



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LAS CARICIAS DEL LIBERTINAJE. UN
ACERCAMIENTO A LA SEDUCCIÓN DENTRO
DE LA NOVELA LIBERTINA: LES LIAISONS
DANGEREUSES y LES ÉGAREMENTS DU CŒUR
ET DE L'ESPRIT.**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS FRANCESAS**

P R E S E N T A:

JOSÉ LUIS GÓMEZ VELÁZQUEZ

**DIRECTOR DE TESIS:
(DRA. CLAUDIA RUIZ GARCÍA)
2014**

Ciudad Universitaria, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***LAS CARICIAS DEL LIBERTINAJE. UN ACERCAMIENTO A LA
SEDUCCIÓN DENTRO DE LA NOVELA LIBERTINA: LES LIAISONS
DANGEREUSES y LES ÉGAREMENTS DU CŒUR ET DE L'ESPRIT.***

T E S I S

P R E S E N T A:

JOSÉ LUIS GÓMEZ VELÁZQUEZ

ASESORA: Dra. Claudia Ruiz García

México, D.F., 2014.

"Que toutes séductions s'étalent, s'affichent déployées."
Patrick Wald-Lasowski

CONTENIDO

NOTA PRELIMINAR	4
INTRODUCCIÓN	5
I. ANTECEDENTES DEL LIBERTINAJE FRANCÉS DEL SIGLO XVIII	8
1. " <i>Libertins</i> " y " <i>Libertinage</i> ".....	8
2. La fuente histórica del libertino.....	9
3. Los protolibertinajes literarios.....	12
4. El Libertinaje y los Libertinajes del siglo XVIII.....	16
II. CRÉBILLON HIJO, PADRE DE LA NOVELA LIBERTINA	18
1. Crébillon hijo y los albores del Libertinaje francés.....	18
2. El segundo nacimiento de Meilcour.....	23
3. La erotología social del libertino.....	25
III. LA EROTIZACIÓN DEL ENTORNO SOCIAL	28
1. La ambivalencia del gozar y el ser gozado.....	28
2. La mezcla entre el poder y el conocimiento.....	30
3. La erotización del mundo libertino.....	31
4. La novela erótica dentro de un libertinaje erotizado.....	35
IV. LA MUJER COMO EJE CENTRAL DEL PODER	40
1. La herencia de la heroína francesa.....	40
2. El doble poder de las dos marquesas.....	41
3. La guía de la palabra femenina.....	44
V. LOS AMBIENTES DENTRO DE LA NOVELA LIBERTINA	51
1. El convento como lugar de la inexistencia libertina.....	51
2. La escenografía teatral y pictórica dentro del libertinaje.....	52
3. Las escenas de voyeurismo, en busca de la imagen prohibida.....	54
4. El juego, las fiestas y el fasto, entornos sociales que definen al libertino.....	60
VI. LOS OBJETOS Y LAS PERSONAS OBJETO	63
1. La metáfora del arpa en <i>Les Liaisons Dangereuses</i>	63
2. La llave y el acceso a la sexualidad.....	65
VII. LA MIRADA INDISCRETA A LA VIDA ÍNTIMA DE LA ARISTOCRACIA	69
1. La reputación del ser visto y no ser visto.....	69
2. La incitación al morbo y a la curiosidad.....	72
3. El placer del texto prohibido: la seducción del discurso en la novela epistolar.....	73
4. La seducción de la palabra libertina.....	77
CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFÍA	88
ANEXOS	91
1. Anexo 1: <i>Le Verrou</i> , Fragonard.....	91
2. Anexo 2: <i>L'Escarpolette</i> , Fragonard.....	92

NOTA PRELIMINAR

Bajo el complejo panorama del siglo XVIII es difícil hacer un estudio comparativo de las obras libertinas. No se pretende en este trabajo hacer un estudio exhaustivo respecto a todos los aspectos que definen a la novela libertina del periodo mencionado. Centraremos nuestro estudio en uno de los ejes principales del movimiento, la seducción bajo sus diferentes rostros.

Las dos novelas que estudiaremos representan una muestra de todo un movimiento, pues sus fechas de creación y publicación se encuentran al comienzo y al término del siglo. *Les Égarements du Cœur et de l'Esprit* (Los extravíos del Corazón y del Espíritu, 1736, 1738) de Crébillon hijo y *Les Liaisons Dangereuses* (Las Relaciones Peligrosas, 1782) de Choderlos de Laclos, serán así nuestros dos textos de base para la presente tesina.

Finalmente me gustaría señalar que hemos centrado gran parte del trabajo en aspectos que no necesariamente involucran las tramas de ambas novelas. Hemos tratado de abordar de esta manera los ejes de la seducción, que poco a poco irán evolucionando al pasar del Siglo de las Luces.

INTRODUCCIÓN

El siglo XVIII ha pasado a la historia como el Siglo de las Luces. Los manuales de literatura han antepuesto durante décadas a autores como Rousseau y Montesquieu al resto de los autores de la misma época. No obstante, la literatura creada durante estos años abarca un gran número de novelas, cuentos y relatos que escapan a la filosofía propuesta por este grupo de personas. La llamada novela libertina es uno de los géneros más célebres y prolíficos de este período. Cada autor reinterpreta y se nutre de las producciones ya publicadas para crear textos de un nivel de complejidad cada vez más alto. Existe un sinnúmero de etiquetas que los críticos han intentado poner al estilo de cada uno de los autores; así veremos pasar el libertinaje erudito, el libertinaje de costumbres, el libertinaje perverso y la lista continúa. Sin embargo, varios son los aspectos que nos permiten, además de las fechas de creación, el poder reagrupar estos textos bajo un mismo esquema. El presente estudio propone trabajar una de las características indisolubles al libertinaje francés: la seducción.

Michel Delon, Colette Cazenobe, Carole Dornier y Anne-Marie Paillet-Guth se lanzan a un debate por demás interesante al intentar definir los ejes de cada libertinaje. Aunque parezca complejo todos estos estudiosos convergen en dos opiniones, no hay libertinaje sin seducción y toda seducción incita al placer. Es interesante observar que a su vez todos proponen a Crébillon hijo como uno de los precursores de la novela libertina y lo definen como aquél que sentó las bases para que textos más complejos pudieran ver la luz.

Los autores estudiados, a pesar de haber vivido durante el mismo siglo, pertenecen a dos periodos históricos distintos. Mientras Crébillon hijo vivió inmerso dentro de una vida rodeada de teatro y artes, Choderlos de Laclos creció bajo la educación militar que preparaba a toda una generación para una ruptura, que se vería materializada en la Revolución francesa a finales del siglo. Por lo tanto, es comprensible que el texto de Crébillon se presente de una forma más ingenua y desinteresada. El poder de la aristocracia y de los libertinos no se pone en tela de juicio. Por el contrario, en las paginas que nos presenta Laclos, asistimos a una verdadera carnicería, llena de estrategias de guerra que podrían aplicarse al terreno del amor. La condena hacia la aristocracia y a la sociedad libertina es por demás categórica.

Múltiples son las diferencias entre estos dos textos. Una vez más, recurrimos a los ejes de unión y no a los que separan una novela de la otra. Veremos cómo el libertinaje se inspira de toda una fuente francesa en el capítulo uno. El capítulo dos propone observar la materialización de esta fuente en la obra de Crébillon hijo. Al pasar al capítulo tres se estudiará la erotización de la sociedad libertina. En el capítulo cuatro se introduce el estudio de la mujer como garante del poder, haciendo un estudio de las dos heroínas, o anti-heroínas de los dos textos que estudiamos, Madame de Lursay en *Les égarements du Cœur et de l'Esprit* y Madame de Merteuil en *Les Liaisons Dangereuses*. Los capítulos cinco y seis nos hablarán de la importancia de los entornos y de los objetos dentro de la producción libertina. En el capítulo VII, abordaremos la importancia de la mirada a una sociedad críptica. Siempre indisociables de un contexto específico, los libertinos se comportan de maneras bastante puntuales, dependiendo del entorno en el

que se encuentren. Observaremos el poder de la imagen a pesar de no tener largas descripciones dentro de la narración de las memorias o de las cartas. Finalmente, estudiaremos de manera breve el poder del lenguaje y la forma en la que se entregaron los textos al público de la época dentro del mismo capítulo.

I. ANTECEDENTES DEL LIBERTINAJE FRANCÉS DEL SIGLO XVIII

1. "*Libertins*" y "*Libertinage*"

El nacimiento de una palabra como la de un ser vivo es un evento mágico. Para todos aquellos que concebimos el lenguaje como una entidad con vida propia, es fácil poder identificar que un vocablo puede llegar a significar algo totalmente distinto a lo que en origen denotaba, o incluso poseer una multiplicidad de contenidos dependiendo del contexto, época y usuarios. En esta ocasión nos daremos a la tarea de desentrañar de manera muy concisa dos de los términos que se asocian con más frecuencia al contexto francés. Éstos nos ayudarán a entender de mejor manera las novelas que estudiamos en este texto, "*Le Libertinage*" y "*Libertin*".

Si bien estos vocablos tienen hoy en día un significado que se asocia con ciertos hábitos sexuales, siempre han tenido un estrecho contacto con la noción de libertad, pero como esto supone, han pasado por una gran cantidad de contextos en donde se han visto enfrentados no solamente a designar mentalidades que cuestionaban los valores morales, sino también preceptos religiosos y filosóficos. No es motivo de sorpresa que sea justamente durante el llamado *Siglo de las Luces* que los personajes de Crébillon y Laclos nazcan, bajo un clima de efervescencia y clamor de libertad; pero de igual manera bajo el fantasma de los lujos de la corte en Versalles y leyendas sobre el desenfreno de la realeza y la aristocracia. Es quizá por esto, y por la fama de algunos personajes de la época como la reina María Antonieta y el marqués de Sade, que el término de libertinaje se asocia con un nacimiento y una solidificación dentro de las fronteras galas:

"car l'expression et peut-être l'idée de libertin sont nées dans les pays de culture française" (Margolin 1).

El movimiento literario del *Libertinage* se instaure dentro de una dinámica de búsqueda de nuevos valores. Como lo trabajaremos de manera detallada más adelante, al final del siglo, Laclos crea personajes que son detractores del individualismo y que cuestionan fuertemente las rígidas reglas de la sociedad y de la falsa moral. ¿Qué libertad es más elemental e inherente al ser humano que aquella que nos permite sentir y amar? Cuando la razón pasa a un segundo término, los libertinos del siglo XVIII nos recuerdan que lo primordial es tener libertad dentro de nuestros corazones, no sin antes haber aprendido la lección en carne propia. Muchos de ellos, al no comprender esto, acabarán solos y condenados a un sufrimiento aplastante como es el caso de la marquesa de Merteuil. Así, la libertad es la noción con la que tendríamos que emprender el viaje para desentrañar los límites y aristas de la palabra *libertino* y del *libertinage en sí*:

L'on sent là, très vivement, quelles réalités différentes couvre le mot de libertin, et l'on comprend qu'en fait l'usage l'applique à tous ceux qui, à un titre quelconque, ont ébranlé les traditions sur lesquelles reposait la société française (Adam 24).

2.La fuente histórica del libertino.

Considero importante hacer hincapié en la trayectoria de la noción del libertinaje al pasar de los siglos. Lo que comenzó con cierta carga de libertad acabó definiendo todo un estilo de vida y a una sociedad bastante compleja y con un gran número de normas y reglas en los albores del siglo XVIII. De esta manera, los llamados "libertinos" han sido objeto de la crítica y en

ocasiones llegaron a ser encarcelados por sus prácticas de libre pensamiento o "ligeras costumbres", según sea el caso, en ocasiones por ambas. Es decir, se trata de personajes reales como Gaston d'Orléans del cual hablaremos más tarde, o ficticios como el vizconde de Valmont o la marquesa de Merteuil. Los libertinos de cualquier época rompen con las normas establecidas del "buen comportamiento": "autrement dit le libertin a toujours désigné un adversaire ou un homme auquel on reprochait sa manière d'être, de juger ou de sentir" (Margolin 1).

Es justamente J.C. Margolin quien nos recuerda en su texto *Libertins, Libertinisme et "Libertinage" au XVIème siècle* (Margolin 1), que el vocablo "libertin" proviene del latín "libertinus" y que por lo general estaba acompañado del sustantivo "hombre". El significado equivaldría en su conjunto a "hombre libre". Sin embargo, bajo el contexto romano no se trataba de cualquier tipo de hombre libre, sino de alguien que había sido esclavo y había logrado conseguir su libertad (en francés lo llamaríamos "un affranchi"¹). "Le libertin est un homme qui a été affranchi -ou qui s'est affranchi- d'une condition servile, un homme qui a connu une situation personnelle de dépendance et qui jouit à présent de l'indépendance" (Margolin 2).

Es interesante notar que de esta manera los primeros hombres "libertinos" de la historia, adquirieron la libertad tras haber luchado en contra de la sociedad romana y sus estrictas reglas. Esta marca parecerá no abandonar a ninguna de las futuras generaciones de libertinos, de una u otra

¹ "Affranchi" lo entenderíamos en español como "emancipado".

forma serán seres al margen de la sociedad. Esta "esclavización moral" estará acompañada por un deseo de libertad. Tal vez los únicos que puedan desprenderse de alguna manera de esta cadena sean justamente los libertinos del siglo XVIII. Sin embargo, son ellos quienes se desprenden de la sociedad, criticándola y tratando de vencerla con sus juegos y tretas de amor y venganza. Se trata de seres que han tenido que tomar conciencia de su condena y luchar en contra de ella. No nacen libres, se hacen libres y esto los estigmatiza a los ojos de los demás, de alguna forma no están al mismo nivel que los hombres nacidos libres:

Les libertins étaient des hommes -ou des femmes- libres au second degré. Quelle société a-t-elle d'ailleurs jamais échappé à cette manière de voir et de sentir, quand il s'agissait pour elle de faire coexister les anciens maîtres et les anciens esclaves? (Margolin 3).

Es interesante que esta distinción sigue estando presente dentro de las concepciones y nociones al paso del tiempo dentro de la literatura francesa. Ronsard ya entrado el siglo XVI "utilise le terme *libertin* dans une acception péjorative". Citamos a continuación *Les Odes*, donde el autor marca una distancia entre sus orígenes y los de Horacio:

Horace harpeur Latin,
Estant fils d'un Libertin,
Basse et lente avoir l'audace;
Non pas moy de franche race,
Dont la muse enfle les sons
De plus courageuse haleine...(cont. Margolin).

Observamos cómo Ronsard contrasta y menosprecia el nacimiento del poeta romano a través de "moy de franche race", que describe la alta cuna en la que él nació, y el nacimiento de Horacio quien era hijo de un esclavo libertino "Estant fils d'un libertin".

3. Los protolibertinajes literarios

A lo largo de la tradición literaria francesa se encuentran varios textos, orales u escritos, que podrían equipararse de cierta manera a los futuros llamados textos libertinos. Un ejemplo de ello son los *Fabliaux*, creados durante la Edad Media. Estos relatos de la vida cotidiana podrían ser "el antecedente, en Francia, de los textos 'licenciosos' y 'libertinos' que se producirán en los siglos XVI al XVII" (Aguirre 2006). De igual manera podríamos encontrar cierto paralelismo entre el amor cortés utilizado en la corte de Aliénor d'Aquitaine y al cual recurren múltiples autores de esta época como Chrétien de Troyes o Marie de France; la relación entre estos textos y las obras que estudiaremos en este trabajo reside en el gran poder otorgado a la figura femenina, tema que de igual manera desarrollaremos de forma más puntual en el segundo capítulo. Basta con mencionar por ahora que en ambos casos, las mujeres son el centro de la búsqueda y, a la vez, las que dirigen de cierta manera las decisiones de los hombres en torno a ellas. Con sus diferencias, bien podríamos equiparar varias de las figuras de la corte del rey Arturo con Madame de Merteuil o con Madame de Lursay, quienes de igual forma pertenecen a la aristocracia y por lo tanto a la clase social dominante. Así como las damas de la Edad Media guían el camino de los caballeros hacia el amor, las damas del siglo XVIII mostrarán el camino que los amantes deberán seguir para alcanzar su amor o su lugar dentro de la sociedad libertina. Es, sin embargo, como ya lo hemos comenzado a observar, hasta el siglo XVI cuando el término "libertino" comienza a establecerse bajo la óptica que habría de desarrollarse hasta culminar en el siglo XVIII con el llamado "libertinage de mœurs"; es decir aquél que ya no se

enfoca en una crítica religiosa sino que invita a la búsqueda del placer a través de las personas. Margolin menciona que un texto de autor anónimo y redactado en latín se devela con singular importancia en un proceso legal durante el siglo del Renacimiento francés: "Un document rédigé en latin et constituant une pièce du procès de Pruystinck [...] apporte un élément nouveau important [...] au terme péjoratif de `libertin une acception durable" (Margolin 6). Se define aquí al libertino bajo una óptica que habría de darle un giro a la comprensión de dicho vocablo, "Ce qui doit mobiliser toute notre attention, c'est la définition donnée de *libertini* : '*a carnis libertati*' " (Margolin 6). Es decir, esto presupone una relación íntimamente directa entre la noción de la libertad y los placeres de la carne, a todo lo alusivo a la connotación sexual pero de igual forma a la búsqueda del placer gracias a las sensaciones, la comida, el olfato, y el goce. Una acusación de esta índole bajo el contexto del siglo XVI indica una fuerte carga de desaprobación siendo las "buenas costumbres" y la vida religiosa los ejes primordiales de la cohesión social durante el Renacimiento, no se podía esperar más que rechazo hacia cualquier persona percibida como "libertina", ya que ésta iba en contra de la moral, de Dios y de la sociedad, "la libération des instincts, la libération de la chair, la liberté sexuelle. En fin de compte, l'accusation la plus grave qui est maintenant portée contre les libertins, c'est celle d'immoralisme" (Margolin 6). Calvino se encargará de sentar aún más claramente las bases del término al distinguir dos tipos de libertinos. Unos, centrando su libertad en arrancar las cadenas de las ideas preconcebidas y la aceptación de preceptos religiosos y sociales. Otros trazando su camino en la entrega a los placeres y a la búsqueda perpetua del ego. Como

cualquier genio adelantado a su época, Calvino predijo lo que los dos siglos que le seguirían habrían de producir en las plumas de los futuros autores galos: "Calvin distingue deux groupes, que la tradition entérinera, et que l'on retrouvera parfois séparés, parfois mêlés, dans les siècles suivants: les libertins d'esprit et les libertins de mœurs" (Margolin 7).

