

# La configuración de códigos de comunicación en la literatura y en la sociedad del siglo XVIII desde los ideales ilustrados

María del Rosario Martínez Navarro  
Universidad de Sevilla ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/clac.93492>

Recibido: 22 de marzo de 2023 • Aceptado: 18 de junio de 2023

**ES Resumen.** En este trabajo se aborda la comunicación sociocultural a partir de distintos textos literarios y otros testimonios no literarios y audiovisuales relativos al siglo XVIII. Cobran especial atención las epístolas, los grabados, los lunares, el lenguaje del abanico, el galanteo o la danza cortesana. La mayoría de estas manifestaciones ofrecen un marcado protagonismo femenino, ya que algunas aristócratas actúan como verdaderas *influencers* de su tiempo. Mediante un enfoque interdisciplinar, se realiza un recorrido por estas manifestaciones –también como maneras y referentes esenciales de protocolo y cortesía del espacio áulico– en la literatura, la historia y en otras artes y ámbitos ilustrados (pintura, baile y costumbres), así como en la literatura, la moda o el cine contemporáneos. Se complementa la visión del funcionamiento de la sociedad dieciochesca en el contexto europeo y americano bajo una mirada actual, especialmente en el séptimo arte, donde en los últimos años está despertando mayor interés.

**Palabras clave:** Ilustración; interacción; intermedialidad; modelos.

## ENG The Configuration of Communication Codes in Literature and Society in the Eighteenth Century from the Ideals of the Enlightenment

**Abstract.** In this work, sociocultural communication is addressed from different literary texts and other non-literary and audiovisual testimonies relating to the eighteenth century. The epistles, engravings, polka dots, the language of the fan, courtship or courtly dance pay special attention. Most of these manifestations offer a marked female role, since some aristocrats act as true influencers of their time. In this paper we take a tour of the different manifestations through an interdisciplinary approach –also considering them as essential manners and referents of protocol and courtesy of the courtly space– in literature, history and in other arts and illustrated fields such as painting, dance and customs, as well as in contemporary literature, fashion or cinema. The vision of the functioning of eighteenth-century society in Europe and America is complemented under a current look, especially in the seventh art, where it has recently aroused greater interest.

**Keywords:** 18th century; interaction; intermediality; models.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. *Influencers* del Siglo de las Luces. 3. Indumentaria y estética artística como códigos de comunicación. 4. El rechazo de lo urbano y la ruptura del decoro en la filmografía dieciochesca actual: *Liberté* (Serra, 2019). 5. Las emociones ilustradas de la gestualidad. 6. Algunos elementos de la comunicación en la disposición espacial dieciochesca. 7. Las epístolas para contar historias. 8. Los chistes como elementos de interacción y el arte de callar en el siglo XVIII. 9. Conclusiones. 10. Agradecimientos. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Martínez Navarro, M. R. (2024). La configuración de códigos de comunicación en la literatura y en la sociedad del siglo XVIII desde los ideales ilustrados, Saez Rivera, D. (coord.): El pasado es un país extranjero: propuestas para una etnografía histórica de la comunicación de la lengua española, *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 97 (2024), 105-120. <https://dx.doi.org/10.5209/clac.93492>

### 1. Introducción

En primer lugar, es necesario partir de la idea de que en la Ilustración no solo la literatura y las artes actúan como un vehículo esencial de transmisión y difusión de las ideas, así como del conocimiento, sino toda la sociedad en sí y cualquiera de sus aspectos forman parte de un complejo mecanismo político que sentó las bases para la moderna concepción occidental del mundo (Padgen, 2015).

Entre los modelos históricos en la comunicación social de este siglo se encuentran, por ejemplo, manifestaciones e hitos importantes como la aparición de la prensa ideológica, con un notable papel

de propaganda y motor comunicacional, las caricaturas, las canciones –entre ellas la tan afamada de *La Marsellesa*–, celeberrimos eslóganes como *Liberté, Egalité, Fraternité*, así como himnos y símbolos propios del mundo ilustrado como las manos, elemento tradicional de comunicación (Barba y Savarese, 2010), usado de manera recurrente en los emblemas de algunas sociedades de la época.

Para el estudio que nos ocupa, uno de los aspectos comunicativos más singulares del Siglo de las Luces como consecuencia del proceso civilizatorio está relacionado con el mundo de la moda, los códigos de etiqueta que se extienden a toda la sociedad (Pérez Hernández, 2021: 64) y con el concepto del buen gusto, uno de los ideales ilustrados por excelencia. La propia palabra *moda*, de origen francés (*mode*), aunque se documenta antes del XVIII, es en este siglo cuando florece; a partir de ahí su uso es axial claramente en las conversaciones. Contamos con algunas documentaciones previas, especialmente en el XVII, al empezar a haber influencia francesa, pero es en el siglo XVIII cuando se hace clave (CORDE).

En palabras de Rosillo:

“la ropa llevaba implícito un claro signo diferenciador de estatus social. Estas cuestiones tuvieron una importancia capital durante el Antiguo Régimen. Un caballero o una dama eran tales por su traje y su presencia debía reflejar inequívocamente el puesto que ocupaban en la sociedad, ya que la posición tenía que corresponder claramente con la apariencia” (2019c: 2-3).

Para Pérez Hernández:

“Tanto la apariencia como la indumentaria son elementos que tienen importancia en todos los períodos de la historia, siendo en el siglo XVIII cuando se marca un precedente en la concepción de ambas cuestiones. Si la apariencia y la indumentaria de los individuos tienen nuevas concepciones en este siglo se debe a varias razones. En primer lugar, por el interés que tanto el lujo como la propia apariencia suscitaron en ese momento. En segundo lugar, por las continuas y grandes variaciones que experimentó la moda durante esos años, y, por último, por el impacto que alcanzan las tendencias extranjeras en la sociedad española de comienzos de la centuria [...] También, los cambios se expresan en lo cotidiano, a través de las costumbres, maneras o apariencia exterior. Se plantean cuestiones que hasta el momento habían merecido escasa atención como la del pudor y la concepción de lo bello se expresa con mayor rigor [...] De acuerdo con autores como Mónica Bolufer, en el siglo XVIII resurge con fuerza el debate sobre la naturaleza de los sexos y los modelos de feminidad y masculinidad. Las cuestiones introducidas hasta ahora, como la nueva concepción de la belleza, la conciencia del ser humano de sí mismo o el proceso civilizatorio hacen que se cuestionen algunos de los principios que sustentaban lo masculino y lo femenino. El debate de los sexos había sido una polémica perenne en la historia de los individuos, en el siglo XVIII nos encontramos con un punto de inflexión en algunas de las concepciones relativas al género. Sin embargo, algunos parecían todavía insatisfechos porque ‘Las Luces’ no eran lo suficiente poderosas para terminar con la inferioridad de las mujeres. Muchos debates insisten en lo necesario que era para el progreso ampliar y transformar la presencia femenina en los espacios sociales” (2021: 61-65).

Según Martín Gaité (2017: 66), la moda, junto a la “maledicencia” actúan como temas de conversación principales, especialmente entre las mujeres, y se constituyeron como una parte fundamental en los esquemas de las relaciones humanas, así como caracterizadores de la propia personalidad de las féminas de ese tiempo. Aunque tiene un papel ya marcado en el Siglo de Oro, es en el siglo dieciochesco cuando adquiere especial importancia en lo que se refiere a una mayor fuerza y a una recepción comunicativa, ya que se configuraron una serie de modelos icónicos femeninos de la moda cortesana constituyéndose como absolutos iconos y líderes, con sus propios seguidores (lo que hoy llamamos fanes o *fans* y *followers*) y como pioneros de la innovación, en distintas personalidades que pueden ser comparadas a las *influencers* de las redes sociales de hoy día, de gran calado visual y comercial como Instagram o TikTok, sobre todo entre el público más joven. Para Rosillo (2021a), “durante el siglo XVIII los usos en vestimenta entraron en una dinámica de sofisticación y refinamiento sin precedentes”, lo que llevó, al mismo tiempo, a la existencia de polémicas y avisos sobre “el alcance” y los “peligros de determinadas modas y comportamientos” (Gutiérrez García, 2005).

## 2. Influencers del Siglo de las Luces

Entre estas *celebrities* queremos destacar, especialmente, a la propia reina consorte (y última) de Francia, la malograda María Antonieta de Austria, considerada como la primera *it girl* de la historia y de su tiempo (Cardo, 2021), como reflejan sus distintos retratos, la extensa bibliografía sobre su persona, sus biografías (Zweig, 1932; Castelot, 2000; Fraser, 2003; Delalex, 2016) y distintas versiones cinematográficas y televisivas populares tales como *Marie Antoinette* (Van Dyke, 1938), *Marie Antoinette* (Coppola, 2006), *Les adieux à la reine* (Jacquot, 2012) y *Marie-Antoinette* (Davis/Enthoven/Travis, 2022), que la presentan como a una mujer coqueta, provocativa y femenina que rompió las barreras y las reglas y que creó moda y tendencia con todo un séquito de estilistas, costureras y diseñadores personales a su cargo (Sapori, 2010). Este apelativo de *it girl* incluso encuentra eco en blogs y tiendas *online* de moda y complementos actuales y otros de arte, así como en canales de Youtube.

En palabras de Queralt del Hierro (2019):

“En cualquier caso, con *robe à la polonoise* o *à l'anglaise*, la reina y su modista, Rose Bertin, como las *influencers* actuales, marcaron la moda cortesana. Tras cada aparición pública de María Antonieta,

las damas de la corte, con mayor o menor disimulo, se aprestaban a copiar el estilo de la reina, porque, como bien dice su biógrafa Hélène Delalex, «la reina no seguía la moda, ‘era’ la moda».

Con ocasión del reciente estreno de la miniserie televisiva homónima de producción francesa y polaca (Davis/Enthoven/Travis, 2022) sobre una versión renovada de la persona de la archiconocida reina, polemizada por “su enfoque feminista y moderno vestuario”, a pesar de mantener los códigos históricos, Torres (2022) señala que “más de 300 años después de su trágico encuentro con la guillotina, María Antonieta sigue reinando como figura cultural en el oscarizado filme de Sofia Coppola (2006) o musa para diseñadores de la talla de John Galliano, Vivienne Westwood y Jeremy Scott”.

Adicta a la moda de lujo, a la alta costura y a las innovaciones fastuosas, o lo que, en términos actuales, entenderíamos como *fashion victim* –algunos de estos atrevimientos tildados de desorbitados, excéntricos y escandalosos como el *robe de Gaulle* (Torres, 2022)–, la monarca desarrolló un estilo propio e icónico no siempre adecuado para las complejas reglas del protocolo cortesano, teniendo a su disposición a una modista personal, la ya citada Rose Bertin, creadora de la *polonoise* (Rosillo, 2019c: 8), y que ha pasado a la historia como su “*ministre des modes*” y la “divina Bertin” (Kohlmaier, 2014). Es interesante cómo en su sofisticada y estrafalaria forma de vestir se generó un código casi parateatral y así, en palabras de Queralt del Hierro (2019), “lo cierto es que cada aparición de María Antonieta en la corte tenía algo de *mise en scène*”. Su impronta ha llegado hasta nuestros días, donde se han vuelto a poner de moda, por ejemplo, los escotes despejados y amplios, los encajes, los lazos en la ropa y el pelo, los vestidos con detalles que denominamos con la voz francesa *boudoir* y mangas de farol o abullonadas, los corpiños, la corsetería, en concreto el *bustier* para realzar los senos y provocar ese mismo efecto de cintura de avispa entallada, tan perseguido entre las damas del siglo dieciocho, como señala Kohlmaier (2014), y hoy mismo: “El corsé seguía siendo una de las prendas más importantes de la época y un elemento fundamental del lujoso vestido de gala denominado *robe à la française*. Su estructura, un corselete con una base de acero y barbas de ballena, era responsable del popular (e incómodo) talle de avispa femenino”.

