

## PROPONER UNA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA CON EL SALÓN ROCOCÓ

Julio Seoane Pinilla  
Instituto de Filosofía (CSIC)

### Resumen

Desde el Rococó podemos plantear los conceptos democráticos modernos menos como conceptos con perfecta definición que como moldes interpretativos en cuya referencia entendemos nuestras relaciones sociales, personales y nuestra propia identidad. Ello implica que la ciudadanía no viene por la pertenencia a una sociedad democrática bajo la cual se adquiere cierta dignidad o racionalidad, sino por la participación en una serie de relaciones que no entendemos si no hablan con la gramática democrática: necesitamos de libertad y autonomía para decidir qué vamos a entender por libertad y autonomía y eso no es una contradicción sino el mero desarrollo de la ciudadanía democrática. El salón Rococó muestra el modo en que tal ciudadanía puede funcionar.

*Palabras clave:* Rococó, ciudadanía, democracia.

### Abstract

Modern democratic concepts don't have definition because they are only the grammar we use when we speak in everyday life. Freedom, tolerance, autonomy and so on, are liable to dialect, tones, vogues: they are not established for ever. And its good thing too because if we want to propose a citizenship available to our democracies, it is needed we understand modern democratic concepts as frames of reference —not as last word. Rococo show we need freedom and autonomy to decide what we understand when we claim freedom and autonomy. Indeed, in this claim democratic concepts make sense. Its important to say that we don't understand a claim if this claim don't speak under the grammar composed by freedom, autonomy, tolerance and so on.

*Keywords:* Rococo, citizenship, democracy.

0. El Rococó se localiza fundamentalmente en los 60 años intermedios del siglo XVIII, es un estilo aristócrata y burgués, con gran variación de unos países a otros y que destaca básicamente por su gran abigarramiento decorativo (particularmente en la arquitectura) y por su erotismo y cotidianeidad (sobre todo en la pintura y escultura); es el uso indiscriminado de la línea curva y de la asimetría más extrema como ruptura con la severidad barroca. Creo que estas son características que están en la mente de todo el mundo cuando se menta la palabra Rococó; tan sólo quisiera hacer dos precisiones. En primer lugar, es bastante corriente que se identifique el Rococó con el periodo artístico de la Regencia francesa y aun limitado a París y Versalles; más normal es todavía el que, aceptando que existe el Rococó en toda Europa, se diga que el genuino es el francés o su extrapolación en

el Sur de Alemania. Esto se basa en una concepción del Rococó que tan sólo busca abigarramientos o retratos de la Pompadour: en Inglaterra es donde se encuentran las mejores muestras de jardines rococó, son los pintores y arquitectos italianos quienes inundan el mundo de Rococó y cuanto más su propio país, incluso el Madrid de Ribera o el peculiar estilo manolino portugués muestran a las claras que el Rococó, aunque durante poco tiempo, estuvo dentro del concierto de las naciones<sup>1</sup>. Como moderno que es, el Rococó es un arte y una actitud social en la cual los países de «feudalismo avanzado» en cierta forma coincidían; claro que dándole sus propias peculiaridades ya que frente a la Modernidad que nos ha llegado, el Rococó es el intento de olvidar el universalismo y pecar de localistas.

En segundo lugar el Rococó es la entrada en escena de un arte burgués más preocupado por lo íntimo que por la monumentalidad. Deja de ser un arte de la corte, un arte real, para ser aristócrata y burgués sin que esto signifique una contradicción ya que la aristocracia va a los salones de la alta burguesía y gusta de ellos<sup>2</sup>, lo cual es tanto como decir que existe una cierta uniformidad cultural y de pensamiento en el mundo moderno que el Rococó trae consigo. Me interesa la idea antigua de Hatzfeld<sup>3</sup> según la cual el Rococó es el estilo de las luces que es traído por la aristocracia en una especie de jugar con fuego que después finiquitará a esa aristocracia. Es cierto que ese jugar con fuego del que Hatzfeld habla nos presenta al Rococó como estilo de las luces, pero no de la modernidad; mi idea es que, sin saberlo, esa aristocracia ya está impregnada de valores burgueses y es sólo nominalmente aristocracia. Retomo aquí la también clásica tesis de Hauser según la cual el Rococó más que un jugar con fuego es ya el asentimiento a un mundo diferente donde aristocracia y alta burguesía se unen en la común admisión de nuevos valores.

0.1. ¿Por qué hablar hoy del Rococó? Me interesa porque es otra manera de proponer la ciudadanía moderna, una manera que puede traer cierto aire fresco a nuestros modos de hablar de ella. Mi idea es que resulta muy complicado adscribir la «tradicición» de nuestra modernidad al camino sabido que va desde la Ilustración y el Romanticismo hasta nuestros días. Por el contrario nuestro presente resulta de la confluencia de varias visiones y apuestas; lo interesante del Rococó es que entrando dentro de aquellos movimientos que se sitúan al comienzo de nuestra modernidad (y por lo tanto hablando nuestro mismo idioma) no usa de los mismos esquemas, tiene como si dijéramos un dialecto diferente. Y eso puede ser útil. Por supuesto

<sup>1</sup> Para ver su carácter internacional y al mismo tiempo nacional (cada país posee un Rococó propio) se puede consultar a Michael Swarz en *The Age of Rococo*, Nueva York, Praeger, 1971, pp. 7 y ss. y también P. Brady, *Rococo Style versus Enlightenment Novel*, Ginebra, Slatkine, 1984, pp. 43 y 75.