En el siglo XVII se crearon varios de los textos que habrían de abrir las puertas a la reflexión en torno a la libertad sexual, siempre con una marcada finalidad didáctica, centrados en el problema de la educación a las adolescentes "En la literatura licenciosa, encontramos, en el siglo XVII, obras como *L'Ecole des filles*, *Vénus dans le cloître*, *L'Académie des dames* y otras, que son tal vez los primeros textos que integran una serie de temas de tipo sexual" (Aguirre 2006).

Antoine Adam realiza un estudio que nos ayuda a desentrañar a los libertinos de este siglo dentro de su texto *Les Libertins au XVIIème siècle*. Resulta interesante el análisis de la figura de Gaston d'Orléans y los llamados "*Messieurs du Marais*", un grupo de jóvenes nobles que en los albores del siglo XVII fueron fuertemente criticados por los parisinos a causa de sus impiedades y suciedades: "Candale, Brissac, Bachaumont, et bien d'autres faisaient de leur liberté un usage qui inspirait l'horreur" (Adam 9). Al parecer uno de los textos más característicos de este primer *Libertinage des mœurs* se lo debemos a Sorel y a su *Histoire Comique du Francion* "le roman de Sorel rappelle la vie des jeunes libertins" (Adam 9). Nobles entregados a su desenfreno y a los placeres siempre habían existido. Sin embargo, no se habían arropado en una filosofía, menos aún en una filosofía francesa, es

decir, este libertinaje de costumbres ya es, por así llamarlo, el primer libertinaje francés. Décadas más tarde, este movimiento habría de inspirar a personajes como aquellos de Choderlos de Laclos o incluso aquellos del marqués de Sade. Cerradas y con claves propias, estas sociedades se caracterizarán por la búsqueda de los placeres. Uno de los textos culminantes de estas prácticas podría ser *Les 120 journées de Sodome*. No obstante, la gran característica del libertinaje de este siglo gira en torno al pensamiento y a la separación de algunos filósofos y escritores con respecto a la Iglesia y a sus estrictas normas de conducta. Adam y otros teóricos lo denominarán "*le libertinage érudit*" que se instaura dentro de las universidades. Se trata de una búsqueda de la verdad y, en algunos casos, de un contacto más cercano y profundo con la divinidad, sin necesidad de pasar por la intervención de la Iglesia, institución creada por el hombre. *Les Quatrains du Déiste* (texto que aparece en 1624) nos presenta reflexiones tales como "Comment l'Être infini pourrait-il se faire chair? comment la bonté suprême peut-elle se plaire à châtier les hommes d'un supplice éternel?" (cont. en Adam). Es aquí donde comienza una relación digna de estudio, el pensamiento francés y *la luz* de la razón, que aunque parece anteponerse al movimiento libertino, en realidad forma parte esencial de los personajes creados durante el siglo XVIII. Gassendi se separa del grupo de filósofos de las Luces, su trabajo se centra en "la liberté intime de l'esprit", "Il ne songeait pas à imposer ses idées, mais il enseignait à penser" (Adam 15). Uno de sus discípulos más notables es quizá Cyrano de Bergerac, quien dentro de su libertinaje sienta las bases de rasgos que veremos reflejados en el siguiente siglo. El autor de *Les Etats et Empires de la Lune* llega a conclusiones que se

desarrollarán en los siglos por venir: "L'homme est un animal comme les autres" (cont. en Adam), aseveración que aunque simple, posee una gran carga que será explotada bajo la sombra de los instintos humanos en las páginas de los autores libertinos.

4. El Libertinaje y los Libertinajes del siglo XVIII.

Finalmente llegamos al centro de nuestro estudio que consistirá en definir al libertinaje dentro del cual se encuentran nuestras dos novelas y todos los personajes que las habitan. De una u otra forma pertenecen a la sociedad libertina del siglo XVIII. Múltiples son los estudios que intentan definir a la sociedad que se retrata dentro de las páginas de *Les Liaisons Dangereuses* o de obras de Crébillon como la que nosotros estudiaremos, *Les égarements du Cœur et de l'Esprit*. Las conclusiones convergen en varios puntos. Se trata de un movimiento literario que tiene como ejes lazos que nos permitirán unir las dos novelas referidas y demostrar que el trabajo de Crébillon hijo en su novela, relatada en la voz del joven Meilcour, será un punto de partida para que años más tarde Choderlos de Laclos redacte *Les Liaisons Dangereuses*. Es imprescindible mencionar que no tratamos de enfocar a estos dos autores con el propósito de retratarlos como los precursores de una corriente, sino de resaltar la importancia de la producción libertina gracias a estos dos autores y a dos de sus novelas más célebres.

No ahondaremos ahora en los elementos que encuadran al libertinaje del siglo XVIII, pues lo haremos a lo largo de este estudio. Tan sólo mencionaremos que el elemento que separa a este libertinaje de sus predecesores es la idea de un proyecto. Hemos visto que la noción del

Libertinage va acompañada de la noción de libertad; que las mujeres son los emblemas del poder; que la búsqueda del placer y de la libertad de pensamiento y creencias son motivo de crecimiento personal; y que la aristocracia suele ser el punto de reunión de los libertinos. Sin embargo, es la seducción y el proyecto de corrupción lo que va a diferenciar al libertinaje del siglo XVIII de los demás. La mezcla entre una constante búsqueda del placer personal y de un proyecto amoroso, sea para conquistar o para resistir, caracterizarán a los retratos que habremos de analizar a lo largo de estas páginas: "Pero si hemos insistido en usar la palabra proyecto es para no perder de vista que si aquí hay amor, si hay pasión, se trata de un tipo de erotología muy particular : el libertinaje" (Huerta 128).

II. CRÉBILLON HIJO, PADRE DE LA NOVELA LIBERTINA

1. Crébillon hijo y los albores del Libertinaje

En el ocaso del siglo XX, algunos de los vicios más castigados por los siglos XVII Y XVIII fueron enaltecidos y rememorados. La noción de libertad es hoy en día indisoluble de nuestras sociedades. Los hombres encarcelados y perseguidos en otras épocas se han convertido en héroes de nuestro tiempo. Sade y Laclos aparecen hoy como modelos y motivos de numerosos estudios y reinterpretaciones.

Pocas veces, sin embargo, los ojos voltean hacia autores menos conocidos con obras incluso aún más “licenciosas”² para su época, que aquellas del marqués o del militar. Crébillon padre era en su momento aquel que en la familia gozaba de fama y fortuna gracias al tono trágico que reinaba en sus obras de teatro. Por su parte, Crébillon hijo, a pesar de no ser tan célebre y de haber tenido una gran difusión dentro de los programas escolares, continúa siendo un autor que no goza de la fama de los dos anteriores:

On ne lit plus aujourd’hui les pièces de Crébillon le Tragique, l’auteur d’*Athée et de Thyeste*, de *Rhadamiste et Zénobie*, le rival de Voltaire, le protégé du Régent puis de la Pompadour. Son théâtre horrifiant et pathétique lui valut une grande renommée et le fit parfois considérer comme l’héritier de Corneille et de Racine. C’est aujourd’hui son fils, Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, le conteur mondain et licencieux, qui retient l’attention du public du XX ème siècle... (Dornier 5).

²Literatura “licenciosa” entendida como aquella que permite liberades o que permite tocar ciertos temas prohibidos por las normas sociales.

La obra de Crébillon hijo es, sin lugar a dudas, uno de los referentes de la hoy llamada literatura libertina. Lo que culminaría con la obra maestra de Laclos había empezado a gestarse varios años atrás en una intriga similar bajo las líneas de Crébillon hijo. Si bien en cuanto a la forma, las dos novelas tienen bastantes diferencias, en el fondo las intrigas son sumamente parecidas y la búsqueda parece ser muy similar; es decir, por un lado la introspección filosófica acerca del amor y las relaciones humanas son casi las mismas y, por otro, el retrato de una sociedad por demás viciada se presenta en ambas novelas. Cazenobe lo menciona en su *Politique dans le boudoir* en donde, hablando del narrador, nos dice que tiene "l'occasion de se livrer à de longues analyses touchant la science du monde, la science des mœurs" (Cazenobe 58) y más adelante, acerca de la intriga de la novela de Crébillon, señala que "Cette rencontre du tentateur et de la victime presque innocente sert de prétexte à l'auteur pour broser le tableau d'une société vicieuse et hypocrite" (Cazenobe 59). Convendría, sin embargo, recalcar que la novela no se encontraba dentro de los géneros aceptados por el público durante la primera mitad del siglo XVIII. Desde el tema que desarrolla hasta la forma en la que lo trabaja, este autor de principios del siglo XVIII, presenta una producción que explorará los diferentes rostros de la novela. De esta forma, Crébillon hijo se devela a sí mismo como el primer novelista del libertinaje francés del siglo XVIII, como lo explica Jean Dagen en la introducción a *Les Egarements du Cœur et de l'Esprit*, donde presenta a este novelista diciendo: "Voici un écrivain qui ne veut être que romancier. Et cela dans un temps où le roman ne figure pas sous le nombre des genres accredités" (ctd. en Crébillon 5).

Desde sus primeras obras mostró un gusto peculiar por la experimentación del discurso. Tomando el esquema de la correspondencia, Crébillon se instaura como uno de los precursores de la novela epistolar libertina. Situando a sus personajes bajo la luz de la aristocracia, Crébillon, sin saberlo, va creando poco a poco modelos literarios que serán retomados por múltiples autores a lo largo del llamado siglo de las Luces. De alguna forma las *Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R**** harán eco dentro de las palabras de la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont dentro de las *Liaisons Dangereuses*, tanto en el esquema epistolar como en los rasgos de los personajes. La dialéctica entre las dos obras de las que son objeto este trabajo, y de toda la producción libertina del siglo XVIII en Francia y en Europa es increíblemente rica. De esta forma los personajes de una novela expresarán sus puntos de vista sobre obras de la misma naturaleza o realizarán reflexiones inspiradas en las mismas. Un claro ejemplo de este sistema de correspondencias nos lo da Carole Dornier: "Laclos confirme cette opinion en faisant de la marquise de Merteuil, dans *Les Liaisons Dangereuses*, une lectrice du *Sopha*" (Dornier 5).

De hecho, el estilo de Crébillon ha sido en los últimos años el blanco de diferentes análisis. Su prosa, y su estilo han llegado a acuñar términos como el "crébillonisme" y el "crébillonage" como lo plantea Colette Cazenobe en su obra *Crébillon fils ou la politique dans le boudoir*.

Crébillon est un inventeur. Et certes, son libertinage propre, il ne l'a pas inventé intégralement ni à partir de rien, mais, sur le fond d'une tradition romanesque toujours vivante, il a dessiné les grandes lignes d'un libertinage de type nouveau, d'un libertinage que l'on pourrait dire essentiel en ce sens qui étant à lui-même sa propre fin, il tend à

réaliser l'essence pure du libertinage de fiction
(Cazenobe 31).

Varios son los elementos que nos permiten estudiar las obras de este autor bajo un mismo esquema. No obstante, en esta ocasión nos limitaremos a observar algunos aspectos dentro de los *Egarements du Cœur et de l'Esprit*. Múltiples han sido los esfuerzos por definir a la novela libertina y la palabra "libertinage". La novela libertina, como nosotros la comprendemos, se basa en el esqueleto que Crébillon fue construyendo a lo largo de sus obras, esqueleto que se vislumbra con músculos y venas en el cuerpo de los *Egarements du Cœur et de l'Esprit*. Como se diría, a veces es más fácil definir algo por lo que no es que por lo que es. Es por esto que me gustaría iniciar por mostrar las grandes diferencias que definen esta obra de Crébillon y que la separan de la imagen que la mayoría de las personas entienden por "libertinage".

La primera máscara que tendríamos que quitar es aquella de la obscenidad. Si bien, en otros relatos como *L'Écumoire*, el novelista deja entrever una fuerte carga sexual explícita en sus líneas, éste no es el caso de los *Egarements du Cœur et de l'Esprit*. El relato, como ya lo hemos dicho, se sitúa dentro de la tradición del *roman-mémoire*³.

Justo antes de decidirse por la forma novelesca de carácter introspectivo memorial, Crébillon se lanza en la producción de un relato satírico considerado "obsceno" por más de uno. Hablamos claro de *L'Écumoire*, obra que retoma de cierta manera la tonalidad con la que debutó nuestro autor algunos años antes: *Le Sylphe*. Ambas obras tratan, bajo escenarios

³ El *roman mémoire* es una novela que retoma elementos de la vida del autor.

fantásticos, las relaciones adúlteras que se tejen entre dos o varias personas. Al llegar el momento, Crébillon hijo opta por escribir una obra que se inserta dentro de una tendencia a la moda. La estructura epistolar de dicha novela será retomado por autores como Duclos y La Morlière, en sus obras *Les Confessions du comte de **** y *Angola* respectivamente. De esta forma el autor rompe con la tradición del relato obsceno con la novela que presentará a los ojos del público en 1736, *Les Égarements du Cœur et de l'Esprit*. Esta se inscribe dentro de la tradición del *roman-mémoire* y del “roman d'apprentissage du libertin mondain” (Dornier 14). En opinión de Dornier, Crébillon toma en cuenta la moda de la época y, a la vez, se instaure como padre del género que habría de caracterizar a la novela del siglo XVIII: el mundo libertino de la alta aristocracia y los recovecos que eso implica, “après la forme épistolaire et le conte orientalisant érotique et satirique, Crébillon choisit le roman-mémoire, dispositif majoritaire dans la fiction narrative de 1728 à 1761” (Dornier 13).

Dornier afirma de igual forma dentro de su análisis que el relato en primera persona “correspond à l'affirmation d'un goût pour l'autenticité” (Dornier 13). Laclos desarrollará la exacerbación de la literatura epistolar mezclada con una especie de *roman-mémoire*, que dará como resultado una multiplicación de relatos en primera persona, un deseo de autenticidad, no de un solo individuo, sino de varias generaciones comprendidas en el retrato de una misma sociedad.

2. El segundo nacimiento de Meilcour

El argumento de la novela de Crébillon hijo en sí mismo es muy simple. Se trata de la historia de un libertino que ha alcanzado la madurez, la fama y que se da a la tarea de narrar su entrada en esta sociedad cuando aún era apenas un adolescente. Varias figuras se van incorporando a este relato, en primer lugar la que será su maestra e iniciadora, Mme de Lursay quien a su vez es amiga de la madre del protagonista, Mme de Meilcour. Estas dos mujeres se develan ante nosotros como dos seres con poder, de gran inteligencia y con una gran belleza. Cabe destacar que Mme de Lursay tiene aproximadamente la misma edad que Mme de Meilcour. Tomando en cuenta el rango y la posición social del joven Meilcour, lo único de lo que carece es de una educación dentro del mundo libertino. Esta empresa no será difícil pero en el curso de ella, el joven aprenderá que el universo visto desde adentro puede no ser tan fascinante como lo observamos desde afuera. Dicha hostilidad a la que el joven tendrá que enfrentarse la retomaremos un poco más a fondo dentro del segundo capítulo del presente trabajo. No podemos dejar de mencionar que nuestra obra se instaura dentro del llamado *roman d'apprentissage* que comienza a esbozar los valores burgueses de la ascensión social por medio de la educación, aunque estemos aún dentro de una estructura aristocrática en donde el rango y el apellido siempre tienen que acompañar a la belleza y a la audacia para triunfar en sociedad. Meilcour se enamora entonces de una joven desconocida que después tomará identidad en el nombre de Hortense de Theville. Mme de Lursay se encargará de dar las primeras lecciones a su pupilo, llevándolo a dar los primeros pasos en el mundo de la seducción. Es muy interesante observar

cómo Crébillon va esbozando los mismos estereotipos que habrán de ser retomados por Laclos en los personajes de las *Liaisons Dangereuses*. De esta manera, el que décadas más tarde aparece bajo el nombre del vizconde de Valmont, toma la silueta del conde de Versac. El aristócrata confirmado dentro del mundo libertino dará los conocimientos restantes al joven aprendiz. Dicho personaje entra al juego casi al mismo tiempo que otro de los personajes antagónicos de la obra, Mme de Sénanges, figura por demás repulsiva y desagradable tanto física como moralmente, quien se disputará la virginidad del joven Meilcour con su rival Mme de Lursay. Cabe destacar que quizá siendo nuestros autores herederos de la tradición preciosa del siglo XVII y del amor cortés francés de la Edad Media, le otorgan a la mujer un lugar sumamente importante en la toma de decisiones, no solamente en lo que respecta al amor sino también en la toma de decisiones de la sociedad aristócrata de la época. En un principio, Meilcour es una suerte de juguete entre varias damas que pelearán por un premio que por lo general se valora en el cuerpo femenino, la virginidad. Más adelante desarrollaremos con más detalle esta característica de la sociedad libertina. Crébillon acaba la novela de una forma bastante particular. Meilcour, aún enamorado de Hortense de Theville y estando profundamente decepcionado de Mme de Lursay, lleva a esta última a darle su “primera lección de amor”. Tal es la trama de la novela que nos lleva a reflexionar acerca de la naturaleza novelesca de la obra.

