

Una interpretación de la experiencia estética de lo feo desde la literatura erótica de Sade como
producto artístico inmoral

Trabajo para optar al título de
Licenciada en Filosofía

Modalidad: Trabajo Monográfico

Presentado por
Angie Marcela Dueñas Osorio
Cód.: 2011232009

Director
Claudia Marina Benito Millán

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencia Sociales
Licenciatura en Filosofía
Bogotá D.C.
2018

Yo autorizaría todos los libertinos o inmorales. Considero que son primordiales para la felicidad del hombre, fundamentales para el progreso de la filosofía, indispensables para la extinción de los prejuicios y útiles en todos los sentidos para aumentar el conocimiento humano.

Juliette

Agradecimientos

A la profesora Claudia Benito, a ella, le agradezco enormemente por ser la primera persona que creyó en este proyecto, gracias por los consejos, las risas de complicidad al leer al Marqués y por todo el cariño brindado.

A mi familia por su esfuerzo, en especial, a mis hermanos que fueron mis guías sin saberlo.

A mis compañeros y amigos más cercanos por cada sonrisa, por tantas charlas que me permitían aprender nuevas cosas y por todos los mensajes llenos de ánimo. En especial, aquellos amigos que compartieron un poco de su tiempo para leerme, apoyarme y acompañarme en este trayecto académico.

A la familia Tafur González por creer en mí como persona y estudiante, además de inundarme en abrazos cargados de afecto.

Por último, muchas gracias al Inge por brindarme la posibilidad de seguir lo que tanto anhelaba, por su cariño, por su paciencia, por sus chistes malos sobre mi carrera que me alegraban los días y por las ventanas que abrió para mostrarme que el mundo se puede ver de distintas formas.

“No sólo no hubiéramos sido nada sin ustedes, sino con toda la gente que estuvo a nuestro alrededor desde el comienzo. Algunos siguen hasta hoy...GRACIAS TOTALES”

Resumen

El desarrollo del presente trabajo se enmarca en una visión sobre un ámbito particular. Así, la pregunta de investigación de la cual parte el trabajo monográfico es: ¿Cómo se da la equiparación que se realiza entre la literatura erótica de Sade y lo inmoral? Considerando lo erótico como una característica estética de lo feo y que tiene, a su vez, una estrecha relación con lo inmoral por ser precisamente considerado como feo. Ahora bien, el objetivo general del trabajo es analizar lo erótico como categoría estética de lo feo-inmoral en la literatura erótica del Marqués de Sade.

En ese orden de ideas, primero, se realiza una conceptualización teórica sobre cómo se ha racionalizado el juicio sobre lo bello y cómo se establece el concepto de lo feo en relación con el concepto de lo bello; finalmente, se abordó el tema de lo vulgar que contiene lo obsceno como subcategoría. Todo se realizó con el fin de observar desde dos perspectivas qué papel desempeñan lo feo y lo bello en la estética del siglo XVIII.

Segundo, se presentó un tipo de contextualización referente al discurso moral que se da en el siglo XVIII, donde se hizo un enfoque en toda la represión que se dio en torno al sexo, la sexualidad y el cuerpo, y que sin quererlo generó un discurso más amplio y pronunciado sobre el sexo. Tercero, se expuso las ideas que se encuentran latentes en el Marqués de Sade, en donde se resalta el erotismo, como parte de lo sexual; siendo entonces lo grotesco (lo vulgar) esa característica estética dentro de algunas de sus obras como, *Justine* y *La filosofía en el tocador*.

Finalmente, se cierra con algunas consideraciones finales que entran en relación con el análisis y la propuesta del trabajo. Buscando evidenciar el concepto de lo feo, partiendo de autores y obras que pertenecieron a un siglo que enaltecía y rescataba lo bello en colectivo, olvidando que el rasgo diferenciador de la experiencia estética es la carga subjetiva de un espectador.

Palabras claves: erotismo, inmoralidad, feo y estética

Abstract

The development of this work is delimited in a particular field. Thus, the question for this monographical research is: How is the comparison carried out between the erotic literature by Sade and the immoral issue?. Considering the Erotic aspect as an aesthetic characteristic of ugly. In turn, there is a close relation with the immoral issue because it is precisely considered ugly. However, the general objective of this work is to analyze the Erotic as an aesthetic category of ugly-immoral issue taking into account the erotic literature by Marquis de Sade.

First of all, the teoric conceptualization is about how the judgment of beauty and ugly have been rationalized and how the concept of Ugly is established in relation to the concept of beauty. Second, the subject of Vulgar which contains the obscene as a subcategory. It was done in order to observe from the perspective of ugly and beauty roles in the aesthetics in the XVIII century.

On the other hand, a type of contextualization was presented which refers to moral discourse that occurred in the XVIII century. In this age, an approach was focused on all the repression that took place around the sex, the sexuality and the body. It unwittingly generated a discourse about sex. In addition, it exposes the ideas that are latent in the Marquis de Sade, where eroticism is highlighted as part of the sexuality; being the grotesque (the vulgar) aesthetic characteristic within some works like: *Justine* and *The philosophy in the dressing table*.

Finally, the reasearch has considerations that come in relation to the analysis and the proposal of the work. It tryies to evidence the concept of ugly. Taking into consideration authors and works related to the century that exalted and rescued the beauty in collective form, forgetting that the distinguish feature of the aesthetic experience is the subjective load of the spectator.

Keywords: eroticism, immorality, ugly and aesthetic

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Una interpretación de la experiencia estética de lo feo desde la literatura erótica de Sade como producto artístico inmoral
Autor(es)	Dueñas Osorio, Angie Marcela
Director	Benito Millán, Claudia Marina
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 54 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	EROTISMO; INMORALIDAD; FEO; ESTÉTICA

2. Descripción
<p>El siguiente trabajo tiene como propósito general analizar cómo se ha considerado lo erótico dentro de la categoría de lo vulgar siendo lo vulgar parte de lo feo. En este análisis se examinará el concepto de lo feo en contraposición al de lo bello con el fin de hacer una investigación sobre la forma en la cual los criterios morales emiten juicios de valor en el ámbito estético para, posteriormente, determinar lo bello como un concepto moral. Sobre la anterior afirmación se sostendrá que el concepto de lo bueno se presenta como la única forma correcta de sensibilidad existente en siglo XVIII.</p>

3. Fuentes
<p>Referencias</p> <p>Cuarterolo, A. (2002). La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria. <i>Revista Aisthesis</i> N°35. Recuperado de http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis35/la%20vision%20del%20cuerpo%20en%20la%20fotografia%20mortuoria_andrea%20cuarterolo.pdf</p> <p>Foucault, M. (1964). <i>Historia de la locura</i>. México: Fondo de Cultura Económica.</p> <p>Foucault, M. (1984). <i>Historia de la sexualidad II : el uso de los placeres</i>. México: Siglo veintiuno.</p> <p>Foucault, M. (1990). <i>Tecnologías del yo y otros afines</i>. Barcelona: Paidós.</p> <p>Foucault, M. (1991). <i>Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber</i>. México: Siglo veintiuno.</p> <p>Foucault, M. (2005). <i>Hermeneútica del sujeto</i>. Madrid: Akal, S. A.</p> <p>Kant, E. (1992). <i>Crítica de la facultad de juzgar</i> (P. Oyarzín, trad.). Caracas, Venezuela: Monte Ávila.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3

Kaufman, P. (director). (2000) *Quills (Letras prohibidas)* [cinta cinematográfica]. USA: Fox Searchlight Pictures.

Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo* (M. Salmerón, trad.). Madrid: Julio Ollero Editor.

Sade, M. (1979). *Justine*. (M. Castellanos, Trad.) Bogotá, Colombia: Ediciones nacionales.

Sade, M. (1984). *La filosofía en el tocador*. (R. Pochtar, Trad.) Barcelona, España: Bruguera, S. A.

Sade, M. (2005). *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.

Sarrión Mora, A. (1994). *Sexualidad y confesión. La solicitud ante el Tribunal del Santo Oficio (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Alianza Editorial.

Índice de figuras

Fig. 1. Van Gogh, Vincent. (1888). *El viñedo rojo* [Ilustración]. Recuperado de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/466/El-vi%C3%B1edo-rojo.html>

Fig. 2. *El beso de Judas* [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/pedroysergio/4130025350>

Fig. 3. La Santa Faz (1754). [Ilustración]. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-santa-faz/2cfa960a-43fd-4ae2-8aa4-4a32b96283f0?searchid=31a9e032-8997-60d6-c350-c483c61a8d50>

Fig. 4. Hokusai, Katsushika (1815). *The Adonis Plant*. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/en/katsushika-hokusai/fukujuso>

Fig. 5. Füssli, Heinrich. (1781). *La pesadilla* [Ilustración]. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/la-pesadilla>

Fig. 6. Chevalier d'Éon y Mademoiselle Beaumont [Imagen]. Recuperado de: <http://lapiedradesisifo.com/2013/08/31/la-ambigua-sexualidad-de-charles-de-beaumont/>

4. Contenidos

- I. Lo bello, lo feo y lo sublime
En el primer capítulo se realizó una delimitación conceptual sobre lo bello, lo sublime y lo feo, esto con el fin de develar la comunicabilidad que existe entre estos tres conceptos. Esto es, dejar por sentado que lo feo tiene un lazo con lo bello y lo sublime. A saber, lo feo deviene de lo bello y existe entre ellos un punto de encuentro: lo sublime, que se presenta como una justa correspondencia entre lo uno y otro.

- II. El poder del discurso
En este segundo capítulo se brinda una contextualización referente al discurso moral que se presenta y, que a su vez, permite entender el concepto de lo feo en el siglo XVIII. Dicha contextualización se encuentra centrada en abordar la manera en que las acciones y los

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

discursos impuestos, por las distintas instituciones de esa época, actuaron sobre el sexo, la sexualidad y los cuerpos.

III. Sade, cuerpo y goce
 En este tercer capítulo se presenta la literatura erótica del Marqués de Sade como expresión artística que resalta lo vulgar como categoría estética de lo feo y que se instaura como un nuevo discurso sobre la sexualidad.

5. Metodología

No aplica

- ### 6. Conclusiones
- Lo feo como criterio estético, existe y, a su vez, permite resaltar categorías como lo vulgar y lo obsceno que se encuentran dentro del erotismo; así lo feo al estar dentro del campo estético no deja de ser partícipe de lo bello, sin embargo, a pesar de que ambos son criterios estéticos solo lo bello claramente está más cercano de lo bueno.
 - Los criterios, códigos o normas morales en el siglo XVIII fueron quienes determinaron lo que era bueno y malo moralmente. Y por lo tanto, bajo esas delimitaciones, se abrió una puerta para decir qué era lo bello y qué era lo feo en ese contexto; atribuyendo a todo lo malo un valor estético-moral de fealdad.
 - La moral cristiana se vale del miedo para degradar el placer sexual y degradarlo como un mal en sí mismo por medio de la confesión.
 - La literatura erótica del Marqués de Sade como producto artístico no pierde su carácter de belleza por ser erótica; al contrario, este tipo de literatura hace parte de la estética como lo no bello si se asume el carácter erótico como algo obsceno por describir y contar como se expresan y se reconocen los cuerpos en el acto sexual sin restricciones.

Elaborado por:	Dueñas Osorio, Angie Marcela
Revisado por:	Benito Millán, Claudia Marina

Fecha de elaboración del Resumen:	08	06	2018
--	----	----	------

Contenido

Introducción	7
I. Lo bello, lo feo y lo sublime	9
I.I El juicio de gusto kantiano.....	9
I.II Lo feo como lo bello negativo.....	14
I.II.I Lo vulgar	20
I.III Lo sublime.....	24
II. El poder del discurso	28
II.I La presencia de la moral cristiana en finales del siglo XVII y siglo XVIII	29
II.II La confesión como medio de restricción sexual	31
III Sade, cuerpo y goce.....	40
III.I El cuerpo como escenario necesario para la práctica erótica	40
III.II El lenguaje erótico grotesco.....	45
Consideraciones finales.....	49
Índice de figuras.....	52
Referencias.....	53

Introducción

La propuesta de análisis que defiende pretende mostrar cómo se realiza la equiparación que se da entre la literatura erótica de Sade y lo inmoral. En ese sentido, el siguiente trabajo tiene como propósito general analizar cómo se ha considerado lo erótico dentro de la categoría de lo vulgar siendo lo vulgar parte de lo feo. En este análisis se examinará el concepto de lo feo en contraposición al de lo bello con el fin de hacer una investigación sobre la forma en la cual los criterios morales emiten juicios de valor en el ámbito estético para, posteriormente, determinar lo bello como un concepto moral. Sobre la anterior afirmación se sostendrá que el concepto de lo bueno se presenta como la única forma correcta de sensibilidad existente en siglo XVIII.

Para responder la anterior pregunta, en el primer capítulo se realiza una delimitación conceptual sobre lo bello, lo feo y lo sublime. Respecto a lo bello se trató la primera parte del texto *Crítica de la facultad de juzgar* del autor alemán Immanuel Kant, donde se delimita la noción de juicio de gusto. Por otro lado, se expone de manera sintética lo feo a partir de Karl Rosenkranz y algunos apartados de su obra *La estética de lo feo*, rescatando la categoría de lo vulgar donde se presenta lo obsceno como una forma de expresión negativa pero cotidiana. Finalmente, el capítulo se cierra presentando el concepto de lo sublime en los dos autores, esto con el fin de develar la comunicabilidad que existe entre estos tres conceptos.

Por otra parte, el segundo capítulo brinda una contextualización referente al discurso moral que se presenta y, que a su vez, permite entender el concepto de lo feo en el siglo XVIII. Dicha contextualización se encuentra centrada en abordar la manera en que las acciones y los discursos impuestos, por las distintas instituciones de esa época, actuaron sobre el sexo, la sexualidad y los cuerpos. Para ello se presentan la represión y la confesión como dos instrumentos del cristianismo que “forman” moralmente a las personas. En seguida, se exponen los lugares para quienes no cumplen la regla y su relación con el poder y la moral. Todo lo anterior, se trabaja a través de algunos capítulos de la obra: *La historia de la sexualidad I y II* de Michel Foucault. Cabe mencionar que durante el desarrollo de los dos capítulos, la literatura erótica del Marqués de Sade se enunciará como producto artístico inmoral. Dentro de las obras mencionadas está, *La filosofía en el tocador, Justine y Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*.

En el tercer capítulo se dejará ver la literatura erótica del Marqués de Sade como expresión artística que resalta lo vulgar como categoría estética de lo feo y que se instaura como un nuevo discurso sobre la sexualidad. Para lo anterior, se trabaja el cuerpo como, escenario de la práctica erótica y el lenguaje grotesco, como instrumento de transgresión, es decir, como dos aspectos estéticos centrales para develar y quebrantar la consciencia moral, las costumbres sexuales y las posiciones económicas.