<sup>2</sup> Ver aquí Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1952, pp. 506-507.

<sup>3</sup> Helmut Hatzfeld, *Estudios de literaturas románicas*, Barcelona, Planeta, 1972.

que esto no es el intentar hacer de arqueólogos para soñar lo que pudo haber sido y no fue. Creo que las justificaciones y teorizaciones por las que las sociedades modernas han optado ni dan cuenta por entero, ni agotan el potencial enorme que está a la base de esas mismas sociedades. Nuestro presente no es una línea más o menos directa desde la Ilustración hasta el siglo XXI. Más de una asunción y no pocas reclamaciones se han mantenido sobre imágenes, admisiones y creencias no enteramente ilustradas. De este modo, dentro de nuestros sistemas políticos y sociales existen aspiraciones e ideales que no encuentran fundamento ni razón válida dentro del marco teórico en que se suponen deben inscribirse: es preciso retener el ideario ilustrado, pero no desde los términos en que esa misma Ilustración se ha impuesto, sino desde otros que dejó clausurados apenas los expuso. En suma, nuestra modernidad no es de vía única, sino que resulta de la confluencia de varias Ilustraciones: del Rococó, de la Ilustración, de la novela cervantina, del sentimentalismo, etc., y por ello vale la pena mirar, siquiera imaginar, algunas de esas otras corrientes que, sin saberlo o sin que institucionalmente se sepa, también nos soportan.

1. El Rococó es fundamentalmente un arte decorativo y eso no sólo porque se centre en las porcelanas, el mobiliario, las cajitas para tabaco o las lámparas, sino porque hace que la pintura, la arquitectura o la escultura adopten un comportamiento y unos modos ornamentales. En este momento no me interesa desbrozar lo que pueda significar esto, sino que me voy a centrar en analizar el salón rococó en el cual se componen todos los elementos decorativos y además se crea un espacio de discusión. En el salón es donde el Rococó ha de hablar, el sitio donde propone y —arte cortesano y de la alta burguesía— donde habita. Es en el salón donde el Rococó se pone en práctica, donde se forja la Ilustración, de donde parte nuestra modernidad, pero también donde se encuentran propuestas y modos de hacer que siendo modernos también (o, si se prefiere, de nuestra misma tradición) quedaron orillados en el decurso de la modernidad. Y el salón es el punto donde moda y contexto, las dos características definitorias del Rococó, se establecen.

1.1. La moda es el momento variable que unifica momentáneamente el gusto. La moda es una generalización blanda que conlleva una coerción siempre impugnabile. Es efímera y no casa con la propuesta de una comunidad fuerte. Es cierto que el artista —y sobre todo el gusto— se someten a los dictámenes de la comunidad, pero estos son siempre elásticos. No son pasajeros (porque siempre hay una moda, una referencia, y siempre existe un gusto que permite que los cambios sean graduales o impide directamente el cambio), pero sí son cambiantes, contingentes, negociables y sometidos a la veleidad humana que a su vez se somete a la moda<sup>4</sup>. A comienzos del

<sup>4</sup> El acudir a la moda no es capricho: el Rococó se estructura en mucho en torno a la moda y, es mi idea, en la moda encontramos el paradigma de las imágenes que guían —y deben guiar—

XVIII se descubre el método de elaboración de la porcelana y en ella para mientes todo el gusto rococó. En esas figurillas —bastante cursis para nuestro gusto— se puede reconocer un nuevo tipo de arte con un fin descaradamente decorativo. En la porcelana está el paradigma del olvido de la monumentalidad y trascendencia barroca: el sitio de una porcelana está sobre una mesa, en un rincón del *boudoir* o en las cómodas que en esta época comienzan a proliferar. No tiene nada que ver con la escultura (la cual, sea dicho de paso, copiará de la porcelana) y es su *diseño* lo que la hace aceptable o no. La porcelana inaugura un discurso —el decorativo— en el que lo de menos es la verdad de la cosa y lo importante es el juego que dé en combinación con otras. Aquí no caben propuestas morales, pero sí un discurso obligado con todos los demás elementos (que, además, ha de estar atento a posibles cambios de sitio, a si está acompañado de un reloj o una bandeja, etc.). Así se compone el discurso rococó: atento, preocupado, sensible no sólo para reconocer *otros* salones, *otras* decoraciones, sino también para reconocerse a sí mismo como *nunca fijo*, nunca estable: siempre con posibilidad de cambio, de nuevos caprichos y gustos, de diferentes modas.