3.La erotología social del libertino

No estamos aquí en presencia de una obra licenciosa; si bien el fin último del aprendizaje de Meilcour y el triunfo de Mme de Lursay están marcados por la primera relación sexual, todo aquello que se liga al cuerpo como tal, no es más que una erotización mental del deseo de poseer a alguien, en este caso el joven Meilcour, y de saber cómo manejarlo. Aun cuando no llegamos a la percepción de las personas como simples productores de placer como en el caso del Marqués de Sade, no podemos dejar de lado lo que Jean-Pierre Dubost llama "la légitimité de la jouissance" en su texto *Erotologie, Erotographie, Libertinage* dentro de la compilación *Du Genre Libertin au XVIIème siècle* (ctd. en Perrin 57). Las personas, en efecto, comienzan a tomar forma de objetos a la vista de las demás entidades sociales. Se trata de una lucha de egos en la que de alguna forma la batalla siempre está presente: la batalla amorosa, la batalla social y por supuesto la batalla personal por controlar todo aquello que podría arruinar la vida y la reputación del libertino más famoso. Los personajes no son reducidos a objetos sexuales o receptáculos de dolor, cada personaje de alguna forma decide su lugar en la sociedad y su puesto dentro de la batalla. Los diálogos se centran en discusiones mundanas que otorgan consejos, estrategias y advertencias para sobrevivir en este mundo hostil. El discurso no menciona nunca las reglas del erotismo carnal y mucho menos da lugar a escenas sexuales como en otras obras de la época. Como Sócrates indicaba, es gracias al poder del discurso que las almas nacen y en este caso existe una estrecha correlación entre la palabra, el amor y el descubrimiento del alma. El discurso de nuestros dos autores se contrapone a un carácter carnal y se eleva a un nivel

más sublimado. Perrin nos dice al respecto que: "Michel Delon oppose systématiquement la poétique de Crébillon à celle de Sade" (Perrin 10). De igual forma como lo afirma Jean Goldzink en su obra *À la Recherche du Libertinage*, "Crébillon se coupe résolument du récit obscène et du discours philosophico-obscène" (Goldzink 60).

Con carácter propio y dentro de un complejo sistema de argumentación, el autor mezcla diálogos y réplicas con un discurso en primera persona en donde Meilcour parece ser una suerte de narrador omnisciente. Goldzink plantea de manera puntual que existe un mecanismo bastante estricto para "el funcionamiento del relato libertino" (Goldzink 60, trad.mía). Es, sin embargo, imprescindible precisar que este crítico establece una ruptura entre la tradición libertina y el estilo de Crébillon hijo, justamente a causa de la falta de discurso sexual obsceno y de filosofía pura como sería el caso del marqués de Sade en varias de sus obras, "L'art crébillonien se définit d'abord par l'exclusion résolue, réglée et systématique, 1. du pittoresque concret 2. du sexe et 3. de la philosophie" (Goldzink 60). Sin duda alguna, Crébillon hijo comienza sin darse cuenta un nuevo estilo que Goldzink califica de *Crébillonage* (Goldzink 64). El mismo autor aborda a Crébillon como un creador de un "nouvel ordre amoureux qui pèse sur tous les acteurs mis en scène" (Goldzink 64). Nosotros podríamos de la misma manera asegurar que no sólo se trata de los actores que se muestran en escena, sino de igual forma de los autores que entran en juego durante el siglo de las Luces, o por lo menos los novelistas libertinos. Crébillon comienza a jugar con las relaciones y los peligros que de ellas se pueden y suelen desprender. Laclos retomará estos hilos para tejer una red mucho más compleja que la de su

predecesor. La dinámica de la guerra y el amor comienza a dibujarse en los *Égarements du Cœur et de l'Esprit* y termina de consolidarse bajo la mirada del militar en el título de *Les Liaisons Dangereuses*. Es aquí donde el libertinaje aristocrático comienza su trabajo de seducción con el lector del siglo XX. Aún son muchos velos los que tenemos que quitar para comprender un poco mejor los secretos de este movimiento. Damos paso de esta manera a nuestro siguiente objeto de estudio, que nos ayudará a entender el entorno en el que los personajes libertinos se desenvuelven.

III. LA EROTIZACIÓN DEL ENTORNO SOCIAL

1. La ambivalencia del gozar y el ser gozado

En una pluralidad de ecos, la novela libertina encuentra un eje conductor en la erotización, tanto del discurso como del entorno social. No es motivo de sorpresa que podamos encontrar dentro de las páginas de las novelas libertinas una clara armonía, y casi mimetismo entre lo que la filosofía llama el *docere* y el *delectare*. En otras palabras, el dominio de la argumentación se fusiona con la capacidad de deleitar al público. En el caso de la novela libertina se trata de un doble interlocutor: por una parte, el personaje dentro del relato y, por el otro, el lector en sí; se trata de convencer y seducir a estos dos lectores. Dos figuras se develan ante nosotros dentro de este contexto; Eros y Venus, quienes plasman sus encantos a lo largo de las páginas de la producción libertina francesa del siglo XVIII. La cuestión relativa al amor y a sus mecanismos de nacimiento, desarrollo y muerte serán desarrollados por Laclos y Crébillon, dándonos un retrato de una sociedad completamente "erotizada" tanto en sus costumbres físicas, como en el plano intelectual. Nuestros autores plantean el detonante de su trama en la seducción, la capitulación del amor y la relación carnal de varios de los personajes dentro de la historia. Veremos cómo el llamado a la naturaleza y a la antigüedad griega nos transportan, dentro de nuevos escenarios, a planos en donde estos dos dioses dirigen las acciones de los personajes.

Crébillon presenta una sociedad compleja en donde comienzan a dibujarse los engranes de la erotización de los personajes. Pareciera como si los libertinos estuvieran jugando un partido de ajedrez del amor, en donde

ellos mismos forman parte del tablero. Sus encantos serán a la vez armas y defectos, pues entre más *charme* tenga alguien, más deseado será, y a la vez la presa para más de uno. Sin embargo, hay algunas piezas que quedan fuera del juego. El joven Meilcour será evidentemente el centro de la intriga dentro de *Les Égarements du Cœur et de l'Esprit*, premio por el cual las damas creadas por Crébillon se disputarán. Meilcour se jacta, de una manera bastante atinada, de ser la novedad dentro de la sociedad libertina en la cual se va abriendo paso. El joven describe, en esta reflexión, las miradas de la sociedad en un paseo con Mme de Senanges y Mme de Mongennes:

Les deux dames avec qui je me promenais n'étaient pas assurément un objet nouveau pour le public; mais j'en devenais un digne de son attention et de sa curiosité. On les connaissait trop pour croire que je ne fusse là pour aucune d'elles et le soin que toutes deux prenaient de me plaire, empêchait qu'on ne pût bien savoir à laquelle j'appartenais. Madame de Senanges, que cette irrésolution impatientait, n'épargnait rien pour faire décider la chose en sa faveur (Crébillon 211).

Mademoiselle Hortense de Théville a su vez, se presenta como el objeto de deseo tanto físico como sentimental del narrador de la historia. Amor que nunca habrá de ser consumado pero que hasta las últimas páginas de la novela se hará presente. El deseo en el corazón del joven libertino nunca sucumbe. El personaje de Hortense, como el de Cécile de Volanges, nunca deja de ser el centro de una constante erotización. Las últimas palabras de Meilcour sobre su amada dicen:

Dérobé aux plaisirs par les remords, arraché aux remords par les plaisirs, je ne pouvais pas être sûr un moment de moi-même. Je l'avouerais même à ma honte [...] je ne concevais point comment j'avais pu manquer à Hortense (Crébillon 294).

Cierto paralelismo salta a la vista con la carta XLVIII del vizconde de Valmont a la Présidente de Tourvel:

En effet, la situation où je suis en vous écrivant, me fait connaître plus que jamais, la puissance irrésistible de l'amour; j'ai peine à conserver assez d'empire sur moi, pour mettre quelque ordre dans mes idées; et déjà je prévois que je ne finirai pas cette lettre, sans être obligé de l'interrompre... (Laclos131).

En ambos casos los héroes libertinos transmiten palabras de amor a las damas que pretenden conquistar, paralelamente se están entregando a los placeres sexuales con otras mujeres.

2. La mezcla entre el placer y el conocimiento

En aras de poseer conocimiento y experiencia, Madame de Lursay es de igual forma una fuente de deseo para el joven libertino. Cada cual intentará alcanzar su victoria personal, valiéndose de sus propios encantos para avanzar. Todos los personajes encarnan cierto emblema o etapa de la vida amorosa. Décadas más tarde, Laclos se dará a la tarea de clarificar esta dinámica haciendo de todos sus personajes objetos de deseo de una u otra manera. Ninguna de sus creaciones escapará a ser o haber sido alguna fuente de placer erótico, desde la pequeña Cécile de Volanges hasta la experimentada marquesa de Merteuil quien es fuertemente deseada por el vizconde de Valmont. Incluso Madame de Volanges quien parecería escapar a la dinámica de la seducción, es desacralizada por el vizconde ante los ojos de Cécile, informándola de sus aventuras amorosas en su juventud. Justamente es Cécile, en la carta CIX, quien nos informa de esto gracias a una carta dirigida a Mme de Merteuil:

Je ne saurais vous dire combien il m'a raconté de drôles de choses et que je n'aurais jamais crues, particulièrement sur maman. Vous me feriez bien plaisir de me mander si tout ça est vrai. Ce qui est bien sûr, c'est que je ne pouvais pas me retenir de rire... (Laclos 304).

Habría que comenzar a desentrañar estos aspectos vitales definiendo la erotización que, como ya hemos mencionado, se distingue, dentro del contexto libertino, de lo pornográfico, lo obscuro y por supuesto de lo grotesco; no por esto llegando a negar alguno de estos elementos dentro de la imaginación del lector en los pasajes omitidos por los autores, "Gazer⁴ un corps c'est encore le laisser voir. C'est même inciter à voir" (Goldzink 61).

3. La erotización del mundo libertino

La erotización se entiende como el fenómeno mediante el cual se deposita un carácter erótico en algún objeto o persona, a su vez esto significa que se deposita cierto grado de "amor sensual" dentro de los elementos ya mencionados. Es decir, la persona se convierte en una fuente de amor del que emana cierto placer físico, o emocional. Quizá uno de los mejores ejemplos que tenemos de este proceso se encuentra en otro de los libros de Crébillon hijo, estamos hablando del *Sopha*. El argumento de esta novela atrapa literalmente a su héroe dentro de una pieza de mobiliario. Si bien Crébillon alterna escenas de carácter sensual y sexual, es claro que al

⁴ *Les scènes gazées* se refieren a todas aquellas escenas que dejan entrever pero que no explicitan ningún tipo de contenido. Ellas nos invitan a imaginar, no nos guían en el relato. Este procedimiento se utilizó de manera bastante desarrollada en el llamado siglo de las Luces por los escritores libertinos. Dicha acción nos remite a la moda orientalisante de la época, pues es justamente en los países árabes que este tipo de decoración se lleva a cabo, de esta manera, la escena observada a través de una tela ligera, no es explícita pero sí bastante erótica.

no poder interactuar con las jóvenes que se muestran ante él, lo único que puede hacer el joven Amanzeï, es desear con ardiente fervor el poder abrazar y recorrer el cuerpo que se presenta ante él. El maleficio se romperá solamente cuando una pareja se entregue el uno al otro sobre el lecho del mueble en el que está atrapado el narrador. En franca oposición con otro de sus grandes éxitos, *L'Écumoire*, es un libro que relata otra historia ambientada en el oriente y que narra las peripecias de un príncipe embrujado que verá su pene transformado en el llamado *écumoire* durante su noche de bodas. En este texto, el autor "accumule thèmes et situations scabreux: impuissances, lubricité féminine, justifications de l'infidélité" (Dornier 7). Dicho de otra manera, este relato se instaura dentro de una clara sátira sexual, que se opone al *Sopha* y más aún a *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit*. Resulta significativo que la publicación de otro de sus textos le valdrá al novelista su encarcelamiento en la prisión de Vincennes, a causa de carácter obsceno de la obra, hablamos de *Tanzaï et Nédarné*. Seducir con la palabra, tocar con la voz al corazón y vencer con las armas del placer, son ejes que se consolidarán a lo largo de toda una producción literaria de la cual son muestra nuestras dos novelas estudiadas. Aron Kibédi nos recuerda una frase de Lenglet Dufresnoy que hace referencia a la producción libertina durante el siglo de las Luces, con la cual reafirmamos el gusto por la seducción y la erotización dentro de las páginas de nuestros autores, "Il faut que les bonnes choses, pour valoir leur prix, se fassent désirer" (ctd en Dornier). Como la lectura de las cartas, los personajes de nuestras novelas nos harán gozar y sufrir a ratos, para ver si ceden o no al deseo de corrupción de sus compañeros libertinos. Nos enfrentamos a una

multiplicidad de ideas que convergen en momentos y divergen en otros tantos. La seducción y el amor van de la mano y se revelan como opuestos, ya que dentro del amor libertino el peor error es justamente amar de forma sincera y desinteresada a una persona. Los personajes se encuentran en un juego que acaba siendo una batalla campal donde el premio y la derrota son marcados por el amor, noción por demás difícil de definir. Jorge Huerta nos recuerda, que dentro de esta rígida sociedad, todos portan caretas que ocultan su verdadera persona, podemos observar este doble discurso a lo largo de la novela, "Y así, al mismo tiempo que reniega del amor, Valmont se apasiona de la presidenta" (Huerta 128). El trabajo del seductor será justamente enamorar y vencer esta máscara, para acceder ya sea al placer físico, como es el caso de Meilcour, o al placer emocional como aquél que profesa la presidenta de Tourvel una vez vencida por el vizconde de Valmont, "como libertino que tiene una reputación que guardar, Valmont no puede permitir que en su proyecto tenga intervención el amor" (Huerta 128). Esta mezcla de nociones en una batalla tan compleja y a la vez tan inherente al hombre como lo es el amor y las relaciones que se desprenden de él, se condensa para formar una filosofía de vida envuelta en una atmósfera muy particular: la filosofía del amor y la seducción, "[p]ero si hemos insistido en usar la palabra proyecto es para no perder de vista que si hay amor, si hay pasión, se trata de un tipo de erotología muy particular: el libertinaje" (Huerta 128). Dicho en otras palabras, a lo que muchos tacharán de una sociedad carente de valores, tendríamos que anteponer una filosofía basada en proyectos amorosos, donde cada personaje juega un rol de seductor y objeto de seducción simultáneamente. Los valores estéticos del libertinaje se

materializarán en una dialéctica entre dos directrices aparentemente opuestas, "en el siglo dieciocho se concreta el viaje desde las metafísicas de la belleza a la relatividad del gusto entre razón y pasión" (Franzini 15). Es aquí donde un rasgo interesante salta a la vista. La seducción se desarrolla en dos planos: el intelectual, donde los personajes intentarán vencer valores o ideas con una estratagema de argumentación; y la seducción carnal y física, que se llevará a cabo bajo los lineamientos de los sentidos y el placer. Siguiendo esta técnica, el vizconde de Valmont se servirá no sólo de sus encantos físicos sino de un complejo aparato de argumentación que logrará enamorar al corazón de la presidenta de Tourvel. Frases como "Sans doute s'il faut choisir entre votre malheur et le mien, c'est à moi à me sacrifier" (Laclos 247) o bien "Mon amour vous effraie, vous le trouvez violent, effréné? Tempérez-le par un amour plus doux; ne refusez pas l'empire que je vous offre" (Laclos 222), muestran el intenso aparato argumentativo del vizconde hacia Mme de Tourvel, en donde se hace constante alusión a los sentimientos con fines de manipulación; gracias a la mezcla entre un discurso compuesto por la razón y la emoción. De igual manera, Madame de Lursay logrará obtener la virginidad del joven Meilcour y de alguna forma el afecto y atenciones que éste querría ofrecer a Hortense de Thévillle. Ambos libertinos lograrán convencer a los jóvenes inexpertos de ceder ante sus deseos carnales y sentimentales de una u otra manera, "grâce aux bienséances que Madame de Lursay observait sévèrement, elle me renvoya enfin, et je la quittai en lui promettant malgré mes remords, de la voir le lendemain de bonheur" (Crébillon 295). De esta manera acaba la historia de

Meilcour, con una serie de reproches, pero habiéndose entregado a su maestra en la sociedad libertina, Mme de Lursay.

4. La novela erótica dentro de un libertinaje erotizado

En este contexto aparece una peculiar noción muy bien desarrollada en las palabras de Aron Kibédi Varga en su texto '*La Désagrégation de l'idéal Classique*' contenido a su vez en la publicación de Carole Dornier, *Les Mémoires d'un Désenchanté*. Kibédi plantea que, como ya hemos mencionado, tanto la novela epistolar de Laclos como *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* se instauran dentro de la producción de la novela erótica. Una nueva distinción es trazada. La erotización creada por Crébillon no presupone ningún tipo de consecuencia mayor dentro de la historia. Podría de hecho llegar a pensarse que la trama podría continuar en un texto adicional, pues de hecho tendríamos que recordar que *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* fueron concebidos dentro de una dinámica de *roman par tranches* o *feuilletons*: es decir, una novela entregada al público en varios tomos o secciones y en fechas diferentes:

Le modèle de ce genre de roman érotique semble bien être *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* de Crébillon fils (1736-1738), roman d'une structure admirablement simple et rigoureuse et dont le héros ne se laisse définitivement déniaiser, ne se laisse qu'à la dernière page à son adversaire plus mûre et plus expérimentée, Mme de Lursay. L'action secondaire est évidemment constituée par un amour 'classique', qui lie Meilcour à Mlle de Thévillle et les réflexions qu'il fait quand il se donne à Mme de Lursay (ctd. en Dornier).