Por último, el trabajo monográfico se cierra con algunas consideraciones finales que entran en relación con el análisis y la propuesta del trabajo. Aquí se busca evidenciar cómo el concepto de lo feo se olvidó, en los autores y obras que hicieron parte de un siglo que enaltecía y rescataba lo bello en colectivo, y a su vez, se escondió que el rasgo diferenciador de la experiencia estética es la carga subjetiva de un espectador.

I. Lo bello, lo feo y lo sublime

En este primer capítulo se realiza una contextualización teórica en torno al juicio del gusto, a lo feo y a lo sublime, haciendo énfasis en lo vulgar como categoría estética en donde se encuentran algunos rasgos de lo erótico. En primer lugar, se hablará sobre qué es lo bello y cómo se encuentra delimitado el juicio de gusto kantiano; después, se aborda el concepto de lo feo desde Rosenkranz, rescatando la categoría de lo vulgar y, para concluir, se presenta el concepto de lo sublime y su relación con los dos conceptos, a saber, lo bello y lo feo, desde los dos autores mencionados.

I.I El juicio de gusto kantiano

El ser humano logra reconocer lo que se le presenta frente a sus ojos como fenómeno estético, dado que es un ser de naturaleza animal que tiene la capacidad de asombro para reflexionar, ya sea sobre lo que sus ojos contemplan por primera vez o sobre los sentimientos y las sensaciones causadas por un objeto. Estos dos últimos (sentimientos y sensaciones) son necesarios para la reflexión estética, puesto que (términos trabajados, por ejemplo, en Kant en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*) permiten que los juicios estéticos no se reduzcan exclusivamente a una comprensión racional, sino, por el contrario, logren trascender los límites determinados por esta.

Asimismo, es sugestivo saber que el ser humano no solo se complace y se asombra por las cosas bellas, sino que su contemplación sobre estas o en general puede llevarlo a percibir otro tipo de experiencias asociadas a la perturbación de lo bello. Lo anterior permite considerar que la estética requiere de una fundamentación que puede ser de diversos campos, como el de la moral y la política. Esa fundamentación alimentará lo que produzca un objeto en el sujeto. Por ejemplo, si una persona está permeada por un campo moral en relación a una creencia religiosa, lee: “Esposa. ¡Oh quién me diera, hermano mío, que tú fueses como un niño que está mamando a los pechos de mi madre, para poder besarte, aunque te halle fuera o en la calle, con lo que nadie me desdeñaría!” (Cantar de los cantares 8:1). Podría pensar que es una declamación bella por estar en la biblia; pero si esa misma persona lee lo siguiente, ¿qué opinaría?:

(...) los llaman indistintamente *pechos, senos, tetas*; su uso es de una gran virtud en el placer; el amante los ve cuando goza; los acaricia, los palpa, algunos, incluso, hacen de ellos la sede de su gozo, su miembro anida entre los dos montes de Venus, (...) (Sade, 1984, p. 26)

Muy posiblemente dicha persona dirá que es algo vulgar y, por lo tanto, inmoral. El sujeto al estar relacionado con determinado entorno religioso permeará su perspectiva sobre lo bello de un objeto en relación con lo moralmente bueno. En este punto comienza la racionalización de un objeto que ya no se queda en lo bello, sino que pasa hacer un objeto que cumple fines según el contexto del sujeto. Con lo anterior, se puede observar que el ser humano hace parte de una sociedad que lo condiciona según su tiempo, sus circunstancias, su entorno.

No obstante, lo estético también es una forma de comunicación que considera los diferentes modos de percibir un objeto. Para realizar una reflexión estética es importante significar tres conceptos que condensan y hacen parte de la columna vertebral de las corrientes estéticas: lo bello, lo feo y lo sublime. En primer lugar, lo bello se trabajará desde la perspectiva kantiana, cabe aclarar que solo se utilizará con el fin de posibilitar la comprensión del concepto de lo feo desde Rosenkranz. Pues según él, el concepto de lo feo puede ser comprendido solo si se encuentra en relación con otro concepto, en este caso, lo bello. Y es precisamente Kant con la *Crítica de la facultad de juzgar* y junto con la delimitación que plantea en ella sobre los juicios de gusto, que permitirá abrir camino para pensar sobre qué puede ser lo feo, aunque el autor no lo realice directamente.

En Kant, la *Crítica de la facultad de juzgar* está dividida en dos partes: la primera, abarca lo bello y lo sublime; la segunda, la teleología¹. Respecto a lo bello (que es lo que nos interesa para el presente trabajo), se dice, que la idea que lo determina es la del gusto, siendo ésta una “(...) facultad para juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o displacencia *sin interés alguno*” (Kant, 1992, p. 128). Para Kant lo bello se equipara al juicio de gusto. No se trata de un juicio de conocimiento, sino un juicio estético que guarda una relación con el entendimiento. Pues, en las pretensiones filosóficas del autor, este aspira a un criterio de universalidad que esté presente

¹ Antes de iniciar con la presentación del juicio de gusto kantiano hay que tener presente que buscar en la teoría estética de Kant un trabajo explícito o dedicado solo a lo feo no es fácil, puesto que, son muy pocos los lugares y de manera ocasional donde se refiere de manera directa sobre lo feo. Sin embargo, hay menciones que se refieren a lo bello y que permiten cuestionarnos sobre cómo lo feo se presenta en este autor, pero ello se puede realizar estudiando qué es lo bello y más precisamente qué es el juicio de gusto kantiano ya que éste es el que permite ver los límites de lo que es bello en su teoría estética.

en la concepción estética de cualquier persona. A este tipo de juicio Kant los denomina juicios *estéticos puros*², *formales*, de la *reflexión* y *únicos*, esto se debe a que este tipo de juicios son los que enuncian belleza siendo a su vez juicios de los sentidos; estos son, juicios de gusto cuya pureza radica en la no perturbación de una sensación ajena al fundamento de determinación del mismo juicio de gusto. En síntesis, se le llamará bello al objeto que logre una complacencia sin interés alguno que lleve a corromper el juicio de gusto impidiendo así su carácter universal en palabras kantianas (1992, p.122).

Así pues, cuando se quiere saber si algo es bello o no lo es, dice Kant (1992, p. 120), lo que se debe cuestionar el sujeto es si la sola representación es acompañada por la complacencia. Dicha complacencia está en relación con la facultad de desear, sea como fundamento o unida al fundamento de determinación de ésta. Por lo tanto, se encuentra en la *Crítica de la facultad de juzgar* tres clases específicas de complacencia que, a su vez, forman tres relaciones diferentes con el sentimiento de placer y displacer, a saber: lo agradable, lo bello y lo bueno. La agradable no sólo place sino que deleita (Kant, 1992, p.122); cuando el sujeto realiza un juicio sobre un objeto, donde afirma que dicho objeto le es agradable, lo que se expresa es un interés hacia el objeto mismo, ya que a través de la sensación se despierta el deseo por objetos que sean semejantes. Así, la sensación es definida como representación objetiva de los sentidos y el sentimiento como lo que tiene que permanecer siempre en un estado subjetivo. De ahí, que lo agradable no solo plazca, sino que deleite, generando una inclinación subjetiva por la cual el sujeto no puede emitir un juicio objetivo sobre la cualidad del objeto. En ese sentido, el fin de lo agradable es el solo goce y no hay lugar para el juicio (es lo que menos importa); pues, la contemplación que se da en el juicio de gusto supone la relación de la existencia de un objeto que afecta de manera particular un estado subjetivo.

Por otro lado, lo bello, es decir, la segunda complacencia, se presenta como cierto placer desinteresado que los objetos representados suscitan en el sujeto. Se le denomina una complacencia desinteresada y libre, solo para hombres, donde su aprobación no está en relación con el interés de los sentidos ni el de la razón. La ausencia de dicho interés distingue a lo bello, de lo agradable y lo bueno.

² En la *Crítica de la facultad de juzgar* (1992, p.139) en el párrafo 14 (*Esclarecimiento mediante ejemplos*) se observa que los juicios estéticos se dividen en empíricos y puros. Los primeros enuncian agrado o desagrado en relación a un objeto o la manera de representarlos; y los segundos, enuncian belleza.

Finalmente, se encuentra lo bueno como complacencia que place por medio de la razón y el concepto. Hay dos maneras de llamar a algo *bueno*, *lo bueno para algo*, que place como medio para un fin y *lo bueno en sí*, que place en sí mismo. En ambos casos se observa que el *fin* está como intención de valoración última de la experiencia estética; en este punto es importante resaltar que, para Kant, decir que algo es bueno implica el conocimiento sobre qué es el objeto. El autor alemán deja claro que lo bueno y sobre todo lo bueno moral “conlleva el más elevado interés, pues lo bueno es el objeto de la voluntad (es decir, de una facultad de desear determinada por la razón)” (Kant, 1992, p. 126). Lo anterior, es muy significativo dado que el autor, en una afirmación radical, declara que lo bello no supera lo bueno moral. Por consiguiente, se abre una posibilidad de cuestionar sobre qué no es lo bueno moralmente en el ámbito estético.

Cierto es que hasta el momento se sabe que el carácter diferenciador de lo agradable, radica en que éste descansa sobre la sensación. Así pues, lo bueno y lo agradable no son lo mismo, pues en el primero está la duda de saber si es bueno en sí o útil y en el segundo, se representa al objeto en relación con el sentido. No obstante, tanto lo agradable como lo bueno están ligados por algún tipo de interés en el objeto; por lo tanto, la complacencia en lo bello, lo bueno y lo agradable, en cuanto tienen relación con la facultad de desear, estarán determinados por la representación del objeto que realiza el sujeto. Así, en el juicio de gusto se reconoce la comunicabilidad universal con la representación del objeto lo cual sería un placer de los sentidos que llevaría a su vez a tener validez personal. Al respecto Kant indica que este juicio de gusto “es, pues, la universal aptitud de comunicación del estado del ánimo en la representación dada, la que, como condición subjetiva del juicio de gusto, debe estar en el fundamento de éste y tener como consecuencia el placer por el objeto” (Kant, 1992, p. 133). Por tanto, la universalidad como rasgo principal para el juicio de gusto establece cierta diferencia entre lo bueno, lo bello y lo agradable. En lo agradable es correcto decir “me es agradable”, pero en lo bello esto es insensatez, ya que lo agradable depende de otros factores y sentidos; por ejemplo, lo que para un sujeto puede ser dulce o bello para otro menos dulce o menos bello. Pero cuando el sujeto declara algo como bello no lo está haciendo sólo para él sino en un sentido objetivo. Sin embargo, la universalidad del juicio estético no descansa en concepto alguno, es decir, no es nada lógico lo cual implica que el valor de belleza dado al objeto debe estar en la comprensión de todo sujeto que contemple el objeto.

Por lo anterior, lo bello dentro del juicio de gusto no es un juicio de conocimiento, pues no está fundado en conceptos, y no tiene pretensión ser significado por alguno. En consecuencia, la complacencia en cada uno de ellos no son será igual: “*Agradable* llama a quien a lo que *deleita*; *bello*, a lo que simplemente le *place*; *lo bueno*, a lo que es *estimado*, apropiado, esto es, aquello en que él pone un valor objetivo” (Kant, 1992, p. 127). En este sentido, la belleza solo vale para los seres humanos (animales razonables), lo agradable para animales irracionales y lo bueno para ambos. Así, el juicio de gusto sólo postula un significado universal que pueda ser aceptado por todos, esto es, no recibe valores relativos de cada sujeto, sino que contiene la aprobación de cada cual.

La comprensión de lo estético y la reflexión sobre ello requiere tener en cuenta la autonomía que aspira alcanzar el arte. Para vislumbrar la autonomía que alcanza el arte, como uno de los escenarios propicios de la expresión del juicio de gusto, hay que hablar de sus limitaciones dado que cada autor plantea un límite sobre qué puede ser lo bello. Kant en el párrafo 48 sostiene que la “(...) belleza natural es una cosa *bella*, la belleza artística es una *bella representación* de una cosa” (Kant, 1992, p. 20). Lo anterior quiere decir que la cosa entendida como objeto es producto de algo y, si es producto del arte, para que pueda ser llamado bello, esta debe tener en cuenta cuál es el fin del objeto, pues se reconoce que el arte tiene una estrecha relación con el conocimiento y la moral. Dicha relación se evidencia cuando se emite un juicio de gusto que está mediado por un fin práctico. Por ejemplo, el

(...) pensamiento marxista destaca que el arte es en esencia un instrumento para la educación y el cambio social progresivo. El artista tiene una responsabilidad ideológica hacia la sociedad: reflejar lo que es bueno, ayudar a transformar lo que es malo, educar e inspirar a los auditorios en formas coherentes con los objetivos más elevados de la sociedad (Rowell, 1983, p. 103).

En esa medida, lo bello y lo feo, a partir de Kant pueden ser determinados por la moral³ y las restricciones culturales que se den en cierto contexto. Recordemos que para el autor (1992, p.136) el displacer es aquella representación utilizada para determinar el cambio de estado de las representaciones en su propio contrario (su negación). En ese sentido, ¿qué causa el displacer dentro de lo bello artístico? Al respecto Kant señala que “(...) solo una especie de fealdad no

³ Esta posibilidad se trató anteriormente entra en consideración anteriormente cuando se habla de lo bueno y la posibilidad de cuestionar qué sería lo feo moral dentro del ámbito estético.

puede ser representada en conformidad con la naturaleza sin echar por tierra toda complacencia estética y, con ello, la belleza artística: es la fealdad que inspira asco” (Kant, 1992, p. 221). El asco se presenta, entonces como una sensación. Al ser una sensación, su juicio sería causa del gusto de los sentidos en donde lo precedente es el placer. Cosa muy contraria, como ya se ha expuesto, sucede con el juicio del gusto reflexivo, pues éste aspira a un juicio universal, no aspira a exteriorizar un sentimiento privado ya sea el de placer o displacer por un objeto. Lo anterior, quiere decir que para el juicio reflexivo es indiferente al placer o displacer como finalidad que pueda causar un objeto, y en este sentido, el asco como sensación no puede ser representado. No obstante, si se pueden representar cosas en el arte, que para Kant son feas en la naturaleza, tales como: las enfermedades, las tormentas, las devastaciones de la guerra, las furias, aquellas que se pueden denominar nocividades (1992, p. 221).

Todo lo anterior permite observar que el filósofo alemán situó unos fundamentos teóricos de una filosofía del gusto, en donde habla sobre el placer y menciona al displacer como un aspecto ligado al gusto, pero que, a su vez termina siendo un juicio o determinación discrecional. Por lo tanto, es necesario comenzar por el displacer, que podría llamarse lo no bello desde otro teórico como Rosenkranz, pues, como se mencionó anteriormente, Kant abrió la puerta para pensar sobre este concepto en el momento en que se limita específicamente a estructurar qué es lo bello. Para hablar sobre el desarrollo de este concepto de displacer o sobre lo no bello nos remitiremos a Rosenkranz (1805-1879), filósofo alemán que se dedicó en su libro *Estética de lo feo* (1853) a examinar la idea de lo feo como lo bello negativo.