1.2. Desallier, uno de los primeros críticos de arte del XVIII supuso que «el público es el árbitro soberano del mérito»<sup>5</sup>. Asimismo Coypel, director de la Academia, reconocía que aunque críticos desaprensivos y parciales podían poner en peligro la reputación de un artista, no por ello se puede renunciar a que sea el público —y no sólo los pintores o los entendidos— quien exprese su opinión ante una obra. Todos pueden opinar es la doctrina de la Academia. Pero si todos pueden opinar y nadie hay más cualificado para emitir un último juicio, ¿para qué sirven las exposiciones que la misma Academia promueve? La respuesta de Coypel fue tajante: para perfeccionar al artista, para que oiga los comentarios que se hacen de su obra, para que hable con otros artistas sobre sus obras. El pintor y escultor se benefician de las conversaciones con la gente de gusto, sus obras aprenden y progresan merced al diálogo. Y para promover ese diálogo «el liberalismo y eclecticismo son totales, el arte ya no es un misterio en el cual sólo los iniciados acceden al sentido exacto: el público es aceptado como juez»<sup>6</sup>.

---

nuestro discurso. Defendibles, argumentables, razonables, pero siempre impugnables, no fundamentadas, contextuales. Y a pesar de ello, capaces de guiar los gustos y las acciones.

<sup>5</sup> Citado en el libro de Andre Fontaine, *Les Doctrines d'Art en France*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1989, p. 193.

<sup>6</sup> A. Fontaine, *op. cit.*, p. 218. Creo que es justo proseguir la historia. Cuando la crítica de los expertos deja paso a que cada quien con gusto pueda criticar, se llega a un punto en el que los pobres pintores son víctimas de libelos y críticas mal intencionadas que a veces les arruinan porque les cierran el mercado (nadie les compra cuadros y se crean modas de opinión contra un artista). Coypel podía aceptar esto como un mal inevitable que la misma gente de gusto corregiría; pero lo cierto es que Coypel murió pronto (tan sólo cinco años, muy fructíferos eso sí, dirigió la Academia) y pronto dentro de los artistas que componían el gusto rococó se impuso la idea de que tan sólo hablaran de pintura los pintores. La Ilustración será precisamente quien continúe con el ideal de que todos pueden juzgar. La Font y Diderot expresan aquella primera idea rococó

1.3. La moda es el triunfo de lo contingente, pero también es la preocupación por lo adecuado porque, incluso cuando incómoda, nunca resulta adecuado hacer caso omiso de la moda. Pero esta moda siempre ha de adecuarse al contexto particular en el cual el objeto se incluya. Efectivamente, el cuadro, la escultura o una cómoda rococó han de adecuarse a la habitación o al rincón en el que la decoración les sitúe. Esto es básico cuando la preocupación no es por crear obras de arte y sí motivos decorativos. La ornamentación busca siempre una adecuación que sin tener preocupaciones más allá del mero nivel funcional de la edificación, atiende a todo el contexto decorativo. Quizás el Rococó sea intrascendente porque nada hay más allá de la habitación, pero por eso mismo es más atento a las pequeñas cosas que pueblan nuestro entorno y que, querámoslo o no, sirven para nuestro reconocimiento de una forma más directa y clara.

El Rococó opta por arquitecturas de pequeña escala a las que ilumina de forma alegre y delicada. Es, según dice Minguet<sup>7</sup>, atectónico: sin columnas ni pilastras, sin vestigio de entabladura. Este es el motivo de que aparezca el concepto de «interior» arquitectónico al cual se le da más valor que al exterior. Es más, el Rococó es un arte de interiores. Generalmente el edificio en el que el Rococó se acopla sigue teniendo una estructura barroca (y aun neoclásica la tuviera si el Rococó hubiera nacido un poco más tarde) porque de lo que se trata no es de crear un mundo desde la nada, sino de adaptar el que hay a la función humana. Así surge el concepto de *conveniencia*. Se acepta el aparato formal y teórico del barroco, pero los edificios se diseñan para adecuarse a su particular función. Por primera vez se estudia el aspecto utilitario de los edificios, se abren ventanales en los despachos y salas de reunión, las bibliotecas se hacen más íntimas, se estudia con cuidado las zonas que serán más transitadas (quiénes las transitarán, con qué objeto,...); «la belleza se sitúa ahora no en la correspondencia de cada una de las partes a una regla fija e inmutable ... sino en la coherencia de cada parte con su fin... En otras palabras, en una armonía que cada vez se debía inventar»<sup>8</sup>. Como propondrá Hogarth, el arte ha de ser adecuado: cada cosa ha de respetar cierta conveniencia, ha de considerar el contexto en el cual se implique y el gusto de quien lo vaya a disfrutar. De hecho, aun existiendo un aire de familia en todas las producciones rococó, su contextualización, la necesidad de saber adscribirse a un rincón de una habitación o a un paseo ajardinado, genera un *savoir faire* que se adapta de forma constante. Pero

---

de que el público puede juzgar una obra, pero para ello han de introducir algún cambio en las «ingenuas» posiciones de Coypel. Como cualquiera puede suponer estos cambios son básicamente tres: I) El arte se tiñe de una moralidad nueva. II) Se comienza a perseguir un hombre único y general (y un concepto de belleza ideal). III) El conocimiento se supone como una estructura idéntica a todos los hombres de manera que deshaciéndose de prejuicios y cargados de objetividad, todos llegamos a idénticas conclusiones. Todo esto es un idioma demasiado diferente al rococó.