En contraposición Laclos evoluciona un aspecto más: la trama que Crébillon ofreció a los lectores de principios del siglo XVIII. La fatalidad hace

acto de presencia, y transforma la erotización en una suerte de motor que llevará a la muerte, la desesperación y la soledad a la mayoría de los personajes de *Les Liaisons Dangereuses*. Inspirado quizá en la fuente clásica, el militar devela una historia digna de la mente de un Racine o de un Corneille:

Cette fatalité conduit inexorablement à un dénouement qui est la catastrophe générale de la tragédie: deux décès, trois morts civiles, couvent, caravanes, déshonneur, les deux femmes les plus âgées survivent pour pleurer les autres (Versini 59).

La complejidad se entreteje y nos ofrece poco a poco lo que en Sade se concretizará en la mezcla perfecta entre el gusto y el dolor, el llamado "sadomasoquismo". Laclos no llega a ese punto, no obstante ya puede vislumbrarse en sus líneas la ambivalencia entre un amor erotizado y un amor que conduce a la tragedia:

Qu'il soit parodique ou non, on comprend que le roman érotique ne se conçoive sans dénouement heureux. Un tel dénouement exclut tout héros véritablement vertueux, puisqu'il ne peut être amené qu'à l'aide de héros consentants, de héros qui cherchent le plaisir et fuient la peine [...] Laclos et Sade créeront ce roman érotique tragique où la guerre des sexes n'est plus un jeu[...]En somme, le dénouement heureux chez Crébillon fils et ses épigones est encore un lointain effet de la règle de la bienséance (ctd. en Dornier).

La sociedad libertina se define como una suerte de teatro donde hay que seducir en cualquier momento, "Le nouvel ordre amoureux pèse sur tous les acteurs mis en scène, qu'ils le veuillent ou non" (Goldzink 64). La pregunta que tendríamos que plantearnos es si las armas más certeras para esta empresa serán la falsedad, o bien el amor sincero. El infierno y el paraíso

parecerían estar mezclados en una misma realidad, una eterna batalla que habría que librar mientras se esté dentro de las fronteras del libertinaje. Subsiste la cuestión de la diferencia entre Crébillon y Laclos en cuanto a la filosofía de vida que pretenden retratar. Es muy arduo el tratar de separar un libro "libertino" que carezca de carga filosófica de uno que lo tenga. Ciertos investigadores como Jean Goldzink desprenden a Crébillon de esta carga: "le texte crébillonien ne se tisse ni de sexe ni de philosophie, en pur contraste avec ce qu'on appelle la tradition libertine" (Goldznick 61). Es claro que los personajes del novelista de principios del siglo XVIII no se sumergen en largos monólogos introspectivos como algunos de los personajes del llamado libertinaje filosófico encabezado por el marqués de Sade. Sin embargo, no podríamos dejar de paso, las largas pláticas que Madame de Lursay entabla con Meilcour, o aún más la llamada *Leçon de l'étoile* que Versac dio al mismo joven. Es claro que cierta carga filosófica se puede desprender de estos discursos, filosofía anclada en las costumbres y los hábitos de una sociedad empapada por los lazos de la seducción y el amor. De esta manera Mme de Lursay convence a Meilcour de pasar una noche con ella, "Comme je ne souhaitais pas d'être vaincue, je ne voulais pas voir que je l'étais déjà [...] je cherchai du moins à retarder ma chute" (Crébillon 67). En realidad el que está siendo atrapado es el joven Meilcour a través de las seductoras palabras de Mme. de Lursay. Las reflexiones de dicha dama giran en torno al papel de la mujer y al desempeño del amor. La erotología aparece de nuevo ante nuestros ojos, pues es justamente el velo de este sentimiento el que recubre la razón de dicha dama. En sus palabras no es el hecho de amar sino la manera en la que se transmite el sentimiento lo que va a seducir. Ella

se presenta como una experta en la materia a lo largo de la novela y reivindica su actuar en varios pasajes de la obra:

Dire qu'on aime c'est une chose qu'on fait tous les jours [...] et si cette situation a de quoi plaire, c'est moins par son propre fond que par la façon neuve dont elle est traitée (Crébillon 59).

Dentro del juego narrativo en el que se encuentran los personajes, resulta interesante tratar el problema del buen gusto transformado en lujo. Acostumbrados a tener todas las comodidades que un ser humano puede disfrutar, los libertinos transforman poco a poco su lujo en lujuria. Definido como "la abundancia de cosas no necesarias" (RAE en línea s.v. lujo), el lujo se convierte en una empresa de seducción constante, alcanzar lo inalcanzable parecería ser el lema de los personajes estudiados. Desear con tanta intensidad y sin mayor proyecto que el goce personal, retrata el gusto libertino por el lujo, a su vez transformado en lujuria. Las consecuencias no se harán esperar y, aunque Crébillon parece ser neutro, Laclos castigará con la muerte a Valmont y con la enfermedad y la muerte social a Madame de Merteuil.

En esta variedad de seducciones inciden numerosos procesos propios de la narrativa de cada autor y de la trama que intentan transmitir. El reflejo de la sociedad libertina no puede separarse del fantasma de la constante erotización de los personajes, pues es ella quien le da movimiento a las llamadas *liaisons*: "[l]a liaison a pour définition première de se décliner au pluriel. Toute liaison entraîne d'autres, est substituable à d'autres et même superposable" (Goldzink 69). Dicho de otra manera, los vínculos dentro de esta sociedad giran en torno al deseo, deseo de poseer, vencer o convencer. La *liaison* aparece indiscutiblemente como una "rencontre

dangereuse" (Verisni 34). El amor siempre presente, aparece como una consecuencia no buscada por los libertinos, consecuencia que de hecho, puede desequilibrar el frágil entorno de una sociedad basada en el espejismo y la competencia. La única búsqueda real se concentra en la gloria personal; desde el momento en el que la otra persona deja de ser un objetivo, y por lo tanto un objeto, dicha empresa carece de sentido y puede llevar a los personajes a destinos verdaderamente funestos, como es el caso del vizconde y la marquesa dentro de *Les Liaisons Dangereuses*: "La liaison dangereuse est avant tout, un détournement de l'honnêteté: c'est la politesse, le commerce le plus agréable et le plus civil qui désarment et séduisent" (Versini 36). Erotizada o corrompida, la sociedad libertina se teje dentro de lazos de seducción, poder, gloria personal y como resultado fortuito de amor; un amor que puede llevar a los límites trágicos del funesto destino de la soledad y la muerte. Los placeres de la carne y más aún los de la victoria se transparentan en relaciones peligrosas a cada paso dentro de esta sociedad retratada por Laclos y Crébillon hijo. Aunque este último no castigue a sus personajes, nos preguntamos cual será el fin de Meilcour y de Mme de Lursay; quizá uno tan trágico como el de los personajes de Laclos, o aún peor, una vida en soledad como aquella que el mismo Crébillon crea a través de Mme de Senanges y de Versac.

IV. LA MUJER COMO EJE CENTRAL DEL PODER

1. La herencia de la heroína francesa

Herederas de una tradición francesa que reivindica el poder femenino, las heroínas de la novela libertina aparecen con tal fuerza y vigor que son dignas de un arduo estudio literario. Por el momento nos limitaremos a definir en qué medida y mediante qué elementos, las mujeres toman las riendas de la sociedad libertina retratada en *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* y *Les Liaisons Dangereuses*.

Desde la Edad Media y el amor cortés, pasando por el preciosismo, hasta llegar al libertinaje, las mujeres francesas han sabido reivindicar un lugar de poder con respecto a los hombres dentro de la literatura creada en Francia. Tal poder no dejará de verse reflejado en los siglos venideros. Maupassant en su novela *Bel-Ami* nos recordará esta influencia dándole a las heroínas de este texto la capacidad de ascensión social del joven George Duroy. En palabras de Madame Forestier, "[l]es personnes les plus importantes à Paris ne sont pas les hommes, ce sont leurs femmes" (Maupassant 45). Los siglos XX y XXI continuarán fortaleciendo esta constante que sin lugar a dudas fue fuertemente trabajada bajo el esquema libertino. Evidentemente, no se trata de cualquier tipo de mujeres, siempre han sido las damas pertenecientes a la aristocracia y con cierto nivel cultural las que han sobresalido tanto en sus creaciones, como en los personajes que retoman rasgos afines a ellas, por lo menos hasta antes del comienzo del siglo XIX. Al llegar el siglo XVIII nos encontramos con un sinnúmero de nombres femeninos que habrán de marcar la literatura y el poder de la mujer

para siempre; uno de ellos es sin lugar a dudas, Madame de Merteuil. Nuestra tarea consiste en desentrañar los rasgos principales que le daban tanto poder a las mujeres de dicha sociedad y tratar de resaltar las razones que desprendieron a Madame de Merteuil de esta tradición, y que la hicieron a su vez, la cúspide de la figura femenina de la novela epistolar del sSiglo de las Luces. No sin dejar de lado a Madame de Lursay, Madame de Meilcour y Madame de Tourvel, quienes nos ayudarán a comprender otros rostros del poder que giran en torno a las damas de la época, muchas veces ligado a la *Régence* del Duque d'Orléans.

2. El doble poder de las dos marquesas

Podríamos hablar bajo este contexto, quizá, de una sociedad encarnada en la erotización de la mujer. Dicha figura se centra en el eje del poder, pues como las damas de la corte del amor, son ellas quienes aceptan o rechazan a los hombres. Un doble poder se desarrolla en las damas libertinas, ya que ellas son el objeto de deseo, pero de igual manera son las seductoras y las maestras. Los mejores ejemplos son Madame de Lursay y Madame de Mereuil, creadas respectivamente por Crébillon y Laclos. Es interesante notar que no sólo son ellas quienes representan el poder, sino que los personajes antagónicos como Madame de Senanges en el texto de Crébillon hijo, o Madame de Rosemonde en la novela de Laclos, nos instruirán en el importante papel que juega la figura femenina dentro de esta sociedad.

La mujer ha sido objeto de innumerables actitudes machistas a lo largo de la tradición literaria. Resulta interesante observar que en el caso de la producción francesa, sea de manera frecuente, es ella en quien recae el

poder de decisión en varios momentos de la historia. El siglo XVIII no es la excepción a esta constante y constituirá la cuna de personajes reales que grabarán su nombre para la posteridad. De la reina María Antonieta a las amantes reales como Madame Du Barry, las figuras femeninas del siglo de las Luces se rodean del poder del amor y la belleza para lograr sus objetivos personales. Tales serán las actitudes de las dos principales heroínas, o villanas, de los dos textos estudiados. Por un lado, Madame de Merteuil y por el otro Madame de Lursay. Y si bien la tradición marca que la fuerza le corresponde al hombre, éste no será el caso para las figuras representativas de la novela libertina del siglo XVIII. Roger Mercier establece una clara equidad de género en la producción de varios de los autores del periodo; la base de su texto se centra en *l'inconstance*, característica que muchas veces es otorgada a la ligera al género femenino: "[i] est à noter que dans leurs réflexions morales, Marivaux, Crébillon et Duclos placent les deux sexes sur un plan d'égalité et n'imputent pas l'inconstance à l'un plutôt qu'à l'autre" (ctd en Dornier).

Poco a poco, tanto en los estudios literarios como en la trama de las novelas, se va entreviendo el gran poder y superioridad de la mujer con respecto al hombre. Pero como todo en el libertinaje esto es un juego de ambivalencias y de máscaras. Tendríamos que ir desentrañando poco a poco los secretos de estas damas. El primero sería poseer una mayor solidez, tanto en su proceder como en su pensamiento que aquella de los hombres. El mismo Mercier menciona: "[u]n rapide examen montre que si aucune distinction n'est faite quand il s'agit des mœurs en général, dans les romans

en revanche, les héroïnes paraissent moins sujettes à l'inconstance que les héros masculins" (ctd en Dornier). En el contexto de la sociedad libertina, el primer atributo que debemos tomar en cuenta es sin lugar a dudas la capacidad de no dejarse vencer; es decir, de no enamorarse y de parecer la víctima cuando en realidad se es el verdugo. La sensualidad sería la capacidad de darse a desear y de resistir, elemento que constituirá el eje central de la estrategia femenina. Una seducción fina, inteligente y delicada se traza en las *liaisons* que Madame de Merteuil y Madame de Lursay construyen a lo largo de las páginas de los textos creados por Laclos y Crébillon. Mercier afirma que:

Les femmes, Mme de Lursay des *Égarements du cœur et de l'esprit*, Célie du *Hasard du coin du feu*, Cidalise de *La Nuit et le Moment*, ont un tempérament sensuel qui les entraîne aux aventures, même si, comme Mme de Lursay, elles sont soucieuses de préserver leur réputation. Quand aux hommes, il s'agit moins chez eux d'infidélité que de sentiments simultanés et contraires: Meilcour éprouve pour Mme de Lursay un désir où se mêlent la sensualité et la vanité d'un jeune homme novice distingué par une femme du monde, et pour Mlle de Théville un amour romanesque, non exempt d'ailleurs de jalousie." (ctd. en Dornier).

El juego de la seducción vuelve a aparecer ante nuestros ojos dentro de las páginas de estas novelas. Las damas poseen dos poderes aparentemente opuestos: el de seducir y el de ser el objeto de la seducción. Parecería que nos encontramos en un juego de *mise en abîme*⁵ en donde,

⁵Figura literaria que encierra una imagen dentro de ella misma, dicho procedimiento se emplea de manera frecuente en la pintura y la fotografía. En literatura se trata de un mecanismo que encierra una narración al interior de otra. André Gide introdujo esta forma de llamarla en su diario, *Journal* (1939-1989). La *mise en abîme* ha sido utilizada en numerosas épocas y en diversos movimientos literarios.

como Jorge Luis Borges diría, todo estaría perdido "entre infatigables espejos" (Borges 34). Imagen por demás adecuada a la época, pues así como lo veremos más adelante, el libertinaje se construye entre puertas escondidas y espejos que reflejan continuamente las trampas y engaños, la doble cara y la ambivalencia de los personajes, víctimas y verdugos en todo momento. Como la *Galerie des Glaces* en el Palacio de Versalles, el rostro de las damas libertinas se refleja y se pierde entre reflejos y miradas desviadas. El caso de Madame de Merteuil y Madame de Lursay salta a la vista, pues una es el objetivo del deseo del vizconde de Valmont y la otra es la meta de Meilcour respectivamente. Sin embargo, personajes como Cécile de Volanges, o aún más Madame de Tourvel en la novela de Laclos, no escapan a esta ambivalencia "[l]a situation presque comique de la femme qui répète qu'elle ne répondra plus et répond toujours devient alors un lieu commun" (Versini 37). Es claro que la presidenta no pretende seducir al vizconde, nada nos indica que disfrute esta relación hasta que ella ya está enamorada. La dialéctica nos marca por otro lado, que el simple hecho de responder ya implica la aceptación del cortejo, y en varias ocasiones marca un cierto placer voluntario o involuntario de ser el objeto de la seducción.

3. La guía de la palabra femenina

Justamente es el discurso el que nos permite observar en qué medida las acciones de los hombres son guiadas por las palabras femeninas. El carácter epistolar del texto del militar transmite en sus líneas la fuerza intelectual de la marquesa con monólogos muy reveladores que estudiaremos más adelante. *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* por su parte, nos muestra

claramente la superioridad de rango y presencia de Madame de Lursay con respecto al inexperto Meilcour. Crébillon hijo recurre al constante uso de verbos en imperativo dentro de los diálogos que se narran en discurso directo. El lector escucha las palabras de Madame de Lursay y cómo Meilcour se remite a escuchar y obedecer: "À propos Monsieur, me dit-elle, d'un air fort sérieux, j'ai à vous parler, suivez-moi" (Crébillon 85), o bien; "Ah! finissons cette coquetterie [...] ou ne me parlez plus sur ce ton, ou soyez du moins d'accord avec vous-même. Ne sentez-vous pas que de la chose du monde la plus simple vous en faites actuellement la plus ridicule?" (Crébillon 109). Como podemos observar, no solamente se trata del uso continuo de órdenes, sino que Madame de Lursay llega a cuestionar de forma bastante evidente la inexperiencia y la torpeza del personaje masculino. La noción del *ridicule* dentro del libertinaje se refiere a la reputación y a la falta de *esprit*, es decir de elocuencia e inteligencia⁶.

Regresando al discurso de Madame de Lursay, diremos que, en ciertas partes del texto, llega literalmente a dar órdenes con una carga esclavista al personaje masculino: "Faites ce que je désire" (Crébillon 111) dice la dama. Esta clase de réplicas no dejan lugar alguno al libre albedrío del joven libertino. Él es expuesto a los deseos de su maestra en sociedad de manera categórica y explícita. El mismo narrador nos demuestra que su capacidad de

⁶ Patrice Leconte retrata dicho aspecto en un filme producido durante los años noventas, *Ridicule*, en donde, es de hecho un hombre el que se verá envuelto en una lucha de *esprit* en la sociedad libertina del siglo XVIII. La marquesa de Bellegarde, quien nos recuerda a nuestras heroínas literarias por su poder, elegancia y sensualidad, hará de la visita al Palacio de Versalles del marqués Grégoire de Malavoy, una verdadera pesadilla con tintes de seducción.

pensamiento se ve totalmente nublada ante las palabras de esta maestra. Meilcour sigue sin voluntad las órdenes de una controladora de la voluntad masculina: "[s]ans réfléchir à ce que je faisais, sans même que je pusse former une idée distincte, je la suivis" (Crébillon 109).