I.II Lo feo como lo bello negativo

La *Estética de lo feo* de Rosenkranz inicia con una mirada más profunda sobre el concepto de lo feo, en donde lo feo es inmanente en la naturaleza, esto es, está ligado a la vida misma siendo participe en algún momento de la estética. Pues, según Rosenkranz: “(...) lo feo es sólo en cuanto que lo bello, que constituye su positiva condición previa, también es. Si lo bello no fuera, lo feo no sería absolutamente nada, pues solo existe en cuanto negación de aquel” (Rosenkranz, 1992, p. 56). Dentro de la estética se encuentra lo bello, como se ha mencionado anteriormente, pero si se habla de lo bello se debe mencionar lo feo en tanto término negativo de una relación en la que son inseparables. Siendo así, lo feo sufre una transformación en lo bello (lo bello negativo), formando

a su vez una conexión con éste a partir de su autodestrucción y llegando a una superación de sí mismo, que lo conduce a lo cómico⁴ (Rosenkranz, 1992, p.p. 56-57). De este modo, para trabajar el concepto de lo feo, Rosenkranz presenta sus características principales desde diversas perspectivas, las cuales, dada la gran dimensión del concepto, se presentarán en cinco tipologías descritas a continuación:

- **Lo negativo en general**

El concepto de lo negativo en general⁵ comparte únicamente con lo feo (siendo éste lo bello negativo) la palabra: negativo. Rosenkranz indica que lo negativo en general es una forma abstracta que no lleva consigo ninguna carga de sensibilidad que permitiese hablar ni de representaciones ni de intuiciones. Por el contrario, lo bello es una idea que pasa a ser un elemento de lo sensible y lo feo como negación de lo bello participa de ese elemento sensible (1992, p. 59). Esto, hace notar aún más la diferencia, a saber, que lo feo contiene ese elemento sensible que, por otro lado, lo negativo en general (por ser abstracto) no comparte.

- **Lo imperfecto**

Antiguamente, el concepto de lo bello se identificaba con el concepto de perfección, como se da en la estética de Baumgarten (Rosenkranz, 1992, p. 59). No obstante, para Rosenkranz esta es una identificación errónea ya que la idea de perfección no se entrelaza con la idea de belleza de una manera tan directa. Precisamente, para él, un ejemplo que logra contradecir dicha afirmación son los juicios erróneos, es decir, una conclusión equivocada o un concepto erróneo; estos son imperfecciones que no tienen ninguna relación con lo estético sino con la moral. Así, lo imperfecto se presenta entonces como un concepto relativo pues depende del criterio con que se realice su valoración. Puede que para alguien los pies sean imperfectos con respecto a los ojos, los ojos respecto a la mano y así sucesivamente. Pero esa imperfección no se debe tomar por defectuosidad,

⁴ Es preciso mencionar que el autor tiene como tesis que lo feo llega a lo cómico, siendo lo cómico el ideal positivo de lo bello cuando pierde sus manifestaciones negativas. Pero este concepto no es trabajado en su totalidad en la *Estética de lo Feo* y tampoco se pretende trabajar en el presente escrito, se menciona para completar la idea central de la obra del autor.

⁵ Es preciso decir que el autor toca el concepto de lo negativo en general sin ahondar mucho en lo que a él respecta.

su relativismo radica en esa visión sobre el futuro que brinda dicho concepto pues es un proceso que va hacia lo perfecto. “Por ejemplo las primeras obras de un artista auténtico presentan diversas carencias, pero ya dejan entrever al genio que está llamado a cosas más altas” (Rosenkranz, 1992, p. 60). En otras palabras, esa imperfección es lo que permite ver la potencialidad de un acto que tiene la posibilidad de ser en el futuro, sirva de ejemplo, el caso del pintor Vincent Van Gogh; Van Gogh no fue un pintor famoso en vida, solo vendió una pintura (*El viñedo rojo*), pero con el tiempo su legado se rescató y hoy en día es uno de los pintores más famosos.

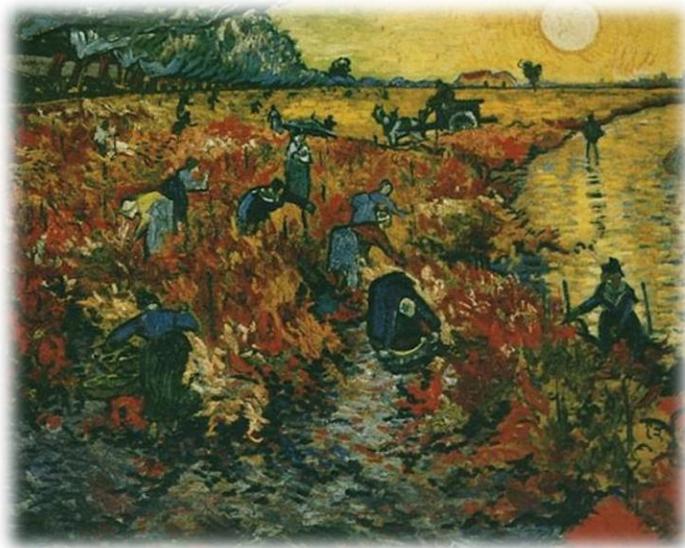


Figura. 1 *El viñedo rojo*. 1888.

- **Lo feo natural**

En la naturaleza, la idea principal es la existencia en el tiempo y el espacio, en donde se puedan configurar lo feo y lo bello de abundantes formas (Rosenkranz, 1992, p. 62). Todo en la naturaleza tiene un devenir el cual es un proceso libre; por ejemplo, se encuentran en la naturaleza ciertos procesos dinámicos como el de la electricidad o el magnetismo que no son bellos pero sus resultados sí lo son, como puede ser el centelleo de la chispa eléctrica. También, la naturaleza orgánica brinda un elemento estético, lo cual, le permitirá reconfigurarse como es el caso de las plantas. Ellas pueden ser transformadas por cuestiones de hábitat o causas externas (lluvias, sequías y demás) generando cierta fealdad en razón de un indeterminismo, más puede suceder que

al pasar el invierno que ha quemado las hojas de una planta éstas vuelvan a nacer incluso más hermosas. Por el contrario, los animales pueden ser feos en su tipo debido a que su estructura está determinada biológicamente, así, quitarle un cuerno a un rinoceronte lo haría deforme además de perjudicarlo; en otras palabras, la fealdad en los animales es aquella que es causada por la enfermedad y por la mano del hombre (Rosenkranz, 1992, p. 70).

Los anteriores ejemplos brindan una pequeña visión panorámica sobre lo que es la libertad de la naturaleza en su actuar y lo que ella posibilita, a saber, que la libertad es un proceso de configuración, y esto es para el autor alemán la vida misma (Rosenkranz, 1992, p. 66). La libertad trae consigo la posibilidad de sobre pasar límites destruyendo la forma pura de la naturaleza y como consecuencia da lugar a lo feo. Así que, el devenir se presenta como un proceso de metamorfosis que abre la posibilidad de continuar en un constante cambio que necesariamente la vida, como libertad de configuración, brinda. Y esa posibilidad se encuentra en la naturaleza, en la enfermedad, en la deformación, y se puede hallar de forma inmediata o puede ser fruto de la degradación, como sucede en las plantas. Lo anterior permite expresar que, en la naturaleza, lo que se halla es una gama de posibilidades tanto para lo bello como para lo feo. Así, se manifiesta que la causa de la fealdad es natural, y no es algo de carácter antirreligioso o inmoral, sino que es ella misma; pues tanto lo feo como lo bello encuentran en lo natural un sustento, prestándose para un juicio estético debido a las formas en que se presentan. Aquí lo moral no tiene lugar, pues como se observó con Kant, lo moral viene determinado por fines que le son completamente ajenos a la naturaleza, ya que ella tiene los suyos.

- **Lo feo espiritual**

En consecuencia, lo moral se relacionará con lo espiritual y se distinguirá de la naturaleza, porque:

(...) el fin absoluto del espíritu es la verdad y el bien, al que está subordinada la belleza, (...) [pues] todo sentimiento y conciencia de libertad embellece y toda falta de libertad afea. Aquí el término de libertad [se asume] sólo en el sentido de una autodeterminación en sí infinita, abstrayendo la verdad de su contenido. (Rosenkranz, 1992, p.p. 72-73)

Como ejemplo de ello, se podría hablar de una persona que puede ser fea, y, aun así, ser alguien que busca el bien. Pero hay que tener en cuenta que la fealdad a la que se refiere el autor es la fealdad del alma que, a su vez, se entenderá como una falta de libertad, ya que es un alma que no es bondadosa y anhela el mal, incluso sabiendo qué es el mal. Hay casos donde la falta de libertad vuelve feo el cuerpo esto se puede evidenciar en la fisionomía del sujeto, por ejemplo, en la escultura *El beso de Judas* se puede ver materializada la idea de que un alma fea por falta libertad logra reflejar una fealdad exterior.



Figura 2. *El beso de Judas*. Se encuentra ubicada en la Scala Santa en Roma

Se puede observar en la *imagen 2*. que la expresión de Judas es tosca, su mirada refleja intencionalidad, esto es posible verlo por la dirección de su mirada y el detalle de protuberancia de sus cejas, además del gesto que hace su boca el cual denota algo de esfuerzo. Por el contrario, Jesús parece reflejar una mirada perdida y a su vez serena, es una postura reflexiva pero distante; da la sensación de que no está en ese momento. En el caso de Judas⁶, para Rosenkranz, su cuerpo es un instrumento que refleja su falta de libertad (su falta de bondad) y en muchos casos no logra translucir la belleza del alma. Cosa muy distinta sucede con los querubines, en su representación logran alcanzar una mirada tierna, un cuerpo que se encuentra en absoluta tranquilidad pues no logran evidenciar ninguna tensión muscular que permita irrumpir con la inocencia que transmiten.

⁶ Judas Iscariote, el discípulo que entregó a Jesús (Mt 26:14-16).



Figura 3. La Santa Faz. 1754

Pero Rosenkranz (1992, p.74) considera que el cuerpo solo puede aspirar a un valor simbólico con respecto al espíritu, porque precisamente hay casos donde el cuerpo no alcanza a reflejar del todo lo dicho por el espíritu, un ejemplo de ello es Sócrates en el “*Simposio* de Platón Alcibiades dice que Sócrates es feo cuando calla y bello cuando habla” (Rosenkranz, 1992, p.74). Aquí se logra evidenciar que hay formas en las que la libertad se expresa como belleza y fealdad, las cuales pueden ser contradictorias como el hecho de que lo malo y lo feo se da gracias a la libertad de cada quien, esto es, el mal que se refleja por medio del cuerpo es por causa de la maldad como acción propia del hombre, el cual debe asumir sus consecuencias. La maldad no es ningún castigo divino o causa de ser trascendente.

Y, por último, se encuentra el caso de modificación de la estructura corpórea debido a alguna enfermedad o alguna necesidad de adaptación a un determinado contexto. Pero en la enfermedad dependiendo de su tipología se puede dar, luego de padecerla, algún tipo de embellecimiento, como sucede con una gripe. En un principio se puede estar con ojeras, labios resecos y piel blanca, luego es posible que mejore volviendo a tener cierta belleza.

- **Lo feo artístico**

Con lo ya mencionado, se puede ver que la naturaleza en general mezcla lo bello y lo feo casualmente, sin seguir criterios morales. Para Rosenkranz (1992) es necesario no dejar, por un

lado, el concepto de lo bello para poder hablar sobre el concepto de lo feo y, por otro lado, es necesario cuestionarse sobre “¿cómo es posible (...) que el arte, cuyo fin sólo ha de ser lo bello, llegue a construir lo feo?” (Rosenkranz, 1992, p.82). Hay que observar que en dicha pregunta, de entrada, ya hay una afirmación: el fin del arte es lo bello. No está de más resaltar que la pregunta se realiza en un determinado contexto donde prima el estudio de lo bello. Para Rosenkranz (1992, p. 82) el arte necesita de un elemento sensible, pero en dicho elemento se requiere y se debe expresar la manifestación de la idea en su totalidad y para ello necesita lo feo. Sin embargo, es preciso recordar que toda manifestación de la idea implica la máxima expresión de la naturaleza y del espíritu; y para ello no puede faltar, “(...) lo feo natural, el mal y lo demoníaco (...)” (Rosenkranz, 1992, p. 82). Por ejemplo, la fotografía post mortem logra resaltar las tres características anteriores en la actualidad. Este tipo de fotografía era una tradición cuyo énfasis se realizaba en el rostro del difunto, resultando así, en palabras de Andrea Cuarterolo (2002, p. 51), una confrontación muy directa con el cuerpo del difunto. Estéticamente se presenta un cuerpo con una rigidez evidente, palidez en el rostro, ojos abiertos y cuerpos sentados dando la ilusión de vida, lo que permite afirmar que cuenta con las características que lo hace feo natural, malo y demoníaco. El tabú de este tipo de fotografías comienza cuando en la sociedad el recordatorio de muerte es inconcebible, ya que se presenta un pudor generalizado a un cuerpo sin vida. Hoy en día no se considera naturalmente bello el cuerpo de un muerto, no es bueno tomar fotografías de ese estilo y llegan satanizarse este tipo de prácticas. Pues, tomarse fotos en un cementerio es satánico, según lo popular, ya que se considera un irrespeto o profanación a las difuntas almas.

I.II.I Lo vulgar

Después de las explicaciones anteriores, es necesario llevar nuestra atención sobre lo feo, específicamente, en lo vulgar. Las anteriores tipologías delimitan lo feo en diferentes aspectos, llevando a preguntarnos por qué existe un placer hacia lo feo. El placer de lo feo se puede dar, según Rosenkranz (1992, p. 93) de dos modos: de manera sana y de manera enfermiza. En el modo sano cuando lo feo se vuelve una necesidad relativa en la obra de arte, donde lo que provoca el placer es la superación de lo feo por lo bello. Por otro lado, de manera enfermiza, cuando una época está moralmente corrupta, es decir, aquella que desea disfrutar de las delicias de la

corrupción. Una de las características que el placer presenta de lo enfermizo es la combinación de lo inaudito con lo disparatado y lo repugnante, como la fotografía mortuoria. Es importante destacar que la manera enfermiza también pertenece a lo feo y lo feo según Rosenkranz (1992, p. 199) solo puede nacer de lo bello. De este modo, lo enfermizo, como forma de lo feo, adquiere su condición en virtud de ser un término negativo frente a lo que tuvo vida alguna vez, lo cual representa lo bello, siendo entonces lo feo es una negación positiva de lo bello (Rosenkranz, 1992, p. 189). Dentro de lo bello, para el autor (1992, p. 189), se encuentra lo sensible como posible momento constitutivo de lo bello, donde lo natural (como la muerte) es necesariamente bello por el hecho de que sea natural. Es decir, que el placer de lo bello o de lo feo no tiene límites, esto es, tanto el uno como el otro gozan de algún tipo de libertad.

