanico de posibilidades que nos hacen disfrutar la obra libertina. Desde el diálogo, hasta la decoración que los rodea, pasando por festines de comida y de cuerpos entregados al placer de la embriaguez sensorial, el cuento libertino nos muestra un imaginario sensible y sensorial. Esta intención plástica por fundir al cuerpo del lector con el universo estético espacial de la diégesis libertina adquiere nuevos bríos en una época en donde el derecho al cuerpo y al placer sigue siendo un tabú dentro de muchas sociedades. Más allá de textos menores que retratan una sociedad percibida como “decadente”, la novela y el cuento libertinos reivindican cada placer de comer y engullir que nos entrega nuestro entorno, y nos impiden olvidar que “los

placeres de la boca” nos han sido negados por un cúmulo de constructos que niegan el derecho a sentir. Crébillon hijo nos ofrece en *Le Sopha* una fuente estética lejos de ser despreciable: muebles, luces y comida se conjuntan para recordar al lector que su cuerpo es tan importante como su intelecto y su alma. El estudio del cuento libertino a través de la noción de cuerpo resulta particularmente pertinente en contextos de producción de masa en donde la pornografía y “lo obsceno” se resignifican a gran velocidad. La percepción de la realidad hoy en día es atravesada por los medios de comunicación masivos. Existe así un desdoblamiento de las corporalidades a través de dispositivos móviles como computadores portátiles y celulares. Irónicamente el estudio del cuerpo libertino nos regresa a la fuente de sensación primaria, pues los sentidos se interpretan gracias a un entorno físico inmediato, no virtual. El festín libertino aparece así como una propuesta de leer, no solamente la producción francesa del siglo XVIII, sino como una posibilidad de percibir el mundo, de disfrutarlo y de leerlo.

BIBLIOGRAFÍA

- CRÉBILLON, Claude-Prosper. (1996). *Le Sopha* (Étiemble, Ed.). París: Gallimard.
- CRÉBILLON, Claude-Prosper. (1984). *Le Sopha* (Jean Sgard, Comentador). París: Desjonquères.
- DELON, Michel. (2000). *Le Savoir-vivre Libertin*. París: Hachette.
- MARTIN, Christophe. (2004). *Espace du féminin dans le roman français du XVIIIème siècle*. Oxford: Voltaire Foundation.
- MORILHAT, Claude. (1997). *La Mettrie, un materialisme radical*. París: Presses Universitaires de France.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (2010). *El espacio en la ficción*. Ciudad de México: Siglo XXI editores.
- SERMAIN, Jean-Paul. (2008). “Liberté et déterminisme, la position de Diderot Romancier”. En *À l’ombre des Lumières, littérature et pensée françaises du XVIIIème siècle*. París: L’Harmattan.