Colette Cazenobe en su texto *La Politique dans le Boudoir* nos dice que:

Dans ces grandes lignes l'intrigue des *Égarements* est conventionnelle: un homme s'y penche sur son passé, retrace ses premières rencontres avec les femmes et se rappelle des leçons décisives (Cazenobe 28).

Visto desde la óptica que acabamos de explicar tendríamos que matizar un poco este argumento, la trama del libro sería una serie de lecciones dadas a Meilcour, pues al parecer sus aprendizajes se develan como una serie de falsas decisiones guiadas por las palabras de Madame de Lursay.

El tono irónico se fortalece cada vez que Madame de Lursay pone en tela de juicio la inteligencia de Meilcour: "devinez-moi, si vous pouvez" (Crébillon 109). Pareciera que existe una estrategia para hacer pensar al joven que en efecto él siempre estará a merced de los deseos y la inteligencia de esta mujer. La figura de Madame de Merteuil aparece de nuevo retomando los mismos preceptos pero con una mayor intensidad. Ella se desprende de su propio género creando una mujer vengadora. La carta LXIII es testigo de la gran fuerza de esta mujer; por el momento sólo citaremos una de las frases que demuestran que la marquesa se eleva por encima de los demás libertinos: "Les sots, sont ici-bas pour nos menus plaisirs" (Laclos 159). El contexto nos hace preguntarnos a quién se refiere en realidad esta dama, pues la carta está dirigida al vizconde de Valmont pero el pasaje citado cuenta el juego en el que ha envuelto al joven Danceny. ¿La palabra "sots"

se refiere a los inexpertos libertinos en general o, en un juego de sarcasmo, a los hombres? Tendríamos que recordar que al final de la trama será la marquesa quien responderá con franca superioridad a las amenazas del vizconde. La última carta de la marquesa a su antiguo amante y rival explica la razón real del por qué nunca volvió a contraer nupcias:

Savez-vous, Vicomte, pourquoi je ne me suis jamais remariée? Ce n'est assurément pas faute d'avoir trouvé assez de partis avantageux; c'est uniquement pour que personne n'ait le droit de trouver à redire à mes actions. Ce n'est même pas que j'aie craint de ne pouvoir plus faire mes volontés, car j'aurais bien toujours fini par là; mais c'est qu'il m'aurait gêné que quelqu'un eût eu seulement le droit de s'en plaindre... (Laclos 413).

El rechazo del contrato marital y, aún más que eso, la habilidad de no ver en un esposo un igual sino un inferior al que no se le debe tener en un grado equivalente; llega incluso a la postura de no considerarlo con el derecho de quejarse; esto demuestra la superioridad de la heroína dentro de las relaciones de género. Ni siquiera considera a su amigo y rival en el mismo escalón que ella al decir: " Mais comment donc peut-on manquer à celui à qui on ne doit rien? Je ne saurais le concevoir!" (Laclos 414).

Pareciera de hecho que el saber y la inteligencia se cultivan de manera más incisiva dentro de los círculos libertinos femeninos. Es interesante notar que Hortense de Thévillie recibe lecciones, como Cécile de Volanges, por parte de las mujeres que la rodean. En cierto pasaje de la novela de Crébillon Hortense escucha con atención una cátedra por parte de "une des Dames que j'avais vues avec elle à l'Opéra" (Crébillon 97) en palabras de Meilcour. Con frases dignas de cualquier filósofo, la dama desconocida instruye a Hortense sobre los misterios del amor: "[n]ous cherchons sans cesse à

soutenir le trouble de notre cœur, et à le nourrir des chimères de notre imagination [...] pour nous étourdir davantage, nous avons la vanité de croire que nous ne céderons jamais, que le plaisir d'aimer peut être toujours innocent..." (Crébillon 101). Hortense no será como Cécile una víctima del engranaje del juego libertino; aparentemente gracias a su amor puro y a su instrucción, ella podrá salvarse, por lo menos en la historia que se nos presenta, del sufrimiento ocasionado por las relaciones libertinas. En cualquier caso, podemos observar que el conocimiento y la reflexión se encuentran en la cuna de las pláticas femeninas; lejos del contenido banal, la reflexión filosófica nutre los diálogos entre las mujeres de la novela.

Dentro de *Les Liaisons Dangereuses* ningún personaje gana; es claro que el que acaba sucumbiendo a los encantos y al amor es Valmont, el que no es fiel al amor es él. Mientras que Madame de Tourvel permanece pura en sus sentimientos, quizá no en su conducta social respecto a su marido y a las costumbres de la *bienséance*, pero sí en cuanto a la pureza del amor que ella profesa por el prójimo. Aquella que se eleva por encima de los demás, esta vez por su pureza de sentimientos, es Madame de Tourvel, en contraposición con la llamada *démon femelle* por Laurent Versini, es decir la marquesa de Merteuil.

La importancia de la mujer podría incluso medirse en criterios cuantitativos en ambas novelas:

La place et l'importance des femmes dans *Les Liaisons Dangereuses* souligne à l'évidence une intention qui prépare le Discours de 1783 et les traités des femmes et de leur éducation qui ont suivi de près le roman: cinq rôles de premier plan pour elles contre deux pour les hommes, tous les âges, de la petite fille qui fait son entrée dans le monde à

quinze ans à la vieille dame de quatre-vingts ans en passant par la mère de la première, la dévote mondaine, et les deux héroïnes centrales (Versini 127).

De la misma manera la novela de Crébillon contiene solamente dos personajes masculinos entre cinco personajes femeninos, quienes dirigen la intriga de la historia. Meilcour y Versac se verán sumergidos en un mundo femenino en donde la toma de decisiones recae en las mujeres. Madame de Lursay sin lugar a dudas será el centro de la novela, aunque el autor nos lleve a pensar a ratos que la búsqueda del amor de Hortense de Théville le da forma a la trama del texto. No podríamos dejar de lado la fuerte influencia de Madame de Meilcour, madre del protagonista, de Madame de Sénanges y de su amiga Madame de Mongennes, así como de la propia madre de Hortense de Théville. La estrecha relación que tiene Madame de Lursay con la historia proviene de su carácter de seductora, objeto de seducción y maestra a la vez. La inteligencia y la ternura se mezclan en su proceder para ir formando o quizá deformando el actuar del joven inexperto. Cabría mencionar que dicha dama es de hecho amiga de Madame de Meilcour; es decir que, ya sea por edad o por rol social existe cierto rasgo materno en su forma de ser: "Chez Crébillon la femme de tête pouvait être aussi tendre et charmante: c'est Mme de Lursay dans *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* qui n'a pas la sécheresse de son pendant masculin Versac, mais est aussi experte que Mme de Merteuil en matière d'éducation des jeunes gens" (Versini 105). En este punto podríamos equiparar sin mayor dificultad la importancia de la marquesa de Merteuil con aquella que posee Madame de Lursay en la novela de Crébillon. Varias son las diferencias que hacen de una el monstruo y objeto de veneración de los lectores y de la otra la mujer

que pasa sin castigo y amable a los ojos del público. Madame de Lursay logra dirigir la trama pero no es juzgada moralmente por el autor. Quien es considerado por Crébillon como el maestro es Versac y de este modo todo juicio de corrupción cae sobre él, "Si le couple de méchants n'est pas une création originale chez Laclos, sa marque réside dans la substitution du personnage féminin dans le premier rôle et dans celui de professeur de vice assuré jusque-là par le Versac de Crébillon" (Versini 106). La mujer como figura emblemática del libertinaje del siglo XVIII se hace presente de una forma contundente. Los rostros de la mujer dibujan una influencia que pasa por la *femme de tête*, la *pucelle*, la *femme mondaine*, la *femme amoureuse* y la llamada *démon femelle*. La mujer dentro del libertinaje culmina en un personaje que no conoce "aucune borne à sa volonté de puissance" (Versini 108), encarnado por supuesto en el personaje de la marquesa de Merteuil, pero que se había nutrido de toda una tradición de la cual Madame de Lursay es una de las grandes influencias y que, sin el apoyo de toda una sociedad femenina, no habría podido poseer la fuerza que le dio Laclos.

V. LOS AMBIENTES DENTRO DE LA NOVELA LIBERTINA

1. El convento como lugar de la inexistencia libertina

Los horizontes temáticos del libertinaje nos llevan directamente al estudio del placer y la belleza. No podemos dejar de lado la importancia que los entornos le dan a las diferentes escenas descritas y narradas por Laclos y Crébillon hijo. La seducción comprendida por el mundo libertino gira en torno a los sentidos, desde la vista hasta el oído, pasando por el gusto, el olfato y, por supuesto, el tacto. Los entornos dentro de los cuales se desarrollan las diferentes escenas se encuentran íntimamente ligados con la estética literaria. Bajo la escenografía de los jardines y de los banquetes se desarrollan escenas de seducción mientras que dentro de las carrozas y *boudoirs* la intimidad llega a un punto más carnal.

Resulta interesante la mención de los conventos en las historias. Estos espacios religiosos se antepone a la seducción y a la invitación al placer. En un principio el convento simboliza una mezcla entre ignorancia del mundo libertino, y de protección del mismo. Cécile habiendo sido educada en un convento se encuentra a salvo de todas las perversiones del mundo a la que tendría que enfrentarse. Mundo del cual huirá al final de la novela para intentar refugiarse de nuevo en el aislamiento: "Ma fille prend demain un habit de postulante" (Laclos 455), nos informa Madame de Volanges en la última carta del texto de Laclos. Por su parte, otro personaje educado en un convento sucumbirá ante el desamor bajo los muros del mismo espacio: "la presidenta Tourvel muere de abandono en el convento en que había sido educada" (Huerta 132). Dicho de otra forma, el espacio conventual

representa la "no-vida". Es decir, la muerte para Madame de Tourvel y la inexistencia social para Cécile. No es de sorprender que los espacios privilegiados dentro de las novelas ejerzan un contrapeso al lugar que representa a la Iglesia. Tanto el matrimonio, como la fidelidad y la verdad, dentro de ambas novelas son mancillados respecto al engaño, la mentira y el adulterio, a veces incluso llegando a la violación en el caso de *Les Liaisons Dangereuses*. La segunda carta de Cécile dirigida a su amiga Sophie Carnay nos instruye diciéndonos que:

Hommes et femmes, tout le monde m'a beaucoup regardée, et puis on se parlait à l'oreille; je voyais bien qu'on parlait de moi: cela me faisait rougir; je ne pouvais m'en empêcher. Je l'aurais bien voulu, car j'ai remarqué que quand on regardait les autres femmes, elles ne rougissaient pas, ou bien c'est le rouge qu'elles mettent, qui empêche de voir celui que l'embarras leur cause (Laclos 36).

Podemos observar en este pasaje que la presentación de Cécile de Volanges en sociedad es casi como un nacimiento de un ser ingenuo pero sobre todo inexperto que no conoce los usos y costumbres de la sociedad. El convento la mantenía en un ambiente diferente en donde no se le instruyó sobre el mundo exterior, a pesar de no estar destinada a la vida monástica.

2. La escenografía teatral y pictórica dentro del libertinaje

Crébillon, por su parte, no deja de lado la importancia del *décor*. La misma sociedad trazada por Laclos, ya había sido esbozada bajo procedimientos casi teatrales, que analizaremos un poco más adelante. Heredero por nacimiento del mundo del teatro, Crébillon hijo presenta escenas dignas de cualquier pieza de Marivaux, donde un espía sigue las conversaciones de otros personajes. El ambiente, para este hijo de

dramaturgo, es sumamente importante, aunque las descripciones físicas de los entornos no sean tan desarrolladas como en la novela del siglo a venir:

Après avoir hésité s'il entrerait dans la Compagnie de Jésus, celui à qui la fatalité avait réservé d'être pour toujours le fils, Crébillon hante les coulisses du Théâtre Italien. Il y saisit l'instant où le décor glisse, où les petites actrices qui frétilent passent la langue sur les lèvres pour les rendre brillantes. Livrées à l'excitation palpitante du lustre, elles perçoivent, dans le bruissement continu des étoffes, le commentaire détaillé de leurs charmes, l'impatience superbe des amants, et le roulement prochain des carrosses (Wald Lasowski 15).

Como ya lo hemos mencionado previamente, la creación artística y literaria del siglo XVIII se encuentra entre dos grandes directrices: el placer y la razón. El libertinaje nos mostrará de forma muy particular que las pulsiones de la naturaleza pueden ser utilizadas como medios para conseguir lo que se desea. Otro caso retratado en *Les Liaisons Dangereuses* y en *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit* nos presenta la situación contraria, la razón utilizada para lograr el desenfreno de las pasiones sexuales sin tener repercusiones de orden social. De esta manera la marquesa de Lursay obtendrá la virginidad del joven Meilcour; y la pareja Valmont-Merteuil logrará corromper a Danceny y a Cécile de Volanges en el texto de Laclos.

El poder de la palabra es sin duda alguna el eje conductor de la seducción dentro de la novela libertina. El poder de convencimiento se solidifica en los diálogos que los personajes sostienen, ya sea por medio de recuerdos como lo hace Meilcour o de cartas bajo el ojo de Laclos. Es importante centrar esta producción dentro de un contexto libertino que en aquella época mantenía un gran éxito. Veremos cómo las imágenes que retratan nuestros novelistas podrían perfectamente ser ilustradas bajo el

pincel de pintores como Watteau, Boucher o Fragonard. Venus hace entrada en la estética del siglo del libertinaje con gran fuerza e ímpetu. Pareciera que de hecho las sensaciones de la naturaleza se transportan poco a poco a las sensaciones contenidas en el alma, seduciendo con los sentidos y las caricias a los personajes de las novelas, "comprender la estética del siglo dieciocho significa también adentrarse en las `razones´ de sus múltiples manifestaciones, que afrontan de modo dinámico las diferentes expresiones de la naturaleza y la razón, de la sensibilidad y del intelecto" (Franzini 14).

3. Las escenas de voyeurismo, en busca de la imagen prohibida

La búsqueda de lo inalcanzable se transparenta en escenas de voyeurismo dentro de nuestras novelas. Los libertinos acecharán a sus presas cual animales meticulosos usando el disfraz y la mentira, no sólo en los diálogos y las acciones sino también en las escenas descritas por los novelistas. La *mise en abîme* hace de nuevo su aparición bajo el velo del *espion* y del *voyeur*. La diferencia entre estos dos últimos, es que el segundo goza mientras que el otro sólo se presenta como un testigo de la situación. Será tarea del lector el averiguar a cuál de estas dos figuras pertenecen los personajes estudiados.

La realeza francesa siempre ha privilegiado los espacios al aire libre dentro de sus construcciones. La creación libertina privilegiará a los jardines como lugares propicios para el voyeurismo. Estos sitios poco a poco fueron tomando un carácter importante dentro del entorno de la aristocracia. Lugar de encuentro y de placer los jardines evocan a la naturaleza y a las deidades

de la antigüedad griega. Hablando de las construcciones del siglo XVII, Monique Mosser nos dice que "[l]es jardins de Cythère, jardins de Bacchus montrent une scène organisée autour d'un élément bacchique" (Mosser 259). Tendríamos que recordar que Baco no sólo era el dios del vino, también representaba a la agricultura y al teatro. Pintura y literatura retomarán bajo el siglo de las Luces a esta deidad para impregnar sus ambientes de erotismo y teatralidad, "lorqu'on considère, à juste titre, l'aspect théâtral de l'œuvre de Watteau comme l'un des fondements de son art, on fait allusion aux peintures mettant en scène des comédiens français ou italiens" (Mosser 231). La narración de Crébillon se va a instaurar en ciertos pasajes dentro de un claro cuadro de elementos teatrales digno de cualquier pintura de Watteau, Boucher o Fragonard⁷.

Tanto en las pinturas como en el teatro los creadores del Siglo de las Luces juegan con la curiosidad del lector o espectador. Michel Delon plantea en su texto *Le Savoir-vivre libertin* que Crébillon, así como Laclos, gracias a su actualidad y a su teatralidad, se han convertido, en las últimas décadas, en autores de suma importancia, que recobran poco a poco la fama opacada por otros tiempos. Testimonio de ello han sido las múltiples adaptaciones teatrales como aquella de Heiner Müller:

Crébillon est définitivement passé du second au premier rayon, et les jeunes troupes de théâtre montent à l'envi *La Nuit et le Moment* ou *Les Hasards du coin du feu*. Grâce à la pièce de théâtre de Christopher Hampton et aux films de Frears et Forman, *Les Liaisons Dangereuses* connaissent un succès mondial que n'avait su leur procurer, trente

⁷ Observar anexo 1 y 2. *Le Verrou* de Fragonard y *L'Escarpolette* del mismo autor. Obras en donde se ve la íntima relación entre el libertino y la naturaleza, así como el juego de espejos que nos remite al voyeurismo.

ans plus tôt, l'essai de Roger Vaillant, le film de Vadim et la censure de Malraux. Le plus récent, *Cruel Intentions*, de Roger Kumble, qui transpose l'intrigue des *Liaisons Dangereuses* dans la jeunesse dorée new-yorkaise, prouve la fécondité d'une œuvre qui résiste à plusieurs adaptations (Delon 10, 2000).