<sup>7</sup> J. P. Minguet, *Esthétique du Rococo*, París, J. Vrin, 1979.

<sup>8</sup> Flavio Conti, *Cómo reconocer el Arte Rococó*, Barcelona, Editorial Médica y Técnica, 1980, p. 8.

el hecho de que el Rococó no intente crear edificios rococós no implica que no posea un sentido del arte propio; precisamente su particular sentido del arte y de la vida es lo que le lleva a no cuestionarse la necesidad de cambiar las estructuras; tan sólo el discurso que en ellas se establece. Y por ello el Rococó se puede alzar sobre un orden clásico, barroco o romántico sin perder parte de sí<sup>9</sup>. A decir verdad una sociedad rococó gana su definición en esta nunca homogénea ni unívoca actuación a través de órdenes distintos, en el discurso que establece hablando de unas cosas y otras, pero intentándolo hacer siempre con conveniencia: si algo caracteriza al Rococó es la nueva ordenación del discurso y su acción y no la propuesta de nuevas palabras.

2. Moda y contexto, ¿qué implican? Por el momento trivialidad y superficialidad. Trivialidad porque no es posible decir nada desde un arte cuya preocupación es crear volutas en una columna o diseñar una esquina o una pared con espejos. Superficialidad porque el Rococó nunca se preocupó por decir nada aunque bien es cierto que siempre se preocupó porque todo se pudiera decir, porque en la decoración hubiera una libertad que admitiera estilos diferentes y contrapuestos. La trivialidad y superficialidad rococó se resuelven —o se plantean— en el salón que es el emblema de la moral que quiero proponer. En él se narra sin visos de certeza, pero con un acuerdo en vistas, el qué pueda ser un ciudadano no únicamente con concernientes políticos y sociales, sino también con preocupaciones de gusto, sentimentales, de propio reconocimiento... En el salón no se puede hablar de nada sin hablar de todo.

2.1. Se ha dicho hasta la saciedad que en el Rococó la mujer es un elemento fundamental, y cuando esto se dice queda referido a que se persigue la belleza de la mujer. Esto es cierto, pero también lo es que son mujeres las que suelen organizar los salones y mujeres son las que a veces acceden a puestos directivos. El Rococó es contradictorio y sería absurdo buscar en él un punto a partir del cual de forma inapelable podamos proponer algo: no existe liberación de la mujer en este período, mas no parece importar que las mujeres adquieran voz en el discurso social. El salón es confluencia de sexos que discuten amigablemente y sin reparar en estratos sociales ni diferencias de sexo. *No son idénticos* puesto que siempre se tiene la conciencia de que el débil sexo es muy distinto —y a veces hasta más recomendable— que el partido de los varones, pero *tampoco son desiguales*.

Cuando digo que se reconoce a la mujer como diferente estoy diciendo que se reconoce un momento donde el discurso ha de cambiar de tono,

<sup>9</sup> Y aquí el ejemplo de las portadas españolas que marginan el rococó —por pura cuestión económica— a la entrada suntuosa, marca una forma peculiar de ver el mundo: se intenta transformar el edificio (desde donde se puede) y dar cotas de libertad expresiva allí donde, si se intentara modificar la estructura entera, sólo se encontraría fantasía quijotesca (por el escaso pecunio) o una nueva tenaza cerniéndose contra la libertad (la imposición de una sola y única interpretación).

adecuarse a una inferior instrucción o a un particular (y más sutil, diferente, adecuado a ciertos sentimientos...) modo de comprender el mundo. Esto no siempre se hace de forma consciente y por eso mismo tiene más valor. La mujer resulta ser el foco de la sensibilidad, de la intuición, de los sentimientos que ponen guante de seda a los ásperos conceptos (y, por eso, un salón plagado de filosofías puede ser una amigable charla donde se toma un chocolate). Dejando aparte lo acertado o no de esta caracterización, lo cierto es que reconoce otra forma de hablar a la cual hay que adecuarse y tener en consideración. No voy a estirar en mucho la analogía: oír la voz del otro, discursos diferentes que también hablan ... creo que es terreno abonado para quien todavía tenga ánimos postmodernos; me interesa tan sólo el reconocimiento de que una conversación no se hace solamente con el mismo lenguaje, no es la confluencia de un idioma común que busca una verdad común. La conversación, al menos la conversación que hoy podemos idealizar en el salón rococó, se forma entre inconmensurables que se entienden y desentienden porque, entre otras cosas, caben contertulios contradictorios y amables, honestos e hipócritas... Como se ha dicho en exceso, no es que nunca se llegue a la verdad, es que ésta es simplemente lo que la conversación forma.

