



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**AU BONHEUR DES JEUNES FILLES?  
CONSIDERACIONES EN TORNO A LA EDUCACIÓN  
FORMAL Y LA EDUCACIÓN LIBERTINA FEMENINAS  
EN *L'ÉCOLE DES FILLES* DE MILLOT Y LA  
*PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR* DE SADE.**

**TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS (LETRAS FRANCESAS)**

**PRESENTA:  
SILVIA CATALINA ARENAS CEDILLO**

**ASESORA:  
DRA. CLAUDIA RUIZ GARCÍA**



CIUDAD UNIVERSITARIA, 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

*À tous ceux qui sont*

*À tous ceux qui ont été*

## Agradecimientos

A mis padres, Silvia y Fernando que siempre han estado ahí para apoyarme, aunque en ocasiones no haya sido nada fácil. Gracias por alimentar mi amor por los libros y las palabras, por no llamarme loca cuando decidí estudiar letras y por no hacer (tantas) bromas al respecto.

A mis hermanos Iza, Fernando y Karla por la dicha de crecer a su lado, por los recuerdos compartidos y lo mucho que he aprendido de ellos. Soy muy afortunada de tenerlos aquí.

A Yeyita y Yeyito por el amor y los cuidados que me han dado a lo largo de la vida, porque siempre están al pendiente de mí y apoyan mis múltiples ocurrencias.

A mis tíos, Daniel, Xóchitl y Ángeles que han acompañado mis pasos conforme he ido creciendo y siempre supieron entender los cambios que esto implicó, por más extraños que fueran. Incluso cuando los demás me tachaban de *rara avis* (y no en sentido positivo)

A Alito y Mayis que pese a su corta edad han demostrado que pueden llegar a ser mucho más prudentes y comprensivos que cualquier adulto. En especial cuando se trataba de la antes llamada “la innombrable” y que finalmente es una tesis completa.

A tía Mima † y a Padrino por siempre creer que puedo lograr todo lo que me proponga.

A mi asesora la Dra. Claudia Ruiz García por su infinita paciencia y comprensión. Por sus enseñanzas a lo largo de la carrera que hicieron que finalmente me decidiera por este tema, por sus observaciones y sus palabras de aliento. Por ayudarme a ponerle límites a esta tesis cuando yo creía que se estaba convirtiendo en una tarea interminable y especialmente porque siempre creyó (incluso más que yo misma) que lo que estaba haciendo valía la pena.

A los miembros del jurado: la Dra. Ana Elena González, el Dr. José Ezcurdia, la Lic. Gloria Calderón y la Mtra. Caroline Caset por su tiempo y sus comentarios que ayudaron a enriquecer este trabajo.

A Jessi, Carla, Mich, Ge, Mara, Kevin e Hiram que con el paso de los años han tenido que aguantar mis incontables quejas, desvaríos y demás... y sin embargo, con sus altas y bajas, siguen aquí. A Manu que también ha tenido que lidiar con una buena dosis de lo mismo, pero me escucha y anima con su buen humor y sus palabras.

A Damián, Belí, Avril, Bini, Ana, Albania, Perla, Eugenia, Francisco y Ángel que fueron increíbles compañeros y son aún mejores como amigos. Su presencia contribuyó a que disfrutara mucho más mi paso por la licenciatura y me ayudó a convertirme en una persona distinta a la que era cuando entré a la facultad.

A los otros dos miembros del Club de Azotadas Profesionales: Jessica y Diana, que han compartido conmigo todo este penar llamado proceso de titulación y han ayudado a hacerlo más llevadero y divertido. Dentro de poco tendremos que buscar un nuevo motivo para azotarnos, pero valdrá la pena.

A la planta docente de la carrera de Letras Francesas, como Cristina Azuela, Tatiana Sule y María Elena Isibasi. Sus increíbles enseñanzas me convencieron de que no había errado el camino y reafirmaron mi pasión por las letras.

A la UNAM y la Facultad de Filosofía y Letras por todas las oportunidades y aprendizajes brindados con el paso de los años.

A Valedrila.

“How can you content to be in the World like Tulips in a Garden,  
to make a fine show and be good for nothing?”

Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies*

## Índice

<b>Introducción</b> .....	7
<b>1.- Millot y Sade, contexto histórico y literario.</b>	
1.1 A la sombra del clasicismo y más allá de las limitaciones de la moral: sobre los libertinos y los textos licenciosos en el siglo XVII .....	12
1.2 A contraluz o sobre la consolidación de los textos libertinos .....	18
1.3 Algunas anotaciones en torno al Marqués de Sade y el declive de los textos libertinos .....	24
<b>2.- “Comment l’esprit vient aux filles...”</b>	
2.1 Est-ce que les filles peuvent avoir de l’esprit? .....	30
2.2 Millot y el arte de guardar las apariencias .....	39
2.3 Sade: la búsqueda de la transgresión total .....	45
<b>3.- Bastidores: Estructura del texto</b>	
3.1 Instructores y alumnas .....	53
3.2 Pedagogía para doncellas o cómo enseñar el libertinaje .....	63
3.3 Templos de la privacidad: sobre los espacios para la formación .....	73
<b>Conclusiones</b> .....	<b>81</b>
<b>Obras citadas</b> .....	<b>86</b>

## Introducción

Hablar de la historia de las mujeres a lo largo de los siglos XVII y XVIII lleva a analizar, casi de forma obligatoria, dos cuestiones que fueron ampliamente tratadas durante dicho periodo: por un lado, la búsqueda del acceso a una educación más formal como la que recibían los varones, y por el otro la aparición de personajes femeninos más activos en el ámbito de lo público.

Ninguno de estos temas era novedoso pues a lo largo de los siglos anteriores ya se había abordado la educación de las mujeres, mientras que la presencia de éstas en las artes, la política y en otras áreas había sido discreta pero constante. Sin embargo, fue a partir del XVII que las hijas de Eva empezaron a ganar más notoriedad, no sólo por las nuevas voces masculinas que se unieron al debate sobre la necesidad de dar a las doncellas una formación que fuera más allá de sus futuros roles como esposas y madres —como fue el caso de Poullain de la Barre y Fénelon— sino, porque en este periodo también surgió un grupo que empezó a ser reconocido con un nombre propio que las distinguía del resto de sus congéneres, es decir, las Preciosas<sup>1</sup>.

Estas mujeres fueron la primera generación que logró abrirse paso en el mundo masculino para ser escuchadas, pues al ser originarias de familias acaudaladas habían recibido —o ellas mismas se habían provisto— una formación más completa de la que se acostumbraba. Las preciosas desempeñaron un papel primordial en el ámbito cultural, pues

---

<sup>1</sup> El preciosismo fue un movimiento literario y social surgido en el siglo XVII que buscaba el refinamiento y la elegancia de los modos y las palabras, ya que se creía que éstos poseían un valor (precio) que podía incrementarse de forma consciente dependiendo del ingenio y delicadeza con que se ejecutaran. También se privilegiaba una visión del amor como algo platónico alejado de la pasión ciega y se buscaba retratar la profundidad y complejidad de los sentimientos. Entre las obras más representativas de esta corriente se encuentra *L'Astrée* (1607-1627) de Honoré d'Urfé. Los poemas *La belle matineuse*, *Le sonnet d'Uranie* y la *Défense de car* de Vincent Valois, —quien se convirtió en un miembro fundamental de *l'Hôtel de Rambouillet*—. *Artamène ou Le grand Cyrus* (1649-1653) y *Clélie, histoire romaine* (1654-1660), ambas de Madeleine de Scudéry. Las diversas *lettres* que Mme de Sévigné intercambiaba con su hija o con Voiture, entre otros (y que fueron objeto de diversas ediciones entre 1725 y 1754) y las novelas de Mme de La Fayette como *Zaïde* (1671) y *La Princesse de Clèves* (1689). Para más información puede consultarse el libro *Le XVII<sup>e</sup> siècle : Les grands auteurs du programme. Anthologie et histoire littéraire*.

además de mecenas también se convirtieron en críticas literarias e incluso en creadoras de sus propias obras, con lo que dieron pie a una tendencia que habría de perdurar en el siglo siguiente.

Poco a poco las voces femeninas se fueron haciendo más audibles y se alzaron para opinar sobre las problemáticas que atañían a su género, algo que hasta entonces parecía estarles vetado. Las mujeres se hicieron escuchar con el fin de buscar mejores condiciones de vida para sus hijas, demostrar que eran tan capaces como los hombres y que podían tomar sus propias decisiones. No obstante, en medio de todas esas luchas hubo una que fue dejada de lado o incluso repudiada no sólo por los simpatizantes de la equidad de género, sino también por las mismas mujeres, la del acceso a una educación sexual y también social—esta última entendida como la forma de dirigirse en una sociedad regida por las apariencias— dirigida a las doncellas.

Pese a que estas dos cuestiones solían ser tratadas por las interesadas clandestinamente en el ámbito privado bajo diversas formas. Ya fuera como pláticas secretas que tenían las jóvenes “iniciadas” con las que no conocían nada del tema, como novelas libertinas que describían *eso* que todo el mundo conocía pero no se atrevía a nombrar en público o bien mediante manuales, artes y escuelas que enseñaban al lector las “normas” necesarias para el juego del amor y la seducción. Las mujeres evitaron pronunciarse públicamente sobre el tema y cuando llegaron a hacerlo fue para preconizar la importancia de la castidad y de las relaciones sexuales lícitas poniendo la virtud sobre los deseos propios.

Por todo lo anterior, podría creerse que la posibilidad de hacer una propuesta didáctica enfocada a llenar ese vacío con un *savoir-faire* sexual y social dirigido a las doncellas fue simplemente ignorada a lo largo de dos siglos y que, de todo el flujo de pedagogías y publicaciones que fomentaban la inclusión de diversas “materias complejas” en los planes educativos femeninos, ninguna de ellas lo consideró un tema digno de atención. No obstante, sí hubo quienes se interesaron en abordar dicha cuestión, pero para encontrarlos es necesario voltear la vista hacia otro campo un tanto alejado, el de la literatura libertina.

Tratar de ligar la literatura libertina con la historia de las mujeres y su camino hacia una educación más formal, tal vez podría parecer un proyecto “curioso” y poco probable,

en especial si se toma en cuenta que ésta presentaba modelos femeninos que la sociedad no solía considerar dignos de imitación —como el de la joven ingenua que terminaba por ser seducida y arruinada o su contraparte, la perversa disoluta que no temía seguir sus apetitos—. Pero fue precisamente el carácter transgresor de dichos textos lo que los convirtió en el mejor terreno para ofrecer a las posibles lectoras una pedagogía del libertinaje al mismo tiempo que daba paso a la apertura de un debate sobre todo lo relacionado con la validez de los impulsos sexuales femeninos, el control ejercido sobre las mujeres mediante la ignorancia de ellos y la forma en que esto afecta su pleno desarrollo. Temas que no habían sido abordados al hablar de la formación de las doncellas.

Fueron precisamente estas últimas cuestiones las que dieron paso al primer esbozo del presente trabajo e hicieron nacer la inquietud sobre el impacto de las propuestas presentadas en dos textos que pueden contarse dentro de la literatura libertina,<sup>2</sup> *L'École des filles* de Michel Millot (publicada en 1665) y *La philosophie dans le boudoir* del marqués de Sade (editada en 1795).

Pese a haber sido publicados con más cien años de diferencia, ambos tienen como eje central el mismo tema: la iniciación sexual de una doncella, lo que su vez da paso a una primera lección en un nuevo sistema de pensamiento social y filosófico que promete proveer a la interesada una vida más dichosa y agradable sin poner en peligro su prestigio social. Pues tal y como señalan Olivier Striker-Metral en su reseña de *Eros rebelle* y Mauro Armiño en su prólogo a la antología *Cuentos y relatos libertinos* (que él mismo compiló), a través de un descubrimiento metódico y razonado del placer (Stiker-Metral, párrafo 9) las mujeres llegan al autoconocimiento y dominio de su propio cuerpo pero también de su voluntad (Armiño 24). Este conocimiento les permite comprender a su contraparte masculina y al mismo tiempo aceptar sus “impulsos naturales” sin prejuicios, con lo cual ganan una mayor libertad y se logra equilibrar, hasta cierto punto, la situación entre ambos sexos.

De acuerdo con Armiño, toda novela libertina pretende enseñar al lector una filosofía materialista libre de prejuicios (21), sin embargo, el interés de analizar estas dos obras en específico se fundamenta en que, tanto *L'École des filles* como *La philosophie*

---

<sup>2</sup> Cuestión que será abordada más adelante.

*dans le boudoir* cumplen con esta función de una forma más explícita que otros textos y podrían considerarse un complemento a los tratados de pedagogía que se publicaron durante siglos. Además ambas guardan una serie de paralelismos.