De hecho, fue una de las tendencias *fashionistas* en las colecciones de los pasados otoños-inviernos 2019, 2020 y 2021 de marcas punteras de la moda como Zara, Mango, El Corte Inglés, Springfield, C&A o Cortefiel y aún se siguen mostrando en los escaparates, pasarelas y catálogos de moda de 2022 y 2023, así como en los modelos de lencería, inspirados en esas prendas.

En la entrada de la revista *Historia* de National Geographic titulada “La pasión por la moda en la era de María Antonieta” (2020) se sostiene que desde el siglo diecisiete en la corte francesa existía “una escrupulosa ley de la indumentaria que codificaba la forma de vestir para cada ocasión”. Por ello, como afirma Rosillo (2016; 2018), este estilo codificado y el gusto francés marcaron “la pauta en toda Europa” y así desde los inicios del siglo el traje de sociedad era el francés. Esta nueva moda fue el reflejo de esa transición del Barroco al Rococó y el vestido conocido como *a la francesa* abrió paso a una nueva forma de interacción para el galanteo, es decir, se impuso como un medio más de comunicación entre los dos sexos, a través de una indumentaria más sugerente, “sensual” y recargada como lo era la propia estética literaria posbarroca y rococó, convirtiéndose en “un símbolo del Rococó” (Rosillo, 2019a; 2021a; 2022: 197). Este estilo se impondría en la Francia de la década de los 40, sobre todo por la influencia y estilo que marcarían otras damas como Madame de Pompadour. Ya en el período neoclásico la moda adquiriría mayor sobriedad, a raíz de las excavaciones arqueológicas de Herculano, Pompeya y Estabia, que pusieron de moda el estilo grecolatino y propiciaron “una vuelta a la Antigüedad clásica y su estética” (Rosillo, 2021b; 2022: 206):

“No hay que olvidar que los descubrimientos de Pompeya y Herculano supusieron una revolución estética en todos los órdenes, desde la arquitectura a la pintura, pasando por la moda y el peinado. Las mujeres comenzaron a usar vestidos sueltos y vaporosos, tal y como lucían las estatuas romanas. El tejido estrella fue la muselina. El talle pasó a situarse bajo el pecho y el calzado se hizo plano, incluso se pusieron de moda las sandalias” (Rosillo, 2019b).

La indumentaria la podemos encontrar testimoniada repetidamente en textos literarios, muchos teatrales como los de Tomás de Iriarte, así como en la pintura y en grabados de la época. Por poner un par de ejemplos, el personaje de Don Gonzalo en *La señorita malcriada* hace referencia a los vestidos de las majas y en *El señorito mimado o La mala educación* se alude al traje y al “bastoncito de petimetre” de Don Mariano. También sabemos por los relatos de viajeros que atuendos como la mantilla se convirtieron en un “signo distintivo” de la mujer española (Rosillo, 2019c: 9); si bien en un principio era un accesorio más popular entre mujeres de las clases bajas como las majas, desde el siglo XVI su uso se generalizó “siendo extensivo a todas las clases sociales” (Rosillo, 2022: 208) y en un amago de homogeneización social y de coqueteo llegó a ser utilizado por la nobleza. Así parece querer retratarlo el insigne Francisco de Goya y Lucientes en su famoso cuadro *Majas al balcón* (1808-1812), con ese detalle lúdico y picarón de la mirada velada tras la mantilla o el retrato que este mismo autor hizo a su musa, María Teresa de Silva, la duquesa de Alba, con este complemento, a quien instituyó como modelo pictórico en repetidas ocasiones.

### 3. Indumentaria y estética artística como códigos de comunicación

En un siglo tan interdisciplinar como este es muy interesante ahondar en la relación entre la indumentaria y la estética artística, ya que, a mediados de siglo, el colorido de los vestidos tiende hacia los tonos pastel como rosas y celestes, por transmitir sensaciones de ocio y calma, así como a los bordados con flores (Rosillo, 2016: 329; 2019c: 7; 2022: 208), propio de una estética más bucólica y sensorial con herencia grecolatina,

presente igualmente en la arquitectura, la pintura y en la literatura, sobre todo rococó y anacreóntica, con ejemplos en diversos poemas de Juan Meléndez Valdés o Nicasio Álvarez de Cienfuegos, entre otros.

Algunos de los cuadros de Jean-Antoine Watteau, Jean-Honoré Fragonard y Daniel Nikolaus Chodowiecki nos ofrecen las claves de esta sofisticación en la moda, que llegaba a provocar la competición entre las damas de alta alcurnia y gentes de pro. El mismo apellido del pintor dio nombre a un tipo de pliegue habitual en el vestido rococó, el pliegue Watteau, ya que en todas sus obras lo representaba.

Los peinados tampoco se quedaban atrás en este afán de innovación, vanguardia y efectismo y, como muestra, nos encontramos con accesorios como las famosas pelucas dieciochescas, los tocados y otros postizos, dentro de un mundo que jugaba entre la verosimilitud (*quid verum, quid utile*), el artificio, la simulación, la discreción, la ostentación y las apariencias, tan propias del funcionamiento y de las estrategias sociales del espacio cortesano.

El más popular en la Francia rococó lo llegó a ser el *pouf*, un estilo de peinado muy complicado, artificioso y caro a base de almohadillas y cojines rellenos de corcho, lana y plumón. Fue creado por el peluquero, estilista y emprendedor teatral Léonard Autié y popularizado nuevamente por María Antonieta en la ceremonia de coronación de Luis XVI (González Volgers, 2019), aunque contaban las malas lenguas que pesaba tanto que no podía ni sostener la corona (National Geographic, 2020); y, a partir de ahí, sus damas y luego las inglesas lo imitaron, entre ellas, Georgiana Cavendish, la duquesa de *Devonsher* (González Volgers, 2019), retratada en la novela biográfica *The Duchess o La duquesa* (Foreman, 1998) y en su adaptación en la película homónima estrenada diez años después de Dibb (2008). Siguiendo a Queralt del Hierro (2019): “María Antonieta fue una abanderada de la moda de los *poufs*, si bien lo hizo empleando para su ornato perlas, piedras preciosas o pequeños objetos manufacturados con metales preciosos”.

Si interesa este peinado en concreto del *pouf* es porque, a mi modo de ver, constituía todo un ejercicio de creación interdisciplinar, pues mientras más alto y enrevesado (podía llegar a alcanzar los 60 centímetros), más cabida se daba a ornamentos y decoraciones de la estética ilustrada como “plumas, perlas, animales, lazos, barcos y otros elementos novedosos” (González Volgers, 2019), una vez más en un ejercicio comunicativo e intermodal prácticamente de *performance* y exhibición de poder, lujo y buen gusto inherente a los códigos cortesanos del momento:

“A partir de 1770 las damas comenzaron a usar pelucas que poco a poco se fueron haciendo más altas y complicadas. Normalmente eran blancas pero también se usaban colores pastel tan de moda, como rosa, violeta o azul. Las pelucas indicaban claramente el rango de la dama. La gente pudiente podía costear, lógicamente, diseñadores más caros y más variedad de materiales. El llamado ‘*pouf*’ elevaba el pelo desde la misma raíz; para proporcionar la debida consistencia los cabellos se engrasaban o se utilizaban cremas para que quedaran endurecidos. Además del pelo natural había que recurrir a postizos y pelucas” (Rosillo, 2016: 248).

Del mismo modo, más allá de su función estética y ornamental femenina cumplía un rol plenamente informativo y conmemorativo de las nuevas de corte, pues, como recoge Rosillo, “el más extravagante que lució la reina estaba decorado con un barco, réplica de un navío francés, cuyo objeto fue la conmemoración de la victoria naval sobre Inglaterra. Este impresionante peinado fue obra de Leonard que diseñó para María Antonieta las más sorprendentes creaciones” (2016: 248).

Pero no solo en la moda o en la arquitectura aparecen estos elementos decorativos, ya que Costa i Solà-Segalés (2008: 188) señala que en el arte de la letra barroco, que “se prolonga a la primera mitad del siglo XVIII”, “el trazo de la pluma se hace ilustración, dibujo”, y sus entrelazados “rivalizan con los de los caracteres”, dibujando “ángeles, animales, pájaros y un sinfín de objetos”:

“Los grandes nombres son los de Van den Velde (Países Bajos), John Davies, Edward Cooker, Seddon, Bickham (Inglaterra), Barbedor, Serrault (Francia). En la segunda mitad del XVIII, la fantasía se formaliza; es la simetría lo que importa, el trazo es magnífico y seguro de sí. El principal representante de este estilo es el vienés Schwandor” (Costa i Solà-Segalés, 2008: 188).

A este respecto, la caligrafía de la última parte del siglo (influida por el espíritu más neoclasicista) se caracterizaría, sin embargo, por ser metódica y por apostar por una recuperación de la geometría y de las proporciones, aspirando a ser legible y perfecta, dentro de los paradigmas de utilidad y claridad de esta época, con una escritura que los expertos llaman “científica”, en concordancia con la ideología de los últimos años del siglo. Por citar tan solo un ejemplo, según los profesores Juárez y Navarro, el tratado de la *Geometría de la letra romana mayúscula y minúscula* (1780), del calígrafo y grabador Francisco Asensio y Mejorada, correspondería a “un canto a la racionalidad, al espíritu de su época, desvirtuando cualquier atisbo de subjetividad o de emoción y genialidad”.

De la misma manera, el color blanco presente en los vestidos y medias y en el maquillaje de las damas con cierto estatus social, tan característico por su aspecto mate blanco o grisáceo, este último considerado de gran elegancia (Rosillo, 2016: 314), a base de afeites hechos con polvos de arroz (Rosillo, 1996: 95; 230), respondía al ideal ilustrado de la luz tan repetido en las poéticas, así como en el arte neoclásico, por ser un símbolo de virtud, progreso y pulcritud, a la par que identitario de poder y de marcación de clases altas. En esta línea, una magnífica caracterización la podemos observar en las novelas de la época como la poliédrica *Les Liaisons dangereuses* o *Las amistades peligrosas* (1782) de Pierre Choderlos de Laclos, cuyo subtítulo *Cartas recogidas en un círculo social y publicadas para la instrucción de algunos otros* actuaría a modo de aviso de príncipes, y en sus adaptaciones teatrales como *Quartet* (Müller, 1987), las homónimas de Hampton (1988) y la ópera de Susa (1994), así como el musical titulado *Las relaciones peligrosas* de Caballero y Ghorghor

(2012), junto a las numerosas versiones cinematográficas contemporáneas, algunas de máxima actualidad: *Les liaisons dangereuses* (Vadim, 1959); *Dangerous Liaisons* (Frears, 1988); *Valmont* (Forman, 1989); *Cruel Intentions* (Kumble, 1999); *Scandal - Joseon namnyeo sangyeoljisa* (Lee, 2003); *Dangerous Liaisons* (Jin-ho, 2012); *Las amistades peligrosas* (Suissa, 2022). En cuanto a sus proyecciones televisivas, la mayoría se han enfocado en los formatos del telefilme, telenovela o serial televisivo: *Las relaciones peligrosas* (Barma, 1980); *Perro amor* (Centro TV, 1988); *Las relaciones peligrosas* (Dayan, 2003); *Ligações Perigosas* (Rede Globo, 2016); y *The Great Seducer* (MBC, 2018).