2.3. No todos los salones eran iguales. Los había más serios y menos, más dados al libertinaje o a las ciencias; pero a todos les unía el que era (a partir del XVIII) un espacio social indiferenciado, sin órdenes ni rangos, que hablaba para cambiar la sociedad<sup>10</sup>. Ha habido mejores análisis que los que yo pueda hacer sobre el modo en que las mujeres reclaman igualdad de trato en el siglo XVIII<sup>11</sup>, pero algo es evidente: sin la igualdad de palabra y disfrute el salón sería absurdo. Es cierto que todos debemos hablar y poner nuestro discurso, pero todos. Y esto sin más fundamento que el acuerdo mismo de acudir a un salón. Sería de poco gusto y fuera de lugar que alguien cortara la palabra a otro en un salón: con mejor o peor fortuna todos deben formar su opinión y elaborar un discurso. De lo contrario no se debería ir a un salón.

2.4. En el salón se establece una conversación cuyo objetivo no es dar con la verdad sino exponerla, es decir, promover discursos que hablan y en los cuales se configura todo lo que tiene algún valor. No se cree en ninguna referencia externa (¿cómo podría ser de otra manera cuando se ha optado por la decoración, cuando los cuadros pierden su marco y tienen la misma calidad que una lámpara o una cómoda?), pero se sabe que dentro del salón el mismo discurso consolida la verdad —aunque quizá fuera mejor decir: lo

<sup>10</sup> Recojo estas ideas de Dena Goodman, «Enlightenment Saloons: The Convergence of Female and Philosophic Ambitions» en *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 22, n° 3, primavera de 1989, 329-350. En este mismo artículo se puede recoger una estupenda bibliografía sobre los salones.

<sup>11</sup> Al respecto se puede ver: VV. AA., *Actas del Seminario Permanente «Feminismo e Ilustración»*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, 1992.

acertado, lo más interesante o ¿por qué no? lo más curioso y pintoresco—. ¿Retórica? Sí, pero no para exponer los mejores argumentos, sino entendida como una confluencia de discursos en la cual se expone lo que puede interesar y lo que ayuda a vivir (esta es la verdad moderna que el Rococó propugna).

Hogarth era un autor muy dado a hacer series de cuadros que contaban una misma historia en distintas etapas. Casi como un tebeo. Su afán era exponer, iniciar un diálogo en el que él tenía mucho que decir, por supuesto, pero donde no era su opinión lo que interesaba proponer. Lo ideal era que todos hablaran de, por ejemplo, «un matrimonio a la moda». Algo similar ocurre al entrar en un salón rococó. Tapices, espejos o lámparas no proponen una decoración única, sino tan sólo el hecho de que existe un lugar al cual acercarse e interpretar. De hecho el espíritu rococó no cree más que en la exposición a través de una conversación. Básicamente el Rococó crea un relato, un modo de ponerse ante el mundo y actuar con la realidad social que envuelve a cada hombre y mujer, por ello decora habitaciones no para que sean admiradas o conservadas durante los tiempos, sino para ser recorridas, para ser interpeladas y modificadas por el propio gusto o necesidad. Los cuadros suelen ser modelos para tapices y estos aun pensándose para un sitio determinado son de posible cambio a otro sitio o se pueden sustituir por espejos o por otros tapices. ¡Cuán lejos de nuestro genio artístico queda este bajar a la tierra del arte! y, sin embargo, ¡cuánto no más favorable al establecimiento de hombres y mujeres en el mundo! En el Rococó todo cobra igual valor. Y no porque todo tenga algún valor similar o porque nada tenga valor ninguno, sino porque todo puede relacionarse con todo lo demás, porque cada rincón y cada minúscula cajita puede presentar sus reclamaciones dentro de un mundo sobrecargado de elementos y por ende superpoblado de relaciones. Y esto es algo que se exige para poder siquiera entrar dentro del gusto moderno que el Rococó plantea.

**3. ¿Qué es un salón? Es un salón, es decir, la charla incesante (plagada de propuestas de valor), en la que cada cual trata de exponer su propio discurso: y con ello *exponerse* y *convencer*. Y ambos son términos que proponen mejor al individuo moderno que toda la complejidad racional-ilustrada desplegada en nuestra modernidad teórica; son términos que pertenecen al cuento moral más que a la Ética y a la Política; son términos que pueden promover juridicidades, pero no sostener Códigos<sup>12</sup>; son términos que pueden**

<sup>12</sup> Hoy la increíble complejidad normativa nos obliga a admitir que cada esfera crea su propia juridicidad y que muchas de estas esferas jurídicas no intervienen unas con otras siendo posible que un mismo individuo sea aliado de otro en una juridicidad y enemigo en otra. Esto nos lleva a pensar que más que de Derecho es obligado hablar de razón jurídica: son planteamientos de estilo similar, pero no referidos a un único Código, los que dan sentido a nuestras normativas, a las diferentes juridicidades que establecemos. Ante esta situación ya no cabe reconocer a la ley como un legado que la razón presenta después de haberlo recogido en el mundo de la ciudadanía ideal. Es más productivo considerar al sistema jurídico como un todo que más que organizado es algo que ha de ser desarrollado. Y en ese desarrollo forma un conjunto de sistemas

reclamar derechos —y defender sus leyes—, pero no imponer leyes. Por eso el mirar al salón rococó es simplemente mirar al modo en que hoy podemos habérselas ante un mundo (para el cual menester se nos ha proporcionado una teoría generalmente ajena a la influencia mundana y deseosa de ser la adalid de la emancipación) parcelado —y que nos parcela—, contingente y en el que no estamos dispuestos a vivir sin una serie de consecuciones sociales, científicas, políticas y culturales que nuestra historia nos ha legado (y que, aun sin fundamentación alguna, son una herencia irrenunciable).