El proyecto inicial se limitaba solamente a subrayar algo que, tras la primera lectura de estos escritos, me pareció muy obvio y que extrañamente había sido poco abordado con anterioridad, las semejanzas y diferencias existentes entre ambos. Pero con el paso del tiempo y con las subsecuentes lecturas, terminé por valorar más ambas obras y por admitir la necesidad de llevar a cabo un estudio más profundo, pues estamos ante dos casos muy particulares. Aunque una parte de la crítica especializada insista en tachar a *L'École des filles* como un simple texto salaz sin mayor interés,<sup>3</sup> en sus páginas se puede encontrar la semilla de lo que habría de ocurrir un siglo más tarde en la literatura francesa y un primer intento por dar forma a una pedagogía del libertino. Por su parte, *La philosophie dans le boudoir* permite al lector entrar en contacto con una de las facetas menos abordadas del autor, la de un Sade pedagogo que llega a hacer un análisis muy lúcido sobre las injusticias de la condición femenina, aunque al final las contradicciones tan comunes en su obra terminen por opacarlo.

Por todo ello la presente tesis se divide en tres capítulos, el primero aborda de forma general el entorno y las condiciones que propiciaron la aparición de ambas novelas a la vez que explica el origen y evolución del término libertino junto con las razones por las cuáles decidí englobar estos textos dentro de dicho género y no dentro de la pornografía, como son clasificados en algunas otras obras.

El segundo hace un breve resumen sobre la condición de las mujeres y el problema de la educación femenina para luego dar paso a un breve análisis de las propuestas filosóficas/sociales de cada autor mientras se trata de responder a algunas preguntas relevantes como ¿De qué forma impactan en la sociedad? ¿La alteran de algún modo? ¿Y en la vida de las iniciadas? ¿De verdad garantizan cierta libertad y dicha a las jóvenes pupilas?

Mientras que el último está centrado en desglosar los mecanismos internos que componen la obra, lo que incluye un análisis de las figuras de las alumnas y los instructores

---

<sup>3</sup> Cuando el texto fue incluido en la célebre antología *Oeuvres érotiques du XVII<sup>ème</sup> siècle* hubo quienes criticaron esa decisión argumentando que su inclusión respondía a motivos más comerciales que literarios.

junto con la forma en que éstos últimos imparten sus lecciones, un estudio sobre la forma en que están presentados los textos y las razones de ello y por último, un apartado dedicado a los espacios destinados a la enseñanza libertina.

Este trabajo es tan sólo un breve acercamiento a las obras de ambos autores, pues sin duda alguna aún hay mucho que decir de los dos en especial porque (en opinión de la que escribe) la obra de Millot no ha sido debidamente valorada mientras que los estudios sadianos todavía pueden decir mucho sobre la faceta pedagógica del autor.

## **1.- Millot y Sade, contexto histórico y literario.**

Aunque ambas obras guardan similitudes, las dos pueden clasificarse dentro de la categoría de textos libertinos —como se explicará más adelante— y se nutren de la misma tradición, cada una surgió en momentos y contextos históricos diferentes que es importante analizar para comprender sus diferencias y el porqué de la propuesta pedagógica de cada una.

### **1.1 A la sombra del clasicismo y más allá de las limitaciones de la moral: sobre los libertinos y los textos licenciosos en el siglo XVII.**

Pareciera que con el paso del tiempo la historia literaria se encargó de dar al siglo XVII el adjetivo de clásico, de forma muy general. Incluso al abrir un diccionario es común encontrar entre todas las acepciones de esta palabra la siguiente: “Classique: Qui appartient aux grands auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle” (Robert Micro 2007), lo que podría dar la falsa idea de que todo lo que se escribió durante dicho periodo pertenece al clasicismo.

Es verdad que los textos clásicos —entendiendo este término como aquello que sirve de modelo y es digno de imitarse o bien, que no se aleja de las reglas establecidas y las costumbres, de la medida— fueron los predominantes y los que recibieron una mayor aceptación tanto de la sociedad como de la monarquía francesa que consolidaba su poder y veía en las letras y las artes una forma de preservar su legado, siempre y cuando no se opusieran a los valores establecidos tanto por la Corona como por la Iglesia —tal y como señalan André Lagarde y Laurent Michard en su célebre antología e historia literaria *Le XVII<sup>e</sup> siècle. Les grands auteurs du programme* (9)—. A la vez que aportaron los modelos filosóficos y literarios que habrían de ser imitados y modificados en los siglos posteriores. Basta con mencionar a Descartes y su afán de demostrar que la razón y la ciencia eran la mejor guía del pensamiento; o a Molière, cuyas obras denuncian los males de la sociedad a la vez que provocan la risa y la reflexión en el espectador. Sin dejar de lado a los

moralistas, que tratan de definir la naturaleza humana, aunque en ocasiones pueda parecer que hacen un retrato muy crudo de ésta.

Todos ellos tuvieron un papel de suma importancia en el desarrollo del espíritu humanista que convirtió al hombre, su naturaleza y forma en uno de sus principales temas de estudio (Lagarde y Michard 10), pero no fueron los únicos en hacerlo. Mientras *Le discours de la méthode* causaba tanto polémica como admiración en las cortes europeas y los grupos de estudiosos. Los teatros se estremecían con la fuerza de las pasiones humanas de las tragedias de Corneille y Racine o ante la risa provocada por Molière y sus críticas “agridulces” a la sociedad; y los salones se llenaban de personas que se reunían para comentar, elogiar y tratar de imitar *Les Maximes* de La Rochefoucauld y *Les Fables* de La Fontaine. También hubo otros escritores y filósofos que hicieron aportaciones valiosas a la literatura del siglo XVII, un grupo conocido como los libertinos.

Para hablar de ellos es necesario empezar por definir su nombre, lo que no resulta sencillo, pues la connotación de la palabra libertino fue cambiando con el paso de los siglos. Derivada del latín *libertinus*, originalmente se usaba para designar a los esclavos o a los descendientes de esclavos que habían conseguido su libertad en la Antigua Roma (DRAE 22ª edición), sin embargo, a partir del siglo XVI la acepción de esta palabra fue cambiando de forma continua. Proceso ampliamente documentado por Jean Claude Margolin en su obra “Libertins, libertinisme et libertinage au XVI siècle”. El primer cambio importante se dio a partir de la obra del padre reformista Calvino: *Brieve Instruction pour armer tous bons fideles contre les erreures de la secte commune des Anabaptistes*, donde designa como libertinos a los falsos creyentes que se guían por interpretaciones desviadas de la Biblia. (Citado en Margolin 4).

Más tarde Calvino dedicará diversos escritos a dicho tema y empleará el término para referirse tanto a aquellos que pretendían fundar nuevas iglesias alejadas de las ya existentes, como a los locos que habían perdido el sentido y eran un peligro tanto para ellos como para la sociedad (Citado en Margolin 5) pues eran “anarquistas incapaces de seguir las reglas establecidas por el hombre” —como señala Margolin (7)—, y que, además de todo, eran seres inmorales que daban rienda suelta a sus instintos carnales (6).<sup>4</sup> Posteriormente también se agregarán otras definiciones como la de irrespetuosos de la

---

<sup>4</sup> Cabe destacar que esta última connotación es la más usada y popular en la actualidad.

palabra de Dios e incluso se les llegará a equiparar con los ateos y los epicúreos (14), lo que convierte al vocablo libertino en un término demasiado amplio cuyo significado cambió de forma radical con respecto a su primer uso en la Antigua Roma, mas no su recepción por parte de la sociedad, tal y como señala el autor de “Libertins, libertinisme et libertinage au XVI siècle” :

Si le *libertinus* ou *l’homme libertinus* romain était généralement méprisé ou tenu à l’écart par les patriciens, ce n’était pas en raison de sa situation d’homme *libre*, mais bien parce qu’il était un ancien esclave, parce qu’on continuait à voir en lui l’être dépendant qu’il avait été. Au contraire, ici, c’est précisément cette liberté ou cette libération qui fait l’enjeu du débat ou de la polémique : le libertin est l’homme qui a rompu volontairement les liens qui l’attachaient à la vraie foi, l’homme qui s’est libéré d’une fidélité à Dieu et à l’Église, donc qui a trahi une cause sacrée. (Margolin 7)

El libertino seguirá siendo visto como un personaje no grato, la gravedad de sus actos radica en su decisión de poner en duda los dogmas establecidos, lo que lo convierte en alguien más “despreciable” y peligroso que el *libertinus*. Dicha situación continuará a lo largo del siglo XVII y la palabra conservará buena parte de las acepciones antes mencionadas para referirse a este grupo dentro del cual se suele ubicar a personajes como el escritor Cyrano de Bergerac, el filósofo Pierre Gassendi y el poeta Théophile de Viau, entre otros a los que los estudiosos del tema se han encargado de nombrar como *libertins érudits*. Término con el que se busca remarcar su carácter de hombres cultos poseedores de un espíritu crítico que los llevó a cuestionar el mundo y sólo aceptar aquello que podía demostrarse por medio de la razón, y así diferenciarlos de otro grupo, que también recibió el mote de libertinos, que sólo buscaban transgredir los modelos establecidos para saciar sus deseos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Aunque, como señala Margolin, Calvino ya había establecido dos grupos de libertinos: *les libertins d’esprit* cuya curiosidad los llevaba a hacerse preguntas vanas y superfluas y además lanzaban especulaciones en torno a las escrituras sólo para satisfacer sus ambiciones o demostrar su inteligencia superior, y los *libertins de mœurs* que tergiversaban las palabras del Evangelio para llevar una vida disoluta (13); la división entre los libertinos eruditos y los simples partidarios del desenfreno es el resultado de los trabajos de René Pintard. Sin embargo, en su cátedra de noviembre del 2004 para la Universidad popular de Caen, el filósofo Michel Onfray propuso una nueva categoría, la de los *libertins baroques*, tema que aborda en la obra del mismo título y que parte de la premisa de que realmente no se puede separar a los grandes pensadores libertinos del siglo XVII de la idea del desenfreno en sus diferentes sentidos. El plan general del curso en el que se presentó el tema puede consultarse en la página del autor: <<<http://michel.onfray.pagesperso-orange.fr/3annee9nov.htm>>>.

Si bien, es innegable que algunos de los representantes del libertinaje erudito fueron víctimas de la censura y persecución por parte de la monarquía (Théophile de Viau murió en el destierro tras ser acusado de la publicación de una antología de poemas licenciosos: *Le Parnasse satyrique*, mientras que Cyrano de Bergerac falleció “de forma accidental” y sus escritos fueron sumidos en el olvido hasta el siglo XIX), el tiempo se encargó de reivindicar sus obras y convertirlas en objeto de estudio y análisis, lo que no ocurrió con los textos clasificados dentro del segundo grupo de libertinos —cuyos escritos quedaron casi en el olvido—, tal es el caso de la primera de las obras que competen a este análisis.

Publicada en 1655, *L'école des filles* es considerada la primera novela sobre el libertinaje de las costumbres publicada en Francia —como señala Jean-Pierre Dens en su artículo “*L'école des filles: premier roman libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle*” (239)— y el antecedente directo de los textos libertinos que verían la luz en el siglo XVIII, por lo cual no resulta extraño todo el proceso de censura que rodeó al texto y que Robert Muchembled menciona en *L'orgasme et l'Occident* a partir de las investigaciones realizadas por F. Lachèvre. Una denuncia realizada por el propio impresor, Louis Piot, llevó a la detención de Jean de L'Ange —un *gentilhomme* que hasta entonces había frecuentado los círculos literarios de la época y había participado en la edición de algunas antologías colectivas—, bajo la acusación de tratar de vender algunos ejemplares de una obra que atentaba contra las buenas costumbres. Tras ser detenido e interrogado de L'Ange declaró que el verdadero autor era Michel Millot, *contrôleur-payeur des Suisses*, que había pagado las tres cuartas partes de los gastos de impresión.

La sentencia que recibieron ambos hombres resultó ejemplar: el libro fue declarado “impie, injurieux à l'égard de la religion chrétienne et contraire aux bonnes mœurs” (Lachèvre citado en Muchembled 149) y todas las copias fueron quemadas junto con una efigie de Millot, quien se mantuvo escondido para librarse de la pena de muerte que pesaba sobre él. Por su parte, De L'Ange fue condenado a hacer una *réparation honorable*,<sup>6</sup> a pagar una multa de 200 libras y al destierro por tres años, mientras que a los librereros se les prohibió comerciar tan impía novela so pena de muerte. Pese a todo esto, *L'école des filles*

---

<sup>6</sup> Con este nombre se denominaba a una sanción que *grosso modo*, consistía en hacer que el ofensor — sin camisa y con una cuerda en el cuello— se arrodillara ante el agraviado y reconociera lo grave de sus faltas para luego pedir perdón a Dios y a la sociedad. Dicho acto se llevaba a cabo en un lugar público, en presencia de un juez y testigos.

se convirtió en una obra sumamente conocida, hubo reediciones e incluso se encontraba entre los libros vendidos de forma clandestina más populares del siglo XVIII, como demuestra Robert Darnton en su estudio *Los best sellers prohibidos antes de la Revolución Francesa*. Aunque continuó siendo duramente condenado en los siglos posteriores. Basta con mencionar los procesos que tuvieron lugar entre 1865 y 1870 contras las ediciones belgas de este escrito que nuevamente era tachado de inmoral (Muchembled 150).