Lo vulgar como producto de la libertad se encuentra en la falta de libertad. Esta falta de libertad no significa una ausencia de ella, sino que, por el contrario, se da como una negación positiva de la libertad real. Lo vulgar es la negación de lo sublime que representa la grandeza que logra superar el espacio y el tiempo, siendo lo vulgar aquella:

(...) forma de lo feo que fija una existencia bajo los límites que le son propios: la mezquindad; (...) forma que se queda debajo de la medida que le es inherente: la debilidad; la forma que unifica limitación e impotencia con la subordinación de la libertad a la falta de libertad: la bajeza (Rosenkranz, 1992, p.p. 201-202).

Entonces, dentro de lo vulgar se encuentra lo mezquino, lo débil y lo vil. En lo mezquino se encuentra una falta de libertad que se puede ver reflejada en un paisaje al que le falta imponencia, por ejemplo, una cascada baja; pero en el arte dicha mezquindad se encuentra en el objeto mismo y en la forma de tratarlo, como también se da al escribir algo que no significa o no dice nada. Lo débil por su parte cuenta con una finitud, ya que presenta una pasividad que lleva a soportar el sufrir (Rosenkranz, 1992, p. 207). Lo vil es un término que denomina, según Rosenkranz (1992, p.217), es lo imperfecto y lo insignificante; y lo burdo es lo que rebosa los límites. Pues la forma de lo burdo es:

(...) un abandonarse a la dependencia de la naturaleza contra la libertad o la producción de una construcción contra la libertad o una mofa del fundamento absoluto sobre el que toda libertad, se basa, la fe en Dios (Rosenkranz, 1992, p. 239).

Lo burdo se presenta como una posibilidad de futura e implícita belleza. Es un primer estado que, por lo tanto, no excluye la belleza y que se opone al estado perfeccionado. “La disposición de lo burdo es un estado inaugural que no excluye positivamente la belleza y a la que oponemos el estado perfeccionado, limado y pulido” (Rosenkranz, p. 240). Pero, ¿qué sucede si se decide elegir lo burdo más allá de una etapa inaugural y escogerlo como un camino sin que sea juzgado como un tipo de inmadurez primitiva?

Hay dos necesidades que tienen tendencia a predominar en el conjunto de relaciones sociales, estas necesidades son alimentarse y procrear; el lugar donde más se puede observar como determinación estas necesidades es en la biblia:

(...) Y creo Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, varón y hembra los creó. Y los bendijo Dios, y les dijo: Fructificad y multiplicaos (...). He aquí que os he dado toda planta que da semilla, (...) y todo árbol en que hay fruto y que da semilla, os serán para comer (Génesis, 1:27-30).

La anterior cita es el mayor referente de autoridad de carácter religioso a dichas necesidades, porque el hombre vino al mundo a procrear, y a conservarse. Para ello mantenerse necesita sobretodo del alimento. Bajo lo anterior se puede justificar que tanto el uno como el otro son necesidades de la naturaleza humana, pues son necesarios para la conservación, tanto individual como social. Aunque, sin duda, estas acciones son necesarias, no obstante, estas acciones pueden ser juzgadas como feas o bellas. Para Rosenkranz (1992, p. 241) son catalogadas feas cuando no están limitadas. Esto sucede cuando no están mediadas las acciones por conceptos morales que permitan una reflexión comparativa sobre el *deber ser*. Se determina feo y burdo porque el hombre cae en una animalidad que lo hace dependiente a la naturaleza de la forma más baja, así, un ejemplo para entender cómo se manifiesta la consideración estética fundada en lo moral para considerar lo feo y lo burdo, como algo que está presente en la naturaleza, se halla en este caso, en la literatura del Marqués de Sade:

La postura más usada para la mujer, en este goce, es acostarse boca abajo, en el borde de la cama, con las nalgas bien separadas, la cabeza lo más abajo posible. El Lascivo, tras haber disfrutado un instante con la perspectiva del bello culo que se le ofrece, (...) humedece el lindo ojete que va a perforar (...), con una mano lo lleva, con la otra separa las nalgas de su goce; cuando siente su miembro penetrar, es preciso que empuje con ardor (...) (Sade, 1984, p.p. 28-29)

Aquí se encuentra la descripción de una actividad sexual, puntualmente la manera de penetrar el ano de la mujer, en esa medida hay factores que permitirían aceptar la idea de Rosenkranz (1992,

p. 241) sobre la animalidad en el acto de procrear. Entre ellos está la posición de la mujer que brinda una imagen que recuerda un animal por estar en cuatro; por otro lado, estaría la manera en que aborda el artista (o autor) la imagen de una relación sexual, la cual no es nada recatada y, por el contrario, es bastante descriptiva.

Pero hay otro factor que por ejemplo un autor como Sade cumple para catalogar su obra como fea, tanto a los ojos de Rosenkranz como de Kant. Ese factor es la manera de describir y de reflexionar sobre las necesidades biológicas humanas bajo otro lente, he aquí otro ejemplo: “(...) una linda muchacha no debe preocuparse más que de *joder*, nunca de *engendrar*” (Sade, 1984, p. 28). Para Sade es natural el tener relaciones sexuales, más no es natural tenerlas sólo para la procreación; y en lo natural el animal no conoce el pudor. Entonces, Sade causa en palabras de Rosenkranz (1992) una ofensa al pudor, pues:

Toda representación de los genitales y de las relaciones sexuales en imágenes o palabras que no se refieran a la ciencia o a la ética y sean hechas por lascivia es obscena y fea porque es una profanación de los santos misterios de la naturaleza (Rosenkranz, 1992, p. 247)

Aunque el desnudarse sea algo habitual parte de su obscenidad comienza cuando se asocia al acto sexual; sobre todo por la excitación que se produce en dicho momento que lleva a los genitales, siendo en el caso del hombre una desproporción que lo hace ser más notorio y por ende más feo y proclive a la censura. Es preciso mencionar que incluso muchas obras dedicadas a ilustrar el acto sexual, como los dibujos del artista japonés Hokusai, fueron prohibidas, aunque estas cuentan con una particularidad, en la representación el hombre no se encuentra excitado, pero sí se resalta el cuerpo y las partes íntimas.



Figura 4. Planta de Adonis. 1815.

Lo anterior, es el argumento por lo cual se juzga, por ejemplo, a los dioses fálicos. Como Príapo, de ser feos estéticamente. Sin embargo, se reconoce en la *Estética de lo feo* que lo obsceno sirve para dar cuenta que lo bello “(...) sólo puede obtener su culminación en la unidad con lo verdaderamente bueno de tal manera que una creación estética que contradice este principio no puede ser bella, será por lo tanto más o menos fea” (Rosenkranz, 1992, p. 273). Pero aún con todo lo que se ha dicho, no se puede negar la participación de lo vulgar en la estética, ya que todas sus características son expuestas ahí y hasta el momento lo feo no se ha dejado de describir como lo bello negativo. En el caso de la ilustración japonesa del artista Hokusai se observa el contraste que se da cuando la mujer presenta una sutileza del goce y lo brusco de la penetración. Así, se refuta la idea que dice que por ser vulgar, burda y obscena una obra debería dejar de pertenecer al ámbito estético, simplemente este tipo de obras se catalogarían como feas (como es el caso de la literatura del Marqués de Sade) pero no como antiestética, porque sigue brindando la posible representación de una pose para el goce sexual, la imagen como objeto está presente.

I.III Lo sublime

Por otra parte, aparece lo sublime y lo bello que, según Kant (1992, p. 158), comparten la característica de ser juicios subjetivos que apelan a ser universales, pero, además tanto lo bello como lo sublime son juicios que no presuponen un juicio de los sentidos ni uno lógico determinante, sino un juicio de reflexión. Por cual, la complacencia no depende de una sensación, como la de lo agradable, ni de un concepto determinado, como la complacencia de lo bueno.

Pero lo sublime no se encuentra en objetos de la naturaleza ni del arte, lo cual, implica que el juicio sobre lo sublime no conlleva a un conocimiento del objeto y sus límites como la forma del objeto, sino que, por el contrario, lo sublime se encontrará en objetos desprovistos de forma (ilimitación) y su complacencia estará referida no a la cualidad, como lo bello sino a la cantidad. Según Kant (1992, p. 159) esta cantidad estará ligada a lo absolutamente grande. Siendo este un elemento fundamental, pues lo sublime se hallará en la estimación estética de magnitudes, es decir, una determinación subjetiva y, por ende, finita de la naturaleza. Donde lo absolutamente grande rebosa la capacidad de la imaginación para poder contener la idea total de aquello que lo afecta, a lo cual Kant denomina como inadecuación:

El sentimiento de lo sublime es, pues, un sentimiento de displacer, debido a la inadecuación de la imaginación en la estimación estética de magnitudes respecto de la estimación por la razón; y, es al mismo tiempo un placer despertado con tal ocasión precisamente por la concordancia de este juicio sobre la inadecuación de la más grande potencia sensible con ideas de la razón (...) (Kant, 1992, p.171).

Se puede observar que tanto el placer como el displacer son suscitados por los límites, las leyes de la razón y la imaginación. El displacer se presenta cuando los límites de la imaginación le impiden contener la totalidad del objeto ilimitado que contempla el sujeto. Por otro lado, el placer se da en la medida en que es ley de la razón estimar todos los objetos de los sentidos y, por lo tanto, de la naturaleza. Pero lo sublime kantiano cuenta con un rasgo de interioridad tan grande que se ha de notar en el arte romántico, pues en este tipo de arte se evidencia lo sublime entendiéndose como: “(...) lo que place inmediatamente por su resistencia al interés de los sentidos” (Kant, 1992, p. 180). Es decir, lo sublime es la superación de las representaciones que se pueden juzgar como bellas, pues, la “sublimidad, (...) no está contenida en ninguna cosa de la naturaleza, sino solamente en nuestro ánimo, en la medida en que podemos ser conscientes de nuestra superioridad sobre la naturaleza en nosotros (...)” (Kant, 1992, p. 177). Así, se evidencia que efectivamente el juicio sobre lo bello es algo exterior donde la causa se encuentra fuera del sujeto; mientras que el juicio de lo sublime es una búsqueda interior donde los sentimientos y la subjetividad se exploran con la intención de superar límites, siendo esta la intención central del artista romántico, la de expresar estados de ánimo y sentimientos. Por ejemplo, la pintura *La pesadilla* (1781) de Heinrich Füssli (Figura 5) donde se observa la figura de un caballo, un demonio sobre una mujer que se encuentra sumergida, al parecer, en un sueño o un orgasmo; aunque no hay mayor rasgo de expresión en la mujer hay rasgos eróticos en la forma en que su cuerpo y el vestido que ella tiene cae, definiendo sus senos y el contorno de sus piernas. El rasgo de sublimidad en esta obra radica en ese contacto con la naturaleza que no se da exteriormente sino con la idea de abarcar un sentimiento de erotismo y tenebrosidad, es la intencionalidad de excitar fuerzas interiores que no se encuentran en objeto alguno con forma delimitada.



Figura 5. La pesadilla. 1781.

Sin embargo, para Rosenkranz (1992, p. 94) ni la magnitud o la grandeza serán lo sublime, como tampoco lo pequeño o lo vulgar. Tanto la magnitud como lo vulgar son relativos en términos de necesidad, ya que puede suceder que más adelante estéticamente sean necesarios alguno de los dos, el uso implica dirigirse a algún extremo y, sin importar cuál sea el que se utilice, ya sea lo grande o lo pequeño, se pueden justificar. No obstante, para el autor habrá varios conceptos que fijan su existencia debajo de los límites que son necesarios, entre ellos la mezquindad.

La mezquindad para Rosenkranz es el concepto de la pequeñez que se presenta en diversos espacios, por ejemplo, en la naturaleza cuando una roca no es imponente o las cascadas cuando son bajas. Por otro lado, la mezquindad en el arte puede estar en el objeto o en el modo de tratarlo: en el objeto, cuando su contenido presenta una nulidad; y en el modo de tratarlo, cuando se dedica una amplia ejecución en los detalles secundarios olvidando lo esencial. Como ejemplo de mezquindad en la escritura, Rosenkranz señala un texto de un enamorado que le canta a una pulguita, un enamorado al que la lluvia le impide ir a ver a su amada. En ese sentido, el concepto de mezquindad tratado anteriormente permite evidenciar que para Rosenkranz, a diferencia de Kant, ni la magnitud, ni la grandeza son lo sublime. Por el contrario, lo sublime para él consiste en su falta de límites, es violento en la irresistible expresión de su potencia. Lo sublime, será, además de las definiciones anteriores, la manifestación de lo bello que realiza realmente e idealmente la negación de la libertad, superando los límites de manera que su finitud se hace para nosotros objeto siendo esto la grandeza.

Por otra parte, la manifestación que demuestra la libertad en la potencia al crear o el destruir, es en definitiva, la potencia que en la grandeza de su creación o destrucción persevera en sí con

autoconsciencia imperturbable es la majestad. En la grandeza la libertad se alza sobre sus límites, en la potencia despliega, en positivo o en negativo, la fuerza de su naturaleza; en la majestad aparece como grande en cuanto potente. De ahí se sigue que lo vulgar, en tanto forma de lo feo, se convierte en negación de lo sublime porque:

- 1) aquella forma de lo feo fija una existencia bajo los límites que le son propios: la mezquindad.
- 2) aquella forma que se queda debajo de la medida que le es inherente: la debilidad.
- 3) forma unifica la limitación e impotencia de la subordinación de la libertad a la falta de libertad: la bajeza.

En la esfera de lo sublime y lo vulgar como conceptos recíprocos se contraponen, por lo tanto, lo grande y lo mezquino, lo potente y lo débil, lo majestuoso y lo vil, antítesis que «en concreto», en sus sombreados más sutiles reciben otras muchas definiciones. Se presentan varias relaciones negativas: Sublime-mezquino, potente-sublime y majestuoso-vil. Este último está determinado por motivos causales, mezquinos y egoístas que llegan a designar lo imperfecto, lo insignificante y lo vulgar, siendo lo vil para el autor:

- En un sentido inmediato lo cotidiano, lo habitual y lo trivial.
- En un sentido relativo lo mutable y no fijo, lo casual y arbitrario.
- Lo grosero, siendo un envilecimiento de la libertad bajo una necesidad.

A partir de todo lo anterior, se logra evidenciar que lo bello se ha racionalizado y que de hecho lo bello no logra superar lo bueno moral en el caso de Kant. Por otro lado, se da por sentado lo feo como lo bello negativo, lo cual deja ver que lo feo hace parte de lo bello y, por lo tanto, del ámbito estético. Finalmente, se muestra la comunicabilidad que hay entre lo bello, siendo lo feo el punto de encuentro con lo sublime; y allí los dos son partícipes de ese momento.