A ello se unen otros complementos imprescindibles para entender la estética de la Ilustración y que adquieren asimismo un enorme protagonismo en la comunicación no verbal y visual, dentro de lo que se conocía como aquel cortejo o chichisbeo (de origen conversacional) y que, como señala Martín Gaité (2017: 185), en ocasiones era reprobado por autoridades y por aquellos moralistas por dar pie a un exceso de confianzas entre hombres y mujeres. Este lenguaje amoroso con nomenclatura propia llevaba consigo una connotación de poder, lujo y propaganda ilustrada muy marcada sobre todo en espacios como la corte, en los distintos fastos, fiestas, festejos, espectáculos, juegos y bailes, de los que nos dan una buena muestra nuevamente la pintura de la época y distintos testimonios que estudia Martín Gaité (2017).

Los elementos del cortejo hallaban su lugar adecuado en un mundo centrado en las apariencias, el artificio y en la captación del receptor, y, al mismo tiempo, pertenecían a industrias que respondían a la política proteccionista de ministros como Colbert (National Geographic, 2020), lujos superfluos en ocasiones cuestionados por José Cadalso en sus *Cartas marruecas* (1789). Sirva como ejemplo la número 42, en la que el gaditano hace referencia al comercio de artículos afrancesados como cadenas de reloj, encajes, abanicos, cintas y aguas de olor o perfumes. Una muestra de la importancia de estos últimos como código y signo de comunicación no verbal, corporal (en concreto, olfativo) y marcador social en la época es la novela *Das Parfum, die Geschichte eines Mörders* o *El perfume* (Süskind, 1985) y su adaptación en la película *Perfume: The Story of a Murderer* (Tykwer, 2006). Su protagonista se comunica de forma compulsiva y salvaje con sus víctimas a través del sentido del olfato, por tenerlo más desarrollado que el resto y carecer de un olor propio, por lo que pasa su vida en búsqueda de nuevos aromas y del suyo propio, cometiendo para ello toda clase de crímenes.

En efecto, estos accesorios de belleza y estética juegan un rol importante no solo como elementos de seducción, cortejo y disimulo en el lenguaje amoroso, sino también de protocolo en la cortesía del espacio áulico. Entre estos, cabe destacar no solo textiles, sino también elegantes joyas como los camafeos, los pendientes en forma de cruz, las perlas o los relojes y colgantes en el caso de los petimetres y petimetras, junto a otros abalorios que se han vuelto a convertir hoy día en tendencia: “Pero eran ellas, las petimetras, quienes mezclaban la moda internacional con elementos de las majas. Especialmente usaban la basquiña y el manto, la mantilla, el spencer, chales y abrigos como el citoyen, y lo complementaban con zapatos planos o con poco tacón, abanicos, relojes y dijes” (Gómez del Val: 7).

Martín Gaité destaca lo convencional, rutinario y kinésico del lenguaje amoroso, a base mayormente de gestos, señas, miradas, movimientos aprendidos del abanico, de un saber desenvolverse en los bailes, que seguían un ritual jerárquico, así como del atrezo de peinados determinados que daban pistas valiosas y discretas de la disposición de ánimo de la dama, junto a ese maquillaje al que nos referíamos antes donde no podían faltar los lunares, cuya ubicación (izquierda o derecha, junto a los ojos, la boca o debajo de la nariz), ausencia y tamaño mandaban en sí una señal concreta de la disponibilidad amorosa de la mujer. Circulaban incluso guías para su correcta interpretación como la *Colección de diferentes escritos relativos al cortejo* del marqués de Valdeflores (Madrid, 1764), uno de los tantos testigos de la época que recopilaba Martín Gaité en su tesis doctoral y posterior trabajo original de 1972 (2017: 187):

“Las costumbres licenciosas de Versalles se encubrían con el arte del disimulo y el abanico permitió desarrollar un lenguaje gestual que servía para comunicarse a la hora de la seducción. Por otra parte, hay que señalar que el abanico no era un accesorio exclusivamente femenino. Los caballeros solían utilizar modelos más sobrios, especialmente en las grandes ceremonias” (National Geographic, 2020).

En relación con lo dicho, una sugerente puesta en escena desde la visión contemporánea de esta época la tenemos en la magistral película danesa *En Kongelig Affære* (*Die Königin und der Leibarzt*) (*A Royal Affair*) o *Un asunto real* (Arcel, 2012), ambientada en el reinado del monarca esquizofrénico Cristián VII de Dinamarca en los albores de la Ilustración y basada en la novela *Prinsesse af blodet: en roman om Caroline Mathilde* (Steensen-Leth, 2000). Destaca la escena del baile de máscaras cortesano, en el que el personaje del consejero ilustrado y médico personal del rey, Johann Friedrich Struensee, saca a bailar a la reina consorte Carolina Matilde, ataviada con una máscara de mano y uno de esos recogidos tan elevados, y se establece el cortejo mediante la danza y un juego de miradas entre ambos y otros elementos paraverbales de seducción como las sonrisas, a los sonos de la bellísima *Suite no. 3 in G Major* (*Gigue 1, G Minor*) de Georg Friedrich Händel. Por consiguiente, los personajes responden perfectamente a aquellas convenciones preestablecidas, a tenor de lo expresado por Martín Gaité:

“Y el lenguaje amoroso que discurría por entre las monótonas incidencias de este código era asimismo tan convencional y rutinario que ni siquiera les hacía falta a las mujeres, para aprenderlo, echar mano de las palabras: bastaba con gestos, con señas, con miradas, con peinarse de una determinada manera para dar a entender una disposición de ánimo determinada, con mover el abanico de esta manera o de la otra, con aprender al dedillo las variaciones de una contradanza, con dibujarse tan

pronto aquí como allí una serie de lunares que se desplazaban de norte a sur sobre la superficie de aquellos rostros inexpresivos y mudos como otras tantas pulgas amaestradas” (2017: 187).

Por otra parte, la Revolución francesa marcó un antes y un después en la evolución de la moda, pues se abolió todo lo anterior en cuanto a aquellas costumbres extravagantes y llegaron a existir bandos y leyes suntuarias que la regulaban (Pérez Hernández, 2021: 48-59), dictándose “numerosas pragmáticas contra el lujo” (Rosillo, 2021b). Para Rosillo (2019b), “a raíz de la Revolución Francesa, la indumentaria se transformó por completo tendiendo hacia el estilo inglés y la antigüedad clásica”. En este marco, Martín Gaité recoge el caso de una real orden de marzo de 1799, “prohibiendo el uso de basquiñas que no fueran negras” (2017: 84), y en la muestra “18 Cádiz del XVIII. Ciudad y Sociedad del Tricentenario. Escenas de la vida cotidiana” (Cádiz, 20 de julio de 2017-16 de septiembre de 2017), organizada por la Fundación Unicaja, se podía leer un bando del Gobernador de *la tacita de plata* con fecha 16 de mayo de 1794 y bastante crítico dirigido a aquellos “jóvenes que usan vestidos, modas y adornos” no apropiados, “formando una distinción sospechosa, notable susceptible de crítica” y que van vestidos con “extravagante despilfarro”, según el testimonio de 1899 del periodista y bibliógrafo Manuel Gómez Imaz.

Siguiendo a Michavila Díaz, “a partir de 1760 se empezaron a notar las primeras tentativas de un nuevo estilo. Básicamente el cambio consistió en una decadencia progresiva del estilo de Corte, francés, y en una creciente influencia de los trajes de campo ingleses. Era una tendencia hacia lo práctico, hacia la simplicidad” (2007: 16).

Era esta, por tanto, una tendencia hacia lo práctico, hacia lo útil y lo dulce a la vez, ideales horacianos de gran vigor en la Ilustración. Este aspecto se ve claramente en los textos, sobre todo en aquellos relacionados con la vida pastoril de la literatura anacreóntica y la literatura antiáulica, caracterizadas por una visión filosófica y utópica de rechazo de lo mundano, con títulos como *Morir viviendo en la aldea y vivir muriendo en la corte* (1739) de Antonio Muñoz, *La felicidad de vida del campo* (1780) de Francisco Agustín de Cisneros (Tomás de Iriarte), *Delicias de Manzanares* (1785) de Pascual Rodríguez de Arellano, *Marcelo o los peligros de la Corte* de Pablo de Olavide o, entre otras, *El filósofo en el campo* de Meléndez Valdés, uno de los poemas más conocidos y representativos de su poética. Desde una marcada repulsa de la corte, los autores elaboran un juicio de las dos posturas enfrentadas como son la defensa del mundo rural frente al mundo cortesano, respondiendo al tópico tradicional del ‘Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea’ que seguía tan vigente. En el caso de Meléndez, el “poeta nuevo” (Reyes Cano, 1993) y el filósofo, tal y como se autodenomina, es el que debe ofrecer una visión renovada para la sociedad y, a través de su raciocinio, dar nueva luz y, para ello, se reencuentra con la naturaleza, espacio idealizado que le aporta aquella tranquilidad para poder pensar y observar desde fuera, actividad esencial en la Ilustración. A su vez, esta visión desde una posición metafórica de la distancia, con nuevos ojos, proporciona al poema y a sus lectores un tono general de melancolía, a la par que de angustia.

#### 4. El rechazo de lo urbano y la ruptura del decoro en la filmografía dieciochesca actual: *Liberté* (Serra, 2019)

Este mismo rechazo de lo urbano podemos visualizarlo nítidamente en la polémica película de corte histórico *Liberté* (Serra, 2019), cuyo título hace un juego de palabras al remitir a la primera parte de la tríada de la popular divisa de la Revolución francesa concebida por el obispo católico, teólogo y escritor François de Fénelon (Peiró, 2022), y posterior lema oficial de la República y actualmente de Francia. Merecedora de los Premios Festival de Cannes: *Un Certain Regard*-Premio Especial del Jurado (2019), Festival de Sevilla: Sección oficial (2019) y tres nominaciones a los Premios Gaudí: Mejor maquillaje y vestuario (2019), la cinta está ambientada en 1774, años previos al sonado acontecimiento. En ella se ofrece una visión del lado más perverso de la dominación política y de la opresión del absolutismo ilustrado para, en palabras de Martínez (2019), “denunciar la dictadura de lo políticamente correcto”. A través de guiños literarios al marqués de Sade y a mitos trascendentales como Casanova y Drácula y, mediante el uso de un lenguaje obsceno y la proyección de escenas sexuales explícitas casi pornográficas de *cruising* (sexo en lugares públicos, pero apartados), los personajes participan en diversas prácticas orgiásticas de nudismo, exhibicionismo, sadomasoquismo, escatología como la urolagnia (*lluvia dorada*), gerontofilia, sodomización, homosexualidad, intercambio de parejas y voyerismo en el espacio temporal y prerromántico de la noche. Recuerdan, así, la importancia del elemento visual y de la acción de mirar en la Ilustración como símbolo de conocimiento, presente en numerosos textos, dando rienda suelta a todo tipo de experimentación del cuerpo y de búsqueda del placer y culto al sexo sin tabúes ni límites en el interior y exterior de un carruaje. El foco recae en las acciones marcadamente sensoriales de mirar, oír, tocar, acariciar, lamer, chupar, abofetear, azotar y penetrar, en las que, a través de una violencia visual y sonora y la propia oscuridad del paisaje, el espectador tiene la extraña sensación de contemplar intimidades a lo *voyeur* y de verse involucrado y partícipe, por ejemplo, con el sonido chirriante e intenso de los interminables latigazos, los gemidos y el recreo lento en cada una de las escenas.