3.1. Pero si el salón no es únicamente la reunión de intelectos y discusiones, es, sobre todo, el recinto que les da nombre. Es una serie de estructuras y responsabilidades que pocas veces han sido puestas de relieve. No se puede traer a una serie de personas indiscriminadas y sentarlas a discutir; es preciso invitar, preparar un ágape, ciertas conveniencias de presentación, habilitar un espacio agradable... Muy cierto que no podemos hablar sin tener las ideas más o menos claras, pero sería absurdo hablar fuera de ambiente. Al menos sería de poco gusto.

Entrar en un salón rococó tiene un sabor muy particular. Es el olvido de las recepciones formales y significativas (donde cada elemento remite a una idea, generalmente noble, que le da consistencia y sentido) por las reuniones cara a cara, en pequeña escala, donde todos tienen algo que decir y de que convencer. Mas el salón no anonada, tan sólo es la necesaria comodidad para que los intelectos se muevan. Una doble metáfora quiero ver aquí. Por un lado la retórica decorativa se impone a los contertulios que podrán interpretar, diferir o criticar, pero es en esos sobrecargados salones donde han de sentarse a dialogar. Por otra parte, el Rococó se cuida de crear espacios donde la vida moderna tenga lugar. Con ciertos condicionantes, pero los crea. Entre estos dos puntos quiero explicar una buena parte de la esencia de nuestra modernidad oculta. Tan sólo pensar que debemos crear espacios donde discutir en moderno no es imponer la nueva era, pero sí, creo, es mejor modo de promoverla; es, en suma, reconocer que hemos de entrar inevitablemente en confrontaciones y discursos con los que no hemos necesariamente de llegar a un asentimiento, mas sí (siquiera porque es bueno parar a tomar un chocolate, conversar en privado con alguien o marcharse a casa) a un acuerdo en el que seguro que perdemos algo de nosotros (de nuestras convicciones, planteamientos o intereses). Pero no es una pérdida de nuestra dignidad, ni siquiera de nuestra humanidad, porque resulta que no existe tal donde se conserva siempre intacta. La vida cotidiana moderna impone muchos cam-

---

que «participan» de su intencionalidad (pero que no son su aplicación deductiva). Me interesa la idea de Arnaud de hablar de razón jurídica más que de Derecho (A. Arnaud, *Critique de la raison juridique*, París, Librairie Générale de Droit et Jurisprudence, 1981. Ver sobre todo parte 0 y 1) pues el cambio no es solamente un cambio nominal: estamos reconociendo que ya nunca podemos suponer un Código que integre todas las posibles soluciones a nuestros conflictos; es preferible suponer que implementamos el derecho con su aplicación; *que lo desarrollamos en lugar de llevar a cabo su organización.*

bios, renunciias y avances que no casan bien con un alma noble y pura. En verdad, quienes soñaron con tal alma, al final la debían aceptar con las manos manchadas de cotidianidad pragmática. La dignidad —el carácter moderno— hay que buscarla en el discurso contingente y no en la inmutabilidad a la divina: la pérdida de sí (por supuesto que la pérdida de libertad, de autonomía, de razón) está ligada a nuestra efectiva vida y quizá sea aquí donde debemos centrar el esfuerzo reflexivo que será, así, la creación de imágenes, de morales o de historias de referencia, que nos digan los siempre cambiantes límites que estamos dispuestos a soportar de esa pérdida. Pérdida del yo.

4. Uno de los logros de la Ilustración es la crítica. El Rococó no cree en ella porque no cree en la «verdad» que es la piedra que sostiene la crítica ilustrada (se critica para descubrir la verdad, la Crítica da con lo esencial...). El desinterés rococó ante el concepto de verdad no es tanto foucaultiano cuanto rortiano, no es que esté transida de —y genere— poder, sino que no interesa en una sociedad moderna el ocuparse de ella porque lo que vale es la cotidiana interpretación de cada individuo. Cuando el Rococó muestra una situación no exige una evaluación (una integración en el par verdadero-falso, progresista-reaccionario, moderno-antiguo), tan sólo pide una interrelación con lo contado. Como solamente busca agradar, no impone la verdad, sino que crea un discurso con el cual se puede acordar o no, pero que, en todo caso, solicita respuestas. La crítica se reemplaza por la mostración. Establecer un discurso significa poner en marcha un lugar donde se negocie, se pierda y se gane, y donde hombres y mujeres forjen su vida (y no olvidemos que la negociación determina la configuración de cada contexto social). Se puede estar conforme o no con una decoración, podemos hablar del mal gusto o de la extrema sensibilidad de alguien para colocar cada pieza en su sitio, pero en todo ello nunca encontraremos fija y universal estabilidad y sí chismorreos de salón. Mas lo interesante es que existan salones, que se pueda discutir aun sin saber muy bien hacia donde, que cada individuo tenga la posibilidad de exponer y llevar a cabo su discurso por disparatado que sea. Este es el motivo de que la República rococó incline su propuesta no hacia la igualdad de elección de los creadores de las leyes, sino hacia la igualdad de participación en las mismas. No tiene por qué ser peor manera de plantear el mundo reformularlo dentro de un nuevo discurso que proponerlo en nuevas palabras y conceptos. Un pensamiento semejante se encuentra hoy en pensadores como I. M. Young; el paso de una democracia de la representación a una de la presencia, en la cual la preocupación sea la de dar foros donde las reclamaciones de los colectivos puedan discutirse y arreglarse únicamente entre los colectivos implicados (y no tomando en cuenta a toda la ciudadanía como si en su universalidad se viera afectada por todo proceso ciudadano), este paso, digo, es una línea de investigación que aunque de presencia utópica bien pudiera dar alguna idea algo más novedosa, fresca y reveladora que el pensar y repensar siempre el modo de reparar nuestra