La dureza del veredicto puede parecer sorprendente<sup>7</sup>, en especial si se toma en cuenta que no fue el único texto erótico escrito en “el siglo de los clásicos”. Durante la primera mitad de este periodo fueron publicados algunos relatos anónimos como *L’origine des cons sauvages et la manière de les apprivoiser* (1609) y diversas antologías poéticas que resultaban muy licenciosas, tal es el caso de *Le cabinet satirique* (1618) y del *Parnasse des poètes satyriques* (1622) atribuido a Théophile de Viau (Muchembled 131-132). Mientras que en los cincuenta años siguientes vieron la luz algunas obras firmadas por las plumas más célebres de la época como *L’Ocassion perdue et retrouvée* (1651) de Corneille, que compara el orgasmo con una experiencia mística en la que las almas de los amantes se comunican por la fuerza del amor (Muchembled 138) o los *Contes et Nouvelles en Vers* de La Fontaine (1685). Así que, si la singularidad del escrito atribuido a Millot no radica en su “contenido salaz”, entonces ¿Por qué fue tan perseguido y penado por más de tres siglos? La respuesta es sencilla pero a la vez sumamente interesante: porque se trataba de un texto didáctico, del primer manual práctico de erotismo escrito en Francia y que, además, parecía dirigirse idealmente a un público, muy restringido y vigilado por las reglas de la moral, las mujeres, pues como explica Muchembled:

Au temps où fleurissent les manuels de bon ton visant à doter l’« honnête homme » citadin d’un comportement aimable et bien contrôlé, le rédacteur propose avec une grande ironie une leçon d’éducation sentimentale très charnelle entièrement consacrée à la sexualité de la femme. Pour la première fois, une plume masculine, de toute évidence, invente le corps de celle-ci et son droit aux émois érotiques (112).

---

<sup>7</sup> Aunque el proceso contra De l’Ange y Millot fue muy severo no fueron los únicos autores juzgados por escribir obras licenciosas, pues siete años después Claude Le Petit —a quien en algún momento se llegó a relacionar con la escritura de *L’école des filles*— sería condenado a muerte por haber escrito un texto llamado *Le Bourdel des muses ou les Neuf Pucelles putains*. Para más información al respecto consúltese *L’orgasme et l’Occident* de Robert Muchembled.

En efecto, en *L'école des filles* el autor da forma a un tema tabú, el deseo femenino, pero al mismo tiempo provee a las protagonistas de cierto empoderamiento sobre su cuerpo y sus sentimientos, pues ellas decidirán con quién habrán de poner en práctica lo aprendido y así serán libres de amar (en el sentido más amplio de la palabra) a quien mejor les parezca. Algo que resulta muy revelador en una época en que las mujeres eran educadas para “amar” y entregarse al hombre con el que habían sido casadas.

No obstante, lo escandaloso de *L'école des filles* no radica en la denuncia que hacen Fanchon y Suzanne, las protagonistas, de la situación de las mujeres que son sumidas en la ignorancia —tanto intelectual como sexual— con el fin de hacer de ellas buenas esposas y mujeres castas. El problema de la educación femenina ya había sido ampliamente tratado desde los siglos anteriores —como se explicará más adelante— y había rendido frutos en forma de una generación de mujeres cultas, entre las que podemos mencionar a Mme de Rambouillet y a Mme de Lafayette, quienes poseían una formación que ya no se limitaba a las labores propias de su género, lo que les permitía tener un papel más activo en la sociedad y en los círculos dedicados a la literatura y al estudio que pese a su calidad de mujeres sabias seguían padeciendo diversas limitaciones.

Basta con recordar que la segunda de ellas tardó más de cincuenta años en dejar los pseudónimos para firmar con su verdadero nombre, pues no era bien visto que una “gran dama” publicara una novela (Lagarde y Michard 355). Incluso el propio Molière dedicó una de sus obras a esta problemática, *L'école des femmes*, publicada en 1662, donde el lector/espectador es testigo de cómo una muy inocente Agnès que había sido educada por su tutor y futuro marido Arnolphe —quien la hace creer que el amor es un pecado (Acto II Escena V)— bajo un modelo que la mantenía ignorante y alejada del mundo para asegurar que se convertiría en una esposa modelo guiada por las máximas del matrimonio,<sup>8</sup> pero que al final logra salvarse gracias al amor.

El aspecto provocativo del primero de los dos textos que son objeto de este estudio, tampoco se limita a su carácter didáctico sexual, pues en 1685, Nicolas Chorier publicó su

---

<sup>8</sup> Una serie de reglas que prohibían: recibir (en su casa o en su cama) a todo hombre que no fuera su esposo, poseer cualquier instrumento que pudiera ser utilizado para escribir, salir a pasear o frecuentar cualquier reunión social, entre otras (Acto III Escena III).

novela *L'Academie des Dames*,<sup>9</sup> el segundo manual libertino del siglo XVII. Este texto guarda algunas similitudes con el de Millot, pues al igual que Fanchon, Octavie la joven iniciada también tiene un pretendiente que desea educarla en las artes de Venus, razón por la cual su experimentada prima Tullie se encarga de darle una formación sexual completa a través de una serie de juegos eróticos lésbicos con los que aprende las lecciones necesarias de vocabulario, anatomía, comportamiento y discreción para poder gozar de los placeres de la carne. Sin embargo, a diferencia de *L'école des filles* que consigue abordar al mismo tiempo los aspectos erótico y social de la educación libertina, *L'Academie des Dames* se centra casi por completo en lo físico, es decir en las descripciones detalladas del acto sexual.

Ni la parte relativa a la educación de las mujeres y las prohibiciones que sobre ellas pesaban, ni la que concierne al aprendizaje sexual dirigido a ese grupo fueron, por separado, lo que hicieron de *L'école des filles* un texto tan polémico como interesante. Más bien fue la conjunción de estos dos factores en una sola obra lo que convirtió al texto de Millot en un caso único entre todos los relatos eróticos que vieron la luz en el XVII, pues hizo de él algo más que un ejemplo entre tantos otros de literatura “perversa” que trataba de satisfacer la curiosidad masculina con respecto a la iniciación sexual femenina (Ganim, “Arentino’s legacy: *L'école des filles* and the pornographic continuum in early modern France”, 162), lo volvió un anunciador de lo que vendría en el siglo siguiente, un modelo a seguir y una referencia obligada de la literatura libertina.

## **1.2 A contraluz o sobre la consolidación de los textos libertinos**

Así como el siglo XVII es asociado con lo clásico, el XVIII suele estar ligado con la figura del libertino en sus diferentes variantes, tanto en la del libre pensador (que terminaría por concretarse en la figura del filósofo) como en la del disoluto que va contra las normas morales. No obstante, dicho personaje no es un invento del Siglo de las Luces, pues como

---

<sup>9</sup> Para evitar una persecución como la que habían sufrido De L’Ange y Millot treinta años antes ( y tal vez también para huir de la censura), Chorier prefirió presentar la obra como una traducción del humanista Jean Meursis, quien se había encargado de preparar la versión en francés a partir del texto original escrito en latín por la erudita Toledana Luisa Sigea.

señalan Robert Bozzeto y Geneviève Goubiert-Robert en su lectura de *Le portier des chartreux*:

Le XVIII<sup>ème</sup> siècle n'a inventé ni l'érotisme, ni la philosophie, ni le roman. Il a néanmoins produit en quantité des romans libertins et érotiques [...] En somme, la littérature du Siècles des Lumières a fait sienne tout ce qui était officiellement occulté dans la période précédente. (253)

La novela erótica/pornográfica no es una novedad en el siglo de los ilustrados, ya que desde el año 1650 se había incrementado su producción a lo largo de Europa. El ejemplo más claro de ese *flot pornographique*<sup>10</sup> (como lo llama Muchembled en *L'orgasme et l'Occident*) es la ya mencionada *L'école des filles* que además representa muy bien las características de este género. Las obras escritas en esa época no eran simples textos creados para saciar la curiosidad o los apetitos salaces de los lectores —que veían en ellos un alivio ante las normas morales tan rígidas— pues también hacían las veces de respuesta y crítica a las autoridades y los modelos sociales imperantes (Muchembled 164). Pese a la censura y las prohibiciones en torno a ellos, esos primeros textos libertinos —que ya anunciaban la disidencia de pensamiento que habría de reinar entre los ilustrados— continuaron siendo leídos en el siglo siguiente aunque siempre de forma disimulada, pues a principios de los años mil setecientos no fue la literatura quien volcó su atención a las cuestiones relativas al placer y las relaciones carnales, sino el discurso médico y el filosófico.

En el primer tomo de su *Historia de la sexualidad*, Michael Foucault señala que, durante el siglo XVIII no se ignoraron ni se trataron de ocultar las cuestiones referentes al

---

<sup>10</sup> Si bien es claro que de acuerdo a los criterios actuales los dos textos que son objeto de este trabajo podrían ser clasificados como pornográficas dado lo explícito de su contenido, se ha optado por definirlos como libertinos, tanto por la transgresión moral que presentan como por su carga ideológica. Al momento de tomar esta decisión se consideraron criterios como los de Robert Darnton que tiene a bien señalar que aunque la palabra “pornografía” fue acuñada durante el siglo XVIII, la connotación actual y más conocida de ésta se desarrolló hasta el siglo XIX (140-143), además de que una búsqueda rápida del origen de dicho término remite al año 1800, concretamente a la primera edición del *Dictionnaire Universelle* de Pierre Boiste, quien lo define como el tratado y estudio de la prostitución. Por lo cual, referirse a las obras de Millot y Sade como pornográficas podría resultar [en la opinión de la que escribe] un anacronismo. También se tomó en consideración lo que escribe Jean Baudrillard en *De la seducción* sobre la pornografía, donde la define como una “simulación desencantada” pues se presenta “más verdadera que lo verdadero” (61) al grado de que no puede ser creída, no se le puede tomar en serio y además lo opone a la obscenidad, pues ésta (en su forma tradicional) “tiene un contenido sexual de transgresión, de provocación, de perversión. Juega con la represión, con una violencia fantasmática propia” (34), lo que suele llamarse porno “es la síntesis de lo artificial, es el festival y no la fiesta” (34). Por todo esto se tratará de evitar calificar estas dos obras con el adjetivo arriba mencionado, a no ser que sea necesario hacerlo para citar de forma apropiada alguno de los conceptos o ideas de los autores que fueron leídos para esta tesis.

sexo; más bien ocurrió todo lo contrario. A partir de ese momento histórico hubo un auge creciente en los discursos que trataban la sexualidad humana (18), pero no desde un enfoque centrado en lo lícito y lo ilícito a partir de las normas de lo moral, sino desde una óptica que se interesaba en analizar y clasificar lo concerniente a los cuerpos femenino y masculino, su funcionamiento, los placeres de Venus y su práctica correcta a partir de una serie de fundamentos que podrían parecer irrefutables, es decir de un discurso racional que se alejaba del rigor de la prohibición pero insistía en la necesidad de una reglamentación del sexo mediante discursos útiles y públicos (25).

Bajo esta premisa se siguió recurriendo a obras “canónicas” como *Le Tableau de l’amour conjugal* (publicada 1686) del doctor Nicolas Venette, que abordaba tanto los mecanismos que se ponían en marcha durante la cópula, como las implicaciones sociales de ésta y la importancia de la práctica sexual para la buena salud de hombres y mujeres, pero siempre dentro del matrimonio y privilegiando ciertas posturas para favorecer la concepción, como puntualiza Muchembled en *L’orgasme et l’Occident* (187 y 188). Al mismo tiempo, se crearon toda una serie de estudios dedicados a analizar las conductas anormales y su origen (Foucault 31) o que partían de “bases científicas” para demostrar lo peligroso de ciertas prácticas —como la masturbación en *l’Onanisme* del doctor Samuel-August Tissot, publicada en latín en 1758 y en francés dos años más tarde—, mientras que en algunos lugares de Europa se experimentaba con métodos de educación sexual tan racionales que no permitían que los jóvenes pupilos pudieran ver el tema con morbo (Foucault 28). Por su parte, la filosofía se inclinó por reivindicar el placer como algo indispensable para el ser humano, aunque siempre dentro de los límites de la moderación. Ejemplo de lo anterior es Voltaire que en 1738 declaraba, en una carta para el príncipe de Prusia, que el placer era algo divino y la muestra más clara de la existencia de un ser superior (citado en Muchembled 184).

A diferencia del “siglo de los clásicos” que prefirió ignorar y tratar de esconder todo lo referente a las pasiones de la carne, el Siglo de las Luces hizo del sexo uno de sus grandes temas de interés. Se diversificaron los ángulos de su estudio e incluso dentro de los silencios que llegan a darse en torno a él se puede vislumbrar cuál era el enfoque dominante, es decir desde qué óptica era abordado. No resulta extraño que el discurso más recurrente para entender el tema haya sido el científico, pues como señala Muchembled:

“les médecins des Lumières prennent une place très importante parce qu’ils paraissent être les seuls à répondre de manière concrète aux inquietudes sexuelles croissantes des couches aisées de la population” (204).