Para Vázquez (2019):

“De significado no tan oculto, esta interpelación directa al espectador se hace más evidente en la relación voyeurística que este entabla con la película, configurando toda una tesis metalingüística y renovando por completo el discurso, también, metacinematográfico usual: el público observa a unos personajes que a su vez observan una realidad sexual, con la que mantienen un vínculo voyeur

(son observadores observados), y donde tales escenas prohibidas son a su vez observadas por el espectador en la sala, cumpliéndose y cerrándose así el ciclo”.

En palabras del director, “la lógica de la noche no es la misma que la del día. Es la lógica de la desmemoria, de la percepción distorsionada, del espacio, del tiempo y de la intensidad del deseo. Todo ello se acaba con la luz del día” (Castro, 2019). Asimismo, si bien más velado, parece que hay un atisbo de la necrofilia emergente de finales del siglo con la referencia a una autopsia, práctica sexual sugerida en *Noches lúgubres* (1789-1790) de Cadalso. El original filme muestra a personajes de la nobleza ilustrada franceses libertinos en costumbres y rituales cortesanos que durante su viaje hacen un alto en el camino y satisfacen sus deseos carnales más irracionales y arbitrarios en plena bacanal situada en un lugar lóbrego e indeterminado de un bosque alejado y “oscuro situado en el camino oscuro que lleva de Berlín a Potsdam” (Martínez, 2019). Estas escenas, a mi juicio, les convierten en personajes contrailustrados, asociales, monstruosos y *borderline*, aún entre la civilización y la barbarie, que casi ni llegan a ver la luz del día, como contrapunto y oposición a la metáfora de la Ilustración y reflejo de sus tensiones, y que presentan una preconfiguración que se acerca a lo vampírico, teniendo en cuenta que sus fetichismos y parafilias sexuales conllevan la aparición de la sangre corporal y que esta se puede llegar a absorber en esos momentos de éxtasis, euforia y clímax. Al mismo tiempo, se configuran como verdaderos adelantados a su tiempo y visionarios.

Sus nombres son Madame de Dumeval, el conde de Tesis y el anciano duque de Wand, tres disolutos expulsados de la corte de Luis XVI que huyen a Alemania con nocturnidad y alevosía para propagar las ideas libertinas, y el seductor y libre pensador alemán el *duque de Walchen*, quienes en esa dicotomía ilustrada entre moral-ética y deseo parecen decantarse más por la segunda de las opciones. Ello les conduce inevitable y voluntariamente a una autodegradación de su estatus como cortesanos, alejados totalmente del puritanismo, del pudor y de la sociabilidad de las normas de cortesía, en un espacio bucólico para ellos y subvertido de placer donde se anhela la plena satisfacción sexual y se subliman lo físico y las emociones. La desnudez de la que pueden disfrutar en el espacio del bosque los despoja propiamente del corsé ilustrado en el sentido más amplio. Para Serra, es una naturaleza inspirada en los cuadros de Fragonard, pero con un nuevo ingrediente “*trash*” (Castro, 2019), a lo que hay que sumar ese componente lúdico presente en las odas anacreónticas como “El Amor mariposa” y “Los besos de Amor” de Meléndez Valdés. Para Deacon, “ciertos textos literarios dieciochescos de tema erótico dejan constancia de los cambios ideológicos asociados con las Luces en Europa” y “las ideas relacionadas con la sexualidad forman parte del nuevo concepto de la humanidad propio de la mentalidad ilustrada” (2017: 157).

Immanuel Kant afirmaba en su crucial ensayo *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? o Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?* (1784) que para este período tan solo se requería libertad, es decir, “libertad de hacer uso público de su razón” (Kant, 2009: 250) en todos los terrenos, como hacen estos personajes abandonados en la noche en mitad del bosque. Desde mi punto de vista, en esta producción cinematográfica se percibe igualmente esa doble moral de la Ilustración, patente en el amplio cultivo de la poesía erótica en la época, aunque en la mayoría de ocasiones silenciada (Reyes Cano, 1989; Goligosrky, 2017; Rocamora Montenegro, 2021) y el nacimiento de la pornografía, con la subversión de valores y roles en nobles sometidas y/o dominadas sexualmente, a la par que dominantes, muestra del progresivo papel reivindicativo de la mujer en la sociedad, de su placer y de la desinhibición de su cuerpo, así como el paso, en palabras del propio director en la presentación de la película y posterior coloquio, “de una utopía blanca a una utopía oscura” (Festival de Cine de Sevilla, noviembre 2019). Podríamos compararla con esos mismos *monstruos* que produce el sueño de la Razón del *Capricho* 43 de Goya, aquí patentes en las fantasías eróticas, en la perversión sexual, en la promiscuidad y en el anhelo de libertinaje, como producto de la represión de la Razón por su moral tan estricta. Rocamora Montenegro menciona al respecto que “es de sobra conocido el silencio al que ha sido relegado el subgénero erótico a lo largo de los siglos debido a su contenido subversivo, contrario a las normas morales de buena conducta” (2021: 284):

“El silencio impuesto sobre la poesía erótica ocasionó su desarrollo en secreto, que aconteció, en muchas ocasiones, en espacios particulares, como salones o tertulias [...]. En estas reuniones sociales, a las que asistía un público selecto y reducido, se llevaba a cabo la lectura ante asistentes que la disfrutaban y juzgaban. A esta se sumaba la lectura privada por personas relacionadas de un modo u otro con el autor o con su círculo más cercano, como ocurría en los gabinetes privados. Lo cierto es que, en la esfera pública, ‘la evidencia erótica se niega y queda confinada a catacumba’ (Zavala Zapata, 1984: 9) para no contravenir las buenas costumbres que se pretendían hacer valer. Por tanto, los interesados en estas obras tuvieron que recurrir a mecanismos secretos para acceder a ellas” (Rocamora Montenegro, 2021: 290).

Estas reivindicaciones darían pie al malditismo y a esa literatura pregótica como nueva estética en ciernes, al culto a lo funesto del mundo de las sombras, ventana que, como hemos comentado líneas antes, Cadalso dejaría abierta en sus *Noches lúgubres*. En definitiva, encontramos aquí un *50 sombras de Grey* a la dieciochesca. *Liberté* supone, por tanto,

“«Un poema sobre la noche; una noche que es a su vez todas las noches». Así explica Albert Serra su última creación ante el desconcierto que su extraña y misteriosa obra ha provocado tras su estreno. Alejada de toda convención, de toda norma, la película se distancia del relato ortodoxo para elaborar una mirada singular y única que cuestiona la temporalidad fílmica y sus modos de representación, así como el papel del espectador, redefiniendo la verdadera naturaleza de las imágenes que vemos” (Vázquez, 2019).

Además, el director, aparte de construir y enriquecer esta producción con una conseguida estética fílmica, maneja ágilmente los efectos de la luz y las sombras, tan importantes en el siglo, acercándose más a un momento prerromántico de corte incluso esotérico, satánico y vampírico que nos remite al aguafuerte *Volavérunt* de Goya, también llevada a la novela (Larreta, 1980) y al cine (Bigas Luna, 1999), y a una especie de fiesta galante invertida y parodiada prácticamente en una misa negra.

Esa misma atmósfera decadente, vampírica, de aquelarres y de sectas y en varias ocasiones obscena y sádica de finales del siglo XVIII está presente en la película *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles* (Jordan, 1994), basada en la novela homónima de Anne Rice de 1976 y cuyos personajes protagonistas son el aristócrata y *gentleman* Lestat de Lioncourt, actor de teatro hasta antes de su muerte, y el hacendado Louis de Pointe du Lac. Parte de la historia transcurre, además, de forma metaliteraria en el parisino Théâtre des Vampires, compañía teatral liderada en ese momento por el vampiro Armand y que ofrece al público macabros y terroríficos espectáculos que juegan doblemente con el concepto de apariencia (vampiros que en escena fingen ser humanos que representan a vampiros) y en los que, en el caso de la traslación cinematográfica, se dramatizan (y se producen realmente en directo) una serie de abusos sexuales y vejaciones, un sacrificio humano, una violación *post mortem* y canibalismo a una hermosa joven despojada de su ropa por parte de una manada de vampiros que simulan estar poseídos.

Los tres personajes de Lestat, Louis y Armand responden al profundo interés y a la fiebre social que suscitó en el siglo el mito del vampiro (Vermeir, 2012), con testimonios como el del benedictino Augustin Calmet y su *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie* (1751) –cuestionado por el padre Feijoo–, *Lenore* (1773) de Gottfried August Bürger o *Die Braut von Korinth* (*La Novia de Corinto*) (1797) de Johann Wolfgang Goethe, por ejemplo. Los vampiros en su particular *modus operandi* responden a estímulos depredadores sensoriales y sexuales como la música (sirva el piano que toca Lestat), la belleza física, la desnudez, la juventud, los olores y el sabor de la sangre y suponen en sí un cauce de comunicación y de conexión entre distintas épocas, así como de readaptación social y de integración comunicativa en cada tiempo, como es habitual por su caracterización de “no muertos” en la extensa literatura y en la bibliografía al respecto y en las numerosas producciones audiovisuales y reformulaciones existentes sobre este mito (Fundación La Caixa, 2020; Sanz López, 2020).

Los vampiros están teniendo un significativo auge en la actualidad, especialmente en la cultura popular contemporánea, sumergiéndose de nuevo en el cine, en la televisión (incluso con títulos consagrados convertidos en series), en el cómic y en el universo Marvel con el antihéroe y Doctor Michael Morbius, llevado también al séptimo arte (Espinosa, 2022). Otras creaciones recientes son *Day Shift* (Perry, 2022), *Dracula: The Original Living Vampire* (Elfeldt, 2022), *Renfield* (McKay, 2023) y *Nosferatu Remake* (Eggers, 2024). Precursores en los años 70, 80 y 90 fueron *La tumba de Drácula* de Marv Wolfman y Gene Colan, el *Drácula* y los cazavampiros de la saga *Fanhunter* de Cels Piñol y Chema Pamundi y el manga-anime *Don Drácula* de Osamu Tezuka. Junto a ellos, reaparecen en juegos de rol y videojuegos como *Evil West* (2022), *Justice and Bloodlines 2* (2023) de la saga *Vampire: The Masquerade* y *Redfall* (2023); en el reguetón con el tema *Vampiro* (Gente de Zona, 2022); en visitas teatralizadas y tours turísticos; en la novela gráfica y hasta en parodias y comedias como *Hollyblood* (Font, 2022) y *Reginald the Vampire* (Peyton, 2022). Cabe destacar igualmente el proyecto en curso de un filme de género fantástico titulado *Upiro*, de Óscar Martín y la Fundación Sombra, sobre una leyenda calasparreña de vampirismo y un franciscano acaecida en pleno siglo XVIII en el Santuario de la Esperanza de esa localidad murciana (Fernández, 2022). Se aprecia, por otro lado, cómo últimamente los vampiros están cediendo gran parte del protagonismo a sus versiones femeninas, como en la canción *Reggaetón Vampiro* (Blnko, 2020), en los relatos de Pilar Pedraza (2021) o en la película *Vampiras: The Brides* (Mulero, 2022), que recuerdan a la mítica reina vampiro y bailarina Santanico Pandemonium de *From Dusk till Dawn* (Rodríguez, 1996) y al imaginario *vamp* de mujeres malditas como Carmilla y la condesa húngara Erzsébet Báthory (Pizarnik, 1971; 2012), entre otras manifestaciones. El Príncipe de las Tinieblas, pues, sigue siendo noticia.