II. El poder del discurso

En el primer capítulo se realizó una delimitación conceptual sobre lo bello, lo sublime y lo feo, esto con el fin de develar la comunicabilidad que existe entre estos tres conceptos. Esto es, dejar por sentado que lo feo tiene un lazo con lo bello y lo sublime. A saber, lo feo deviene de lo bello y existe entre ellos un punto de encuentro: lo sublime, que se presenta como una justa correspondencia entre lo uno y otro⁷. De igual manera, se mencionó que el discurso moral sobre lo feo es un tema central dentro de las consideraciones estéticas de esa época, siendo lo bueno moral el ideal de muchos autores; por ejemplo, Kant en su texto *Crítica de la razón práctica* formula imperativos que fundamentarán su ética, los cuales, basados en el deber ser, permean varios campos: la política, la economía, la estética, el cuerpo y la moral.

Así, para que discursos como el de Kant se hubiesen dado, y hayan tenido una fuerte acogida en los años siguientes, es preciso tener en cuenta el contexto, de modo que no se puede entrar a exponer sobre el siglo XVIII y su postura sobre temas como el sexo sin comprender qué ha venido sucediendo. Pues el paso del tiempo deja sus huellas sobre las que alguien más trabaja. De ahí que, propuestas que buscan sacar a la luz ese recorrido del tiempo sean de suma importancia. Por ello, el rastreo realizado por Michel Foucault en *La historia de la sexualidad*, será un referente para lo que se presenta a continuación.

En este segundo capítulo se va a presentar una contextualización referente al discurso moral que se presenta en el siglo XVIII. Lo anterior se debe a que en dicho siglo se encuentran autores centrales dentro de esta investigación como: Kant, Rosenkranz y Sade; además, se encuentra que la noción que culturalmente se tenía llegaba a determinar el discurso sobre el sexo. De tal modo, varios apartados de Michel Foucault son pertinentes ya que brindan un contexto genealógico, histórico y antropológico sobre las prácticas eróticas que se tenían y se estructuraron alrededor de la sexualidad, además de brindar una perspectiva sobre el poder en el discurso del sexo. Esto ya que, cada acción o ideal tiene su génesis en un tiempo y espacio determinado, por lo tanto, no se puede pretender juzgar que los ideales de cierto momento fueron totalmente deficientes. En este

⁷ Cabe aclarar que la manera en que tanto lo bello como lo feo se presenta en lo sublime cambia de acuerdo a las posturas de cada autor.

sentido, se realiza un análisis del papel que esos discursos y acciones del siglo XVIII desempeñaron y desempeñan, es decir, se pretende emprender un análisis referente a las diversas prácticas de represión entorno al sexo y al erotismo.

II.I La presencia de la moral cristiana en finales del siglo XVII y siglo XVIII

En la introducción del primer volumen de la *Historia de la sexualidad* se plantean diversas preguntas, pero una de ellas encierra todo el componente central sobre el saber sexual, el cual puede expresarse en la siguiente pregunta: ¿por qué sexo y pecado se asocian? Con este cuestionamiento se lanza una primera luz sobre el trabajo global de Michel Foucault que se consigna en esta afirmación: el sexo no solo está reprimido sino que además hay que preguntarse por qué se dice que existe un sentimiento de represión. Para el desarrollo de dicha información, el autor francés parte del “hecho discursivo” global, la “puesta en discurso” del sexo (Foucault, 1991, p.19). Esto quiere decir, primero, tener siempre en cuenta la premisa de que lo que importa es que se habla de sexo; y segundo, preguntarse desde dónde, quiénes y qué se habla sobre sexo⁸.

La represión del sexo en sus diferentes formas se ha entendido como algo natural, es decir, es normalizado desde hace mucho tiempo por las diferentes personas e instituciones que conforman la sociedad como por ejemplo el tener relaciones sexuales con una persona (el esposo o la esposa). Pero, es a principios del siglo XVII donde se presentará cierta libertad en las prácticas, no hay por qué maquillar las palabras, se dan laxamente: lo grosero, lo obsceno y lo indecente; se presencian “[gestos] directos, discursos sin vergüenza, transgresiones visibles, anatomías exhibidas y fácilmente entremezcladas, niños desvergonzados vagabundeando sin molestia ni escándalo entre las risas de los adultos: los cuerpos se pavoneaban” (Foucault, 1991, p.9). Sin embargo, con la llegada de la burguesía victoriana, la sexualidad se encierra; el establecimiento de la familia conyugal la confisca para “absorberla en la seriedad de la función reproductora” (Foucault, 1991, p.9).

En consecuencia, se da un cambio de pensamiento respecto al cuerpo y el carácter transgresor que venía presentando. Aquí todo se torna silencio, el sexo es silencio y se limita a una sola

⁸ Para el presente trabajo sólo nos enfocaremos en las maneras de represión sobre la sexualidad, con esto no pretendo reducir el campo investigativo sobre el sexo, pues Foucault es claro en decir que la represión no debe ser tomada como un punto central en los análisis que se hagan sobre la sexualidad. Como se ha mencionado anteriormente, ese es una contextualización para poder seguir abordando el tema de lo erótico en el ámbito estético.

habitación: la alcoba de los padres. Este dirá Foucault, (1991, p. 9), será el único recinto en donde la sexualidad será reconocida moralmente; fuera de este sitio el silencio afirmará su inexistencia, causando así que sea correcto pensar que de lo que no se habla no existe.

Y aunque el silencio imponga una inexistencia de algo dado, se le dificulta a las clases con el poder pensar qué hacer con las sexualidades “ilegítimas”. Por motivo, éstas se reinscribirán y serán ocultadas en dos lugares de tolerancia: el burdel y el *manicomio*; estos sitios serán los lugares donde las prácticas sexuales salvajes pueden ser; ya que, “[en] todos los demás lugares el puritanismo moderno habría impuesto su triple decreto de prohibición, inexistencia y mutismo” (Foucault, 1991, p.11). Los sitios como los burdeles se denominan casas públicas, en las que hay mujeres (prostitutas) dispuestas a la satisfacer sexualmente a cambio de un precio convenido. Es muy llamativo que se denomine público un sitio donde vive el pecado (la lujuria) y se disfruta de él, se goza de observar diferentes figuras (cuerpos), texturas y tamaños y, a su vez, aunque sea público requiera de un sitio oculto para su funcionamiento. Entonces, el sexo ya no es, vive clandestino, se esconde como aquel que teme ser visto a la luz del día y requiere de la noche oscura para estar en comodidad con aquellos que lo aceptan en sus habitaciones, sin importar el control que incluso allí se ha llegado alcanzar.

Es decir, a partir de este siglo se inicia una represión hacia el sexo, donde éste queda reducido al campo del lenguaje, se controla lo que se dice de este, pero tras el telón del lenguaje público se encuentra lo que no se dice, generando así un doble discurso: lo que no se puede decir y lo que se debería poder decir. Pero para hablar sobre lo que se debería poder decir se paga un costo, así, se vuelve negocio poder expresar la sexualidad en la palabra dicha o en la acción hecha, pues para que funcione tiene que generar algún valor agregado que justifique su existencia dentro de una sociedad de doble moral puritana, al igual que en el manicomio o los burdeles. El dominio del sexo, se logró desde el lenguaje, configurando discursos que lo prohibieron; en consecuencia, se implantan leyes que causan pudor y censura, generando así un nuevo sistema de reglas de decencia. Las reglas se denominan por Foucault (1991, p. 25) como policías y controles de enunciaciones, que vigilan e inspeccionan en dónde y cuándo no es posible hablar de sexo. Éstas se limitan a restringir y a especificar en qué lugares no es posible hablar de sexo, siendo esto la delimitación de regiones de tacto y discreción; pero no específica en cuáles sí es posible hablar, lo que brinda una posibilidad, esto es, la restricción se convierte en una ventana que permitirá ver un punto de

fuga a la prohibición. De este modo, el hecho de prohibición trae como efecto contrario la valoración y la intensificación del habla indecente (Foucault, 1991, p.p. 25,26).

Así, la prohibición y la aparente inexistencia del sexo evoca una necesidad de nuevas formas de abordarlo, por ejemplo, hablar desde la represión que trae consigo un “aire de transgresión deliberada” (Foucault, 1991, p. 13). Aquí, el lenguaje es aceptado como oficial, lo cual hace tambalear la ley que prescribe la determinación de las acciones corporales. Dicha ley de prohibición tiene como destino alcanzar una “*espiritualidad cristiana*” y una “*economía de los placeres*” generando así discursos científicos sobre el sexo que se subordinan a una falsa moral. Esto es, hablar del sexo desde lo moral y la racionalidad como resultado de una incitación política, económica y técnica; es decir el sexo no sólo se juzga, se administra. La característica de estos discursos científicos radica en que ya no se habla de individuos sino de población por controlar; la población es percibida entonces como: objeto de análisis y blanco de intervención, siempre bajo un lente económico y político (Foucault, 1991, p.p. 31-36). Claro está, el pensamiento religioso, de modo que, se dio una articulación entre este discurso de control y las premisas religiosas, un caso en concreto es el fomento al sexo con fines reproductivos bajo el marco de familia, por lo cual era más sencillo ejercer control sobre las actividades. Así pues, tal pensamiento permeó y justificó estos discursos desde la importancia que le otorgaba a la familia; por ejemplo, la mamá se veía como una mujer que debía entender que el sexo era una necesidad desgraciada que debía soportarse.

Son este tipo de ideas expuestas por Foucault, las que en su momento quiso fragmentar y denunciar el Marqués de Sade con su literatura y la estética allí descrita, la cual presenta cuerpos desnudos, culos hermosos y conchas deliciosas. La mujer, para él, no tiene por qué dedicarse únicamente a brindar placer, su cuerpo quiere y desea el placer al igual que cualquier otro hombre; le gusta que la miren, le gusta mirar, le gusta sentir cuando su cuerpo es penetrado ya sea adelante o atrás; el goce de su cuerpo no se reduce a dar a luz como forma única de utilidad de su cuerpo.

II.II La confesión como medio de restricción sexual

En este contexto surge, desde la perspectiva tradicional moral una posibilidad de “legalización” del placer, se trata de la confesión. La confesión trae consigo la necesidad de contar todo

convirtiéndose a su vez en una paradoja. El acto de confesión parte del presupuesto de ser voluntario, pero al mismo tiempo se constituye como práctica reguladora de los placeres. No obstante, se dibuja una línea muy delgada entre lo bueno y lo malo, esto debido a que si hay la necesidad de contar todo. De esta manera, existen registros donde se hace caso a dicha petición; solo que este contar todo se realiza de manera pública⁹. Así, por ejemplo, el Marqués de Sade (1992) relata y denuncia la doble moral y el ejercicio de poder que tenían algunos sacerdotes oculto tras la confesión:

Los sacerdotes tenían por supuesto su motivo al prohibirnos la lujuria: esta recomendación, reservando para ellos el conocimiento y la absolución de estos pecados secretos, les daba un increíble dominio sobre las mujeres y les abría una carrera de lubricidad cuya extensión no tenía límites. (Sade, 1992, p.86).

Contar cosas públicamente trae consigo riesgos para quienes hablan y, de ser un método de expiación de culpas, la confesión pasa a ser una herramienta acusatoria, que se vale para dominar a quienes confesaron. En ese sentido, el Marqués de Sade estuvo varias veces en los manicomios por hablar “de más” en sus libros. Este hecho fue considerado un castigo por contar la verdad y se debe, en palabras de Foucault (1990), a que la confesión desempeñó un papel importante en las instituciones penales y religiosas; y aunque su tarea era vigilar y castigar todo tipo de faltas, había una acción en especial que robaba las miradas de esas instituciones, a saber, el deseo sexual que se pensaba como pecado. Así, la conducta sexual era sometida a estrictas reglas, por lo que era llevada a un escondite cubierta con un velo de necesaria decencia, trayendo consigo una compleja relación entre lo que no se puede decir (ocultar lo que se hace) y la obligación de decir la verdad.

Entonces, se le presenta al penitente la confesión como medio por el cual se descubre a sí mismo o, dicho en otras palabras, la confesión es un método para la formación de conciencia individual y la redención. Por ello, es muy importante la necesidad de especificar dentro de la confesión todo sobre la sexualidad, con el fin de alcanzar el dominio de sí mismo y volver a la gracia divina. Aquí se observa el dominio, el castigo y la vigilancia de la carne, valiéndose de la confesión (de la expresión), donde la necesidad que prima es el saber todo sobre la sexualidad del penitente para

⁹ Público en el sentido en que hay un acceso amplio por medio de libros, se realiza la aclaración ya que la confesión también cuenta con el carácter público pues la persona cuenta su falta a otro, en ese momento se pierde el rango de privacidad.

poder curarlo del pecado y abrirle las puertas del cielo, esto es: obediencia y sometimiento por parte del penitente que busca perdón del confesor, siendo éste el quien tiene el poder divino para liberarlo de sus culpas. Sin embargo, en Sade se puede encontrar un motivo más allá del perdón para la confesión, el cual explicaría por qué la necesidad del detalle en las acciones del penitente, dicho motivo es la excitación sexual al escuchar narraciones con cargas eróticas (Sade, 1979, p. 116).

Por lo general, en el pensamiento cristiano considera que el cuerpo está compuesto por dos principios: alma y cuerpo. El cuerpo se presenta como la parte más baja del hombre y, por lo tanto, debe estar a disposición para su corrección, el cuerpo es sometido para ser educado ya que este es corruptible. Por otro lado, es en el alma donde se encuentran las facultades más elevadas y la característica más importante es su eternidad. Cuando Eva y Adán aceptan comer del fruto prohibido, se logra una nueva visión sobre valores de lo bueno y malo (gracia y pecado), que desde una postura estética equivaldría a lo bello y lo feo. De esta forma, serán estos valores los encargados de determinar que el hombre es un ser corrupto desde el pecado original; por lo cual, debe ser un hombre ajeno a su condición verdadera (Sarrión, 1994). De esa noción parte la educación para el alma, se clasifican las conductas, los sentimientos y los deseos para que vayan en dirección a esos valores espirituales. Será la limpieza y la conservación de los valores espirituales lo que se necesita para dominar el cuerpo, y así, evitar caer en las llamas del infierno; es decir, seguir pagando por la desobediencia de Adán y Eva que trajo consigo el destierro, creando una línea divisoria que permite ver la relación entre carne-muerte y eternidad-espíritu (la cual es vida).

También se debe tener en cuenta otro elemento importante, fuera del perdón para el acatamiento de la regla, éste es el miedo. El hombre debe –según el ideal de la confesión y los mandatos religiosos-vivir con miedo, su misión en la tierra es alcanzar a Dios por medio del temor, recordando que la carne se presenta como raíz de todo mal y de todos los pecados. Lo anterior se puede observar en la biblia:

Teniendo pues, carísimos hermanos míos, tales promesas, purifiquémonos de cuanto mancha la carne, y el espíritu (Esto es, de los pecados carnales, como la lujuria, gula, etc.; y el de los llamados espirituales, como la soberbia, la envidia, etc.), perfeccionando nuestra santificación con el temor de Dios (2 Corintios 7:1).