La mayoría de los textos científicos (y algunos filosóficos) sólo retomaban lo que ya se había dicho con anterioridad, pero eran una respuesta para el lector que trataba de comprender el porqué de las prohibiciones de algunas conductas más allá de lo que decían la religión o la moral. Sin embargo, no le daban el alivio necesario y eso dio paso a una nueva oleada de obras literarias que hacían de las artes de Venus uno de sus temas centrales. Aunque los textos lúbricos del siglo anterior todavía eran leídos y durante la primera mitad del siglo XVIII se siguieron escribiendo algunos otros que podían inscribirse dentro de este género —los especialistas, como Darnton en *Los best selles prohibidos en Francia antes de la Revolución*, estiman que entre 1714 y 1749 se produjo una veintena de ellas—, no fue sino hasta casi la segunda mitad de este siglo que los textos licenciosos conocieron un nuevo auge a partir de la aparición de tres libros: *Le canapé couleur de feu*, *L’Art de foutre* e *Histoire de dom B...portrier des Chartreux*, todos publicados en 1741 (Darnton 141).

La boga de la novela libertina habría de captar la atención de buena parte de la sociedad, que tenía una gama considerable de dónde escoger. Pues, por una parte fueron muchos los autores que en algún momento prestaron sus voces al género, incluso los más reconocidos de la época como Voltaire, que publicó varios cuentos eróticos, o Diderot con su célebre *Les bijoux indiscrets* (1748), y por la otra las intenciones de estos escritos eran muy variadas. De igual forma podían encontrarse algunos relatos que en su afán de saciar los apetitos salaces del lector se tornaban muy toscos y gráficos (Darnton 142), mientras que otros textos anunciaban su propósito de ser útiles a la moral<sup>11</sup> develando los medios “qu’utilisent ceux qui [...] ont des mauvaises [moeurs] pour corrompre ceux qui en ont des bonnes” (Laclos 14) y las terribles consecuencias de la *débauche*, como *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. Sin olvidar mencionar un último grupo conformado por los escritos más peligrosos, es decir esos que no sólo transgredían la moral, sino que también presentaban discursos antimonárquicos o anticlericales como los de Sade<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Aunque estas nobles intenciones puedan ser puestas en duda por el lector.

<sup>12</sup> Estas son tan sólo algunas de las diversas clasificaciones que se han propuesto para el estudio de este tipo de textos. En su libro *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución Francesa*, Robert

Dichos libros continuarían siendo objeto de prohibiciones y censura, sin embargo esto no detuvo ni a los escritores ni a los lectores, especialmente a estos últimos. A diferencia de la centuria pasada, en que los textos *obscenos* sólo eran leídos entre círculos muy especializados en el tema, la producción lasciva del XVIII encontró un público más amplio gracias al nacimiento de un sistema que concedía una importancia capital a las bellas artes y a la literatura como elementos esenciales para crear personas “raffiné[e]s, aimables et vertu[euses]” (Muchembled 213) y que logró ir más allá de los grupos tradicionales: los mecenas, los aristócratas y la corte (214). El gusto por el arte y la lectura se volvieron un rasgo identitario de la gente del siglo XVIII que continuó practicándola aunque se le siguió asociando con la inmoralidad —en Francia se relacionaba la lectura de novelas con la masturbación femenina (213)—. Este sector estaba dispuesto a correr los riesgos que implicaba poseer alguna de esas obras malsanas, lo que alentaba su venta clandestina<sup>13</sup>, que también se veía beneficiada por los procesos o persecuciones en torno a tales textos, de esta forma los libros más penados se vendían a un mayor precio, en especial si contenían grabados “infames” (Armiño, prólogo a *Textos y relatos libertinos*, 38).

Ni los peligros de tenerlos ni las dificultades para conseguirlos, desalentaron a los lectores, que se dejaron seducir por las palabras y acciones de los héroes libertinos —que desde entonces estarían más ligados a la sensualidad y el placer, al frenesí del erotismo y el sexo (Armiño 14) que al libre pensador— y de una multitud de heroínas libertinas, cuyo antecedente más cercano se remonta a *L'école de filles* y *La philosophie des dames*.

Cabe destacar que éstas últimas jugaron un doble papel, ya que por un lado reivindicaban el derecho de la mujer al placer sexual pero por el otro hacían más evidente la división entre la mujer casada y virtuosa que debía ser mantenida a salvo de las tentaciones,

---

Darnton señala que durante el Antiguo Régimen los textos prohibidos se dividían en tres tipos: los que ofendían a la Iglesia, al Estado y a la moral (143); por esta razón había textos que podían ser calificados como peligrosos por más de un grupo. El problema de las categorías se ha agravado con el tiempo pues mientras Muchembled menciona cinco grandes categorías de textos pornográficos (aunque en opinión de la que escribe no a todos los textos con connotación sexual se les puede englobar en la pornografía): aquellos con fundamentos médicos o que estudian alguna desviación, obras con contenido sexual que además se declaran antirreligiosas o bien, que atacaban a la aristocracia, los textos que mezclaban el sexo con la muerte y los crímenes, y por último los que abordaban los problemas matrimoniales y la guerra entre los sexos (173-178). En su prólogo a la antología *Cuentos y relatos libertinos*, Mauro Armiño menciona algunas otras divisiones que toman en cuenta factores como qué tan explícito es el relato o el comportamiento de sus protagonistas, entre otros.

<sup>13</sup> Darnton realizó un cuadro con los treinta y cinco best sellers clandestinos más populares entre los “libreros especializados”, al observarlo resulta sumamente interesante notar que casi la tercera parte de los títulos mencionados corresponde a textos de carácter libertino/erótico/ pornográfico.

y la disoluta que era guiada por sus apetitos carnales y reunía en ella toda la perversión que se imputaba al sexo femenino (Muchembled 179).

Pareciera que nadie pudo evitar sucumbir antes los discursos libertinos, incluso la monarquía tenía actitudes que podían asociarse con este grupo, como documenta Mauro Armiño: la princesa Adélaïde, hija de Luis XV se ufanaba de saber más que su hermano tras haber leído *Le portrier des Chartreux* (35) y algunos años más tarde Luis XVI mantendría una casa en el Parc-aux-Cerfs destinada a alojar jovencitas para su disfrute (15). A esto hay que sumar que si bien, tanto los textos licenciosos como aquellos que se oponían al discurso oficial seguían siendo perseguidos, la propia realeza llegaba a demostrar una actitud muy “relajada” ante las voces disidentes. Sólo hay que recordar que la propia reina María Antonieta solía representar algunos papeles en las puestas en escena de las obras de Beaumarchais y más adelante sería ella quien habría de convencer a su marido Luis XVI para que permitiera el estreno de *Le mariage de Figaro* (que criticaba duramente a la sociedad francesa del Antiguo Régimen) en 1781.

No hay que engañarse, sería inadecuado hablar de una libertad de expresión en este periodo, pues todavía se llevaban a cabo algunos procesos severos en contra de quienes representaban un peligro para la moral y las buenas costumbres.<sup>14</sup> Sin embargo, estas medidas se hicieron cada vez menos frecuentes, a la vez que el contenido de los textos lúbricos daba la impresión de hacerse más explícito y transgresor con el paso del tiempo (Armiño 47), lo que habría de llegar a su cumbre tras la Revolución Francesa cuando en 1791 se abolió todo tipo de censura (pero esta situación no habría de durar mucho.). Hasta entonces los escritores incómodos ya no eran condenados a muerte, sólo se les encerraba en la Bastilla (Muchembled 160). Tal fue el caso —aunque por razones diferentes pero no muy alejadas de sus temas de escritura— del segundo escritor que interesa al presente trabajo: Sade.

---

<sup>14</sup> Como fue el caso del caballero de La Barre a quien le arrancaron la lengua y quemaron vivo junto con toda su impía biblioteca por negarse a arrodillarse ante una procesión y por poseer el *Dictionnaire philosophique portatif* de Voltaire (Armiño 37)

### 1.3 Algunas anotaciones en torno al Marqués de Sade y el declive de los textos libertinos.

Mientras que el nombre de Michel Millot podría perderse en el cauce de la historia de no ser por la información que proveen las actas de su juicio y por la celebridad de su única novela *L'école des filles* (pese a que algunos estudiosos ponen en duda su autoría), el Marqués de Sade probablemente sea uno de los personajes más conocidos, o al menos nombrados, de la literatura francesa o incluso de la universal. Esto es producto de una fama alimentada tanto por la leyenda que se yergue en torno a él por los escándalos que protagonizó en vida, como por la popularidad de sus escritos con contenido sexual explícito. Con el paso de los siglos ha sido la producción perversa/obscena de Sade la que mayor fama ha alcanzado, dando pie a una imagen del autor que se centra casi por completo en su aspecto más violento y brutal mientras ignora sus facetas como dramaturgo, libelista, ensayista y teórico político. Del Divino Marqués ya se ha escrito mucho y existe una bibliografía amplia y muy detallada, por lo que sólo es necesario puntualizar algunos aspectos generales de su vida (tomados principalmente de *Sade et la loi* de Francois Ost) y obra para, por un lado entender la importancia de *La philosophie dans le boudoir* dentro del caudal de textos *obscenos* que el siglo XVIII vio nacer, y por el otro saber qué ocurrió con aquel *flot pornographique* tras la Revolución Francesa.

Nacido en 1740 en el seno de una familia noble, el joven Donatien Alphonse François de Sade fue encerrado por primera vez a los veintitrés años tras contratar una prostituta y obligarla a cometer actos sacrílegos (Ost 99). Aunque su encierro no duró mucho —tan sólo quince días, pues éste resultaba más escandaloso que el episodio que lo había llevado ahí—, su primer desencuentro con la ley señaló el itinerario general que el autor habría de seguir: una serie de escándalos, pesquisas, reclusiones ocasionales (pero largas) y salidas de prisión que a la larga dieron como resultado que el autor pasara veintiocho de sus setenta y cuatro años de vida en algún tipo de confinamiento bajo tres regímenes distintos: la monarquía de los Luises, el gobierno post revolucionario y el imperio napoleónico.

A los cargos antes mencionados siguieron otros parecidos que incluyen: el engaño y tortura de una mujer en 1768; el presunto rapto y envenenamiento de un grupo de jovencitas (por el que se le sentenció a muerte), la posterior fuga a Italia en compañía de su cuñada en 1772, y tiempo después entre 1774 y 1775 la seducción y rapto de siete niñas (Ost 99-104). Pese a que Sade logró huir de la justicia durante varios años gracias a las *lettres de cachet* que su familia conseguía, en 1778 fue encerrado en el castillo de Vincennes por orden de otra *lettre de cachet*<sup>15</sup> emitida por el rey Luis XV, con lo que daba inicio su primera temporada como preso, que habría de llevarse a cabo en el castillo antes mencionado y posteriormente en la Bastilla y el hospital psiquiátrico de Charenton.

En su obra *Sade et la loi*, François Ost señala que si el autor libertino logró permanecer impune por tanto tiempo fue gracias al honor de su familia y el prestigio de su clase, que lo mantuvieron a salvo de los castigos que hubiera sufrido un hombre común. Sin embargo, al haber sobrepasado todos los límites —tanto los del orden social como los del privado (la relación extramarital con su propia cuñada) — esa misma justicia real arbitraria que se había mostrado tan condescendiente con él se volvió en su contra (105-106)<sup>16</sup>. De esta manera, el primer periodo de reclusión del autor fue el resultado de su conducta licenciosa y de los intereses de su familia, todavía no había aparecido el autor lúbrico y libertino, para eso habría que esperar un poco

Aunque algunas fuentes indican que antes de su primer encierro el Divino Marqués ya había empezado con sus labores como escritor (concretamente de sus memorias como fugitivo y del *Dialogue entre un prêtre et un moribond* cuyo manuscrito está fechado en 1782), buena parte de su producción literaria que hoy en día se conoce data de los años que pasó en la Bastilla, como es el caso de *Les Crimes de l'amour*, el primer borrador de *Justine* y de *Les Cent Ving journées de Sodome*, entre otros. Las condiciones en que esos textos fueron concebidos podrían dar la impresión de que estaban destinados al olvido entre los muros de una prisión. No obstante, la misma diosa de la fortuna que hizo que el autor

---

<sup>15</sup> Amarga ironía, el recurso que lo había salvado tantas veces sería el mismo que lo condenaría al encierro.

<sup>16</sup> Lo que curiosamente puede recordar al esquema de más de una novela libertina, en especial de aquellas que se presentan como edificantes y pretenden advertir al lector sobre los peligros de ir en contra de la moral establecida: tras una serie de acciones viles el personaje entregado a la *débauche* finalmente recibe el castigo que merece. Aunque en este caso el libertino no demuestra arrepentimiento (puesto que Sade siempre insistió en su inocencia) ni es redimido por el amor (como podría ser el caso de Valmont en *Les liaisons...* de acuerdo a algunas de las múltiples lecturas posibles), y tampoco murió de forma inmediata. Más bien habría de compartir un destino parecido al de la Marquesa de Merteuil pues, como ella, recibió una marca que habría de acompañarlo por el resto de sus días: el estigma del perseguido.

fuera encerrado por una de esas *lettres de cachet* que lo habían salvado tantas veces, le tenía preparado otro vuelco inesperado producto de la Revolución Francesa.