Volviendo a *Liberté*, en palabras de Martínez (2019), en la película se habla precisamente de “incomunicación y de justo lo contrario de la política” y “hay una nivelación de todo”, al no importar “nada, ni el tamaño del miembro”, al ser “igualitario”. Bajo mi criterio, refleja ese proceso de civilización concreto señalado por Hernández Pérez que “fomenta cuestiones nuevas relacionadas con la sociedad y el individuo, quien vive un intenso proceso de toma de conciencia sobre sí mismo” (2021: 64). Estimo necesario añadir que el mensaje transmitido en este filme, a pesar de su ausente construcción narrativa, mediante la práctica del acto sexual alejada del decoro y del buen gusto conecta con la vindicación y la defensa de aquella naturalidad perdida del mundo antiguo y la sensación de ver cosas nunca vistas como la desnudez, la sexualidad y la genitalidad, en parangón con la recepción que tuvieron las excavaciones arqueológicas ordenadas por Carlos III en Nápoles y con la aparición de un nuevo colectivo que representan esos personajes lascivos y su código sexual privado y público a la vez. Sobre este particular, Unceta Gómez sostiene que “tanto la sociedad griega como la romana hicieron exhibición de un componente sexual que sigue siendo capaz de enardecer pasiones a ojos de los modernos” (2020: 153), como *Liberté*, con la que el director intenta subsanar nuestro propio “malestar” hacia la sexualidad:

“El verdadero protagonismo de la sexualidad romana llegará en el siglo XVIII, con la formidable conmoción que supuso el descubrimiento de las ciudades de Herculano (1738) y Pompeya (1748), no solo por la importancia arqueológica de estos hallazgos, sino, muy especialmente, por su ubicua y explícita representación de la sexualidad, que puso a la sociedad de la época frente a unas imágenes muy alejadas de los parámetros éticos y estéticos imperantes.



Con este descubrimiento, Roma actuó como un revulsivo para la concepción occidental del sexo en la Edad Moderna. Pero no solo, o no tanto, por las representaciones eróticas en sí mismas, que resultaron enormemente impactantes, sino por el tratamiento que se les dispensó. De hecho, de acuerdo con la tesis de K. Kendrick, este descubrimiento fue el motivo de la creación del concepto moderno de «pornografía», así como del propio neologismo” (Unceta Gómez, 2020: 160-161).

Koza justifica las escenas subidas de tono del filme en tanto que “en la noche, miembros de la Corte francesa de fines del siglo XVIII, recién expulsados por libertinos, y el duque de Walchen y sus partidarios, se encuentran, no solamente por cuestiones de solidaridad filosófica, sino también a ejercitar los placeres libres que pregonan los silogismos que defienden” (2019). Por tanto, afirma lo siguiente:

“*Liberté* se ciñe a registrar la praxis de un erotismo que desconoce las reglas del decoro y el presunto buen gusto, y que nada tiene de pornográfico, porque los placeres perseguidos colectivamente simplemente no están al servicio de la reproducción biológica ni tampoco a la consolidación del amor romántico. El acopio de escenas sexuales, apenas interrumpidas por conversaciones incompletas, conjuran la estética del porno en tanto que la penumbra domina la escena y la dialéctica entre ver y no ver es el ubicuo principio formal que sostiene la perfección de cada plano” (2019).

Siguiendo a Vázquez (2019):

“Nos encontramos, pues, ante una especie de performance que reinventa los códigos del propio cine y de su género al convertirse en obra multidisciplinar, donde no hay representación y donde los actores son arrastrados por el azar, abandonados a la fatalidad de su suerte por el propio dispositivo que formula Serra en sus rodajes”.

No es la primera vez que Serra se acercaba como director y guionista al siglo ilustrado, ya presente en sus anteriores producciones, que llevan por título *Historia de mi muerte* (2013), *La muerte de Luis XIV* (2016), *Roi soleil* (2018) y *Personalien* (2019).

Por otro lado, la novela *Hombres buenos* (Pérez-Reverte, 2015) sitúa de la misma manera en esta literatura de viajes a dos personajes clandestinos en un camino de España a París para conseguir la enciclopedia de Diderot prohibida en nuestro país y, con ella cambiar el mundo bajo las luces ilustradas, tal y como hacen los huidos sin retorno de *Liberté*. Los tejemanejes políticos con traiciones, juegos de poder, matrimonios de conveniencia para sellar alianzas, frustraciones y amores prohibidos aparecen también en la película ya citada de *Un asunto real*, ganadora de dos Osos de Plata en la *Berlinale*, nominada al Óscar y ambientada en la llegada de la Ilustración a Dinamarca y en los conflictos entre progresistas y conservadores; o en otras como *L'échange des princesses* o *Un cambio de reinas* (Dugain, 2017), inspirada en la novela homónima de la historiadora Thomas (2011), que relatan el acontecimiento diplomático (y casi juego de niños) acontecido en 1722 tras la Guerra de Sucesión protagonizado por María Ana Victoria y Luisa Isabel de Orleans, “la Reina más extraña de España”, y que “resultó desastroso” (Cervera, 2022). En este mismo contexto de conflictos históricos curiales nos adentra la novela *El amante polaco* (Poniatowska, 2019; 2021; 2022), en la que se recrean las vicisitudes del reinado de Stanislaw II Augusto Poniatowski, el último monarca de Polonia, a modo de crónica y a partir de la investigación periodística y del legado familiar de una de sus descendientes por parte paterna, curiosamente la propia autora.

Como podemos observar, la mujer en este siglo es ya un elemento de comunicación en sí, a través de su protagonismo en las tertulias, academias y salones como “nuevos espacios de sociabilidad” (Pérez Samper, 2001; Pérez Cantó y Mó Romero, 2007), con un importante significado social y cultural como “salonières” (García Martínez, 2015). Muchas de ellas fueron retratadas por Goya y también alcanzaron relevancia en las cortes y en la política del momento, siendo testigos y protagonistas de intrigas palaciegas, como se puede comprobar en la tríada de féminas de la película de época *The Favourite* o *La favorita* (Lanthimos, 2018), ubicada en la Inglaterra ilustrada durante el mandato casi fantasma de Anne de Gran Bretaña, en manos de su mejor amiga Lady Sarah. El guion estuvo a cargo también de Davis como en la miniserie *Marie Antoniette*.

## 5. Las emociones ilustradas de la gestualidad

Por otra parte, un aspecto más de gran interés es lo relativo a las emociones y a la “función dramática” o simbólica señalada por Gombrich (1980), en la que “las figuras se relacionan entre sí a través de gestos que simbolizan o son metáforas de acciones, emociones, etc.” (Castiñeyra Fernández, 2014: 65). Como indica Martínez Zamora, “en determinadas épocas, muchos actores se inspiraban en colecciones o compendios de poses y actitudes, que les servían como punto de partida para un estudio de los gestos ligados a emociones, de tal forma que la comunicación fuese inequívoca, en la medida de lo posible” (2017: 17). Así, la investigadora remite a tratados sobre representaciones de las emociones utilizados en el Neoclasicismo que ejercieron una gran influencia en las artes plásticas durante el siglo, como el de Charles Le Brun,

“director de la Real Academia de Pintura y Escultura de París, constituido en un auténtico catálogo para pintores donde aparecen codificados y explicados los gestos que deben tener los personajes para la expresión de las diferentes pasiones, el cual ejerció una gran influencia en las artes plásticas durante los siglos XVII y XVIII [...] Le Brun se basa en las teorías expuestas por Descartes en *Las pasiones del alma*, de 1649, y de *Los caracteres de las pasiones*, presentado por Cureau de la Chambre en 1642; para confeccionar todo un catálogo de rostros que acompañaban sus explicaciones” (2017: 17-18).

Para la estudiosa, en obras de este calibre se apoyarían los manuales para la formación de los actores, que empezaron a tener gran relevancia a partir del siglo XVIII, como los de Francisco Mariano Nipo *Sobre las pasiones del teatro* (1767) e *Idea Política y Cristiana para reformar el actual teatro de España* (1769). En ambas se aconseja a los intérpretes “estudiar la gestualidad de pinturas y esculturas” y así poder comprender las expresiones humanas (2017: 17). Sobre todo, se hacía hincapié en la gestualidad y disposición de las manos como elementos actuantes y comunicantes. Martínez Zamora recoge tratados de estas denominadas “quironomías” o arte de gesticular con las manos como el *Descubrimiento de la Quironomía* (1797), de Vicente Requeno (2017: 22). Para el teatro contemporáneo estos tratados sobre la expresividad de las manos siguen siendo referentes, especialmente en el teatro experimental y en la mímica.

No es de extrañar esta repercusión de las manos, pues constituyen, además, todo un “signo icónico” (Marti, 1995), utilizado como emblema de instituciones como las sociedades económicas de amigos del país, al transmitir el espíritu ilustrado con valores como la fraternidad, la amistad y la metáfora del *puer* para explicar el progreso y la maduración en una sociedad guiada por la mano del *senex* experimentado para llegar a ser buen ciudadano, es decir, la propia ilustración como guía del ser humano y del futuro. Para Kant, la ilustración suponía “el abandono por parte del hombre de una minoría de edad”, que significaba “la incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro” (Kant, 2001: 287). Tómense como ejemplo las manos entrelazadas, motivo ya presente en la época antigua, que sellan un pacto, usadas por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País con el lema “Las tres, una”.

En la misma línea, Monterubbianesi analiza la importancia en pinturas y textos de la representación de “gestos de respeto, sumisión, saludo, oración, silencio, admonición, desesperación, orgullo, agresión, que se presentan en algunas pinturas del siglo XVII y XVIII” (2012: 461).

## 6. Algunos elementos de la comunicación en la disposición espacial dieciochesca

Es importante señalar, además, esa rigidez propia del siglo en la disposición de los espacios con una clara perspectiva proxémica y, como indica Castilla (2018: 352), nos encontramos con un uso también “de manera armónica como un acto de comunicación visual”. Tal es el caso de los laberintos en jardines artificiales como el estudiado por Castilla de Yuanming Yuan, construido por los jesuitas en el siglo XVIII, o el gran laberinto del “Rey Sol” en el palacio de Versalles, con representaciones de las fábulas de Esopo. Estos espacios no solo funcionaban como elemento arquitectónico ornamental, estético y lúdico, sino que, al mismo tiempo, conllevaban una significación “semiótica” como lenguaje visual e intertextual para responder al requisito ilustrado de la utilidad, por lo que estos objetos arquitectónicos podían ser leídos “por sus propios intérpretes”:

“la hibridación pictórica y arquitectónica chino-europea en los comienzos de la dinastía Qing conjugó la concepción cosmológica de los emperadores en la construcción de grandes jardines y palacios con los intereses apostólicos de los artistas jesuitas. En primer lugar, éstos utilizaron un “lenguaje arquitectónico” basado en la perspectiva lineal europea para expresar su intencionalidad apostólica. En segundo lugar, mantuvieron las tradiciones chinas para construir un conjunto de jardines y palacios de estilo europeo como texto simbólico, dibujando un espacio paradisiaco para satisfacción del emperador” (Castilla, 2018: 353).