Sarrión (1994) señala que el pecado original como razón última de la corrupción de la carne trae consigo el surgimiento simultáneo de la muerte y la rebelión de la carne, cuya manifestación se da en la aparición del deseo, y es este deseo el que hay que vigilar. Y ¿por qué el deseo? Porque al satisfacer un deseo surge el placer, y, si no se controla el deseo su satisfacción puede llevar a una cadena de búsqueda de placer que impide que el individuo se centre en lo divino y en sus deberes dentro de la sociedad.

Así, carne y muerte aparecen como conceptos inseparables en la moral cristiana; el espíritu libre se condena al deseo que lo lleva a la muerte. Porque, el alma, complacida en el uso desordenado de su propia libertad y desdeñada de servir a Dios, permite que la carne comience a desear contra el espíritu. Resultando un combate en el cual hemos nacido, arrastrando un germen de muerte (como se cita en Sarrión, 1994). El deseo es el término fundamental de la teología moral, donde el placer sexual es degradado y considerado como un mal en sí mismo. Por lo tanto, el deseo engendrará una serie de cargas en quien lo sientes al ubicarlo bajo la sombra de la conciencia religiosa. Son consecuencias nefastas para la naturaleza erótica del ser humano, pero son el alimento de la institucionalidad:

La ignorancia y el miedo, (...) son las dos bases de todas las religiones. (...) El hombre tiene miedo en las tinieblas, tanto en el aspecto físico como en el moral; el miedo se hace habitual en él y se transforma en necesidad; creería que le falta algo si ya no tiene qué esperar o qué temer (Sade, 1984, p. 144).

El miedo logra convertir al placer en un mundo sombrío visitado por el espectro de la muerte. La sexualidad, que es placer, es negada fuera del ámbito del matrimonio porque ahí es donde tiene un lugar apropiado, es donde puede ser moralmente correcto para esas almas bajas que no pueden renunciar a la carne, a la corporalidad. En ese sentido, el cuerpo se presenta como un obstáculo, como la creación más baja, impura y, sobre todo, fea de la creación, éste no es apto de llegar a considerarse bello; sus extensiones (piernas, curvas y miembros eróticos) son no bellas pero el lenguaje nos permite afirmar que siguen siendo parte de lo bello negativo.

En resumen, el confesor se encarga de cuestionar y enseñar a examinar la conciencia a todos, sin importar la iniciación religiosa, cultura o modo de vida de un penitente; pero eso sí será necesario distinguir al tipo de penitente para así poder saber qué tipo de lenguaje debía de usar con él si uno rústico o uno más formal. Por ello y, según lo anterior, se evidencia que en la confesión

el sexo tendrá una presencia constante, aunque oculta con más ahínco, dada su naturaleza más corpórea. El penitente revela sus placeres carnales para ser purificado y perdonado, lo cual trae consigo una primera forma de administración del placer sexual.

II.III Otros lugares para el placer “negativo” del cuerpo

Es entonces en el siglo XVIII donde se da la incitación política, económica y técnica para hablar de sexo, el sexo ahora tiene policía. Esta policía consiste en una figura que reglamenta el sexo mediante los discursos útiles y públicos; ejemplo de ello son los discursos en miras de controlar la población en razón de la industria (Foucault, 1991, p. 34). Aquí el sexo no sólo se juzga, se administra desde sus diversos fenómenos: la natalidad, mortalidad y la duración de vida. Resulta ser la conducta sexual el objeto de análisis y el punto a intervenir por encontrarse en medio del Estado y el individuo, lo cual trae consigo un mutismo. Un ejemplo de ello es el supuesto silencio que se da en los colegios del XVIII pues, en un primer momento, pareciese que no se hablará de sexo, pero al observar los dispositivos arquitectónicos, las reglas y la organización interior de esas instituciones, se observa que siempre se presenta un maestro que se encontrará vigilando, cuartos amplios donde hay división que permiten una visión panorámica.

Pero el colegio no sería el único punto neurálgico para ejercer control sobre el sexo, esto también se encontrará en la medicina tratando el sexo como una “enfermedad de los nervios”, luego pasará a manos de la psiquiatría; hablando primero, del exceso; segundo, del onanismo; tercero, de la insatisfacción; cuarto, de los fraudes de la procreación; y, por último, de las perversiones sexuales. Para finales del siglo XVIII -dice Foucault (1991, p. 49)- ya había claros tres códigos explícitos que regían las prácticas sexuales: el derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil. Estos tres, de manera particular, delimitaban lo lícito y lo ilícito teniendo siempre como eje las relaciones matrimoniales; las cuales no podían caer en pecados como: el estupro¹⁰, el adulterio, el rapto, el incesto (espiritual o carnal), la sodomía, la “caricia” recíproca y la infidelidad. El mayor castigo era para aquellas prácticas “contra natura”; así los hermafroditas se consideraron

¹⁰ Relaciones sexuales con menores de edad.

criminales debido a que su anatomía trastornaba la ley natural (la cual dividía los sexos), prescribiendo la conjunción de los sexos, un ejemplo de ello es Chevalier d'Éon.



Figura. 6. Chevalier d'Éon y Mademoiselle Beaumont ¹¹

Con la claridad de esos tres códigos se vuelve fuerte la presencia de los hospitales, por lo menos en Francia, pues allí resultaban aquellos que no tenían empatía o faltaban a las reglas. Este tipo de sitios, dirá Foucault (1967), fueron talleres de trabajo forzado, y, además, instituciones morales que castigaban y corregían la “ausencia” de moral por medio de la severidad y la penitencia, lo cual permite ver cómo se parte del miedo para enseñar. Tan solo a finales del siglo XVIII se logra catalogar unos sujetos que cuentan con una particular sensibilidad, ellos son los insensatos, a estos sujetos se les asigna una forma de locura en el mundo de la sinrazón. La sinrazón se presenta como forma práctica de la locura que se encuentra asociada con el escándalo, por lo que este escándalo tiene que ser internado; estos “locos” son considerados el mal en persona. La concepción del mal en este siglo tiene como pilar: el mal se contagia, por lo tanto, hay que evitar el mal, educar a quién lo confiesa y suprimir a quién no razone bajo las mismas lógicas expuestas.

Esa supresión se encuentra en el olvido y en la vergüenza, se encierra lo irrazonable en hospitales creyendo que allí se le puede esconder, pero al final lo que sucede, al igual que los discursos sobre el sexo, es que sólo se está teniendo una cortina de humo, es un señalamiento directo de la locura: “Los insensatos [tienen] la tarea de exhibir a los locos, como si fuera obligación de la locura exhibirse a sí misma” (Foucault, 1967, p.75). Esto es lo que la película

¹¹ Militar francés (1728-1810). Se considera un enigma pues no hubo certeza de su sexo, muchos pensaron que era hermafrodita, ya que pasó sus 49 años como hombre y sus últimos 33 como mujer.

Quills quiere resaltar en la escena donde el insensato Marqués de Sade es el director de las obras teatrales del hospital de Charenton, esto es, un insensato (un loco), exhibe a otros locos desde la sexualidad que emanan sus diferentes condiciones psicológicas. Lo anterior no solo se evidencia en la película, Foucault dirá: “Coulmier, director de Charenton, organizó en los primeros años del siglo XIX aquellos famosos espectáculos donde los locos hacían tanto el papel de actores como el de espectadores observados” (Foucault, 1967, p. 76). La locura se convierte entonces en un espectáculo reducido a la animalidad que en el fondo es su verdad misma, pues ¿qué es el hombre sin sus instintos y sus deseos? Al final lo que marca una diferencia y define a un insensato en esta época es el libertinaje que se confunde con la sinrazón, lo malo, lo vergonzoso y lo inmoral.

Como ya se ha mencionado, el sexo se enuncia con prudencia siendo la carne la raíz de todos los pecados; en el alma y el cuerpo se da el juego de los placeres, las sensaciones y los pensamientos, teniendo cada uno, completa afinidad con el sexo. Pero su censura ya no reside únicamente en el lenguaje; por ejemplo, el acto de confesarse es tan solo un dispositivo secundario respecto a la manera de tornar al sexo moralmente aceptable y técnicamente útil.

Así, la censura, la insensatez, los placeres, deseos y los sentimientos se presencian en donde hay una relación de poder y esta relación se encuentra en donde está el deseo por saber de algo. Foucault (1991, p.p. 101-102) presenta una serie de rasgos que se encuentran en la relación poder - sexo, estos son:

- **La relación negativa:** Entre poder y sexo todo es negativo, hay rechazo, ocultamiento, barreras y desestimación. Pues lo único que el poder puede decirle al sexo es que no; trayendo consigo limitaciones y carencias.
- **La instancia de la regla:** El poder prescribe al sexo en un orden, para dicha prescripción se requiere establecerlo bajo un orden jurídico. Esto es: el poder apresa al sexo bajo un lenguaje jurídico donde se articula con el estado de derecho, en donde el poder que habla dicta una ley (esto es una regla) donde su modo de acción es jurídico-discursivo. En este sentido, el sexo está bajo un régimen binario: entre lo lícito e ilícito, prohibido-permitido.
- **El ciclo de lo prohibido:** El poder no aplicaría al sexo más que por una ley de prohibición. Esto será una existencia bajo la sombra ante la ley: no tocarás, no te

acercarás, no consumirás, no experimentarás placer. Lo anterior implica una renuncia de sí mismo, donde se limita a partir del castigo, si no quieres desaparecer no aparezcas. Es constreñir al sexo por medio de una prohibición en donde el sexo existe gracias a su anulación.

- **La lógica de la censura:** La censura como forma de prohibición tiene tres formas: afirmar que eso no está permitido, impedir que eso sea dicho y negar que eso exista. En un primer momento parecieren formas difíciles de conciliar, pero Foucault logra ver que son lógicas que funcionan en cadena, esto es: son ligados lo inexistente, lo ilícito y lo informulable siendo cada uno principio y efecto del otro. La lógica del poder sobre el sexo sería la lógica paradójica de una ley que se podría enunciar como amenaza a la inexistencia, la no manifestación y el mutismo.

¿Qué se entiende por moral?

En Foucault en la *Historia de la sexualidad II* hay dos maneras de entender la palabra moral. Primero, se entiende como un conjunto de valores y reglas de acción que se plantean a los individuos o grupos por medio de aparatos (instituciones) que determinan la formulación de los valores de manera explícita pero que a su vez se transmiten de manera difusa y traen consigo escapatorias o compromisos, a todo esto se le denomina código moral. Los códigos morales pueden ser propuestos por aparatos prescriptivos como la iglesia, la familia y las instituciones educativas. Segundo, se entiende por moral el comportamiento real de los individuos -dirá Foucault (1984, p. 26)- en relación con sus reglas y valores que le son dadas. Ésta segunda concepción se denominará moralidad de los comportamientos y se encarga de "(...) determinar de qué manera y con qué márgenes de variación o de transgresión los individuos o los grupos se comportan en relación con un sistema (...)" (Foucault, 1984, p. 27).

En el Marqués de Sade, en su texto *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo* (2005), se pueden ejemplificar estos dos tipos de moral. En un primer momento, el sacerdote busca al moribundo en su lecho de muerte para ayudarlo a la absolución de sus pecados por medio de la penitencia y la confesión¹². Pero las enunciaciones respecto a lo que es bueno o malo, muchas

¹² Aquí nuevamente encontramos el discurso y el castigo como método de perdón creado por una moral cristiana, la cual considera que todo lo malo es pecado y todo pecado requiere de una penitencia.

veces son ambiguas pues, por ejemplo, Sade (2005) nos indica que: “Toda la moral humana está contenida en esta sola frase: hacer tan felices a los demás como uno mismo desearía serlo y nunca causarles más daño del que uno mismo quisiera recibir” (p.47). Esta es la norma establecida, generalmente en el pensamiento cristiano, a saber, dar de lo que nos gustaría que nos dieran; pero el moribundo muestra la segunda moral cuando le dice al sacerdote: “He aquí, amigo mío, he aquí los únicos principios que debemos seguir, y no hay necesidad ni de religión ni de Dios para apreciarlos y admirarlos (...)” (Sade, 2005, p.47). En un momento, este moribundo ateo acepta una máxima de la iglesia para asumirla según su estilo de vida, esto es, modifica la perspectiva de determinado código moral ya instaurado para hacerlo parte de su vida real según como percibe esa máxima. Siendo importante lograr diferenciar que una cosa, en palabras foucaultianas, es una regla de conducta, y otra, la conducta que con tal regla se pueda medir (1984, p. 27).

En otras palabras, algo que se denomine como moral no puede limitarse al solo cumplimiento de un determinado código, sino que también algo moral implica que se presente una relación consigo mismo. Lo que un sujeto realiza al llevar ciertos códigos morales a su realidad (como se vio con el ateo) es un principio para Foucault de “*convertirse a sí mismo*”, lo que se llamará más comúnmente una “*práctica de sí*”. Esta *práctica de sí* los griegos lo denominaban *askesis*, con el pasar del tiempo esta palabra ha tenido diferentes connotaciones según el contexto en que se trabaja con él (Foucault, 2005). Por ejemplo, en la época helenística la *askesis* tenía la función de hacer propia la verdad dando un lugar privilegiado a ese principio más que a la ley misma, y esa verdad solamente se encuentra en sí mismo. Pero en la época cristiana esa noción de *askesis* cambia radicalmente, aquí la función principal es la renuncia de sí mismo, todo se regula de acuerdo a los mandatos o códigos morales que hacen que el sujeto mismo se objective. Será entonces la literatura y sobre todo la literatura erótica (una entre las diferentes formas artísticas), la que logre desde lo erótico acercar al sujeto a un conocimiento de sí mismo desde la verdad de su sexualidad.

III Sade, cuerpo y goce

Ya en el primer capítulo se realizó una conceptualización teórica sobre cómo se ha racionalizado el juicio sobre lo bello y cómo se establece el concepto de lo feo en relación con el concepto de lo bello; finalmente, se abordó el tema de lo vulgar que contiene lo obsceno como subcategoría. Todo se realizó con el fin de observar desde dos perspectivas qué papel desempeñan lo feo y lo bello en la estética del siglo XVIII. En el segundo capítulo se presentó un tipo de contextualización referente al discurso moral que se da en el siglo XVIII, donde se hizo un enfoque en toda la represión que se dio en torno al sexo, la sexualidad y el cuerpo, y que sin quererlo generó un discurso más amplio y pronunciado sobre el mismo. Pero, como se ha enunciado será la literatura erótica, en especial la del Marqués de Sade, que como expresión artística se instaura como un nuevo discurso sobre la sexualidad, donde se presentan diversas formas de abordarla. De ahí que, la literatura del Marqués intente romper los límites que se han impuesto tratando de develar lo que al hombre lo hace ser humano y no un dios, sus crisis, sus deseos y placeres.