El 16 de marzo de 1790, seis meses después de la toma de la Bastilla, se anunció la abolición de las *lettres de cachet* y el 2 de abril del mismo año Sade recuperó su libertad tras trece años de encierro, aunque en condiciones de miseria lo que lo llevaron a afiliarse a las filas revolucionarias. Al año siguiente, la Asamblea Nacional declaró en la Constitución: “La liberté à tout homme de parler, d’écrire, d’imprimer et publier ses pensées, **sans que les écrits puissent être soumis à aucune censure ni inspection avant leur publication**” (Tit. I apartado 3).<sup>17</sup> La libertad de expresión se convertía en un término muy amplio e impreciso, situación que el autor aprovechó para empezar a publicar sus obras, pues fue en ese mismo año, en 1791, cuando su *Justine ou les malheurs de la vertu* vio la luz.

Pese a su contenido *Justine* se convirtió en un éxito: el editor pidió a Sade una continuación, y aunque la crítica se mostraba consternada ante los horrores descritos, también reconocía que, dentro de su género, la novela era rica y brillante; así habría de empezar formalmente su carrera literaria, aunque casi siempre desde el anonimato, para salvaguardarse de cualquier posible problema y poder alternar sus ambiciones romanescas con su militancia revolucionaria. Pero el estigma del perseguido volvió a hacerse presente algunos años después y por causas diferentes a la publicación de su *opera prima*, en 1793 el autor volvió a ser apresado tras pronunciar un discurso con tintes ateos frente a Robespierre y en 1794 apenas logró burlar a la muerte en forma de guillotina.

Estos nuevos desencuentros con el régimen no desalentaron las pretensiones literarias del Divino Marqués, quien en los años subsecuentes siguió publicando: *Aline et Valcour* y la *Philosophie dans le boudoir* en 1795, otras dos versiones de *Justine* y la historia de su hermana *Juliette* (1797) y *Les crimes de l’amour* (primer texto del que aceptó su autoría) en 1799. Al mismo tiempo trataba de convertirse en hombre de teatro y sobrevivir a la miseria.

No obstante, no mucho después, sus problemas habrían de llegar a su fin de una forma no muy grata, pues en 1801 volvió a ser apresado, pero esta vez por órdenes de un nuevo régimen encabezado por Napoleón. El cargo que se le imputó resultaba novedoso

---

<sup>17</sup> Las negritas son mías.

dentro de su muy nutrido historial, aunque también predecible. Se le atribuía la autoría de una novela que el propio emperador había calificado como la obra más abominable escrita por la mente más depravada: *La nouvelle Justine*. Finalmente, el autor había sido alcanzado por el espectro de sus palabras. Tras años de haber negado la paternidad de sus textos más controvertidos, sus perseguidores habían terminado por llegar hasta él, dando paso al que sería su último periodo de reclusión, esta vez en el manicomio de Charenton donde habría de morir en 1814 tras trece años de encierro.

Podría decirse que con la última reclusión de Sade llegaba a su fin el auge de los textos licenciosos, pues aunque su producción y demanda se intensificaron durante la Revolución Francesa, y existieron varios autores que se encargaron de seguir alimentando el género durante los últimos años del siglo XVIII —incluso el Divino Marqués continuó con su labor creativa entre los muros de Charenton, pese a que algunas de sus obras que datan de este periodo tardaron más de un siglo en ser publicadas—, hubo un cambio muy importante en la recepción por parte del público. Los personajes libertinos dejaron de ser el centro de atención de los lectores, que poco a poco los eclipsaron con otro tipo de héroes que pregonaban la sobriedad de los modos y las costumbres sobre las pasiones humanas.<sup>18</sup>

Este cambio de paradigma puede considerarse como una de las razones que intensificaron la persecución de los textos sadianos, pero también hubo otras que estaban ligadas a “los límites de la transgresión”. Aunque con el paso del tiempo los relatos libertinos se habían vuelto cada vez más explícitos, la mayoría de ellos respetaban, de cierta forma, el principio de *bienséance* que el siglo XVII había marcado, es decir, que omitían por completo todas aquellas situaciones que pudieran considerarse perversas o que abordaran algunos tabús sociales, como la homosexualidad, la sodomía o la tortura (Muchembled 165,178). En pocas palabras y de forma un tanto irónica, la transgresión “estaba permitida” mientras se ciñera a los límites establecidos, a las reglas marcadas por el propio género y no perturbara al lector. Principios que Sade, rompió repetidamente en muy buena parte de su obra.

Un claro ejemplo de lo anterior, es el texto de dicho autor que será analizado en las páginas siguientes, es decir *La philosophie dans le boudoir ou les instituteurs immoraux*.

---

<sup>18</sup> Al respecto de este cambio, Muchembled indica que fue la respuesta de un naciente sistema burgués que veía al desenfreno como un mal propio de los nobles o de los más pobres, por lo cual necesitaba un sistema de valores totalmente diferente.

Aunque fue publicada en 1795 bajo la leyenda “Ouvrage posthume de l’auteur de *Justine*”, se presume que su concepción data de los años posteriores a su liberación de la Bastilla, es decir de 1792, por lo que se le suele clasificar como una de las obras de madurez de Sade (Ost 132). A lo largo de siete actos el autor convierte al lector en testigo de la iniciación sexual y filosófica de una jovencita a manos de un grupo de experimentados libertinos.

A primera instancia, el tema no parecería denotar nada original, ya que el despertar sexual de las mujeres jóvenes era un tópico demasiado recurrente desde el siglo pasado, pues las figuras femeninas —tradicionalmente ligadas al pudor, la castidad y la preservación de los valores de la sociedad— se habían convertido en uno de los personajes favoritos de los autores licenciosos, quienes se habían encargado de presentarlas de las formas más diversas<sup>19</sup>. Así que, tomando sólo como punto de partida el tema, se podría tener la impresión de estar ante uno más de la pléyade de relatos transgresores que se escribieron en la época; sin embargo *La philosophie dans le boudoir* tiene muchos rasgos que lo distinguen y sirven de ejemplo para explicar el por qué de la persecución perpetua que sufrió su autor.

Si en *L'école des filles* ya era tangible una crítica a la condición de las mujeres y las reglas sociales/morales que imperan sobre ellas, ésta también se hace presente en el texto de Sade, quien, al igual que su predecesor, no se limita a abordar simple y llanamente el despertar sexual (aunque sí lo plasma de una forma mucho más explícita que incluso llega a tornarse brutal). El autor del Siglo de las Luces extiende su análisis al sistema de valores en que se fundaba la monarquía para explicar el fracaso de ésta a la vez que expone su propio modelo de organización social, en una época en que las masas revolucionarias trataban de encontrar un sistema acorde al nuevo sistema político imperante. De esta manera, *La philosophie dans le boudoir* va más allá de un manual de iniciación en las artes de Venus y una guía para saber cómo manejarse en el gran teatro de las apariencias —un terreno particularmente peligroso para las doncellas inexpertas—, pues también puede leerse como un texto de iniciación filosófica y política dirigido a un público más amplio que el de las damiselas virginales, esto último no resultaba tan extraño en el siglo que vio nacer *La*

---

<sup>19</sup> Desde *Thérèse philosophe* y sus tribulaciones entre el deseo y los preceptos religiosos en que fue educada. Pasando por aquellas que veían en las artes de Venus una herramienta para conseguir la ascensión social, como es el caso de *Margot la ravaudeuse*. Hasta la infame marquesa de Merteuil que convirtió a la seducción en un arma de doble filo capaz de destruir a cualquiera, incluso a ella misma, por sólo mencionar algunos ejemplos.

*Enciclopedia*. No obstante, cabe destacar que la propuesta del autor licencioso guarda diferencias notables con las obras de los ilustrados y sus preceptos humanistas, al grado que se ha definido el pensamiento de Sade como la antifilosofía de las luces, lo que finalmente terminaría por convertirse en un motivo más de escándalo.

Mientras los grandes humanistas del Siglo de las Luces consideraban que el conocimiento y la razón no sólo liberaban al hombre, sino que lo inclinaban de forma natural a la virtud y la búsqueda del bienestar propio y el de los semejantes, para Sade el saber y la razón sólo pueden conllevar a un desengaño ante las reglas sociales y morales imperantes, que se muestran a los ojos del libertino emancipado como ridículas y antinaturales. Lo que, para el autor, deriva en un egoísmo absoluto en el que el ser humano ve a sus semejantes sólo como un medio para saciar sus pasiones, dando pie a una interpretación de la naturaleza (en toda la extensión de la palabra) totalmente contraria a la autores como Rousseau, pues mientras éste la concebía como una madre pura que da cobijo a aquel que lo busca a la vez que le muestra la bondad innata que nace en su interior. Sade la representa como una entidad cruel que permite que el fuerte domine sobre el débil, pues sólo el más apto puede salir adelante.<sup>20</sup>

De esta forma, por un lado el lector se encuentra ante una serie de principios contrarios al bien conocido “liberté, égalité et fraternité” que había guiado la Revolución Francesa, pero por el otro también puede percibir, de forma un tanto irónica y contradictoria, un lúcido análisis sobre las injusticias a las que son sometidas las mujeres y la necesidad de darles cierta libertad sobre sus propias acciones y sus cuerpos. Todo esto ordenado en una estructura que procura seguir la forma de los manuales didácticos, lo que hace de *La philosophie dans le boudoir* un caso muy particular de su época y al cual vale la pena hacer dialogar con su igual del siglo XVII *L'école des filles*.

---

<sup>20</sup> Tal y como queda demostrado al final de *La philosophie dans le boudoir*, cuando, tras haber sido reeducada por sus salaces instructores, la joven Eugénie humilla y tortura a su madre.

## **2.- “Comment l’esprit vient aux filles...”**

Tanto *L'école des filles* como *La philosophie dans le boudoir* se inscriben dentro del gran cauce de textos licenciosos que vieron la luz entre los siglos XVII y XVIII, pero al mismo tiempo pueden incluirse dentro de otro grupo de escritos que también fueron muy abundantes en esta época, el de los manuales pedagógicos enfocados en la educación femenina.

Antes de abordar la estrecha relación entre un despertar sexual dirigido y la toma de conciencia sobre el propio cuerpo y las normas sociales que lo rigen, tal vez sea pertinente plantear algunas preguntas como ¿Por qué se necesitarían pedagogías exclusivas para mujeres? ¿Qué tan diferente era la educación de los hombres jóvenes a la de las doncellas? ¿A qué se debe que buena parte de los manuales publicados hayan omitido todo lo referente a la sexualidad femenina? Aunque éste era un tema recurrente tanto en el discurso literario como en el médico, y quizás la cuestión base para poder dar respuesta a todas las anteriores...

### **2.1 Est-ce que les filles peuvent avoir de l'esprit?**

Entre los años 1600 y 1700 no resultaba raro ni novedoso hablar sobre la educación de las mujeres, el tema había sido abordado en múltiples formas a lo largo de los siglos, pero casi siempre desde una perspectiva que consideraba al sexo femenino como incapaz o no apto para realizar ciertas tareas intelectuales o como un ente naturalmente inclinado al pecado, por lo que debía estar bajo la vigilancia continua de los hombres.

No obstante, a la par de ese discurso limitante hubo otros que buscaban reivindicar a las mujeres y su lugar dentro de la sociedad, más allá de los papeles de madre y esposa y al mismo tiempo hacer énfasis en la necesidad de darles una educación más formal y completa. Ya en el siglo XVI el humanista Juan Luis Vives había abogado por la importancia de dar una instrucción a las mujeres, pues pensaba que muchos de sus males y vicios eran el resultado de la ignorancia, además de que la formación moral femenina era

indispensable para el bienestar social y la armonía en el hogar (Rivera, “Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam. La formación moral y doméstica en la retórica de la crianza de las hijas” 72).

Si bien la propuesta de Vives era innovadora al hacer de la lectura, de la escritura y, en algunos casos del latín herramientas fundamentales que debían enseñarse junto con las labores que se consideraban adecuadas para su género y condición, no creía que todas las mujeres debieran recibir una formación exhaustiva pues el cometido principal de ésta debía ser el cultivar las virtudes morales para hacer de ellas buenas cristianas, amas de casa, esposas y madres. Vives abogaba por una educación intelectual humanista, pero creía que sólo las jóvenes de noble cuna debían tener acceso a ella porque su posición las obligaba a desenvolverse en la esfera pública (Rivera 74). De tal manera que pese a que ya se le concedía cierta importancia, la enseñanza femenina era aplicada en función de alguien más, es decir, para complacer las necesidades y las expectativas de otra persona, mas no para convertir a las pupilas en mujeres sabias.