El texto que acabamos de citar no pudo contemplar la nueva adaptación de la novela de Laclos bajo el ojo del director chino Jin-Ho Hur, "Dangerous Liaisons". Me gustaría precisar que si menciono las adaptaciones cinematográficas y teatrales, partiendo de los pintores de la época, es para valorar un aspecto que considero sumamente importante: la imagen dentro de las novelas que se trabajan en este estudio. Si bien los ambientes no poseen grandes extensiones descriptivas, su importancia en la trama de las historias y su simbología dentro de las mismas, son completamente vitales. Y si bien en un principio hemos llegado a preguntarnos "Le libertinage ne pourrait-il être que français?" (Delon 11, 2000), podemos responder que en cierta manera el libertinaje puede ser reinterpretado en múltiples épocas y bajo entornos distintos, siempre aquellos del lujo y la seducción, por supuesto.

Hablando del siglo XVIII, Michel Delon nos dice que "la Régence donne le ton au siècle qui commence" (Delon 29, 2011). Dicho tono se verá reflejado en todas las representaciones artísticas que como ya lo hemos mencionado se comunican entre ellas de forma bastante estrecha. De los pinceles de Fragonard viajamos a la pluma de Crébillon en un abrir y cerrar de ojos. Pareciera que la escena descrita es de hecho la misma, así como los personajes dialogan en cartas, las obras de este siglo se comunican:

On peut comprendre le siècle comme une concurrence entre une production aristocratique, qui décore les châteaux et accompagne les fêtes luxueuses, et un art nouveau qui réclame plus de lumière, plus de nature et de vérité des cœurs, voire comme un dialogue du cœur et de la raison, des jardins à la française et des parcs à l'anglaise (Delon 11, 2011).

La naturaleza aparece ante nosotros como un conducto. Gracias a los jardines, las plantas y los árboles, las palabras se conectan para unir a los amantes. Pareciera que estamos en presencia de lo que siglos más tarde Baudelaire llamaría, "correspondances" dentro de *Les Fleurs du Mal*, "La nature est un temple où des vivants piliers/Laissent parfois sortir des confuses paroles;/L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers." (Baudelaire 39)

Crébillon narra una de las partes más importantes del libro bajo este esquema. No es sorpresa que lo haga dentro del contexto casi bucólico y a la vez aristocrático de las *Tuileries*, jardines reales por excelencia que han visto pasar la historia de Francia desde su creación. Durante el siglo XVIII el Palacio de las Tuileries era un foro artístico muy importante, en donde se realizaban numerosos eventos culturales y sobre todo teatrales. En una extensión de esta práctica, Crébillon pondrá en escena una pieza novelesca de tintes teatrales.

Retomando el tema del *voyeurisme* y del *espion*, el autor sitúa a tres personajes dentro de los jardines reales; el protagonista Meilcour que se esconderá detrás de los arbustos y seguirá atentamente una conversación entre su hasta entonces amada desconocida, que no es más que Hortense de Théville, y una dama que la acompaña. El diálogo entre las dos mujeres

es por demás revelador, pues trata sobre las opiniones de ambas a propósito del amor y de las relaciones personales.

La escena comienza con la evocación a la primavera, época de fertilidad para las criaturas de la naturaleza. El entorno será los jardines des *Tuileries*. Poco a poco, Crébillon nos irá guiando hacia el encuentro de los jóvenes "Nous étions alors dans le printemps, et, en sortant de chez Germeuil, j'allai aux Tuileries" (Crébillon 95). La acción continúa con un dejo de soledad y aislamiento. Meilcour pareciera no querer compartir su tiempo ni su espacio con la aristocracia que se reúne en los jardines. Es interesante notar que es justo en una especie de laberinto que el protagonista va a comenzar a adentrarse. Solo y desprovisto de experiencia, no puede más que aprender en la clandestinidad; aún no está preparado para hacer frente a este cúmulo de personas. La naturaleza lo cobija:

Quoique je ne dusse pas craindre, à l'heure qu'il était, de rencontrer beaucoup de monde dans quelques endroits des Tuileries que je portasse mes pas, la situation de mon esprit me fit chercher les allées que je savais être solitaires en tout temps... (Crébillon 96).

El narrador no puede encarar al objeto de su deseo. Podríamos pensar bajo el contexto libertino que se trata de una táctica para conocer mejor a su contrincante. Pero aunque la aceche cual cazador, resulta más palpable el miedo y la inexperiencia de Meilcour. El joven podría equipararse a un cachorro felino que persigue y vigila a su presa sin tener las armas para atacar. Se encuentra en una etapa de aprendizaje:

Elle parlait assez haut, et le désir de découvrir quelque chose de ses sentiments dans un entretien dont elle croirait n'avoir pas de témoin, me rendit

plus tranquille, et me fit résoudre à me cacher, et à faire le moins de bruit qu'il me serait possible (Crébillon 96).

Una vez más nos encontramos con la pulsión de ver lo oculto y lo prohibido. En esta ocasión la mente de Hortense se revelará a Meilcour. En lugar de un velo tenemos a los arbustos que ocultan al joven.

Les Liaisons Dangereuses toca de forma muy insistente el tema del espionaje o del voyeurismo, como se le prefiera ver. Mencionamos la palabra "voyeurismo" pues como ya se ha dicho, el *voyeur* goza el observar a alguien. A través de los ojos de sus sirvientes, podríamos deducir que Madame de Tourvel disfruta el seguir los pasos del vizconde. Una vez más, una multiplicidad de enfoques trazan una escena que se complica, pero a la vez se complementa en los relatos de los diferentes personajes de esta novela epistolar.

La polifonía de la novela por cartas nos permite ver un mismo hecho bajo miradas diferentes. Pasaje por demás teatral, el vizconde acude al rescate de una familia en desgracia. Por si fuera poco, el sirviente de Madame de Tourvel lo observa mientras salva a estos desprotegidos sociales de la miseria, al no permitir que se queden sin hogar y pagando sus deudas. Una vez más, la figura de la *mise en abîme* aparece: mientras nosotros observamos la escena, Madame de Volanges observa lo mismo gracias a la narración de Madame de Tourvel quien a su vez lo hace gracias a los ojos de su sirviente en la carta XXII:

Un de mes gens devait aller du même côté que lui; et c'est par là que ma curiosité répréhensible, mais heureuse, a été satisfaite. Il nous a rapporté que M. de Valmont, ayant trouvé au village de... une malheureuse famille dont on vendait les meubles, faute d'avoir pu payer les impositions, non

seulement s'était empressé d'acquitter la dette de ces pauvres gens, mais même leur avait donné une somme d'argent assez considérable. Mon domestique a été témoin de cette vertueuse action (Laclos 74).

Por el lado opuesto, es Madame de Merteuil quien reconstruye dicho pasaje gracias al relato del vizconde. Es justamente en la carta XV en donde nos enteramos por palabras de M. de Valmont que su conducta es observada:

Vous connaissez mon chasseur, trésor d'intrigue, et vrai valet de Comédie [...] Il vient de découvrir que madame de Tourvel a chargé un de ses gens de prendre des informations sur ma conduite, et même de me suivre dans mes courses du matin, autant qu'il le pourrait sans être aperçu (Laclos 61).

La alusión teatral nos pone de nuevo bajo un contexto escénico. Sin olvidar que las cartas del vizconde en este punto de la novela son enviadas desde el "château de ..." que aunque no sabemos su ubicación exacta, es obvio que se encuentra a las afueras de París. El contexto bucólico reaparece con fuerza, el entorno es la naturaleza y en medio de ella un teatro conformado por libertinos dentro de salones y castillos lujosamente ataviados.

4. El juego, las fiestas y el fasto, entornos sociales que definen al libertino

Seres sociales indisolubles de su existencia dentro de un grupo, los libertinos se definirán bajo el velo del juego y la fiesta. Ensimismados dentro de sus castillos y lujosas moradas, tanto en la ciudad como en el campo, estos personajes se liberan de la pesada carga del trabajo y las responsabilidades para entregarse a los placeres de la comida, la palabra y la seducción.

Patrick Wald Lasowski lo define como "[l]e libertin aspire bien à la légèreté de ses mœurs, comme il admire le Sylphe et ses amours plus légers que l'air, ou le vol de l'âme d'Amanzaï de sofa en sofa. Hélium du libertinage" (Wald Lasowski 48). Dicho de otra forma, el libertino se equipara un poco a un silfo, como la creatura que crea Crébillon, espíritus aéreos, ligeros y sin cargas morales ni sentimentales, estos seres se entregan a los placeres, siempre bajo la mirada de una sociedad que niega el amor y la dura carga que éste implica.

La sociedad libertina se caracteriza por su gusto por el placer, placer que se nutre también de la fama y la reputación. Los personajes de la novela libertina son seres sociales instaurados dentro de un grupo de personas que alimentan su admiración y amor propios. Es interesante notar que no se trata de interminables adulaciones efectuadas de forma directa. La reputación dentro de estos muros se construye bajo la palabra indirecta de los rivales o de los cómplices. El juego consiste en fingir que todo es natural, aunque detrás de cada acción exista un fuerte trabajo de contención y planeación, "Une société dont le libertinage consiste à se montrer essentiellement distraite" (Wald Lasowski 15). Un claro ejemplo de este arduo trabajo es Madame de Merteuil, "Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait à me tenir; je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher" (Laclos 217).

Los ambientes dan muestra de ello, en las dos novelas que trabajamos. Crébillon describe a Madame de Lursay y a Madame de Meilcour bajo entornos festivos, siempre llenos de lujo y acompañados del juego: "[u]n jour qu'il y avait beaucoup de monde chez Madame de Meilcour, et qu'elle et moi

avons refusé de jouer, nous nous trouvâmes assis l'un auprès de l'autre..." (Crébillon 57). El joven narrador denota la importancia de su propia morada como un espacio de fiesta y de deleite. No será la única ocasión en que sus encuentros con Madame de Lursay se darán dentro de un contexto de esparcimiento "[j]e la trouvai qui, au milieu de beaucoup de monde, paraissait rêver profondément; je la saluai sans froideur ni embarras..." (Crébillon 85). Salta a la vista en qué medida el autor pone a Madame de Meilcour y a su amiga bajo estos entornos, y a Hortense de Thévillle la aísla del carácter social de la sociedad libertina. Mientras unas aparecen en fiestas, Hortense se percibe como un ser más puro, perteneciente a los jardines y a la naturaleza, pero a la vez aislada de esta sociedad. Lo que explica que tenemos ante nosotros dos figuras femeninas opuestas, por un lado la mujer social y por el otro la mujer pura, ésta última asociada a la naturaleza.

VI. LOS OBJETOS Y LAS PERSONAS OBJETO

1. La metáfora del arpa en *Les Liaisons Dangereuses*

El amor se materializa no sólo en los entornos sino también en algunos objetos. El texto de Laclos contiene pasajes que nos pueden ayudar a comprender la evolución del libertinaje.

Crébillon plantea una novela de aprendizaje en donde nadie gana ni pierde. Su punto de vista con respecto a dicha sociedad pareciera ser bastante neutral. No existen castigos, ni juicios de valor reales en cuanto al comportamiento de Madame de Lursay o Versac. Laclos por su parte, castigará fuertemente, no sólo a uno, sino a casi todos los personajes de su novela de maneras diferentes pero no menos crueles.

Dicho de otro modo, las personas llegan a ser "cosificadas" y sobajadas a un nivel de "medio" para obtener el placer. El texto de Laclos, nos deja vislumbrar la evolución que va a tener la importancia de los objetos en las relaciones libertinas, aspecto que no se ve aún en las páginas escritas por Crébillon.

El episodio al que nos referimos habla de la relación entre Danceny y Cécile de Volanges gracias a las clases de música que se le impartían a esta última. El arpa que será utilizada como instrumento para enseñar a cantar a la joven, será también el instrumento que le enseñará a ocultar información y a entregarse de forma gradual pero continua a su maestro. Dicha metáfora podría ser equiparada como un aviso de la entrega carnal que Cécile tendrá

más tarde con el vizconde de Valmont y, a su vez, con la de Danceny al entregarse carnalmente a Madame de Merteuil.

La ingenuidad y candor de Cécile se dejan entrever en las cartas dirigidas a su amiga Sophie Carnay al platicarle el avance de su maestro a través del arpa, "Effectivement, quand je fus retirée chez moi et que ma femme de chambre fut sortie, j'allai pour prendre ma harpe. Je trouvai dans les cordes une lettre pliée seulement, et point cachetée, et qui était de lui" (Crébillon 62).

Poco a poco el objeto que pareciera un simple instrumento musical va a convertirse en el mensajero de los dos amantes. Podríamos incluso pensar en las caricias de los dedos sobre el cuerpo de la mujer. La música y la palabra se funden en un trozo de madera con cuerdas, para unir a estos dos jóvenes en sus conversaciones clandestinas. No se trata de un mecanismo que intenta corromper, por el contrario, este amor se solidificará gracias a la pureza y a la sinceridad de los dos amantes:

Il se mit à accorder ma harpe, et après en me l'apportant, il me dit: Ah! Mademoiselle! ...Il ne me dit que ces deux mots-là; mais c'était d'un ton que j'en fus toute bouleversée. Je préludais sur ma harpe, sans savoir ce que je faisais. Maman demanda si nous ne chanterions pas. Lui s'excusa, en disant qu'il était un peu malade; et moi, qui n'avais pas d'excuse, il me fallut chanter [...] Je sortis, et tout de suite j'écrivis avec un crayon sur un chiffon de papier [...] Je mis mon papier aux cordes de ma harpe, comme sa lettre était, et je revins dans le salon (Crébillon 66).

En todo caso, podemos observar una evolución en las tácticas para esconder y manejar la información, así como en los procedimientos para persuadir a Madame de Volanges. El arpa resulta ser un conector, que permitirá el intercambio de información y de los secretos de amor entre dos amantes que comienzan su entrada en el mundo libertino. El objeto es una

pieza vital en la relación que se va construyendo y solidificando al paso del tiempo. Garante de la confidencialidad, el arpa de Cécile aparece como una metáfora del mensajero del amor.

2. La llave y el acceso a la sexualidad

La importancia de los objetos no se detiene en el arpa. Otro episodio bastante revelador nos habla sobre una llave. Se trata de la llave del cuarto de Cécile en el castillo de Rosemonde. M. de Valmont al intentar "entrar" en la habitación de Cécile, también pretende lograr acceder al cuerpo de la joven y poseerla sexualmente. La llave representa de esta manera una metáfora de la penetración y de la estratagema de los libertinos para corromper a Cécile: "Je crois avoir remarqué que la clef de la porte de votre chambre [...] est toujours sur la cheminée de votre maman. Tout deviendrait plus facile avec cette clef, vous devez bien le sentir..." (Laclos 225).

Poco a poco el entorno público pasará al terreno de lo privado, llevando a los personajes a espacios más íntimos como salones y carrozas, "Libre à nous pourtant de tendre l'oreille, de percevoir que l'intime murmure qui y règne se nourrit de la rumeur toute proche des salons où s'occupent sans doute les roués à des orgies sans frein. Le salon n'est-il pas en effet contigu au boudoir?" (Wald Lasowski 16).

Crébillon es bastante sutil en la progresión de los espacios, pero bastante claro en la evolución de la situación y lo que esto conlleva. Madame de Lursay guía poco a poco a Meilcour a través del espacio, llevándolo cada vez más a un acercamiento más íntimo, "Cette foule qui l'obsédait enfin se dissipa [...] À propos, Monsieur, me dit-elle, d'un air fort sérieux, j'ai à vous parler, suivez-moi. Elle passa à ces mots dans une autre chambre" (Crébillon 85). Aunque

no podemos estar seguros si la habitación donde es llevado el joven se trata de un *boudoir*, podemos inferir que los personajes se encuentran totalmente solos. Este procedimiento es bastante recurrente dentro de la literatura libertina, pues siempre es necesario un espacio de intimidad entre los personajes, ya sea para una declaración amorosa o para la materialización de la misma. Tanto en *Le Sopha*, *Point de Lendemain* o *Les 120 journées de Sodome*, los autores a lo largo del siglo XVIII han aislado a sus personajes dentro de espacios propicios al desenfreno sexual. Unos más explícitos que otros, sin embargo siempre se llega al mismo punto, hay que alejarse de la sociedad para poder disfrutar de los placeres carnales, "Après s'être grisé au menuet, rendu dans sa petite maison -et le cabinet écarté, le boudoir, n'en présente-t-il pas, dans la maison même, toutes les commodités: petits-appartements? -le petit maître se livre à ses menus plaisirs" (Wald Lasowski 18).

Un caso particular pero a la vez bastante frecuente, es el encuentro en las carrozas. Lugar de transporte, estos espacios representan un elemento recurrente en las historias de ambos autores. En este fragmento, Meilcour nos habla de una conversación dentro de este medio de transporte con su amada Hortense de Theville, "Je l'avais entendue soupirer dans le carrosse. Chaque mot quelle m'avait dit, elle l'avait prononcé d'une voix tremblante..." (Crébillon 189).

Así mismo, Laclos juega con los espacios y los personajes. Aunque Madame de Rosemonde y Madame de Volanges escapan a los ideales del

libertinaje, comparten los mismos espacios que los libertinos experimentados. No hay una división de entornos entre los héroes y los villanos.

El castillo de Madame de Rosemonde será en gran medida el marco perfecto para aislar a Madame de Tourvel y dejarla en las garras del seductor. Las escenas sociales dan pie a la seducción, pues a pesar de una multitud de miradas, los libertinos parecen enfocar sus encantos en una sola presa. M. de Valmont sabrá encaminar su empresa a través de los pasillos y las salas del castillo de su tía. El entorno no le es hostil, como aquél que sería descrito por Crébillon para el joven Meilcour. Sin necesidad incluso de elaborar un disfraz complejo, Valmont se lanza a la conquista, "Je n'eus que le temps de faire une courte toilette, et je me rendis au salon, où ma belle faisait de la tapisserie, tandis que le curé du lieu lisait la gazette à ma vieille tante. J'allai m'asseoir auprès du métier" (Laclos 75). El *salon* como espacio de intercambio social donde está presente la protección del cura y de Madame de Rosemonde pronto se convertirá en otro cuarto que por su naturaleza misma cumple la función de *chambre d'amour*.