En el caso del jardín oriental, como señala Castilla, su función era la de demostrar que el lenguaje arquitectónico servía para “su lectura como texto” (2018: 353), incorporando a dicho lenguaje elementos como “la cosmología, la monumentalidad china, las tradiciones daoístas, el trono como elemento de poder, la hibridación pictórico-arquitectónica Asia-Europa y la misión apostólica jesuítica” (2018: 353). En lo que se refiere al jardín francés, creado y completado en el último cuarto del siglo anterior (1677), el carácter intertextual y comunicativo cobra protagonismo, ya que las treinta y nueve fuentes que recreaban el espacio fueron concebidas para emular la conversación entre los distintos animales allí representados, a las que acompañaban una leyenda y el grabado de una cuarteta del francés Isaac de Benserade (Coulthart, 2013). William Henry Matthews da cuenta del diseño del laberinto vegetal en su libro *Mazes and Labyrinths: A General Account of their History and Developments* (1922).

## 7. Las epístolas para contar historias

Por otro lado, no querríamos dejar de mencionar el género epistolar tan característico de la Ilustración como medio de comunicación, de interacción interpersonal y de divulgador de las noticias e ideas y su vinculación con el mundo de la diplomacia y de la prensa, en donde solían publicarse y donde aparecían otras en forma de primigenias cartas al director. Como ha estudiado Amor López, las cartas constituyen “un medio de comunicación privilegiado y manifestación genuina de la cultura escrita de la Edad moderna” (2012: 1038) y responden a un protocolo muy específico, con la existencia incluso de manuales epistolares (Amor López, 2012: 1043). Castillo Gómez señala que “algunos tratados de escritura y lectura incluyeron recomendaciones sobre las maneras de escribir” (2011: 25).

Las cartas desprenden “inmediatez comunicativa” y espontaneidad (Abad Merino, 2016: 4) e infinidad de títulos pertenecen a este género como las citadas *Las amistades peligrosas*; las *Cartas marruecas*; las *Lettres persanes* o *Cartas persas* (1721) de Montesquieu; *Lettres philosophiques* (1734) de Voltaire; *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) y *Clarissa, or, The History of a Young Lady* (1748), ambas de Samuel Richardson; *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760) del padre Feijoo; *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques

Rousseau; *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World* de Fanny Burney (1778), en la que mediante las cartas se retrata un mundo de falsas apariencias; *The Power of Sympathy: or, The Triumph of Nature* (1789), de William Hill Brown, considerada la primera novela americana ilustrada y en la que se advierte de los perjuicios de la seducción, abogando por el uso de la razón para contrarrestarla; o *Hyperion* (Hördelin, 1797). La comunicación de aquello más íntimo se reconstruye asimismo en el libro ilustrado *María Antonieta. Diario secreto de una reina* (Lacombe, 2015) y la vida de Barry Lyndon (Makepeace T./Kubrick).

Para Abad Merino, estas cartas tanto ficcionales como aquellas documentales pertenecientes al ámbito más privado, "ilustran la lengua viva del momento encarnada en personajes reales de los que podemos llegar a conocer todo tipo de información a través de los temas cotidianos y de los profesionales que en cada epístola se suceden y entremezclan, creando progresivamente un universo particular entre emisor y receptor" (2016: 4).

Dentro de este entorno aún epistolar y siguiendo nuestro enfoque interdisciplinar, queremos traer a colación también el famoso cuadro *La muerte de Marat* (1793) de Jacques-Louis David, emblema de la propaganda de la Revolución francesa. El motivo de su inclusión en estas páginas responde a que en esta obra aparecen objetos con esta función comunicativa como las cartas, el billete, la pluma y el tintero, por la profesión del fallecido Jean-Paul Marat no solo de diputado y líder jacobino, sino también de periodista de *L'Ami du Peuple*, quien antes de verse sorprendido por su asesina, la girondina Charlotte Corday, en la noche del 13 de julio de 1793 estaría redactando estos escritos para el bienestar social (Hagen y Hagen, 2018: 79). Como analizan Hagen y Hagen, el pintor no solo da testimonio de un suceso sonado en el París de la época, sino que también hace una propaganda del ideal de filantropía ilustrada, presentando al protagonista como amigo del pueblo mediante la introducción adrede de elementos puramente de la Ilustración que no se encontraban originalmente en la escena del macabro y violento crimen, e idealizando y casi santificando al personaje en un espacio imaginario como un héroe, un César o un mártir; incluso se compara a la figura de Cristo en una disposición corporal muy reveladora y efectista, tal y como él mismo lo había visto por última vez, añadiendo la herida del cuchillo de una manera hasta que casi nos recuerda, salvando las distancias, a la iconografía de Cristo tras la Sagrada Lanzada, así como en su Descendimiento:

"His limp arm hanging down, head lolling to one side and body half-leaning to face the spectator, supported under one shoulder, the white cloths - this pose had been used for centuries to portray Christ's descent from the Cross. Here, David was exploiting images that were stored in the public memory. He may also have responded to a widespread need for objects of religious veneration" (2018: 80).

Igualmente, desde mi punto de vista, se trataría de un cuadro en el que el pintor se hace eco de los ideales de equilibrio y de armonía ilustradas y del alejamiento de lo macabro, desechando esos elementos, quizás más barrocos, como serían el desorden que se podría encontrar tras un crimen o el retratar la acción criminal en sí. Siguiendo a Hagen y Hagen, el cuadro presenta al finado con un gesto buscado de serenidad, lo que me lleva a discernir la diferencia de cómo se retrata en otra época el mismo acontecimiento, ya con esa violencia gráfica, sumando un acto sexual no documentado y un claro protagonismo de la mujer, con el foco en la homicida desnuda y retratada en un primer plano. Así se cuenta el suceso en la triple representación pictórica por parte de Edward Munch titulada *Marats død* (1907), que complementan las otras dos pinturas de la asesina en exclusiva (1906).

En la misma línea que David, Goya también se presentaría como un contador de historias con influencia en los historietistas contemporáneos a través de sus grabados, pues en opinión de Mensuro, "en la obra de Goya se encuentran claros antecedentes de lo que hoy conocemos como narración secuencial con imágenes, o cómic" (2018). Así lo argumenta:

"Por otro, los grabados de Goya son un prodigio de la narración y de la síntesis gráfica. Goya solo dibuja aquello que le es necesario, sustituyendo lo accesorio por la página en blanco, por grandes manchas en negro, o por una serie de degradados a base de rayas entrecruzadas que consiguen que el espectador fije su atención de forma inmediata en lo esencial.

Además, el pintor es un adelantado a su tiempo gracias a un uso único de los recursos propios de la caricatura y la deformación anatómica que anuncian el movimiento expresionista.

Todo ello convierte el estilo de Goya en una auténtica lección de modernidad gráfica, de la que han tomado buena nota grandes dibujantes de cómic de todas las épocas" (Mensuro, 2018).

Por otra parte, esa misma función comunicativa que desprende ese espacio íntimo del dormitorio o del baño se hace presente en algunas novelas como la basada en la vida de la popular actriz limeña dieciochesca María Micaela Villegas, *La Perricholi: reina de Lima* (Alonso Cueto, 2019), en la que se recrean conversaciones de alcoba que retratan las costumbres de la ciudad y aspectos del cortejo. Este personaje había recibido ya previamente una significativa atención mediática en testimonios literarios, por ejemplo, de la mano de Prosper Mérimée y Ricardo Palma, entre otros, así como en numerosas versiones en la ópera, el ballet, el musical, el cine y la TV. Junto a ella, los ecos de la Revolución francesa en Hispanoamérica los relata Alejo Carpentier en su novela histórica *El siglo de las luces* (1962) y, por su parte, Roland Joffé lleva a la gran pantalla las misiones jesuíticas en el Nuevo Mundo en el marco del Tratado de Madrid (1750) en la célebre y ganadora de varios premios *The Mission* (1986), donde el elemento musical funciona como cauce comunicativo de la evangelización a través de la figura del Padre Gabriel, inspirado en el compositor de la época Domenico Zipoli. La mencionada *Entrevista con el vampiro* incluye también entre sus localizaciones la Nueva Orleans de finales del siglo XVIII y principios del del XIX. Y Nueva York en *Sleepy Hollow* (Burton, 1999) desde el relato de Irving.

## 8. Los chistes como elementos de interacción y el arte de callar en el siglo XVIII

Para ir terminando este estudio panorámico, es preciso tratar los chistes como usos especiales de la lengua y elementos de interacción atenuadores del discurso que dibujan la trama en la película encuadrada en el siglo en el que hemos centrado el trabajo y titulada *Ridicule* (Leconte, 1996), situada en la corte de Luis XVI. En este espacio cortesano el ingenio, la ironía, el humor, los dobles sentidos, la habilidad y la agilidad *parlata* a través de la palabra correcta (el *mot juste*), los juegos conceptuales y los chistes oportunos suponen todo un salvoconducto para no caer en desgracia y destacar en el tenso y peligroso ambiente de una corte decadente, por lo que son estrategias clave de supervivencia en el aula, pero también de erotismo en el imaginario del cortejo. Por lo tanto, el cortesano debe perseguir que su chiste sea recibido por sus interlocutores como tendencioso, ecuánime y afable, pues Serrano Serrano, remitiendo al estudio de Freud sobre estos mecanismos, expone que

“Siguiendo el análisis de Freud en el apartado ‘El mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste’ (Freud, 1981: 103 y ss.), parece evidente que recibimos más placer del chiste tendencioso que del inocente; nos gusta más si hay un contenido político, social o sexual que si se trata de un simple juego de palabras [...] En el chiste tendencioso, parte del placer surge por la satisfacción de una tendencia que sin el chiste no se podría satisfacer. Hay personas, instituciones, temas, sentimientos, que no nos atreveríamos a criticar por medio del lenguaje normal, es decir, directamente, a cara descubierta. Y solamente por medio del chiste, con ropaje especial, el ataque resulta socialmente tolerable. En la vida nos encontramos con obstáculos o prohibiciones que suponen un gasto psíquico. Al remover ese obstáculo se logra ahorro del gasto o de la violencia de estar sometidos a dichos obstáculos. El placer corresponde a ese ahorro. De este modo, se llega al principio de economía, fundamental en el chiste verbal, pero también en el intelectual: en el verbal se ahorran palabras, y en el tendencioso se ahorra gasto psíquico” (2016: 220).