Objetivo que también se puede apreciar en el pensamiento de otro renacentista, el teólogo y humanista Erasmo de Rotterdam quien, al igual que Vives, creía que la educación debía servir no para dar autonomía a las mujeres, sino para alejarlas del mal —al que su naturaleza las inclinaba— y darles la instrucción moral y doméstica necesaria (Rivera 81). Esta tendencia se repetiría a lo largo de los años, en los que habrían de publicarse infinidad de compendios y tratados sobre educación femenina que se centrarían casi de forma exclusiva en esos dos ejes: la formación moral y la doméstica.

Durante los dos siglos siguientes serían muchos los autores que se sumarían a este debate. Estaba claro que el proveer a las niñas una educación más estructurada y controlada era la mejor herramienta para convertirlas en mujeres de bien, pues, de no prestarle la importancia necesaria al tema las consecuencias podían ser terribles. Tal y como señala el teólogo François Fénelon en *De l'éducation des filles*, donde menciona que si bien, es necesario proteger a las pupilas de los defectos propios de su sexo, el no hacerlo de la forma correcta sería sumamente perjudicial para ellas pues “On les nourrit [aux filles] dans une mollesse et dans une timidité qui les rend incapables d'une conduite ferme et réglée.” (98)

Fénelon admitía que no bastaba con pedir una obediencia ciega —ya que se corría el riesgo de que las doncellas cayeran en malas compañías o de que no tuvieran el carácter necesario para cumplir con sus obligaciones como madres—, sino que debía educarse a las pupilas haciendo énfasis en que los fundamentos que regían su educación eran parte de los saberes necesarios y útiles que necesitarían en su futura vida como esposas y madres (28), pero siempre buscando formas para convertir la enseñanza en algo agradable para ellas.

Aunque la propuesta pedagógica del teólogo francés tiene aspectos muy innovadores (como la inclusión de fundamentos básicos de derecho y economía entre los conocimientos femeninos básicos, la importancia de saber dirigir la curiosidad para alejar a las doncellas del ocio o la metodología que propone para iniciar a los niños en la lectura) su tratado todavía se inscribe dentro de la corriente que consideraba a las mujeres como seres menos capaces que los varones. Así hace constar en reiteradas ocasiones, por ejemplo cuando aconseja sobre la forma de explicar a los infantes la existencia del alma, la inteligencia y demás elementos intangibles pero fundamentales para un buen cristiano, tema particularmente delicado que, en su opinión, no lograrían entender las niñas, por lo que aconsejaba : “ Retenez leur esprit le plus que vous pourriez dans les bornes communes, et apprenez-leur qu’il doit y avoir pour leur sexe une pudeur de la science, presque aussi délicate que celle qui inspire l’horreur du vice.” ( Fénelon 71)

Pese a que las cuestiones concernientes a la instrucción femenina iban ganando terreno entre los amplios debates de la época y los lugares para impartirla empezaban a diversificarse, la postura en torno a ésta no había cambiado mucho. Todavía se seguía viendo a la educación formal para las niñas como algo secundario que no debía profundizarse ni tratar de equiparar a la formación que recibían sus hermanos. Sin embargo, surgieron mujeres con roles sociales más activos e influyentes —basta con recordar a las Preciosas—, que incluso sentían una preocupación legítima por la formación de sus congéneres,<sup>21</sup> pero en general los afanes femeninos por acceder a un conocimiento más diversificado y completo solían ser ridiculizados por los hombres.<sup>22</sup> Salvo algunas excepciones, como fue el caso de Poullain de la Barre.

---

<sup>21</sup> Como fue el caso de Madame de Maintenon, quien en 1686 fundó la Maison Royal de Saint-Cyr, establecimiento destinado a la instrucción de las doncellas nobles de entre siete y diecinueve años, de acuerdo a los principios de Fénelon. (Duby 151).

<sup>22</sup> Tal y como se puede apreciar en *Les precieuses ridicules* de Molière.

Entre 1673 y 1674 aparecieron en Francia un par de obras que denunciaban las injusticias de las que eran víctimas las mujeres, a la vez que demostraban que la creencia de su inferioridad carecía de fundamentos reales y sólo era sostenida por prejuicios sociales, e insistían en que era necesario permitir que las doncellas tuvieran acceso a una educación tan completa como la de los jóvenes. Estos dos tratados eran *De L'égalité des deux sexes* y *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*, resultado de la pluma del filósofo cartesiano François Poullain de la Barre.

La intención del autor es tangible desde el prefacio a *De l'égalité des deux sexes*, donde señala que tanto hombres como mujeres aceptaron como un hecho la idea de la inferioridad femenina, pese a que ésta carece de cualquier sustento real. Por esta razón es indispensable recurrir a la filosofía para luchar tanto contra los prejuicios de la ignorancia como contra los argumentos de los sabios. (9-11) Para Poullain de la Barre la sumisión femenina estaba más ligada a razones físicas que intelectuales, pues en su opinión, los hombres habían recurrido a la fuerza para imponerse y una vez que lo consiguieron pareciera que procedieron a crear leyes para asegurar su hegemonía a la vez que fueron limitando el campo de acción de sus compañeras (20-23).

Así también explica el origen de la mayoría de los defectos que se les atribuyen desde niñas, pues al considerarlas inadecuadas para las ciencias, el estudio y la política se descuida por completo su educación, lo que las conduce a la ociosidad y a dedicar su tiempo a las frivolidades (26-29) pese a que su propia naturaleza las hace aptas para todas esas tareas. Poullain de la Barre reconoce que el querer abrir todas esas puertas a las mujeres podría despertar el descontento general pero éste sería producto de la costumbre y los prejuicios tan arraigados en la sociedad, pues como él mismo explica:

J'avoue que cet usage nous surprendrait : mais ce ne serait que par la raison de la nouveauté. Si en formant les états, en établissant les différents emplois que les composent, on y avait aussi appelé les femmes, nous serions à notre égard. Et nous ne trouverions pas plus étrange de les voir sur les Fleurs de Lys, que dans les boutiques. (18)

En su segundo tratado, *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs*, el autor recurre al diálogo filosófico entre un grupo mixto para ahondar en el porqué debería proporcionarse una educación formal a las doncellas y en

los beneficios sociales de ésta, mientras repara en la importancia de aprender a guiarse por la razón y usar la duda como un medio para acercarse a la verdad.

A diferencia de sus predecesores, Poullain de la Barre creía fielmente en la absoluta igualdad de los dos sexos y en la capacidad de las mujeres para llevar a cabo cualquier tarea, por lo cual sus escritos resultan completamente reveladores y puede considerársele como uno de los precursores del feminismo. Desgraciadamente, tanto su obra como sus ideas habrían de quedar en el olvido por más de dos siglos; no obstante a lo largo de los años 1700 tuvo lugar una serie de cambios que él ya había anunciado.

Con la llegada del Siglo de las Luces se reanimó el interés por las pedagogías, lo que se tradujo en la aparición de una nueva oleada de manuales y tratados enfocados en la instrucción femenina. No eran pocos los padres que, inmersos en los ideales ilustrados, decidían aplicar algunos de los novedosos principios educativos de la época en la formación de todos sus hijos sin hacer distinciones de sexo. De esta manera se les daba un acceso más libre a la metafísica, las matemáticas, la geografía y demás saberes que hasta entonces se habían considerado demasiado abstractos para una jovencita.

Las disertaciones sobre la manera adecuada de instruir el espíritu femenino siguieron latentes entre literatos e intelectuales, todos seguían aportando nuevas luces a un tema analizado desde hacía dos siglos. Basta con recordar que Laclos, autor de *Les Liaisons dangereuses*, escribió su propio tratado al respecto *De l'éducation des femmes* y que incluso Sade da un ejemplo de educación formal destinada a una niña en su *nouvelle* "Eugénie de Franval". Sin embargo, la cuestión fue ampliamente enriquecida por las propias mujeres, quienes no sólo se encargaron de dar a sus hijas una educación más nutrida y completa, sino que también empezaron a publicar sus propias obras recopilando sus experiencias y reflexiones, como *Les conversations d'Emilie* de Madame d'Epainay publicadas en 1774 y el *Traité de l'éducation des femmes*, concebido por Madame de Miremont entre 1779 y 1789 (Duby y Perrot, *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, 151-152).

Es innegable que durante el siglo XVIII hubo grandes avances en torno a dicha materia pero las mujeres ilustradas seguían siendo un fenómeno raro que sólo se daba entre las familias acomodadas que, si bien habían concedido una mayor importancia a la

educación de sus hijas, también habían omitido de sus programas dos temas que no dejaban de estar latentes: todo lo referente a la sexualidad y al teatro de la sociedad.

Aunque ya se habían ganado ciertas batallas, el problema principal que pesaba sobre la búsqueda de una equidad educativa entre ambos sexos nunca había desaparecido. La instrucción femenina todavía era considerada como algo accesorio, es decir, que su finalidad no era buscar el beneficio de las pupilas sino, hacerlas agradables y valiosas a los ojos de alguien más, tal y como se puede apreciar en el quinto libro de *Émile*, cuando Rousseau describe las características que deberá tener Sophie, la compañera de Émile:

[...] la femme est faite spécialement pour plaire à l'homme. Si l'homme doit lui plaire à son tour, c'est d'une nécessité moins directe : son mérite est dans sa puissance ; il plaît par cela seul qu'il est fort. Ce n'est pas ici la loi de l'amour, j'en conviens ; mais c'est celle de la nature, antérieure à l'amour même.

Si la femme est faite pour plaire et pour être subjuguée, elle doit se rendre agréable à l'homme au lieu de le provoquer [...] Toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance. **Tant qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écartera du but, et tous les préceptes qu'on leur donnera ne serviront de rien pour leur bonheur ni pour le nôtre**<sup>23</sup>. (197,198, 211)

Y es precisamente en esta idea donde radica el porqué de la omisión de esos dos temas. En la mayoría de los casos, el objetivo de la educación no era formar mujeres sabias y capaces de gobernarse a ellas mismas, como señala la historiadora Martine Sonnet en la *Historia de las mujeres* de Georges Duby y Michelle Perrot: “siempre se [temió] enseñar demasiado a las niñas, hundirlas en la vanidad de los conocimientos superfluos” (171). El fin primordial de la educación era convertir a las alumnas en buenas hijas, que en el futuro podrían desempeñarse como madres y esposas ejemplares. Si se buscaba instruir las era para convertirlas en compañeras agradables que pudieran ofrecer diversos temas de conversación a sus maridos y eventualmente ayudarlos con sus tareas, pues además, con una formación más completa se corría el riesgo de despertar las inclinaciones salaces propias de su naturaleza.

---

<sup>23</sup> Las negritas son mías.

El binomio mujer-pecado había sido un tema particularmente controvertido. Durante siglos la Iglesia había presentado a las hijas de Eva como seres perversos cuyo objetivo era seducir a los ingenuos hombres para entregarlos a Satán (Duby y Perrot, *Historia de las mujeres* 98), mientras que la ciencia médica insistía en que para ellas la satisfacción sexual era una necesidad biológica (98) que además era indispensable para asegurar la concepción (Muchembled 186). Y, aunque con el paso del tiempo —y especialmente en el siglo XVIII— la sexualidad humana se convirtió en un tema ampliamente estudiado y los argumentos de la iglesia fueron perdiendo fuerza, esto no cambió mucho la situación de las jovencitas —particularmente las de los estratos sociales más privilegiados— que seguían siendo aleccionadas para ignorar y temer cualquier impulso sensual y ver la castidad como una de sus mayores virtudes.

No bastaba con “protegerlas” de la tentación del conocimiento que podía llevarlas a la vanidad, también era indispensable resguardarlas contra los peligros que escondían los placeres de Venus. Pareciera que la sola idea del despertar sexual causaba horror entre los teóricos de la educación femenina. Vives recomendaba mantener a las doncellas prácticamente aisladas, alejadas de los jóvenes de su misma edad para mantenerlas a salvo de la “propensión al deleite” de éstos (Rivera 75). Por su parte, Rotterdam aconsejaba a los padres nunca mencionar frente a sus hijas ni las indiscreciones de juventud que ellos mismos habían cometido ni sus asuntos maritales (Rivera 79). Mientras Fénelon insistía en que lo mejor no era encerrarlas en su hogar o en un convento sino dejar que alternaran entre su lugar de aprendizaje y el mundo exterior, pero siempre evitando cualquier contacto con varones y toda práctica que implicara movimientos corporales inadecuados (*De l'éducation des filles* 38)

Aunque la búsqueda de una educación equitativa iba ganando terreno, estos dos problemas —el miedo a los conocimientos superfluos y al despertar de las bajas pasiones— todavía estaban muy presentes e incluso en el siglo XVIII seguían siendo parte de los argumentos para justificar la superioridad masculina, o como lo explica Muchembled en *L'orgasme et l'Occident*:

Moins relié à la religion qu'aux siècles précédents, le dogme de l'infériorité féminine se décline désormais en deux variantes qui font l'objet d'un ample discours social justificatif. D'un côté il s'agit de protéger la femme mariée contre les tentations et contre elle-même en la confiant au foyer. De l'autre, la putain, de plus en plus présente sur le

pavé urbain, concentre sur sa seule personne les traits négatifs, notamment la perversité et l'inextinguible appétit charnel que l'on imputait auparavant à toute fille d'Ève. (161)

Lo que terminaba por reafirmar otro binomio que había perseguido a las mujeres desde tiempos remotos, el de Ave y Eva, la virgen y la pecadora. La división era tajante y no admitía puntos intermedios, por un lado estaban las sumisas y puras que buscaban redimir el pecado original a través de un voto de obediencia a sus maridos o a la Iglesia, y por el otro las rebeldes que sucumbían a la lujuria y a la vanidad.