Cada vez hacia un espacio más íntimo, Valmont lleva a su presa a la oscuridad y la seducción:

Aussi, en descendant de voiture, elle passa dans son appartement, et nous laissa tête à tête ma belle et moi, dans un salon mal éclairé; obscurité douce, qui enhardit l'amour timide. Je n'eus pas la peine de diriger la conversation où je voulais la conduire. La ferveur de l'aimable prêcheuse me servit mieux que n'aurait pu faire mon adresse (Laclos 77).

El mismo espacio social que es representado por el *salon* se ve completamente transformado por la luz. Podríamos incluso tener nociones de la temperatura gracias al empleo de palabras como *ferveur*. Momento de

placer físico, esta escena es justamente puesta tras la degustación de los placeres de la mesa, "Après le dîner, les dames voulurent aller voir les infortunés que j'avais si pieusement secourus..."(Laclos 76).

Por último, aunque carente de descripciones, tendríamos que mencionar el papel de la Ópera de París. Lugar de encuentro para la aristocracia francesa de la época, este recinto cultural es mencionado en múltiples ocasiones por ambos novelistas.

La mención de este lugar es aún más frecuente bajo la pluma de Laclos. Es de hecho con él que nos damos cuenta que estos muros guardan la reputación y la jerarquía de sus asistentes. De esta manera, Cécile de Volanges se dirige a Madame de Merteuil para decirle que "[m]aman est incommodée, Madame; elle ne sortira point, et il faut que je lui tienne compagnie: ainsi je n'aurai pas l'honneur de vous accompagner à l'Opéra." (Laclos 57). Asimismo, M. de Valmont irá a buscar a la marquesa a ese recinto, " Je ne suis arrivé à Paris que vers les sept heures, et je suis descendu à l'Opéra, où j'espérais que vous pouviez être" (Laclos 129). Una vez más, los sentidos apelan a la seducción y a los entornos en los que los libertinos se desenvuelven. La música y la palabra se mezclan para elevar a los personajes a un rango volátil como lo menciona Wald Lasowski. Seres etéreos compuestos de aire y música, los libertinos aparecen como fantasmas que engañan y seducen en todo momento. Hechos de helio y pasión, no pueden ser separados de los espacios en los que se desenvuelven.

VII. LA MIRADA INDISCRETA A LA VIDA INTIMA DE LA ARISTOCRACIA

1. La reputación del ser visto y no ser visto

Sentidos y pasiones son la base de un lenguaje inherente al libertinaje. Como ya lo hemos mencionado, el papel que juegan las sensaciones dentro de la novela libertina del siglo XVIII es indisoluble de la naturaleza misma de los textos que estudiamos en el presente trabajo.

En este universo de ambivalencias y reflejos, aparece un nuevo aspecto, la dicotomía de la mirada indiscreta. Herederos de la tradición preciosa, los libertinos no se permiten explicitar escenas sexuales ya sea en una narración en primera persona como es el caso de Meilcour, ni en un relato epistolar en el caso de los personajes de Laclos. Sade habrá de cambiar radicalmente esta tradición años más tarde, pero hasta ese momento nos encontramos en un contexto de *scènes gazées*. El libertinaje se construirá bajo un esquema dual en donde se es visto, se debe ser visto, y se desea ser visto para acceder a la fama y a la reputación. Y por otro lado se esconde y se oculta el lado perverso de las relaciones peligrosas. El juego de espejos aparece de nuevo. La mirada del Otro permite al libertino ser y existir, pero en una voluntad de formar parte del juego, el libertino también desea ver lo que los demás hacen, ya sea para analizar a sus rivales o para vanagloriarse de sus triunfos personales. Todo este proceder siempre se lleva a cabo bajo la sutil voluntad de ser percibido y desapercibido a la vez:

À une contrainte éthique s'ajoute ainsi une discipline esthétique. En effet, la grande majorité des textes libertins paraît respecter une double règle. Si la première est de refuser toute grossièreté la deuxième est de ne pas proclamer ce refus à haute voix. Car la légèreté, par définition, ne peut pas se permettre d'insister. La délicatesse du toucher ne s'affirme pas en repoussant énergiquement son contraire (Perrin 33).

Múltiples son los deseos que podríamos estudiar derivados de esta relación, ver y ser visto. Sin embargo, salta a la vista uno de los ejes principales de los personajes libertinos: la voluntad de "control". Primero, un control interno como es el caso de Madame de Merteuil, quien en la ya mencionada carta LXXXI, narra de manera detallada cómo fue que logró convertirse en la poderosa mujer que representa. Siempre bajo la dura mirada de su control propio y para poder pasar desapercibida ante las sospechas de toda una sociedad, ella nos dice:

J'étudiai nos mœurs dans les romans; nos opinions dans les philosophes; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître. Une fois fixée sur ces trois objets, le dernier seul présentait quelques difficultés dans son exécution; j'espérai les vaincre et j'en méditai les moyens (Laclos 215).

Madame de Lursay instruye a Meilcour bajo la primicia de que se tiene forzosamente que ver y ser visto dentro del medio libertino. Al igual que la marquesa en Laclos, esta dama hace un fuerte hincapié en el control de las relaciones sociales a través de la presencia social. Al hablar de Versac, ella nos indica que, "si l'on ne voyait que les gens qu'on estime, on ne verrait personne" (Crébillon 142).

Al parecer, esta afirmación no sólo aplica para ella y no es una lección aislada que pretende dar a Meilcour. Toda la sociedad a su alrededor actúa

de la misma manera. Versac, a pesar de ser poco querido dentro de los círculos aristocráticos a los que la marquesa pertenece, es un hombre bastante frecuentado. De nuevo, notamos el poder que ejercen sobre si mismos estos seres para poder pertenecer a este pequeño mundo. El uso del verbo *voir* viene inmediatamente después del verbo *abhorrer*. El contraste es aún más marcado por el uso de la expresión *tout le monde*, que como ya lo hemos mencionado da fuerza a la aseveración de Madame de Lursay: "À force de dire qu'il a de l'esprit, il a persuadé qu'il en avait; sa méchanceté le fait craindre et, parce que tout le monde l'abhorre, tout le monde le voit" (Crébillon 142).

La lectura de los pensadores en Madame de Merteuil, y la frecuentación de un personaje no deseado para Madame de Lursay develan un aspecto clave del siglo. Ya sea para protegerse de un posible ataque, o para sentirse mejor armado en contra de un rival, la mirada sobre el otro es indispensable, ya que ella es el medio que le facilitará el control a los libertinos. Madame de Merteuil aparece como una verdadera mujer renacentista que se sirve de todos los conocimientos a su alcance para poder entenderse. Dicho conocimiento es empleado para controlar su entorno. Elio Franzini nos menciona con respecto al siglo XVIII que:

Es el siglo en que el sentimiento, la pasión, lo sublime, el genio, el gusto, la expresión, la sensibilidad, la imaginación, la fantasía se encuentran en el centro de la ciencia, y son protagonistas en un doble sentido: por un lado se quiere comprender su funcionamiento, por otro se busca su control (Franzini 50).

Ante todo la mirada del Otro se reivindica y valida las hazañas de los libertinos. Podríamos afirmar que se trata de una competencia dentro de la misma sociedad libertina en donde cada contendiente tiene que ser visto para

ser juzgado, pero a la vez cada jugador tiene que esforzarse en ver a los demás para mejorar sus tácticas.

2. La incitación al morbo y a la curiosidad

La siguiente etapa en el juego de miradas viene de fuera. La sociedad libertina es vista por el ojo de aquellos que no comparten su posición ni sus costumbres, incluso de aquellos que no comparten su época. De esta manera estos personajes de carácter ligero y fuerte a la vez, nos invitan a descubrir sus secretos. A cada página nos iremos adentrando en el juego de su seducción y de sus comportamientos, los acompañaremos a la Ópera y descubriremos las habitaciones ocultas en los palacetes, no sin desatender la fuerza que los caracteriza, la constancia de la inconstancia:

L'une des leçons du XVIII^{ème} siècle est la légèreté. Certains diront ironie, esprit, élégance, irrévérence, liberté. Le siècle sait aussi être lourd, autoritaire, prétentieux, mais les œuvres qui nous touchent ont un pouvoir d'allègement contagieux. Elles nous rappellent la saveur du présent, elles nous restituent la grâce ici et maintenant (Delon 14).

Bajo esta perspectiva, uno de los personajes estudiados resulta ser el heredero de una larga tradición de seductores. Valmont no sólo se dará a la tarea de atrapar a Cécile y de enamorar a Madame de Tourvel, sino que en un fenómeno de empatía tratará de ganarse al lector conforme la novela avanza. La gran diferencia del vizconde con sus predecesores y sobre todo con Versac quien sería su equivalente en la novela de Crébillon, es que el sobrino de Madame de Rosemonde, sucumbe casi por voluntad propia al amor. Es bastante inusual dentro de la literatura libertina, pero el seductor pierde todo, al perder, acepta sus errores y niega el comportamiento en el que había

vivido. Pasando por Durham lord Chester en *Les Heureux Orphelins*, hasta Alcibiade en *Les Lettres Athéniennes*:

Il se retrouve quelque chose de tous ces hommes à femmes en Valmont, mais il prend lui-même ses distances [...] La séduction dans son style Louis XVI est beaucoup plus subtile et s'ouvre au sentiment qui réserve des plaisirs inédits au libertin amoureux, mais l'expose à perdre la maîtrise des événements dont il était si fier (Versini 94).

Valmont se convierte en un seductor sin precedentes pues, al entregarse al amor, rompe con toda una tradición de amantes que sólo buscan las conquistas. De esta manera, el vizconde llega a una nueva etapa, que es la de seducir a su lector. Entramos así al terreno libertino, al mirar y al ser seducidos a la vez.

3. El placer del texto prohibido: la seducción del discurso en el texto epistolar

Los textos libertinos se instauran dentro de una tradición de publicaciones prohibidas, o en todo caso no recomendadas. Un poco más adelante analizaremos qué procedimientos utilizaron nuestros autores para poder evitar a la censura de la época y llegar a los ojos de sus lectores. Es importante mencionar esta característica pues el triunfo de estos documentos se debe en gran parte a esta lucha interna entre lo prohibido y lo deseado. Lo que encontraremos detrás de la puerta no será una escena de desenfreno sexual, lo que encontraremos de hecho es una puerta a la imaginación y una invitación a los sentidos:

De même, *Le Verrou*, sans cesse reproduit depuis quelques années, raconte moins une histoire que l'équilibre dynamique entre deux désirs, entre un verrou qui isole et une alcôve qui accueille. Une telle peinture libertine en ce qu'elle n'offre pas la

représentation d'ébats sans interdits, elle met en scène des tentations et des élans (Delon 13).

Tanto Laclos como Crébillon juegan con uno de los deseos más inherentes al hombre, el deseo de conocer lo prohibido. Sin llegar a ser tan obvios, los dos novelistas nos presentan textos íntimos que en principio no deberían ser publicados. Obviamente se trata de un mecanismo literario para dar veracidad y peso a las historias, pero no por eso dejan su esencia de documentos privados. Por una parte, Crébillon nos presenta las memorias de un joven y, por el otro, Laclos, aún más osado en su forma, divulga la correspondencia de un grupo de aristócratas de alto rango de la sociedad francesa. No es difícil imaginar que para el público de la época esta clase de lecturas resultaban muy atractivas. Sobre todo para los burgueses que pronto habrían de tomar el poder. Ya sea que los mismos aristócratas se interesaran en la vida íntima de otros personajes de su rango, o que fueran lectores de un nivel social más bajo, la curiosidad por conocer los detalles de la vida privada de un noble y con ella sus defectos resultan ser un procedimiento bastante efectivo. Sobre todo porque la sociedad que se retrata en las novelas de esta época resulta ser una fuente de muchos secretos, con reglas específicas que muchas veces no son divulgados más que en el imaginario literario: "Le libertinage apparaît comme une échelle d'interdits et de permissions selon la place occupée par chaque jouisseur dans la hiérarchie de la noblesse, du clergé et de la finance" (Delon 13).

Con el descubrimiento de los secretos muchas veces vienen responsabilidades. El conocer o dar a conocer cosas ocultas tiene consecuencias, y es tal vez por eso que las puertas en principio se

encuentran cerradas y tenemos que observar cual espías a través de las cerraduras.

Ambos libros nos muestran prefacios en donde se advierte al lector del contenido de las obras y de la distancia con la que deben abordarse. Crébillon informa a su lector que las memorias de Meilcour están compuestas por varias etapas y que en dos de ellas son "des personnes intéressées à lui corrompre le cœur et l'esprit" (Crébillon 45), las que lo rodean. Dicho de otra forma, el joven inexperto en las relaciones sociales y amorosas se verá inmerso en un escenario en el que tendrá que convivir con libertinos que buscan destruir sus sentimientos y su alma. Sin decirlo explícitamente, el autor advierte el peligro de verse inmiscuido en esta clase de sociedad.

Aunque la definición de la palabra *amour* sería digna de estudio, nos limitaremos a decir que en el contexto libertino este sentimiento puede ser comprendido bajo un abanico muy grande de posibilidades. Crébillon termina su prefacio diciendo que en su novela, "l'amour seul préside" (Crébillon 45). Lo único que puede dirigir la acción de estos personajes es el "amor", pero no por ello no están inmersos en un mundo donde lo que se busca es alejar al corazón y el alma.

Los proyectos convergen una vez más; Laclos escribe un prefacio donde incita la curiosidad del lector, pero inmediatamente después advierte sobre la distancia que hay que mantener con respecto al comportamiento de los personajes:

Presque tous les sentiments qu'on y exprime, étant feints ou dissimulés, ne peuvent même exciter qu'un intérêt de curiosité [...] L'utilité de l'Ouvrage [...] c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont des

bonnes, et je crois que ces Lettres pourront concourir efficacement à ce but (Laclos 28).

Podemos observar que el militar le da una finalidad específica de prevención a su obra. No podríamos definir exactamente cuál es el consejo, pues al finalizar la novela todos los personajes acaban muertos, solos o han perdido a un ser amado. Lo que sí es certero es que, dentro de la obra de Laclos, el castigo a la conducta libertina no deja lugar a ningún tipo de perdón.

La diferencia entre los dos tipos de advertencia a no imitar lo que en las páginas está escrito, quizá la podamos encontrar en la naturaleza de la conducta libertina, "la volupté se trouve dans l'union des sens et du cœur, c'est-à-dire de la réalité de l'imagination. Quant à la débauche, elle est la corruption de la volupté, la recherche d'un plaisir égoïste qui risque de nuire aux partenaires ou à la société " (Delon 34, 2000).

Si bien Madame de Lursay lleva a cabo un trabajo de convencimiento con Meilcour, éste nunca se ve inmiscuido en otra intriga ni es el objeto de una venganza. El hijo de Madame de Lursay se entrega por convicción propia a la mujer que lo está educando en "amor". Por el contrario, el proyecto de Madame de Merteuil y del vizconde de Valmont carece totalmente de este aspecto. Se trata de una serie de venganzas que llevarán a cabo bajo las armas de la seducción. Corrompida bajo el plano moral, físico y espiritual, esta pareja arruinará la vida de muchas personas a su paso, incluidas las suyas. La *volupté* queda de lado y se concentran las relaciones bajo el esquema que Michel Delon plantea como *la débauche*. Siendo la primera el placer erótico y la segunda la entrega al desenfreno.

Poco a poco vemos avanzar un texto libertino de carácter ligero a un texto con una carga cada vez más pesada. Si los personajes de Crébillon se muestran fuertes pero ligeros, aquellos de Laclos parecieran irse acercando a filósofos que no esconden su naturaleza destructiva y malévola. Cada vez más egoístas, los personajes creados por los autores de la literatura libertina se irán acercando a personajes hedonistas pertenecientes a relatos como aquellos del marqués de Sade: "On étudiera alors la complexité de la psychologie libertine contre l'hédonisme simpliste des héros pornographes" (Abramovici en Perrin 21).

4. La seducción de la palabra libertina

Las dos novelas que trabajamos en el presente estudio se encuentran estrechamente ligadas por varios aspectos de forma y contenido. No es por esto, sin embargo, que estos dos textos se deban separar de la tradición libertina en la que se instauran. Ante todo, una obra perteneciente al libertinaje tiene como eje principal la seducción tanto dentro de sus tramas, como aquella que habrá de ejercer en el público, "Le libertinaje veut, on l'a vu, la publicité la plus grande, la mise en valeur trépidante de ses avantages [...] C'est la condition même de son existence. Que soit retourné son plaisir au-dehors. Que toutes séductions s'étalent, s'affichent déployées" (Wald Lasowski 60).

La mejor arma de la literatura es en sí el lenguaje mismo. Durante el siglo XVIII, la literatura comenzó a penetrar en capas más profundas de la sociedad que en siglos anteriores. La aristocracia y el clero ya no son los únicos que pueden acceder al placer del texto. Si bien tendremos que

esperar un siglo más para que la lectura sea un fenómeno que toque a casi todas las capas sociales, el poder de la lectura toma fuerza. La burguesía en sus diferentes estratos ya es capaz de leer y escribir. De tal suerte que los autores libertinos así como los filósofos de las Luces crearon mecanismos para hacer llegar sus escritos al público de una manera cada vez más seductora:

Si l'aisance qui caractérise généralement la manière du XVIII^{ème}, l'ironie allègre de son style, allège d'autant l'écrit, au milieu des écrits qui circulent, les livres libertins rivalisent de vitesse. La légèreté est l'idéal auquel ils tendent: le texte dans l'écriture, le livre dans son apparence même (Wald Lasowski 83).