De nuevo, estos testimonios nos remiten a esos manuales de buenas maneras que nos retrotraen al mundo renacentista, espejo de la época ilustrada, y que nos conducen ya al final de esta aproximación a los códigos de comunicación ilustrados y a cómo se entendían y comportaban los hombres y mujeres del dieciocho, con otra forma de la comunicación no verbal en el propio arte de callar. A este respecto, Mateu Serra explica que el abate Joseph Antoine Toussaint Dinouart en su tratado *L'art de se taire o El arte de callar* (1771) destacaba la importancia de “‘la elocuencia muda’, la del cuerpo y la del rostro” (2001: 145) en el *ars retórica*, fundamental para los actores y tan presente en los silencios de la ya mencionada y analizada *Liberté*, apenas sin diálogos: “Dinouart da mucha importancia al silencio que habla. El rostro y el cuerpo a veces dicen más que las palabras. Hay ironía, calidez, burla, énfasis, duda, ruego, exigencia, severidad, riña ... según sean los gestos que emite el cuerpo. Es un lenguaje de signos” (Massot, 2016). Por su parte, Ignacio de Luzán se refería a la discreción o prudente elocuencia, en la que tiene que existir “armonía entre palabra y gesto” (2001: 145), en la línea de los tratados del buen cortesano de Baltasar de Castiglione y Luis Milán, entre otros, y los mecanismos de soportabilidad social de saber conversar para agrandar y adular en la corte.

## 9. Conclusiones

Partiendo de la idea de que el cortejo en la época ilustrada “iba unido a la noción de conversación” (Martín Gaité, 2017: 66), en este estudio hemos querido poner de manifiesto, además de mecanismos verbales y escritos imprescindibles como chistes y epístolas, aquellos otros elementos y códigos comunicativos dieciochescos no verbales que formaban parte de ese mismo fenómeno y, en general, de toda la sociedad como la indumentaria, la gestualidad y los elementos arquitectónicos y decorativos.

Es importante señalar el papel crucial que juegan la recepción y la resignificación de la Antigüedad clásica en este momento en los programas iconográficos y urbanísticos, en la propia moda e incluso en el aspecto sexual, que propician el nacimiento de lo que hoy denominaríamos pornografía.

Cada uno de los aspectos ilustrados aquí referidos a través de los textos y de otras referencias intermediales y/o transmediales perviven en nuestros días y nos dejan una muestra más de la modernidad del siglo, como el último atendido del *saber callar*, ya que actualmente se ejercita el uso y control de los silencios como estrategia de comunicación en los cursos de oratoria y *coaching*, especialmente en discursos políticos y didácticos donde la persuasión y la captación del receptor son fundamentales. El arte de callar llevaba implícita la virtud ilustrada de la verdad y el ideal de la luz, pues, como advertía Dinouart, “hay formas de callar sin cerrar el corazón, de ser discreto sin ser sombrío y taciturno, de ocultar algunas verdades sin cubrirlas de mentiras” (Massot, 2016).

Por último, la vida de las personas y algunas celebridades en el siglo XVIII, especialmente cómo se comunicaban, hablaban, interactuaban, comportaban, reían, lloraban, amaban, etc. en público y en la intimidad, sigue estando presente en producciones audiovisuales recientes; por ejemplo, en la serie televisiva española *La cocinera de Castamar* (Rodríguez/Peñafiel/López Amado, 2021), drama más bien romántico ambientado nuevamente en las intrigas y chascarrillos palaciegos de la época y basado en la novela homónima para adultos y superventas de Fernando J. Muñoz (2019). Esta creación ofrece una predisposición cercana a seguir mostrando, como *Liberté*, aquella faceta más sensual, rompedora y atrevida y mayormente conectada con nuestro mundo actual, una vez más a partir de los elementos sensoriales de olores y sabores a los que se prestan en esta ocasión el código culinario y las recetas del arte de cocinar, como aquel tratado conservado del pionero “chef” Juan de Altamiras (seudónimo del franciscano Raimundo

Gómez), el *Nuevo arte de la cocina española* (1758), reeditado últimamente por Hayward (2017) y de referencia para la gastronomía contemporánea (Crespo, 2018). Asimismo, la música dieciochesca sigue de enorme actualidad con el descubrimiento en 2021 en el archivo de la casa palacio de la condesa de Lebrija de Sevilla y la posterior edición e interpretación de cinco sonatas inéditas de gran valor de Luis Misón (Illán, 2021; Roldán, 2023; Ruibérriz de Torres/Gómez-Serranillos/Sampedro, 2023), compositor destacado en la época por sus tonadillas escénicas, su música instrumental y su virtuosismo con la flauta.

Finalmente, la intención inicial de este trabajo era responder a la sistematización novedosa de una serie de testimonios literarios y no literarios, sociales, musicales y audiovisuales que, en nuestra opinión, establecen una clara solidaridad interdisciplinar entre lo verbal y lo no verbal. Estas aportaciones son un ejemplo de aquello que los escritores y autores del Siglo de las Luces hicieron para no romper la cadena de la comunicación literaria, social, musical y artística; espero que estas páginas permitan completar y entender mejor cómo se articulaba la sociedad ilustrada europea y americana, esta última quizás menos atendida, y ayuden, así, a reclamar la importancia vital de este siglo en todo su amplio espectro.

## 10. Agradecimientos

Quisiera agradecer a la Dra. Piedad Bolaños Donoso, al Dr. Daniel M. Sáez Rivera y al Dr. Rodrigo Verano Liaño todas las sugerencias y las referencias que me facilitaron para este artículo, ya que han contribuido a su mejora y enriquecimiento.

Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto TRANS.ARCH (*Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses*). This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 Research and Innovation programme under the MSCA-RISE Scheme (Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange). Grant agreement 872299.

## Referencias bibliográficas

- Abad Merino, Mercedes (2016): "‘Muy señor mío, dueño y amigo’. Lengua epistolar y elite social en la correspondencia privada del sureste español (1760-1805)", en: *Tonos digital: Revista de Estudios Filológicos* 30, 1-34.
- Amor López, Silvia (2012): "Las vías de análisis de la correspondencia: Las cartas de los Aparici (siglo XVIII)", en: Serrano Martín, Eliseo (ed.): *De la tierra al cielo: Líneas recientes de investigación en historia moderna*. Zaragoza: Fundación Española de Historia Moderna/Institución Fernando el Católico, vol. 2, 1037-1054.
- Arcel, Nikolaj (2012): *En Kongelig Affære (Die Königin und der Leibarzt) (A Royal Affair)*.
- Barba, Eugenio/Savarese, Nicola (2010): "Manos", en: *El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral*. Lima: Editorial San Marcos, 182-185.
- Cadalso, José (1987): *Cartas marruecas/Noches lúgubres*. Madrid: Cátedra.
- Cardo, Yolanda (2021): "El equipaje de mano de la primera 'it girl' de la Historia". <[https://cronicaglobal.es/letraglobal/letras/ensayo/equipaje-mano-maria-antonieta-grasse\\_543198\\_102.html](https://cronicaglobal.es/letraglobal/letras/ensayo/equipaje-mano-maria-antonieta-grasse_543198_102.html)> (28 febrero 2023).
- Carpentier, Alejo (1962): *El siglo de las luces*. Barcelona: Seix Barral.
- Castilla, Manuel V. (2018): "Significación semiótica del diseño del jardín el Laberinto, paradigma del Yuanming Yuan", en: *Estudios de Asia y África* 53:2 (166), 351-376.
- Castillo Gómez, Antonio (2011): "«Me alegraré que al recibo de ésta...». Cuatrocientos años de prácticas epistolares (siglos xvi a xix)", en: *Manuscripts* 29, 19-50.
- Castro, Elio (2019): "Albert Serra: 'El sexo en el cine convencional me parece aburrido. No hay fricción verdadera'". <[https://cadenaser.com/programa/2019/11/12/el\\_cine\\_en\\_la\\_ser/1573581718\\_258275.html](https://cadenaser.com/programa/2019/11/12/el_cine_en_la_ser/1573581718_258275.html)> (7 octubre 2022).
- Castyñeira Fernández, Patricia (2014): "Arte y expresión en el pensamiento de E. H. Gombrich", en *Panta Rei: Revista digital de Ciencia y Didáctica de la Historia* 8:1, 59-70.
- Cervera, César (2019): "Destape, borracheras y eructos: así vivió y murió la Reina más extraña de España". <[https://www.abc.es/historia/abci-nudismo-borracheras-y-eructos-vivio-y-murio-reina-mas-extrana-espana-201902150123\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-nudismo-borracheras-y-eructos-vivio-y-murio-reina-mas-extrana-espana-201902150123_noticia.html)> (28 febrero 2023).
- Costa i Solà-Segalés, Joan (2008): "Arte gráfico y comunicación visual", en: *Millars: Espai i Història* 31, 183-196.
- Coulthart, John (2013): "Mazes and labyrinths". <<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2013/01/23/mazes-and-labyrinths/>> (7 octubre 2022).
- Crespo, Irene (2018): "El recetario del s.XVIII que podría ser tu biblia culinaria hoy". <<https://www.traveler.es/gastronomia/articulos/nuevo-arte-cocina-espanola-recetas-libro-altamiras/13027>> (15 diciembre 2022).
- Cueto, Alonso (2019): *La Perricholi: Reina de Lima*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Davis, Deborah/Enthoven, Geoffrey/Travis, Pete (2022): *Marie-Antoinette*.
- Deacon, Philip (2017): "Eros reivindicado en la época de las Luces: *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés", en: *Cuadernos Dieciochistas* 18, 157-189 (Ejemplar dedicado a: *Juan Meléndez Valdés en el segundo centenario de su muerte (1817-2017)*). <<https://doi.org/10.14201/cuadieci201718157189>>.
- Fernández, Cristina (2022): "‘Upiro’, la primera película de vampiros que convertirá Calasparra en la Transilvania de la Región". <<https://murciaplaza.com/upiro-la-primer-pelicula-de-vampiros-en-calasparra>> (2 noviembre 2022).
- Fundación La Caixa (2020): *Vampiros. La evolución del mito*. Barcelona: Fundación La Caixa Publicaciones.