Mientras que a los hombres les estaba permitido —e incluso se les alentaba a— recurrir al doble estándar, es decir, a alternar entre una imagen pública, ligada a la obediencia y cumplimiento de las normas establecidas, y una privada, que permitía una libre experimentación sobre el propio cuerpo y los impulsos sensuales. A la mujer se le negaba ese desdoblamiento (Muchembled 190-191). Se les enseñaba que Ave y Eva eran figuras antagónicas que no podían complementarse ni equilibrarse en la búsqueda de un justo medio, y la mejor forma de evitar que cayeran ante las bajas pasiones era manteniéndolas en una completa ignorancia de éstas.

El promover el desconocimiento de todo lo referente a la sexualidad propia, ayudaba a alejar a las mujeres del pecado en dos de sus formas más terribles: las relaciones premaritales y el adulterio. Pero también respondía a otras razones, pues, entre las clases sociales más altas, la virginidad tenía implicaciones económicas y estaba ligada a ciertos valores como el honor familiar. Una doncella virgen y bien educada podía aspirar a casarse con alguien de su misma posición social, lo que a la larga se transformaba en un beneficio monetario para los suyos, mientras que una joven desvirgada en circunstancias ilícitas terminaba por convertirse en un motivo de vergüenza y pérdida de dinero.

No obstante, la promoción de este modelo tenía consecuencias terribles para “las interesadas”. Al entrar en sociedad no contaban con el *savoir-faire* necesario para desenvolverse en ésta de manera eficiente, así que no podían desempeñar correctamente su papel en el gran teatro de las apariencias, y se convertían en presas fáciles para los “perversos libertinos”. Lo que solía terminar con la ruina de la seducida, que en el mejor de los casos era encerrada en un convento.

Por su parte, las casadas no corrían mejor suerte porque en la mayoría de los casos las uniones eran concertadas por los padres sin tomar en cuenta la opinión de los novios. Lo

que daba como resultado uniones infelices basadas en el interés en las que las relaciones sexuales legítimas “eran más instrumentales y manipulativas que afectivas” (Duby y Perrot, *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna* 115). El matrimonio se convertía en una prisión, pues el primer encuentro sexual solía ser abrupto, brutal y no llenaba las expectativas afectivas<sup>24</sup>, tal y como lo cuenta Madame F, una de las amantes del célebre Casanova .

Je croyais que ce qu'on appelle amour venait après l'union ; et je fus surprise que mon mari me faisant devenir femme ne m'ait fait connaître la chose que par une douleur qui ne fut compensée par aucun plaisir. J'ai trouvé que mon imagination au couvent m'était d'une plus grande ressource. Il est arrivé de là que nous ne sommes devenus que bons amis, très froids, couchant rarement ensemble, et point curieux l'un de l'autre [...] (Casanova, *Madame F...*42)

Si se diera una educación destinada a formar mujeres sabias y además se fuera guiando el despertar sexual de las jóvenes, podrían evitarse esas situaciones. Sin embargo, esta alternativa no era aceptada. Ni siquiera entre los libertinos era del todo bien visto que hubiera mujeres cultas y capaces de guiarse a ellas mismas, como expresa Casanova, quien admitía que una mujer con *esprit* era algo invaluable siempre y cuando no sobrepasara los límites adecuados para su género:

Une belle à la fin qui n'a pas de esprit dégagé, n'offre aucune ressource à l'amant après la jouissance matérielle de ses charmes. Une laide brillante par son esprit rend amoureux un homme si bien qu'elle ne lui laisse rien désirer [...] La femme d'esprit qui n'est pas faite pour le bonheur est la savante. Dans une femme la science est déplacée ; elle fait du tort à l'essentiel de son sexe, et, encore, elle ne va jamais au-delà des bornes connues. Nulle découverte scientifique faite par des femmes [...] Quel insupportable fardeau pour un homme qu'une femme qui aurait par exemple l'esprit de Mme Dacier ! Dieu vous en préserve mon cher lecteur ! (106, 107)

Ni aquellos que buscaban mantener el orden establecido, ni los que lo transgredían estaban a favor de una educación femenina tan completa, pues atentaba contra sus intereses y contra la propia estructura social. Esto es visible incluso dentro del amplio caudal de literatura libertina del siglo XVIII, donde la astucia femenina solía estar ligada a la perversión. Basta con recordar a la infame Marquesa de Merteuil de *Les liaisons*

---

<sup>24</sup> Lo que podría explicar el desagrado de las preciosas ante la mención de los actos carnales.

*dangereuses*, quien no teme en recurrir al doble estándar para conseguir lo que se propone hasta llegar a ser más temible que su contraparte masculina, el Vizconde de Valmont. O a las múltiples libertinas que habitan las obras de Sade.

No obstante, tanto en *L'école des filles* como en *La philosophie dans le boudoir* es posible encontrar una propuesta que podría servir como complemento a lo dicho por los grandes pedagogos sobre el tema: el enseñar a las doncellas que ellas también pueden recurrir al doble estándar y la forma correcta de hacerlo, lo que a la larga no sólo se traducirían en beneficios para el género femenino, sino también para el masculino.

## 2.2 Millot y el arte de guardar las apariencias.

La preocupación por ofrecer a las doncellas una correcta iniciación sexual junto con la enseñanza de un *savoir-faire* social confiable es tangible desde las primeras páginas de *L'école des filles*, pues en su “Épître invitatoire aux filles”<sup>25</sup> se le da a estos conocimientos el mismo valor que Casanova concede al *esprit*:

Belles et curieuses demoiselles, voici l'École de votre sagesse et le recueil des principales choses que vous devez savoir pour contenter vos maris quand vous en aurez ; c'est le secret infaillible pour vous faire aimer des hommes quand vous ne seriez pas belles, et le moyen aisé de couler en douceurs et en plaisirs tout le temps de votre jeunesse. (Millot 1103)

Para el autor, las artes de Venus son algo inherente a la naturaleza humana y a la búsqueda de la felicidad, por lo cual es necesario dar a las doncellas una educación sexual adecuada, enseñarlas a ser conscientes de sus impulsos eróticos y saber manejarlos sin poner en peligro su prestigio social. A diferencia de la mayoría de los teóricos de la pedagogía femenina, que buscaban restringir el nacimiento de cualquier pensamiento sensual y hacer de las pupilas seres temerosos de su propio cuerpo, la propuesta de Millot le da un lugar central a estos dos elementos o como explica Jean-Pierre Dens en artículo “*L'école des filles*: premier roman libertin du XVII<sup>e</sup> siècle”:

Nous trouvons ici un projet de *paideia* qui cherche à s'imposer comme valeur capable d'assurer un bonheur foncièrement hédoniste [...] La

---

<sup>25</sup> Es importante señalar que la edición de la Pléiade es la única versión impresa de esta obra en que se incluye el “Épître invitatoire aux filles”, por lo cual se recurrió a dos ediciones distintas de este texto. La que está incluida en la antología *Oeuvres érotiques du XVII<sup>ème</sup> siècle* y la que se puede consultar dentro del célebre tomo *Libertins du XVII<sup>ème</sup> siècle*.

connaissance érotique devient un substitut pour la beauté et relègue au second plan —sinon élimine— le besoin de moralité. Au discours éthique se substitue un discours sensuel où le corps s'impose comme fondement premier. (240-241)

Este discurso resulta totalmente contrario a los fundamentos morales que solían dirigir las enseñanzas destinadas a las pupilas, empezando por la relación entre éstas y su contraparte masculina. Mientras algunos estudiosos como Vives y Fénelon insistían en mantener separados a los jóvenes de sexos opuestos e incluso recurrían al miedo para conseguir que las aprendices se mantuvieran alejadas de los varones, en *L'école des filles* ocurre lo contrario, pues entre las primeras lecciones que Suzanne imparte a su ingenua prima Fanchon está la de no temer a la compañía de los hombres:

Suzanne.- [...] Ils [les hommes] ne sont pas si méchants que tu penses, mon enfant, mais tu es aussi éloignée de le savoir qu'un aveugle de voir clair, et tant que tu seras privée de leur compagnie et de leurs conseils tu seras toujours dans une stupidité et ignorance qui ne te donneront jamais aucun plaisir au monde. (Millot 188)

A lo largo de la obra se van dando una serie de indicios que dejan entrever al lector la forma en que ha sido educada Fanchon. Al igual que a la mayoría de las mujeres de su época, se le ha enseñado a desconfiar de los hombres porque son seres deshonestos que sólo provocan desgracia a aquellas que creen en sus palabras (Millot 187, 235). Al evitar la compañía masculina logran mantener intactos su honor y su reputación, no obstante en *L'école des filles* el *esprit* está ligado de forma muy estrecha al descubrimiento de los placeres de la carne, por lo que, mientras Fanchon siga rehuyendo a su pretendiente, Robinet, no podrá salir de la ignorancia. Además, acceder a las artes de Venus no tendría que comprometer su prestigio social, siempre y cuando conozca la forma correcta de disimular.

Para lograr conseguir el *savoir-faire* que le permitirá entrar en el teatro de las apariencias es indispensable que la doncella inexperta entienda la forma en que éste funciona y lo primero que debe aprender es a convivir con los hombres, en especial con aquellos que se muestran interesados en ella y que siempre actúan de la misma forma, como se puede percibir en el primer diálogo, cuando Suzanne le pregunta a Fanchon por la forma en que se conducen los visitantes que recibe:

Suzanne: Mais ne te disent-ils pas quelquefois que tu es belle, et ne te veulent-ils pas baiser ou toucher en quelque endroit ?

Fanchon : Ho ! oui bien pour cela, ma cousine Mais Dieu ! qui est-ce qui vous l'a donc dit ? Je pense que vous devinez ou que vous étiez derrière eux quand ils me parlaient, car je vous assure que c'est la plus grande partie de ce qu'ils me content de dire que je suis belle, et quelquefois ils approchent leur bouche de la mienne pour me baiser et me veulent mettre les mains sur les tétons. (Millot 186-187)

A diferencia de las mujeres, que eran educadas para alejarse de las pasiones en cualquiera de sus formas, en los varones jóvenes no era socialmente reprochable que buscaran iniciarse sexualmente antes del matrimonio. Por lo cual, no resulta extraño que llegaran a establecer una serie de “pasos” a seguir al momento de la seducción (como los que describen las protagonistas), sin embargo, el problema reside en que mientras ellos sabían cómo actuar, en la mayoría de los casos las seducidas ignoraban “el protocolo” a seguir. Es justamente ahí donde radica la importancia de la propuesta de Millot, pues, al proveer a las doncellas con el *savoir-faire* sexual —pero también social— que les era negado se lograría igualar la situación y hacerla más agradable para ambos sexos.

Al hablar de dar a las pupilas una educación centrada en las artes amatorias no se busca de ninguna manera atentar contra los principios de *honnêteté et bienséance* que debían regir la vida de toda mujer, ni mucho menos de imponer que el aprendizaje teórico vaya forzosamente ligado al práctico pues el objetivo primordial de estas enseñanzas es preparar a las aprendices para que, cuando así lo crean necesario, sean capaces de crear una máscara que las haga irreprochable ante la sociedad pero que en el ámbito de lo privado les permita actuar libremente y conforme a sus deseos (Dens, “*L'écoles des filles: premier roman...*” 241), el propio Millot lo explica en su “Épître invitatoire aux filles”:

Ainsi je veux croire, mes belles, qu'en cette École vous prendrez seulement les choses qui vous sont propres, et que celles d'entre vous qui auront envie d'être mariées auparavant n'useront point de ces préceptes que quand il en sera temps, là où les autres qui auront plus de hâte et qui prendront des amis par avance pour en essayer, le feront avec tant d'adresse et de retenue devant le monde qu'elles ne témoigneront rien qui puisse choquer tant soit peu la bienséance et l'honnêteté. C'est une belle chose que l'honneur, dont il faut qu'une fille soit jalouse comme de sa propre vie ; elle ne doit non plus être sans cet ornement que sans robe, et certainement elle n'a pas l'honneur et l'esprit du monde quand elle n'a pas l'industrie et l'adresse de cacher ce qu'il ne faut pas qu'on sache. (1103)

El honor de una dama era algo tan valioso como frágil, en ocasiones sólo hacía falta una falsa acusación para destruirlo y hundir a la aludida (Millot 203). He ahí la importancia de guardar las apariencias y saber escoger a un compañero discreto, como aconseja Suzanne “Il en faut prendre un [ami] qui t’aime bien, qui soit discret et qui n’en dise mot a personne” (201). Mientras Fanchon tome en cuenta este precepto podrá hacer libre uso de los saberes adquiridos sin temer por las maledicencias, pues ya estará preparada para entrar al gran teatro de las apariencias, donde todos gozan en privado de las artes de Venus, incluso de forma ilícita —es decir, mediante las relaciones premaritales o el adulterio— aunque públicamente se les repruebe y se busque satanizarlas ante los ojos de las doncellas vírgenes (Millot 191).