vieja casa. Muchas veces el cambio de residencia, el salto obligado de un país a otro, tras la nostalgia plantea nueva vida<sup>13</sup>.

5. La literatura rococó es superficial: tan sólo expone y muestra como se configuran los personajes, pero no entra dentro de su «tragedia interna». Es cierto que los personajes rococó son de psicología complicada y muy sutil, pero no son sino lo que se puede exponer en la narración. Por eso en esta literatura no leemos el desgarramiento del que hoy gustamos y nos parece tremendamente aburrida. Tan sólo acontecen cosas al personaje y este reacciona a ellas, las interpela, las reclama cosas, pero nunca con reclamaciones profundas, siempre sin *tragedia*. No existe ni desgarramiento ni tragedia porque la individualidad se forma sin suponer un *a priori*, sin un carácter dado desde el principio que haya de ser protegido. Quizá sea en *Las relaciones peligrosas* donde se esboce de mejor forma el modo de actuación rococó: una abusiva tendencia a la formación de la propia identidad a través de la «introspección» y de la actuación que *descubre, forma y reforma* talentos, caracteres y personajes. En esto el Rococó es divergente con la novela sentimental de Richardson que tanto gustará a la Ilustración francesa. Pamela es un personaje dado en las primeras páginas que se enfrenta a multitud de «pruebas» donde nos dirá su virtud (por supuesto reformulándola aunque en no mucho); pero no se rehace en la historia: es un carácter —virtuoso— al que le ocurre una historia (al igual que sucede en los cuadros de Greuze de los que gustaba Diderot). Por supuesto que desde Pamela podemos proponer una moral, una política y señalar la virtud y la verdad, cosa que resulta imposible o no tan evidente desde la obra de Laoclos (igual que es deducible una moral de la pintura de David y no desde los cuadros —casi siempre para tapices— de Fragonard); pero la apuesta por que el individuo se forme en su propia actividad, nunca esperada ni enteramente planificada, un poco a caballo entre la razón y lo impredecible (obviamente una apuesta de cariz comercial muy impía), creo que es algo que hoy nos puede proponer perspectivas interesantes.

Sin verdad, los personajes se van configurando en su decurso narrativo a través de las respuestas nunca únicas que dan. Esto es la trivialidad rococó donde parece que nada importa porque todo es composición y reacción momentánea. Pero tal trivialidad hoy puede sernos de ayuda: nuestras sociedades se piensan mejor atendiendo a este principio de diversificación que encuentra imágenes a las que agarrarse momentáneamente (de la misma catadura que la elegancia, el gusto o la moda rococó), que a un supuesto de homogenización en la diversidad que a nosotros nos es tan caro.

5.1. Hoy ya nadie es tan ciego que distinga campos en los que la Verdad pueda aparecer y campos en los que no sea así, pero con el Rococó ya se

<sup>13</sup> Poesías aparte a este respecto se puede ver: Iris Marion Young, *Politics and the Politics of Difference*, Princeton University Press, 1990 y Anne Phillips, *The Politics of Presence*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

puso en entredicho la validez de perseguir un único campo de significación para toda palabra. Por eso sus obras establecen un punto de vista complejo que reclama la participación y organización del lector —del espectador. Esto, entre otras cosas, es la crítica ilustrada, sólo que aquí sin visos de dar con una verdad externa a las cosas y sus relaciones. Fragonard solicita un *voyeur* que mire sus cuadros, un paseante que disfrute lo que se le da sin buscar tras la tela porque en su disfrute crea el cuadro. Hogarth interpela al espectador y le muestra series de cuadros que el mismo espectador ha de hilar y reconstruir una historia. En *La vida de Marianne* en la intimidad se le cuenta al lector una historia que no reclama verdad ninguna, sino que tan sólo son los datos que él debería reunir para componer al mismo personaje. Siempre el arte rococó es para un mirón, para un espectador, para un confidente, para alguien que recibiendo los discursos los puede componer a su manera, pero no para alguien cuya recepción coincide con la que al artista tiene «en mente». Entre otras cosas porque no hay «mente» común ninguna —ni objetiva ni comunicativa— y porque es precisamente en el acto de poner en marcha un discurso, de comunicar, donde el Rococó cobra valor (nunca en el comunicar algo). Por eso vale que cundan los puntos de vista y que el espectador se distancie de la obra.