La literatura es una de las diferentes formas de abordar el cuerpo ejerciendo una función de enseñanza y de conocimiento desde un campo estético si se quiere. Aquí ya no hay por qué esconder entre la oscuridad y el olvido lo que no “existía” la sexualidad; siendo el deseo, pero sobretodo la búsqueda por el placer, lo que potencializa un acercamiento al cuerpo como conocimiento de sí mismo. A continuación, lo que se va a exponer son las ideas que se encuentran latentes en el Marqués de Sade, en donde se resalta el erotismo, como parte de lo sexual; siendo entonces lo grotesco (lo vulgar) esa característica estética dentro de algunas de sus obras como, *Justine* y *La filosofía en el tocador*. Pues, lo maravilloso de la obra erótica del Márquez es que permite develar y transgredir la consciencia moral, las costumbres sexuales, las posiciones económicas y el cuerpo como escenario erótico; logrando denunciar la doble moral que siempre ha existido, y que evita el placer por las formas y las metáforas que atraviesan las intimidades del cuerpo, ya sea su forma en el homosexualismo, en el lenguaje, la lujuria y el adulterio.

III.I El cuerpo como escenario necesario para la práctica erótica

El rasgo fundamental de la actividad sexual es el erotismo, éste se presenta como ese carácter diferenciador y transgresor, ya que no se afirma en la sola procreación. Pero, ¿en dónde se reúnen

erotismo y procreación? La respuesta a dicha pregunta es el cuerpo. El cuerpo del ser humano se identifica como aquello que tiene extensión limitada¹³. Por otro lado, la palabra escenario¹⁴ se define normalmente como el lugar donde se representa una obra o un espectáculo; es decir, el escenario es aquel sitio donde sucede una serie de circunstancias que brindan diversas perspectivas sobre algo.

En ese sentido, el cuerpo es el escenario por excelencia, de lo erótico, de lo que no tiene un límite, es la posibilidad del surgimiento de varias sensaciones que logran deleitar a quien tiene la posibilidad de observar o para quien lee e imagina un acto sexual. De ahí que, sean útiles para la apreciación de un acto sexual los espejos, pues:

(...) al repetir las actitudes en mil sentidos distintos multiplican al infinito los mismos goces para los ojos de quienes los gustan sobre esta otomana. De esta manera, ninguna parte de ambos cuerpos queda oculta: es preciso que todo esté a la vista; así son otros tantos grupos reunidos alrededor de aquellos a quienes el amor encadena, otros tantos imitadores de sus placeres, otros tantos cuadros deliciosos que embriagan su lubricidad y que pronto se convierte en su complemento (Sade, 1984, p. 29).

Así, el espejo funciona como pantalla que permite observar en medio de caricias, besos, gestos y palabras, la carga erótica que se da entre los cuerpos; lo cual, evidencia que sí hay un espectador y un protagonista que disfrutan y se placen de la imagen que se observa, se recrea o se imagina. Dando así, la posibilidad de quebrar la estructura donde el cuerpo se reduce a solo una cuestión biológica, una noción terrenal y física que limita reconocer al cuerpo como escenario de placer.

De hecho, el erotismo como protagonista de un acto sexual hace parte de la estética, este da cuenta de su existencia gracias a la sensibilidad que surge en una acción que implica ante todo el cuerpo mismo y las sensaciones placenteras que este pueda llegar a experimentar. Es en la imaginación y en el fantasear que el erotismo adquiere una corporeidad modificada y que principalmente se encuentra siempre en relación con el placer. De manera que, lo erótico tiene un papel protagónico en la literatura, su función es ser la metáfora de lo sexual; siendo entonces una

¹³ Definición número uno de la Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?id=BamJ7kx>

¹⁴ Definición número uno de la Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?id=GDdXnbE>. La RAE también nos brinda otras dos definiciones de escenario entre cinco que ayudan ampliar la perspectiva de escenario más allá de un mero sitio: 1. Conjunto de circunstancias que rodean a una persona o un suceso y 2. Posibilidades o perspectivas de un hecho o de una situación.

figura retórica que se presenta como la estética de la descripción narrativa del encuentro de dos cuerpos. La intencionalidad del autor es resaltar lo más íntimo que se presencia en el cuerpo mismo en ese momento cíclico entre lo mental y lo físico, donde el placer se da en la creación de diferentes conexiones entre sensaciones y deseos, que pueden ser llevados a distintos ámbitos artísticos que visibilizan otras formas de relación con el mundo y las personas. Como ejemplo de esas miradas diferentes está Clément ¹⁵quien nos dice:

[Se considera curioso] que cosas sucias y crapulosas puedan suscitar en nuestros sentidos la excitación esencial para el complemento de su delirio; pero antes que asombrarse de esto, sería necesario sentir, (...), que los objetos no tienen más precio a nuestros ojos que aquél que les pone nuestra imaginación; es por tanto muy posible, que no solamente las cosas más extrañas y las más horribles, puedan afectarnos muy sensiblemente. La imaginación del hombre es una facultad de su espíritu donde, por medio del órgano de los sentidos, se pintan, se modifican los objetos y se forman en seguida sus pensamientos, por razón de la primera apreciación de esos objetos (Sade, 1979, p. 153).

Como se puede observar *Clément* su forma de percibir el placer no está mediada por la racionalización de lo que debería ser lo bello o lo bueno; para él su cuerpo, y en especial su órgano, junto con su imaginación son el motor y la justificación de actos que para otros son extraños. Pongo por caso, una escena de *La filosofía en el tocador* (1984, p. 195):

-Eugenia. (*Chorreando semen por el culo y por la boca*) ¡Ay, maestro mío..., ved cómo me han arreglado vuestros alumnos! ¡Tengo el trasero y la boca llena de leche, sólo hecho leche por todas partes!

-Dolmancé. (*Con entusiasmo*) Esperad, quiero que me echéis en la boca el semen que el caballero os ha puesto en el culo.

-Eugenia. (*Colocándose*) ¡Que extravagancia!

-Dolmancé ¡Ah, nada mejor que el semen que sale del fondo de un hermosos trasero...! Es un manjar digno de los dioses. (*Lo traga.*) Mirad lo que me importa. (*Volviéndose hacia el culo de Agustín y besándolo*) (...)

¹⁵ Ecónomo del convento donde llega Justine buscando ayuda. “Clément, (...) era un hombre de unos cuarenta y ocho años, muy obeso, de una estatura gigantesca, mirada sombría y feroz, parco de palabras que pronunciaba con voz adusta, una verdadera figura de sátiro y un aire de tirano que me hizo estremecer... (Sade, 1979, p. 114). La anterior cita es una descripción del padre Clément que posibilita ver que su físico no es uno muy atractivo, pero que sin embargo no se priva de los placeres.

Como se puede observar se enaltecen y se atribuyen cualidades que permiten resaltar el carácter erótico de una obra y las formas en que el placer se puede dar, por ejemplo, *tragar* semen de un hermoso trasero. Hay que hacer notar, que la particularidad del Marqués de Sade radica en que los órganos sexuales son mencionados sin ningún pudor; así, un comportamiento erótico cuando resalta un comportamiento sexual fuerte puede ser equiparado con alguna fuerza animal. Pero esa fuerza, que permite en algunos momentos una gran explicitud, no sólo se queda en la mera excitación que el cuerpo experimenta, sino que, además pasa a ser sensación y la sensación resalta el lado más humano de ese o esos cuerpos que se reconocen a sí mismos. Por último, queda develar que, en tan solo un fragmento de la obra, como el anterior, se puede divisar la percepción de cuerpo; hay un hombre cuyo placer sexual no se limita a la penetración, sino que, por el contrario, admite otras formas de exploración y reconocimiento del cuerpo.

Así pues, el cuerpo siendo escenario de la práctica erótica debe ser recorrido y reconocido para potencializar la pasión, siendo ésta un estado de enamoramiento que permite que se dé un “zumbido” en el cuerpo que entra en correlación con el deseo y la imaginación. Esta pasión abarca en mayor medida la corporalidad, esto gracias al erotismo, ya que se remite a un placer sexual y este requiere del cuerpo como lugar de dicha práctica erótica. Es así como *Dolmancé* instruye a *Eugenia*, le enseña la importancia de acariciar y mover en el momento adecuado el miembro, despertando esa pasión que permite resaltar cada detalle que brinda el cuerpo como imagen cuando este se pierde en la masturbación:

Vamos, Eugenia, la serpiente está a punto de vomitar su veneno: preparaos. Clavad vuestros ojos en la cabeza de este miembro sublime. Cuando veáis que se hincha, signo de su inminente eyaculación, que se matiza con el más hermoso púrpura, entonces vuestros movimientos han de adquirir toda la energía de que sean capaces. Que los dedos que acarician el ano se hundan lo más profundo que sea posible. Entregaos por completo al libertino que se divierte con vos. Buscad su boca para chuparlo. Que vuestros encantos vuelen, por así decirlo, delante de sus manos... Se corre, Eugenia, he aquí el instante de vuestro triunfo (Sade, 1984, p.103).

Asimismo, el cuerpo se presenta como fuente del placer sexual y, a su vez, la actividad sexual es un reconocimiento del cuerpo mismo, ya que hay una apropiación de él más allá de los prejuicios normalmente moralistas que ven de manera negativa el encuentro de dos cuerpos. Para el Marqués,

las acciones que implican el goce del cuerpo se deben adoptar sin ningún temor. al igual que los sentimientos y sensaciones que produce el placer, pues estos corresponden a la naturaleza misma (Sade, 1984, p. 34). Ya que, lo que se da es el reconocimiento de las acciones y relaciones que cada sujeto tiene con su propio cuerpo. En otras palabras, se brinda desde la literatura erótica una invitación a aceptar esos sentimientos que despiertan las sensaciones que surgen cuando se está en contacto con otro cuerpo o con uno mismo, manifestando así que el deseo y el placer son naturales como lo es amar y odiar.

Por otro lado, se encuentra el cuerpo como imagen que expresa y, a su vez, estalla el deseo sexual del espectador. Ese es el poder que la literatura logra potencializar, el lector hace parte de la obra como espectador que disfruta de cada línea que está escrita. Del mismo modo, el lector es reconocido como actor principal de la obra, sin él la obra nunca habría adquirido vida y mucho menos sentido ¿qué es una obra que no logra impactar y cautivar al lector? Sin embargo, en la sociedad la explicitud de las imágenes, sea contadas o retratadas, han causado en la mayoría un moralismo que ha llevado a prohibir todo lo que implique un vistazo de más. Ir más allá se cataloga como obsceno, y la excusa principal, por lo menos en nuestro tiempo, es que ese tipo de materiales “no dejan nada a la imaginación”. Pues, como se ha dicho anteriormente, la concepción sobre cuerpo solo se quiere administrar de todas las maneras posibles. Un ejemplo de ello se ve reflejado en los textos del Marqués de Sade que ganaron un lugar en el *Index Librorum Prohibitorum* (índice de libros prohibidos elaborado por el vaticano). Dichos textos fueron considerados heréticos, lujuriosos y anticlericales, por su contenido explícito, dado que, lo que se buscaba era proteger la buena y bella moral.

A pesar de la represión a la cual el sexo, la sexualidad y el cuerpo (como se mencionó en el segundo capítulo) se vieron estigmatizados, en la literatura de Sade se puede evidenciar la posibilidad de percibir la imagen de diferentes cuerpos, el que goza y el que es gozado. Incluso se brindan ejemplos como el de *Mme. De Saint-Ange* en *La filosofía en el tocador* (1982) que recrea una de las formas de sumergirse en la voluptuosidad más placentera para algunos. Esta manera requiere que la mujer separe bien sus piernas, cosa de que se pueda ver su ano; el hombre se puede encargar de chupar su ano mientras, una mujer o un hombre puede disponerse a jugar con (o lamer) la vagina y su clítoris. De esta manera, se presenta cada parte del cuerpo como imagen recreada en varios sentidos, como creación y como recreación, que merece ser apreciada; logrando resaltar

una corporalidad que está comprometida en la creación, en el suscitar la curiosidad, evocar sensibilidad que dé paso a la imaginación y viceversa, conteniendo ese rasgo transgresor al llevarnos más allá de nosotros mismos.

III.II El lenguaje erótico grotesco

La literatura erótica ha estado permeada por muchos tabúes que se encuentran en nuestra sociedad con respecto al cuerpo, el placer y la sexualidad misma. La mayor queja sobre el lenguaje grotesco radica muchas veces en la explicitud que maneja cada autor, pero, esto es tan solo un lamento que no logra exaltar y no quiere permitir otras formas de multiplicidad de ser y estar en la sociedad. No se puede siempre ocultar las diversas formas que aún respiran en la tierra (el enfermo mental, el perverso, el inmoral, el ateo en otras palabras, el feo). Es entonces la literatura erótica quien logra enmarcar una realidad basada en el placer mismo indistintamente si se es bello o si se es feo, si se es delgado o flaco ya que se enfoca en el deseo y en el placer mismo del cuerpo.

Gracias a las letras plasmadas en este tipo de literatura se le permite al lector crear mundos donde se exaltan sus sentidos y sensaciones; a su vez, se realiza una lectura estética desde diversos ámbitos como, la reflexión sobre lo feo y lo vulgar (como categoría estética que se mueve normalmente en el ámbito inmoral), y el cuerpo desde sus diferentes presentaciones como imagen de lo que podría ser apreciado como bello o feo. Un ejemplo que logra reunir lo feo, lo vulgar y el cuerpo se da cuando *Dolmancé* confiesa su mayor debilidad: “Concedo que no hay en el mundo goce alguno que yo prefiera; lo adoro tanto en uno como en otro sexo; pero admito que el culo de un muchachito me depara todavía más voluptuosidad que el de una joven” (Sade, 1984, p. 60). Aquí el cuerpo brinda una imagen inmoral cuando se presta para lo que hoy en día se entendería como homosexualidad.

Pero hay una característica que se presenta como algo malo y que se le atribuye mayormente a la literatura erótica este es, el uso del lenguaje obsceno. Este lenguaje causa una de las sensaciones más profundas, pues en todo el sentido de la palabra es una transgresión, es un rompimiento con lo prohibido; por ejemplo, el gemido o el grito en el acto sexual lo que causa es el rompimiento de un silencio que normalmente las personas suelen fingir que no se encuentra dentro de su cotidianidad, el gemido y el grito de placer no “existen”, pues, genera los más lujuriosos

pensamientos que han de resonar por todo un escenario. Como se mencionaba en el capítulo segundo, la gran máxima sigue vigente, lo importante es ocultar lo diferente, lo que no “respeta” ni realiza al pie de la letra lo que demanda determinado código moral. Lo anterior se debe a que la iglesia se convierte en uno de los guardianes de las relaciones entre amantes, condenando la unión carnal, incluso desde la misma unión, ya que el placer físico entre amantes no tiene como fin la reproducción. El placer físico solo quiere experimentar a través de lo carnal, de lo corpóreo, de lo que evoca un reconocimiento de sí mismo, es por ello que la iglesia llegó a postular el valor de la castidad como la mayor virtud.