Así como los libertinos son rivales entre ellos, los textos libertinos se nutren pero también compiten por el amor de su público. De esta forma, el prototexto que presenta Crébillon será mejorado por la novela de Choderlos de Laclos tanto en la complejidad de la trama, como en la forma del libro.

La ligereza que mencionan varios de los críticos que hemos mencionado, como es el caso de Michel Delon y Patrick Wald Lasowski se ve reflejada de manera concreta en la estructura literaria de *Les Liaisons Dangereuses* y de *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit*. Ambas obras contienen en su forma un aspecto que aligera la lectura de las mismas, por un lado el carácter epistolar en el caso de Laclos y en el de Crébillon la estructura del *roman-mémoire*. Lo que trata de evitarse es el aburrimiento del lector y, si retomamos lo que se ha dicho anteriormente, ambos textos tienen una finalidad educativa o de prevención además de aquella de entretener. Sin largos discursos filosóficos, los autores pretenden hacer pasar un mensaje a

través de las peripecias de sus personajes, " Tout `gros volume´ est désormais source d´ennui" (Wald Lasowski 83).

Debemos recordar que la forma en la que nosotros leemos la novela de Crébillon hijo no es la versión original. Las ediciones modernas del texto incluyen tres partes de una historia que fue concebida bajo el formato de *un roman par tranches*⁸. Las tres partes de la novela fueron pues, puestas a disposición del público de manera progresiva. Este proceder fomentaba la curiosidad del lector por conocer los futuros acontecimientos de la vida de Meilcour y a la vez aligeraba la lectura del texto. Lo que Anne-Marie Paillet-Guthasevera señala con respecto a la novela de Laclos, bien podría equipararse al trabajo de Crébillon, "De cette lecture, le roman propose deux modes en permanence: une lecture d´adhésion, et une lecture distanciée" (Paillet-Guth 64).

Lo que en la primera parte de la novela podría definirse como el comienzo que el joven hará para "déchiffrer le `monde´" (Dornier 18), pasará en la tercera parte a "La dernière scène du roman [...] comme ultime leçon de Madame de Lursay au jeune homme" (Dornier 18). La gradación en la estructura también se ve en la forma en la que se entregan las diferentes partes de la novela. Así como Meilcour emprende su camino en el mundo libertino, el lector va encontrando poco a poco los secretos de esta sociedad sin que todo el conocimiento se le entregue de forma inmediata y por lo tanto pesada.

⁷ *Un roman par tranches* consiste en una novela entregada al lector en varios fragmentos, por lo general insertos en publicaciones como periódicos o diarios.

La novela epistolar presenta otras características. *Les Liaisons Dangereuses* retoma un esquema que de hecho Crébillon ya había trabajado en las *Lettres Athéniennes* (1771) o mucho antes en las *Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R**** (1732). La polifonía que Laclos presenta es, sin embargo, de un nivel mucho más complejo que el que se había presentado antes, no sólo por Crébillon, sino por otros autores de la época. Si bien la extensión de esta novela supera a la del hijo del dramaturgo, las maneras de leer una novela epistolar pueden ser variadas. Así como *le roman par tranches* es una suerte de texto compuesto por varios documentos, la novela epistolar resulta ser una versión compleja de este tipo de escritos.

Dicho de otra manera, cada carta en sí es un "minidocumento" que tiene una función específica, la de comunicar o transmitir una escena o un pensamiento, en ocasiones ambos. El lector se ve inmiscuido en la historia pero puede estar seguro de acabar un fragmento independiente cada vez que concluye una de las cartas. Lo interesante de este proceder, es justamente que la carta se encuentra inserta dentro de una dinámica dialéctica; es decir, al terminar una carta, lo que se espera es la respuesta del destinatario. El público se encuentra bajo la seducción de una novela que tiene un carácter ligero al estar compuesta de varios mini-textos y a la vez se encuentra inmerso en el gusto y la curiosidad de conocer la respuesta de los personajes. De la misma manera el lector y el escritor entran en el juego dialéctico de la curiosidad por ver y ser visto.

Una misma escena puede ser vista y descrita bajo varias miradas. Cada carta posee un carácter único, pero también incita al lector de esta novela a

averiguar en qué forma los demás personajes perciben la misma escena. La novela epistolar fomenta la curiosidad del espectador. El texto a pesar de ser una novela que podría ser considerada como extensa, le da al lector la facilidad de leerla por fragmentos. Podríamos incluso imaginar que un lector gozaría aventurándose a conocer la historia a través de los ojos de Madame de Merteuil y del vizconde de Valmont, o a través de la mirada de la marquesa; las posibilidades de lectura se multiplican ya que, como lo hemos mencionado, el texto está compuesto de un cúmulo de 157 cartas, cada una de ellas siendo un texto individual. El autor juega con las posibilidades de lectura así como con la trama de su obra:

Comme dans tout roman par lettres, les *liaisons* inscrivent les marques de la communication épistolaire; mais Laclos ne fait pas qu'exploiter les ressources du genre, il en joue; cette dimension ludique apparaît dès la double préface contradictoire, qui présente le livre comme un recueil de lettres authentiques, pour dénoncer ensuite cette présentation comme une convention du genre (Paillet-Guth 32).

El tiempo de la enunciación nos permite entrar a la vida de los personajes de una manera bastante indiscreta. De nuevo y casi bajo un ojo curioso, nos encontramos seducidos al conocer la vida cotidiana de los personajes dentro de espacios íntimos, "Laclos décline également tous les possibles de la réception: c'est avant de se mettre à sa toilette que la marquise accuse réception des lettres de Valmont: `Votre énorme paquet m'arrive à l'instant, mon cher Vicomte' (XXXVIII)" (Paillet-Guth 33).

No podríamos dejar de mencionar en este contexto la emblemática carta que el vizconde dirige a su amada mientras es interrumpido por los placeres de la carne. Carta que ya hemos mencionado, la carta numero XLVIII narra

dentro del mismo documento palabras de amor hacia la presidenta de Tourvel, dejándonos entrever que Valmont se encuentra a la mitad de un encuentro sexual:

C'est après une nuit orageuse, et pendant laquelle je n'ai pas fermé l'œil; c'est après avoir été sans cesse ou dans l'agitation d'une ardeur dévorante, ou dans l'entier anéantissement de toutes les facultés de mon âme, que je viens chercher auprès de vous, Madame, un calme dont j'ai besoin [...] En effet, la situation où je suis en vous écrivant, me fait connaître plus que jamais la puissance irrésistible de l'amour (Laclos 131).

En múltiples ocasiones como ésta, "Le présent de l'écriture ou de la réception s'étend entre un passé récent et un futur immédiat, traduits par les périphrases aspectuelles comme *aller* et *venir de*" (Paillet-Guth 35). El tiempo nos permite de esta manera entrar en esferas completamente ocultas, como lo son la intimidad de las alcobas, un aspecto que refuerza el poder de la escritura y la seducción hacia el lector.

El discurso amoroso que se despliega a lo largo de las dos novelas no puede ser olvidado. Ya sea que el amor constituya la finalidad o el pretexto de las tramas aquí expuestas, es sin duda alguna el eje principal que da pie a la literatura libertina.

¿Qué mejor manera de hacer soñar al público si no es con las suaves palabras de los amantes? Y si bien los filósofos de las Luces centrarán su búsqueda en el orden y el pensamiento, los personajes libertinos realizarán una reflexión centrada en la naturaleza del amor y de las relaciones humanas:

La philosophie des lumières envisage l'homme comme une expérience organisée. L'expérience sensible et la morale sont déchiffrables logiquement. La philosophie sensualiste décrit le combinatoire qui

élabore les sensations, les idées et l'entendement de l'homme. (Labrosse en Dornier).

Antecesoros de la filosofía de Sade, las dos marquesas (Madame de Lursay y Madame de Merteuil) elaboran complejos sistemas de observación del comportamiento humano. Más aún, los llevan a cabo en el día a día, ya sea para instruir y obtener beneficios, como es el caso del personaje de Crébillon, o simplemente para vanagloriarse, como es el caso del llamado *démon femelle*. Su filosofía se ve materializada en el discurso que emplean así como en el de Versac y Valmont quienes representarían sus pares masculinos respectivamente.

Discursos inmersos entre la sinceridad y el engaño, los libertinos reflexionan sobre el amor tratando de conseguir de esta ambigua manera los resultados deseados. En palabras de Madame de Lursay, habría que desconfiar de una declaración amorosa, pero al decir estas palabras en realidad lo que pretende es que vuelvan a ser repetidas: "À présent que vous me dites que vous m'aimez, vous êtes peut-être sincère, mais combien de temps le seriez-vous, et combien ne me puniriez-vous pas d'avoir été trop crédule" (Crébillon 122).

El discurso amoroso está desarrollado de una manera mucho más enfatizada en Laclos. Por un lado, un discurso del vizconde que poco a poco se tornará honesto. Por otro lado, el puro y sincero amor descrito en palabras bajo la pluma de madame de Volanges y de la pareja compuesta por Cécile y Danceny. ¿Cómo no sucumbir ante las palabras del amor puro de la adolescencia? "Concevez-vous, ma Cécile, quel plaisir de nous retrouver ensemble, de pouvoir nous jurer de nouveau un amour éternel, et

de voir dans nos yeux, de sentir dans nos âmes que ce serment ne sera pas trompeur?" (Laclos 167).

Como recompensa a su labor, estos dos autores tan criticados y amados en su época han trascendido hasta nuestros días y siguen seduciendo a nuevos lectores bajo sus tramas y sus palabras.

Conclusiones:

Esta tesis pretende hacer un breve estudio sobre uno de los principales ejes del libertinaje francés del siglo XVIII: la seducción. El antecedente de la literatura libertina puede rastrearse desde los comienzos de la lengua francesa y mucho antes. Así, tanto Choderlos de Laclos como Crébillon hijo son herederos de una amplia tradición que retoma aspectos del Amor Cortés, del Preciosismo e incluso de la tradición grecolatina.

La moda de este tipo de relatos surge en un siglo de muchos cambios que habrán de retratar y condenar sociedades decadentes como aquella de *la Régence*. No obstante, hoy en día estos textos recobran fuerza e interés no sólo en los manuales de literatura y en el gusto de los lectores, sino en el cine con múltiples adaptaciones en diferentes continentes y en puestas en escena que se centran en los personajes del siglo de las Luces.

Al analizar estas dos novelas, queremos mostrar cómo es que Crébillon hijo sentó las bases de un modelo que muchos autores retomarían y que culminaría con la novela libertina más celebrada por mucho tiempo; es decir, *Les Liaisons Dangereuses*.

La seducción se despliega bajo numerosas facetas dentro de la novela libertina. ¿Quién mejor que la mujer para ser el garante del poder en una producción de tales características? Guerreras, musas y confidentes, las mujeres serán el centro del deseo pero a la vez serán ellas quienes dirigirán las intrigas al ceder o negarse a los placeres de la seducción.

La relación de los ambientes y las cosas dentro de la novela libertina no se puede ignorar. Los jardines nos recordarán que los libertinos se encuentran estrechamente ligados con la naturaleza y la filosofía que de ella se desprende al entregarse a sus pasiones. El objeto por su parte es de tal importancia que de hecho el marqués de Sade logrará transmutar a sus personajes en objetos-fuentes de placer a lo largo de su obra.

Por último, el poder del lenguaje hace presencia dentro de las armas de la novela libertina. Los textos se develan como libros accesibles al lector gracias a la forma en que fueron contruidos, es decir su discurso epistolar y al recurso del *roman-mémoire*.

Existe una fuerte denuncia por parte de Laclos con respecto a la conducta de sus personajes, aspecto que Crébillon sólo deja entrever al juicio del lector. Es importante señalar que ambas novelas presentan un esquema muy parecido en cuanto a los personajes y a la trama. Ambas están basadas en la seducción; el texto de Crébillon se limita a narrar bajo el ojo de un solo personaje su entrada al mundo, mientras que en Laclos asistimos a la destrucción de todo un círculo social por medio de la perversión y la corrupción de las buenas costumbres.

Han sido plétora los estudios que han analizado la obra del militar; el presente trabajo pretende reivindicarlo a través del que, en gran medida, pudo haber inspirado tal complejidad, *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit*, de Crébillon hijo.

Cabría mencionar de igual manera que muchos de los trabajos sobre el libertinaje francés centran su estudio en el lado negativo de las obras. Así,

vemos pasar a la marquesa de Merteuil y al vizconde de Valmont por verdaderos demonios que buscan la ruina del prójimo. Es pues necesario, recalcar una vez más que el centro de la seducción no es más que el amor, quizá un amor egoísta y ensimismado, un amor incomprendido o inconstante, pero al fin y al cabo en palabras de Crébillon "l'amour seul préside ici". Las obras que hemos estudiado se instauran dentro de un siglo que busca iluminar y es pues así que gracias al amor hemos de abrir los ojos; será tarea del lector decidir qué camino tomar: "Quelque enchanté que je fusse, mes yeux s'ouvrirent enfin" (Crébillon 292).

Bibliografía

- Adam, Antoine. *Les Libertins au XVIIe Siècle*. Paris: Buchet/Chastel, 1986.
- Alexandrian. *Histoire de la Littérature Érotique*. Paris: Seghers, 1989.
- Aguirre Orta, Luis A. *Un Acercamiento a la literatura libertina francesa sobre la vida conventual de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Ciudad de México: Tesis Profesional. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*. París, Flamarion, 2010.
- Baudelaire, Charles, *Notes sur Les Liaisons Dangereuses*, Claude Pichois, ed. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1976.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Carpentier, Jean y François Lebrun. *Histoire de France, Préface Jacques Le Goff*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- Cazenobe, Colette. *Crébillon Fils ou La Politique dans le Boudoir*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1997.
- ---. *Le Système du Libertinage de Crébillon à Laclos*. Oxford: The Voltaire Foundation, 1991.
- Choderlos De Laclos, Pierre. *Les Liaisons Dangereuses*. Paris: Pocket, 1998.
- Crébillon. *Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit*. Étiemble, ed. Paris: Gallimard, 1996.

- ---. *Les Égarements du Cœur et de l'Esprit*. Jean Dagen, ed. Paris: Flammarion, 1985.
- ---. *La Nuit et le Moment – Le Hasard du Coin du Feu*. Jean Dagen, ed. Paris: Flammarion, 1993.
- Cryle, Peter. *La Crise du Plaisir 1740-1830*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires du Septentrion, 2003.
- Darcos, Xavier y Bernard Tartayre. *Le XVIIIè Siècle en Littérature*. Paris: Hachette, 1987.
- Delon, Michel. *Le Principe de Délicatesse: Libertinage et Mélancolie au XVIIIe Siècle*. Paris: Albin Michel, 2011.
- ---. *Le Savoir-vivre Libertin*. Paris: Hachette, 2000.
- Dornier, Carole y otros. *Les Mémoires d'un Désenchanté: Crébillon Fils, Les Égarements du cœur et de l'esprit*. Carole Dornier, éd. Orléans: Paradigme, 1995.
- Etiemble, *Romanciers du XVIIIè siècle Bibliothèque de la pléiade*. Bruges: Gallimard, 1965.
- Franzini, Elio. *La Estética del Siglo XVIII*. Francisco Campillo, trad. Madrid: Visor, 2000.
- Goldzink, Jean. *À la Recherche du Libertinage*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- Hénaff, Marcel. *Sade: L'Invention du Corps Libertin*. Francia: PUF/Croisées, 1978.
- Huerta, Jorge. "Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino". *Litoral* 34 (2004): 127-142.

- Laffont, Robert. *Dictionnaire des Œuvres Érotiques*. Paris: Bouquins, 2001.
- ---. *Romans Libertins du XVIIIè siècle*. Paris: Bouquins, 1993.
- Margolin, J.C. *Libertins, Libertinisme et "Libertinage" au XVI e siècle*. Paris: Librairie Philosophique, 1974.
- Maupassant, Guy. *Bel-Ami, Édition de Jean-Louis Bory. éd Paris: Gallimard, 2012.*
- Mosser, Monique, *Histoire des jardins*. Paris: Flammarion, 1991.
- Nagy, Peter. *Libertinage et Révolution*. Paris: Gallimard, 1975.
- Paillet-Guth, Anne-Marie. *Les Liaisons Dangereuses de Laclos*. Paris: Ellipses, 1998.
- Perrin, Jean-F, comp. y Philip Stewart. comp. *Du Genre Libertin au XVIIIe siècle*. Paris: Éditions Desjonquères, 2004.
- Prigent, Michel. *Histoire de la France Littéraire: Tome 2*. Paris: PUF/Quadrige, 2006.
- Reichler, Claude. *L'Âge Libertin*. Paris: Editions de Minuit, 1987.
- Tello Signoret, Mariana. *Érase Una Vez... La "Préciosité" en el Cuento de Hadas del Siglo XVII*. Ciudad de México: Tesina Profesional. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Versini, Laurent. *Le Roman le Plus Intelligent: Les Liaisons Dangereuses de Laclos*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998.
- Wald Lasowski, Patrick. *Libertines*. Francia: Gallimard, 1980.
- <<http://lema.rae.es/drae/?val=erotización>> (11 de febrero del 2014)
- <<http://lema.rae.es/drae/?val=lujo>> (11 de febrero del 2014)
- <<http://fleursdumal.org/poem/103>>(14 de abril del 2014)

- Anexos

Anexo 1



Le Verrou, Jean-Honoré Fragonard (1777), Musée du Louvre.

Anexo 2



L'Escarpolette, Jean-Honoré Fragonard (1767), Wallace Collection.