- García Martínez, Francisco (2015): "SALONIÈRES: Mujeres que crearon sociedad en los salones ilustrados y románticos de los siglos XVIII y XIX", en: Cabrera Espinosa, Manuel/López Cordero, Juan Antonio (eds.): *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 213-234.
- Goligosrky, Eduardo (2017): "Los pornógrafos de la Ilustración española". <<https://www.clublibertaddigital.com/ilustracion-liberal/66/los-pornografos-de-la-ilustracion-espanola-eduardo-goligosrky.html>> (27 febrero 2023).
- Gómez del Val, Raquel (2008): "ABRILTraje de maja", en: *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la Exposición*. Ministerio de Cultura y Deporte. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:9455733a-e98d-4428-a2e9-1d6f22201c84/04-2008.pdf>> (2 marzo 2023).
- Gutiérrez García, María de los Ángeles (2005): "Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX", en: *Tonos digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 9. <<https://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>> (21 octubre 2022).
- Hagen, Rose-Marie/Hagen, Rainer (2018): "The holy revolutionary", en: *Los secretos de las obras de arte. Las caras del poder*. Colonia: Taschen.
- Hayward, Vicky (ed.) (2017): *Nuevo arte de la cocina española de Juan de Altamiras*. Barcelona: Ariel.
- Illán, Juan Miguel (ed.) (2021): *Luis Misón. Cinco sonatas para flauta y bajo conservadas en la colección de la Casa Palacio Condesa de Lebrija*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Joffé, Roland (1986): *The Mission*.
- Jordan, Neil (1994): *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*.
- Kant, Immanuel (2001): "Contestación a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?", en: *Isegoría* 25, 287-291.
- Kant, Immanuel (2009): "¿Qué es la Ilustración?", en: *Foro de Educación* 11, 249-254.
- Kohlmaier, Rita (2014): "La apasionante historia de Rose Bertin, la costurera de María Antonieta". <<https://smoda.elpais.com/moda/la-apasionante-historia-de-rose-bertin-la-costurera-de-maria-antonieta/>> (7 octubre 2022).
- Koza, Roger (2019): "Más allá de la provocación. Sobre Liberté, un encuentro con Albert Serra". <<http://www.conlososabiertos.com/mas-alla-la-provocacion-liberte-encuentro-albert-serra/>> (7 octubre 2022).
- Lacombe, Benjamin (2015): *María Antonieta. Diario secreto de una reina*. Madrid: Edelvives.
- Lecomte, Patrice (1996): *Ridicule*.
- Marti, Marc (1995): "Emblemas y lemas de las sociedades económicas de amigos del país. Análisis de un discurso de intenciones", en: *Brocar* 19, 189-209.
- Martín Gaité, Carmen (2017): *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Martínez, Luis (2019): "'Liberté', de Albert Serra: libertinos haciendo 'cruising' para denunciar la dictadura de lo políticamente correcto". <<https://www.elmundo.es/cultura/cine/2019/11/07/5dc31018fc6c83671e8b4679.html>> (31 diciembre 2022).
- Martínez Zamora, M. Eulalia (2017): "Gestualidad y teatralidad en la pintura del Renacimiento y Barroco en las colecciones del Prado. (Aproximación a un análisis gestual para el trabajo del actor.)", en: *Parábasis* 3, 1-31.
- Massot, Josep (2016): "El arte de saber callar". <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20160229/40101524741/el-arte-de-saber-callar.html>> (14 febrero 2023).
- Mateu Serra, Rosa (2001): "Silencio y comunicación no verbal", en: *El lugar del silencio en el proceso de comunicación*. Tesis doctoral. Lleida: Universitat de Lleida, 128-276. <<http://hdl.handle.net/10803/8173>> (14 febrero 2023).
- Matthews, William Henry (1922): *Mazes and Labyrinths: A General Account of their History and Developments*. London: Longmans, Green, and co.
- Mensuro, Asier (2018): "Goya, un cómic sublime sobre lo terrible". <<https://www.jotdown.es/2018/07/goya-un-comic-sublime-sobre-lo-terrible/>> (24 diciembre 2022).
- Michavila Díaz, Alicia (2007): *El lenguaje del vestido*. Trabajo de investigación. Castellón: Universidad para Mayores/Universitat Jaume I.
- Monterubbianesi, Maria Giovanna (2012): "Estudio de la Comunicación No Verbal en España: estado de la cuestión", en: Botta, Patrizia/Aviva, Garribba/Cerrón Puga, María Luisa/Vaccari, Debora: *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. 8, 459-468 (Ejemplar dedicado a *Lengua*).
- National Geographic (2020): "La pasión por la moda en la era de María Antonieta", en: *Historia*. <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pasion-por-moda-era-maria-antonieta\\_7192](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pasion-por-moda-era-maria-antonieta_7192)> (21 octubre 2022).
- Navarro Bonilla, Diego/Juárez Valero, Eduardo (2017): "Introducción a la caligrafía y paleografía en archivos hispanos medievales y modernos". <<https://www.edx.org/es/course/introduccion-a-la-caligrafia-y-paleografia-en-arch>> (25 enero 2023).
- Padgen, Anthony (2015): *La Ilustración: Y por qué sigue siendo importante para nosotros*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pedraza, Pilar (2021): *Nocturnas. Historias vampíricas*. Madrid: Valdemar.
- Peiró, Claudia (2022): "'Liberté, égalité, fraternité': el olvidado origen cristiano del eslogan de la Revolución Francesa". <<https://www.infobae.com/sociedad/2022/07/17/liberte-egalite-fraternite-el-olvidado-origen-cristiano-del-eslogan-de-la-revolucion-francesa/>> (18 diciembre 2022).
- Pérez Cantó, Pilar/Mó Romero, Esperanza (2007): "Las mujeres en los espacios ilustrados madrileños", en: Fernández Vargas, Valentina (coord.): *El Madrid de las mujeres: Avances hacia la visibilidad (1833-1931)*. Madrid: Comunidad de Madrid, vol. 1, 143-172.
- Pérez Hernández, Laura (2021): *La moda femenina en la España del siglo XVIII: el majismo y su alcance social, 1750-1800*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/65166/>> (28 febrero 2023).

- Pérez-Reverte, Arturo (2015): *Hombres buenos*. Madrid: Alfaguara.
- Pérez Samper, María de los Ángeles (2001): "Espacios y prácticas de sociabilidad en el siglo XVIII: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona", en: *Cuadernos de Historia Moderna* 26, 11-55.
- Pizarnik, Alejandra (1971): *La condesa sangrienta*. Buenos Aires: Aquarius Libros.
- Pizarnik, Alejandra (2012): *La condesa sangrienta*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Poniatowska, Elena (2019): *El amante polaco. Libro 1*. Barcelona: Seix Barral.
- Poniatowska, Elena (2021): *El amante polaco. Libro 2*. Barcelona: Seix Barral.
- Poniatowska, Elena (2022): *El amante polaco*. Barcelona: Seix Barral.
- Queralt del Hierro, M. Pilar (2019): "El desorbitado estilismo de la reina María Antonieta". <<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/edad-moderna/20191201/471932770911/maria-antonieta-moda.html>> (22 diciembre 2022).
- Reyes Cano, Rogelio (1989): *Antología de la poesía erótica de la Ilustración*. Sevilla: El Carro de la Nieve.
- Reyes Cano, Rogelio (ed.) (1993): *Poesía española del siglo XVIII*. Madrid: Cátedra.
- Rocamora Montenegro, Raquel (2021): "A vueltas con el silencio público de la poesía erótica dieciochesca", en: *Diablotexto Digital* 10, 284-303. <<https://doi.org/10.7203/diablotexto.10.21492>> (28 febrero 2023).
- Rodríguez, Tatiana/Peñafiel, Iñaki/López Amado, Norberto (2021): *La cocinera de Castamar*.
- Roldán, Juan José (2023): "Luis Misón vuelve a sonar en el Palacio de Lebrija", en: *El Correo de Andalucía*. <<https://elcorreoweb.es/cultura/luis-mison-vuelve-a-sonar-en-el-palacio-de-lebrija-EF8623152>> (21 junio 2023).
- Rosillo, Bárbara (2016): *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla. <<https://idus.us.es/handle/11441/36494>> (21 octubre 2022).
- Rosillo, Bárbara (2018): *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Rosillo, Bárbara (2019a): "El traje masculino a la francesa". <<https://barbararosillo.com/2019/12/17/el-traje-masculino-a-la-francesa/>> (6 diciembre 2022).
- Rosillo, Bárbara (2019b): "El vestido femenino en la España del siglo XVIII". <<https://barbararosillo.com/2019/05/28/el-vestido-femenino-en-la-espana-del-siglo-xviii/>> (7 octubre 2022).
- Rosillo, Bárbara (2019c): "Tejidos y modas en la indumentaria del siglo XVIII", en: *Datatèxtil* 39, 1-9.
- Rosillo, Bárbara (2020): "Tejidos y modas en la indumentaria del siglo XVIII". <<https://barbararosillo.com/2020/07/09/tejidos-y-modas-en-la-indumentaria-del-siglo-xviii/>> (31 julio 2022).
- Rosillo, Bárbara (2021a): "El vestido 'a la francesa': un símbolo del Rococó". <[https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-vestido-francesa-simbolo-rococo-202105060815\\_reportaje.html](https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-vestido-francesa-simbolo-rococo-202105060815_reportaje.html)> (7 enero 2023).
- Rosillo, Bárbara (2021b): "Y la revolución llegó a la moda". <[https://sevilla.abc.es/cultura/sevi-y-revolucion-llego-moda-202112012227\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/cultura/sevi-y-revolucion-llego-moda-202112012227_noticia.html)> (7 octubre 2022).
- Rosillo, Bárbara (2022): "La moda femenina española en el Siglo de las Luces: concepto y diseños", en: *Cuaderno. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* 150, 195-211 (Ejemplar dedicado a *La moda en su laberinto. Parte III*). <<https://doi.org/10.18682/cdc.vi150.5544>> (14 abril 2022).
- Ruibérriz de Torres, Rafael/Gómez-Serranillos, Isabel/Sampedro, Santiago (2023): *Luis Misón. The five Sevillian Flute Sonatas*. Brilliant Classics.
- Sanz López, Juan Antonio (2020): *Vampiros, príncipes del abismo*. Córdoba: Arcopress.
- Sapori, Michelle (2010): *Rose Bertin. Couturière de Marie-Antoinette*. París: Éditions Perrin.
- Serra, Albert (2019): *Liberté*.
- Serrano Serrano, Joaquín (2016): "El uso de la lengua en los chistes. Ejemplificación de la teoría de Freud", en: *Estudios Humanísticos. Filología* 38, 195-222.
- Torres, Mariana (2022): "Mitos y verdades sobre el vestidor de 'Marie Antoinette', la serie sobre la última reina de Francia". <<https://www.hola.com/moda/tendencias/20221115220696/maria-antonieta-reina-serie-vestidos-alta-costura/>> (31 diciembre 2022).
- Unceta Gómez, Luis (2020): "La ciudad del pecado: Roma como pornotopía", en: Sánchez Pérez, Carlos/Verano Liaño, Rodrigo (eds.): *Las ciudades invisibles: Espacios urbanos y literatura en la Antigüedad*. Madrid: Ediciones Clásicas, 153-170.
- Vázquez, Blanca (2019): "Con nocturnidad y alevosía". <<https://revistamutaciones.com/critica-liberte-albert-serra/>> (6 enero 2023).
- Vermeir, Koen (2012): "Vampires as Creatures of the Imagination: Theories of Body, Soul and Imagination in Early Modern Vampire Tracts (1659-1755)", en: Haskell, Yasmin (ed.): *Diseases of the Imagination and Imaginary Disease in the Early Modern Period*. Turnhout: Brepols Publishers, 341-373.

## Webgrafía

- "¿It Girls? Toma nota, que aquí hay Historia", en: *El faro de Hopper*. <<https://www.elfarodehopper.com/it-girls-toma-nota-que-aqui-hay-historia/>> (28 febrero 2023).
- "La moda de las damas del siglo XVIII", en: *Descubrir El Arte*. <<https://www.descubrirelarte.es/2019/09/23/la-moda-de-las-damas-del-siglo-xviii.html>> (28 febrero 2023).
- "La reina María Antonieta, icono de moda del siglo 18", en: *Dsigno*. <<https://www.dsigno.es/blog/diseno-de-moda/la-reina-maria-antonieta-icono-de-moda-del-siglo-18>> (28 febrero 2023).
- "María Antonieta, la it girl de su tiempo", en: Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=wJTvPoeVVgw>> (28 febrero 2023).
- "María Antonieta, la primera it girl de la historia", en: *Querol*. <<https://blog.querol.net/maria-antonieta-la-primera-it-girl-de-la-historia/>> (28 febrero 2023).

“María Antonieta... reina & it girl por excelencia”, en: *Nectarine*. <<https://nectarineheadpieces.wordpress.com/2013/09/09/maria-antonieta-reina-it-girl-por-excelencia/>> (28 febrero 2023).

“Rose Bertin. La ministra de la moda”, en: *Una pausa agradable*. <<https://unapausaagradable.es/rose-bertin-la-ministra-de-la-moda/>> (28 febrero 2023).