Pero gracias a la literatura erótica se llega a un punto donde ese placer se vuelve libertad, libertad de decidir si se quiere subyugar o se quiere ser subyugado y se puede decidir la manera en que se puede caer en el deleite. Bajo la concepción de Foucault se puede observar que el lenguaje del discurso se encarga de señalar y a la vez de ocultar y matar, sin embargo, no se llega a la posibilidad de expresar. No obstante, en la literatura de Sade sí se puede evidenciar la capacidad de expresar. Pues, las narraciones sexuales y eróticas del autor logran ejemplificar lo que es una moral puritana y una moral racional que en cualquier caso lo que sugiere es una represión de los instintos. Así, lo que logra con sus textos es evidenciar y, a su vez, denunciar a las instituciones que reprimen pero que no aplican su misma normatividad, él muestra como los mismos monasterios son instituciones aptas para las aberraciones sexuales esto se evidencia en *Justine o Los infortunios de la virtud*:

Hermosa criatura —dice el superior paseando sus dedos por mis caderas—; ¡que me aplaste Dios si jamás he visto otra mejor hecha! Amigos —prosigue el monje—, pongamos orden en nuestras acciones; ya conocéis nuestras fórmulas de acogida, que las sufra todas, sin la menor excepción. Y que mientras tanto las otras ocho mujeres se coloquen alrededor de nosotros, para prevenir las necesidades, o para excitarlas. Inmediatamente forman un círculo, me sitúan en el centro, y allí, durante más de dos horas, soy examinada, valorada, manoseada por los cuatro frailes, recibiendo sucesivamente de cada uno de ellos elogios o críticas (Sade, 1979, p.48).

La expresión tiene como función provocar al lector alguna reacción; el arte como puente entre lo ético y lo político, se rompe con el canon de que el arte es individual pero solo es entendible en relación con lo moral y el contexto actual. Se considera que el Marqués de Sade como escritor tan sólo se dedica a una secuencia repetitiva de actos sexuales con un alto grado de vulgaridad. Pero,

lo que en realidad logra resaltar es la felicidad en el placer como forma de ascetismo en el amor físico por uno mismo. La felicidad se encuentra en este tipo de imaginación (en lo vulgar), puesto que, permite al lector (o espectador de la obra) representarse una caricia, un cuerpo, un miedo, el dolor, el amor, odio y demás. En otras palabras, el espectador puede representarse el juego de la seducción que se encuentra mediado por el placer-dolor que logra la excitación del lector. Para lograr dicha excitación es necesario conocer las costumbres, la moral, la manera en que se aborda una sexualidad y el erotismo entre los seres humanos. Por dicha razón es más que suficiente la necesidad de generar un ocultamiento de este tipo de obras que exaltan el deseo y la lujuria.

La imaginación y el deseo siempre van a estar en el momento erótico, lo cual, trae consigo una superación de la racionalidad en el acto sexual. Lo erótico se va a presentar cuando los sujetos han cambiado su forma de afrontar su sexualidad. Sade construye un pensamiento que trata la relación y la diferencia entre el bien y el mal, lo feo y lo bello. El libertino sadiano necesita satisfacer su deseo cuando logra observar que su víctima se encuentra en un momento donde su voluntad está en un estado de sufrimiento. Es la experimentación de dolor y placer, al tiempo, lo permite visualizar una relación muy estrecha entre sexo, dolor y erotismo, que afirma la existencia misma. El erotismo es un instinto traducido con el tiempo como el impulso sexual que nos hace transformarnos en tiempo de crisis. Se muestra, entonces, al lector un ambiente erótico muy abierto, dejando a la luz un mundo de transgresiones de una forma más enardecedora. Todo esto se da por medio de un lenguaje grotesco que, a la final, en muchas ocasiones, logra revelarnos lo que somos nosotros mismos. El ser humano, por ejemplo, en medio del acto sexual afirma su existencia por medio del placer, gracias al placer-dolor se sabe que se está vivo y se goza (en el caso de los relatos del Marqués), a través del dolor de otro.

El libertino se excita por lo que se encuentra ausente, no por lo que se ha hecho sino por lo que se podría hacer. En ese sentido, y aunque no se logre ver directamente, *Justine* se convierte en un personaje libertino cuando alcanzan un grado de “insensibilidad”; ya que se le aniquiló el gozo por el placer, su cuerpo se obstruyó, se rompió, incluso casi llega a la desaparición, (esto es llega a la muerte). Pero su motor es la esperanza de que haya otra cosa por hacer y, así, escapar de su dolor, que, a su vez, la convierte en libertina al no importarles el dolor que pueda llegar a sentir. Pues, es más fuerte su deseo por alcanzar su placer, su libertad. Así, la experiencia estética, en los textos de Sade, se logra cuando hay una atracción por lo vulgar y lo obsceno. Ya que se usa lo grotesco

como el grito de la represión que es generada por la ley que cataloga que es lo perverso y lo maníaco, como se ha mencionado en el capítulo anterior.

No se busca un lenguaje racional, es un lenguaje corporal el que trasgrede y actúa por medio de gestos y palabras, se comunica lo irracional como lenguaje perverso donde el lector se ve afectado por un impulso o una repulsión. Por ejemplo, las siguientes líneas describirán abiertamente acciones que para algunos pueden parecer extrañas, como lo es tirarse pedos en la boca:

-*Mme. De Saint-Ange*. Todo lo que quieras, amigo; pero mi venganza está preparada, te lo advierto; juro que por cada vejación te soltaré un pedo en la boca.

-*Dolmancé*. ¡Ah, Dios santo! ¡Qué amenaza...! Entonces me apresuraré a ofenderte, querida. (*La muerte*)
¡Veamos si cumples con tu palabra! (*Recibe un pedo*) ¡Ah, cojones! ¡Delicioso...! (*Le da una palmada y recibe de inmediato otro pedo*) ¡Oh, es divino, mi ángel! Guárdame algunos para el instante de la crisis... y ten por seguro que entonces te trataré con toda la crueldad..., toda la barbarie... ¡Joder!, ¡no puedo más...! ¡Me corro...! (*La muerde, le da palmadas, y ella no deja de tirarle pedos*) (...) (Sade, 1991, p.194-195)

El lenguaje grotesco (ya sea leído o escuchado) causa alguna sensación, sea de placer o displacer pero que a la final es un rasgo transgresor y unas gafas que permiten observar múltiples gustos, pensamientos y deseos, que existen. La literatura del Marqués es una reflexión si se quiere política, religiosa pero sobre todo estética; en donde el escrito y el lector crean una conexión cuando éste último sigue leyendo la obra; al final, la conexión termina siendo una complicidad.

Consideraciones finales

En el presente trabajo se analizó como lo bello se ha racionalizado, como ejemplo de ello se encuentra la *Crítica de la facultad de juzgar*, en ella Kant enseña los límites de lo bello, a saber: “Agradable llama alguien a lo que *deleita*; bello, a lo que simplemente le *place*; lo bueno, a lo que es *estimado*, apropiado, esto es, aquello en que él pone un valor objetivo” (Kant, 1992, p. 127). Así, lo agradable y lo bueno se relacionan por el interés y el deseo en la existencia misma del objeto; a diferencia de estos dos, lo bello solo se basta con saber que la representación de un objeto va acompañada de satisfacción (lo que place). A su vez, se da por sentado que incluso en el ámbito estético, para el autor, lo bello no llega a superar lo bueno moral, ya que esto “conlleva el más elevado interés. Pues lo bueno es el objeto de la voluntad (es decir, de una facultad de desear determinada por la razón)” (Kant, 1992, p. 126). Lo cual, permite cuestionarnos qué no es lo bueno moralmente y qué es entonces lo feo; como respuesta a las anteriores preguntas, se indica que lo feo es lo bello negativo, y esto se debe a la limitación de lo bello. Ya que “(...) lo feo es sólo en cuanto que lo bello, que constituye su positiva condición previa, también es. Si lo bello no fuera, lo feo no sería absolutamente nada, pues solo existe en cuanto negación de aquel” (Rosenkranz, 1992, p. 56). Lo feo como criterio estético, entonces, existe y, a su vez, permite resaltar categorías como lo vulgar y lo obsceno que se encuentran dentro del erotismo; así lo feo al estar dentro del campo estético no deja de ser partícipe de lo bello, sin embargo, a pesar de que ambos son criterios estéticos solo lo bello claramente está más cercano de lo bueno.

Por otro lado, los criterios, códigos o normas morales en el siglo XVIII fueron quienes determinaron lo que era bueno y malo moralmente. Y por lo tanto, bajo esas delimitaciones, se abrió una puerta para decir qué era lo bello y qué era lo feo en ese contexto; atribuyendo a todo lo malo un valor estético-moral de fealdad. Debido a que los códigos y normas morales han alcanzado a limitar los criterios estéticos, la literatura erótica del Marqués de Sade, por su explicitud tanto en el lenguaje como expresión del gozo de lo no nombrable o aceptable en relación con el cuerpo y el sexo, y el gozo mismo, adquirió un carácter inmoral que de inmediato lo convertía en una obra fea. De forma tal que se evidencia la equiparación entre lo inmoral y lo feo

que se da en relación con las normas morales y la importancia que éstas han alcanzado en el contexto del siglo XVIII.

Sin embargo, la prohibición y la supuesta inexistencia del sexo evocó una necesidad de nuevas formas de abordarlo, por ejemplo, hablar desde la represión que trae consigo un “aire de transgresión deliberada” (Foucault, 1991, p. 13). Y este aire de transgresión deliberada fue una denuncia a las formas de represión que abordaron la sexualidad, el cuerpo y el sexo. Con el fin de argumentar lo anterior se presentó como una de las formas de represión más conocidas, la confesión; ella deja ver su doble intencionalidad: castigar y disfrutar gracias a quien se va a confesar; disfruta, cuando el penitente devela sus placeres carnales y; castiga para “salvar y purificar”. Por consiguiente, la moral cristiana se vale del miedo para degradar el placer sexual y degradarlo como un mal en sí mismo por medio de la confesión. Pero será la literatura erótica quien alce la voz y denuncie que: “La ignorancia y el miedo [son] las dos bases de todas las religiones. [Y gracias a ellas] (...) el hombre tiene miedo, tanto físico como moral, en las tinieblas; el miedo se vuelve habitual en él y se convierte en necesidad (...)” (Sade, 1984, p. 74).

Además, este tipo de literatura por su forma de transgresión en el lenguaje reafirma el placer que se puede experimentar a través de un reconocimiento del cuerpo mismo. Lo anterior lo logra gracias a que su característica principal que es lo obsceno, entendiendo por obsceno -según Rosenkranz- esa subcategoría de lo vulgar en lo no bello, que cuenta con cualidades que exaltan lo cotidiano, lo trivial, lo relativo, lo arbitrario y lo grosero del ser humano. Lo cual, permite afirmar y concluir así que la literatura erótica del Marqués de Sade como producto artístico no pierde su carácter de belleza por ser erótica; al contrario, este tipo de literatura hace parte de la estética como lo no bello si se asume el carácter erótico como algo obsceno por describir y contar como se expresan y se reconocen los cuerpos en el acto sexual sin restricciones.

Así, el Marqués deja una invitación abierta a disfrutar de los placeres que la naturaleza a través del cuerpo nos brinda, y si al final estamos en el placer quiere decir -en palabras kantianas- que se alcanzó lo bello, aunque el contexto y sus circunstancias lo vuelvan lo feo, a saber por lo expuesto anteriormente, bello negativo:

A vosotros, voluptuosos de todas las edades y de toso los sexos, sólo a vosotros ofrezco este libro: nutríos de sus principios, que favorecen vuestras pasiones; pasiones, con las que fríos y ramplones

moralistas, os espantan y que sólo los medios que la naturaleza para lograr que el hombre llegue a comprenderse como ella misma lo comprende; escuchad a esas deliciosas pasiones; su órgano es el único que ha de conducirnos a la felicidad. (Sade, 1984, p.7)

Finalmente, quisiera expresar la importancia que radica el presente trabajo para futuras investigaciones. Pues, aunque parezca lo contrario, lo feo realmente no ha tenido un gran campo de estudio dentro de la estética como sí lo ha tenido lo bello. Pero es precisamente su poco desarrollo, lo que hace más interesante este trabajo, ya que abre la posibilidad de reflexionar sobre lo feo y sobre las maneras en que se presenta y se representa lo feo en la contemporaneidad; así, como preguntarse cómo la noción de belleza, en este caso lo feo, permea las relaciones sociales y la cultura.

Índice de figuras

Fig. 1. Van Gogh, Vincent. (1888). *El viñedo rojo* [Ilustración]. Recuperado de:
<http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/466/El-vi%C3%B1edo-rojo.html>

Fig. 2. *El beso de Judas* [Fotografía]. Recuperado de:
<https://www.flickr.com/photos/pedroysergio/4130025350>

Fig. 3. La Santa Faz (1754). [Ilustración]. Recuperado de:
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-santa-faz/2cfa960a-43fd-4ae2-8aa4-4a32b96283f0?searchid=31a9e032-8997-60d6-c350-c483c61a8d50>

Fig. 4. Hokusai, Katsushika (1815). *The Adonis Plant*. Recuperado de:
<https://www.wikiart.org/en/katsushika-hokusai/fukujuso>

Fig. 5. Füssli, Heinrich. (1781). *La pesadilla* [Ilustración]. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/la-pesadilla>

Fig. 6. Chevalier d'Éon y Mademoiselle Beaumont [Imagen]. Recuperado de:
<http://lapiedradesisifo.com/2013/08/31/la-ambigua-sexualidad-de-charles-de-beaumont/>

Referencias

- Cuarterolo, A. (2002). La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria. *Revista Aisthesis N°35*. Recuperado de http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis35/la%20vision%20del%20cuerpo%20en%20la%20fotografia%20mortuoria_andrea%20cuarterolo.pdf
- Foucault, M. (1964). *Historia de la locura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1984). *Historia de la sexualidad II : el uso de los placeres*. México: Siglo veintiuno.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros afines*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. México: Siglo veintiuno.
- Foucault, M. (2005). *Hermeneútica del sujeto*. Madrid: Akal, S. A.
- Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (P. Oyarzín, trad.). Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Kaufman, P. (director). (2000) *Quills (Letras prohibidas)* [cinta cinematográfica]. USA: Fox Searchlight Pictures.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo* (M. Salmerón, trad.). Madrid: Julio Ollero Editor.
- Sade, M. (1979). *Justine*. (M. Castellanos, Trad.) Bogotá, Colombia: Ediciones nacionales.
- Sade, M. (1984). *La filosofía en el tocador*. (R. Pochtar, Trad.) Barcelona, España: Bruguera, S. A.
- Sade, M. (2005). *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.

Sarrión Mora, A. (1994). *Sexualidad y confesión. La solicitud ante el Tribunal del Santo Oficio (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Alianza Editorial.