5.2. La distancia, esencial al Rococó, lleva no tanto al consenso que generan los discursos, cuanto a la interpretación y participación de ellos. La crítica rococó no dice qué está bien o mal, por donde se puede solventar un problema o qué caminos son poco progresistas; la crítica rococó se molesta en que todo se pueda introducir en un discurso donde *cada individuo particular tenga fuerza para proponer y defender temas, argumentos y acciones*.

Así, en lugar de ser el lugar de la reflexión neutral (tal y como se supone que el intelectual reflexiona), es el sitio en el que los hombres pueden interpretar la realidad de forma individual: la crítica es la preservación de un espacio —autónomo e interesado— de representación del mundo. Es cada individuo quien interpreta, pero lo hace en un mundo dado, en un salón sobrecargado y con un lenguaje previamente dotado de significados, modas y coerciones. Y tal sin jamás pensar en un punto externo que consiga el justo equilibrio virtuoso o dé con la respuesta correcta o verdadera, sino atendiendo a sus propios gustos, intereses y sensibilidades. ¿Qué son mis gustos sin cumplir a la moda? Poca cosa en verdad, pero la atención a la moda sin gusto alguno no es, por supuesto, objetivo ni deseo de nadie. Autonomía situada en el mundo e interés por obtener respuestas adecuadas son las dos características de la interpretación que el Rococó narra. La primera hace que mi vida sea mi vida —es la posibilidad de disentir irrenunciable ya en nuestro mundo—, la segunda me mantiene en la lucha por los derechos reclamados. No quiero decir que todo comportamiento deba ser autónomo e interesado, sólo que la crítica rococó es ambas cosas a la vez. Y quizá sea esta ciudadanía total donde todos pueden hablar sin necesidad de que su discurso defienda intereses universales, la que mejor defienda y promueva

la democracia. Tradicionalmente hemos asumido que el mal es el amor a sí que se enfrenta a la comunidad y hace imposible la vida. Pero esta es una visión mítica del mal. Sin amor a sí, sin interés, es imposible la vida (y no hablo aquí del noble interés de la razón). Hoy sabemos que no hay reclamación política ni social sin que los individuos se impliquen interesadamente en ella. Es precisamente en ese interés donde reside la fuerza y relevancia de la reclamación en cuestión —además de la garantía para que no devenga mera norma formal y abstracta (lo cual es la mejor de las maneras para caer en la peor de las opresiones).

6. La retórica no es simplemente el hecho de que los conceptos y propuestas se sometan a diálogo y que nunca tenga más verdad que la contingente negociación en ella. La retórica crea argumentos en la discusión —se crea a sí misma en la discusión— y crea el mismo auditorio. La cuestión excede el hecho de que tengan o no fundamentación los conceptos y se centra en que no hay nada que pueda ser admitido que no haya entrado primero en un proceso discursivo en el que, por supuesto, no hay verdad ni referencia establecida pero sí hay marcos que constriñen, imágenes que guían y conocimientos implícitos y asentidos que nos hacen hablar idiomas comunes. No es aquel viejo «la palabra se liga a un mundo de vida», es que la palabra no tiene sentido si no es en un proceso negociado de acuerdo que, como toda negociación, no orilla los engaños ni habilidades.

Cuando nada es fijo y nada es último, la imposición de la ley ha de dejar paso a la dinámica de los derechos. Una vez establecidos como normas, la continua reclamación de éstos da pie a nuevos derechos que les mejoran o impugnan, pero, en todo caso, les modifican (no hay una ley fija, no hay una estructura fija, nuestras sociedades son experimentos que pueden acertar o no). Leer el Rococó es para reconocer que solicitar derechos es pedir estructuras donde puedan hacerse realidad y modos que permitan su dinámica siempre impugnadora de sí mismos. Este es el motivo de que la diversidad rococó viva en habitaciones que condicionan los gustos —narraciones— y de que, aun sabiéndolas sometidas a la moda, nosotros podemos habitarlas y crear juridicidades. De este modo, siempre podemos suponer una sociedad donde los pensamientos y decoraciones rococó tienen uso, una crítica que sabia y prudentemente establecida cambiará un candelabro de sitio e incluso podemos imaginar que, por torpeza, se rompa una porcelana.

No es difícil traducir hoy esta posición ante el mundo. Como se ve el enemigo, aquí, no es lo irracional, sino el monopolio de interpretación y la renuncia a interpretar. Quizás por ello, mirar hoy el mundo desde una postura rococó es proponer que proliferen comunidades interpretativas, esto es, comunidades políticas donde el conocimiento ya no impone la verdad, sino que es un conocimiento solidario que construye constantemente la verdad al tiempo que reconoce otras verdades<sup>14</sup>. Repito: la pluralidad no es algo

<sup>14</sup> Cfr. Boaventura de Sousa Santos, *Toward a New Common Sense*, cit., pp. 27-39.