Hay que remarcar que todo este *savoir-faire* y la necesidad de aprenderlo y aplicarlo responden a un fin mayor que está más allá de cualquiera de los fundamentos morales o religiosos que se usaban para enaltecer la virginidad femenina: la razón primordial de todo este aprendizaje es el amor.

Sin embargo, el amor del que hablan Suzanne y Fanchon dista mucho de las castas pasiones de las preciosas o del “amor espiritual” nunca consumado de *la princesse de Clèves*. En este caso el lector se encuentra frente a un amor que parte de lo físico, que nace y se alimenta del placer sexual y que incluso puede extinguirse una vez que éste ha sido saciado (Millot 254-255). O como lo explica Jacques Prévot en la nota que acompaña al texto en la edición de la Pléiade:

Non pas l’amour-chimère (la « chimérisation » des jeunes filles), l’amour qui peut conduire au sacrifice, l’amour des romans héroïques, l’amour qui par amour peut se nier ou se dépasser, non pas l’amour passion de l’autre, qui ne serait que fausseté et illusion, mais la quête de la jouissance sexuelle comme fin en soi et comme fin de l’homme (1676).

El concepto de amor que se maneja en esta obra está más cerca de ser una pulsión parecida al deseo<sup>26</sup>, basta con ver la definición que da Suzanne para comprobarlo:

Fanchon: Ma cousine, qu’est-ce donc l’amour ?  
Suzanne : C’est le désir d’une moitié pour servir ou s’unir à son autre moitié [...] C’est un appétit corporel ou un premier mouvement de la nature, qui monte avec le temps jusqu’au siège de la raison, avec laquelle il s’habitue et se perfectionne en idée spirituelle ; d’où vient que cette

---

<sup>26</sup> Entendido en sus acepciones de “Movimiento afectivo hacia algo que se apetece” e “Impulso, excitación venérea” (DRAE 22ª edición).

raison examine avec plus de connaissance les belles convenances qu'il y aurait que cette moitié fût unie à son autre moitié. Et quand la nature est arrivée à sa fin, cette idée ou vapeur spirituelle vient à se résoudre peu à peu en une pluie blanche comme lait, et s'écoule le long de l'épine du dos dans les conduits, et elle devient plaisir de la chose dont elle n'était auparavant que l'idée (Millot 268-269).

Aunque el estado de idea espiritual puede prolongarse para retrasar la consumación del acto sexual y con ello el fin del amor, todas estas expresiones tienen un origen meramente corporal. “Les hommes n'aiment que pour le plaisir” (254) afirma Suzanne, mientras que las doncellas suelen caer ante las trampas de los seductores a la vez que sufren por el debate entre la virtud y sus deseos porque se les ha enseñado a idealizar el amor e ignorar sus naturaleza corporal (234-254). No obstante —y de forma un tanto irónica— es el amor físico el que las libera, las resignifica y les permite comprender al otro. “Comment l'esprit vient aux filles?” Se preguntaba algunos años antes una de las inocentes doncellas que Jean de La Fontaine pintaba en sus cuentos libertinos, a través del amor, tal y como explica Prévot: “c'est par l'amour que l'esprit vient aux filles, et que même les sottès acquièrent leur dû d'intelligence et leur part d'indépendance” (1679).

Así como en *L'École des femmes* de Molière la joven e ingenua Agnès es salvada por el amor de Horace de la ignorancia en que estaba sumida. En *L'écoles des filles* Fanchon empieza a desarrollar una inteligencia que hasta entonces le estaba negada y que la sorprende a ella misma tras ser desvirgada por Robinet:

Je n'étais bonne auparavant qu'à filer et à me taire, et à présent je suis bonne à tout ce que l'on voudra. Quand je parle maintenant avec ma mère, je me fonde en raisons et je discours comme si c'était une autre, au lieu qu'autrefois je n'osais desserrer les dents. [...] l'esprit commence à me venir [...] et quand ma mère me trouve à redire, je lui répons bravement et lui fais voir son bec jaune ; enfin elle est tout étonnée de me voir et conçoit de là une meilleure opinion de moi (Millot 224 et 225).

Con lo anterior queda claro que las experiencias y placeres sexuales son una parte importante de la naturaleza humana y que esconderlas a las mujeres sería igual a negar una parte de su desarrollo. Al reivindicar su derecho a disfrutar de su sexualidad, los personajes femeninos de Millot consiguen mucho más que el mero placer, pues logran algo que hasta entonces parecía exclusivo de los hombres, desdoblán su personalidad y la hacen capaz de alternar entre Ave y Eva sin que esto implique una vida de negaciones o ser marcadas por la sociedad con el estigma de la pecadora.

De tal manera que si Suzanne es la más apta para iniciar teóricamente a su prima, es porque —de una forma un tanto particular— se ha convertido en una “mujer sabia”, puesto que ha logrado liberarse de los prejuicios para decidir sobre su propio cuerpo sin que esto ponga en riesgo su reputación o su honor. Pero su calidad de doncella pensante —y más tarde la de Fanchon— no se limita a lo sexual ya que a lo largo de la obra, ambas protagonistas se dedican a teorizar sobre diversos temas: las razones que hacen válidas las relaciones prematrimoniales; lo absurdo de que éstas sean más castigadas entre el sexo femenino que entre el masculino (Millot 202-203). Las diferencias de los sentimientos amorosos entre hombres y mujeres (254-257). Los métodos para evitar un embarazo o disimularlo (259-260), las formas y ventajas de la masturbación (259-260,265-267). El porqué resulta más satisfactoria la cópula cuando la mujer se encuentra arriba (271-272) o cómo funciona el gran teatro de las apariencias (285-286).

Todas y cada una de estas disertaciones están acompañadas de una explicación racional que encuentra sus fundamentos en las ciencias como la biología o en la filosofía, tal es el caso de la explicación sobre la búsqueda incesante del amor —en el sentido que ya fue explicado— que claramente está cargada de reminiscencias a *los diálogos* de Platón:

Suzanne. [...] autrefois [...] l’homme et la femme n’étaient qu’un, et ils étaient conjoints ensemble par ces deux membres qui étaient enclos l’un dans l’autre, en sorte que l’homme ne mourait point et se reproduisait continuellement en sa partie qui était sa femme et qu’il empêchait de mourir. Et depuis qu’ils ont été séparés l’un de l’autre, la nature, qui se ressouvient de la désunion, veut toujours retourner à soi même pour avoir l’ancienne conjonction et s’efforce, quand elle trouve, de deux corps de n’en faire qu’un. D’où vient que, pour signe de réjouissance, elle en pleure de joie, et il semble en même temps que les deux corps ne se doivent jamais disjoindre, tant ils sont collés l’un à l’autre et qu’ils ont bien repris racine ; et peu après elle se retire de tristesse, voyant que cela n’arrive pas. (Millot 268)

Suzanne y Fanchon se muestran como iniciadas en unas artes que las hacen diferentes a todas aquellas que siguen temiendo seguir sus impulsos sensuales; ahora que conocen las reglas secretas que rigen la sociedad pueden actuar de forma más libre. No obstante, no muestran ningún interés por cambiar esta situación, en ningún momento tratan de cambiar la crueldad de la condición femenina y esto se hace más evidente para el lector en las últimas páginas del segundo diálogo, cuando se procede a describir a la pareja ideal y se responde a si ambas partes deben actuar de la misma forma al momento del acto sexual:

Fanchon: [...] trouvez-vous qu'une jouissance consommée de ceux qui sont pourvus de toutes ces belles qualités doive être accomplie en tous les points ?

Suzanne : Nenni da, ce n'est pas assez, car je veux de plus que dans le temps de l'accouplement ils observent les convenances qui suivent. Je veux que la fille soit un peu honteuse à certaines choses et que l'homme soit plus hardi [...] Il faut que le garçon ose tout, car la fille n'a pas bonne grâce de tout oser [...] faut qu'elle soit souple et obéissante à ses volontés et qu'elle ne soit pas si sottre de lui rien refuser de tout ce qu'il lui demandera pour adoucir son plaisir, car elle serait bien niaise et malheureuse d'un contentement qui lui on devrait tant causer [...] je veux qu'elle se contraigne pour l'amour de lui, et, se laissant surmonter par son propre amour qui est plus fort que toutes choses. (Millot 283-285)

Incluso en la transgresión la mujer sigue estando sometida al hombre, siempre ha de plegarse a sus deseos so pretexto de experimentar el placer. Ni Suzanne ni Fanchon buscan ser iguales a sus amantes, pese a su calidad de “mujeres sabias” siempre insisten en que son ellos quienes las instruyen y las guían.

Con su propuesta pedagógica Millot no intenta alterar las normas sociales, por eso la discreción y el secreto resultan indispensables. Las enseñanzas adquiridas se limitan al ámbito de lo privado, el autor es consciente de que las doncellas no pueden escapar del papel al que están destinadas, pero les da las herramientas necesarias para que no sean víctimas de su inexperiencia. Al final del segundo diálogo Fanchon cuenta a su prima que ya hay alguien interesado en casarse con ella, con lo que entraría en el estado ideal para poner en práctica el *savoir-faire* adquirido y al mismo tiempo cumpliría con su rol social, perpetuando el orden establecido y el teatro de las apariencias, aunque ambos se funden en la hipocresía y la imposición de una serie de principios no muy convincentes:

Suzanne: Ainsi va le monde, ma pauvre cousine : le mensonge gouverne la vérité, la raison veut reprendre l'expérience, et les sottises s'érigent en titre de bonnes choses [...] nous ne sommes point ici para corriger le monde : il faut qu'il y ait de fous pour faire paraître les sages, et ceux-ci ont d'autant de plaisir à cela qu'ils sont seuls à le connaître et qu'ils se moquent de la folie des autres (Millot 285-286).

### **2.3 Sade: la búsqueda de la transgresión total**

Mientras que la propuesta de Millot podría definirse como una crítica al doble estándar imperante en la sociedad del siglo XVII y un manual para transgredirlo sin afectar el orden establecido, Sade logra abordar el tema de una manera más profunda y compleja, ya que

liga la cuestión de la condición femenina con su propuesta de organización social para la naciente república.

Así como en su “Épître invitational aux filles” Millot promovía sus enseñanzas como una herramienta invaluable para las doncellas poco agraciadas y el mejor método para que las potenciales pupilas puedan gozar de su juventud sin poner en peligro su prestigio. En *La philosophie dans le boudoir* Sade también deja claro desde las primeras páginas el cometido de sus lecciones, que es romper con los prejuicios que impone la sociedad y hacer del placer la única guía de las futuras libertinas:

Femmes lubriques, que la voluptueuse Saint-Ange soit votre modèle; méprisez, à son exemple, tout ce qui contrarie les lois divines du plaisir qui l'enchaînent toute sa vie.

Jeunes filles trop longtemps contenues dans les liens absurdes et dangereux d'une vertu fantastique et d'une religion dégoûtante, imitez l'ardente Eugénie ; détruisez [...] tous les préceptes ridicules inculqués par d'imbéciles parents.

Et vous, aimables débauchés [...] convainquez-vous à son école [de Dolmancé] que ce n'est qu'en étendant la sphère de ses goûts et de ses fantaisies, que ce n'est qu'en sacrifiant tout à la volupté, que le malheureux individu connu sous le nom d'homme, et jeté malgré lui sur ce triste univers, peut réussir à semer quelques roses sur les épines de la vie. (37-38)

De manera que la transgresión se hace patente desde un principio. Si en *L'école des filles* se podía encontrar una guía para romper con ciertas normas sociales de forma disimulada, en *La philosophie dans le boudoir* el lector se encuentra ante algo más elaborado. Para Sade no basta con entrar al teatro de las apariencias, hay que ir más allá, es necesario demolerlo para poder levantar sobre sus cimientos un nuevo sistema social libre de la hipocresía. Sin embargo, para ello primero se debe conseguir que las ingenuas doncellas tomen conciencia de su situación.

Suzanne y Fanchon abordan el tema de la condición femenina solamente desde la perspectiva del despertar sexual de las doncellas y las reglas sociales que lo rigen; en cambio, los personajes sadianos ven la situación de la mujer sólo como un síntoma de un problema mayor. Si las doncellas temen cualquier impulso sensual que puedan sentir y por lo tanto no saben controlarlos es porque se les ha enseñado a creer ciegamente en una serie de principios incuestionables que incluyen la virtud y la castidad. Todo lo que sea opuesto a estos últimos es mal visto, de tal manera que se les prohíbe ejercer su propia voluntad en

nombre de un orden social ya establecido. La muestra más clara de esto es el matrimonio en el que se ignoran por completo los deseos y la inexperiencia de “las interesadas” y se les somete ante un hombre desconocido al que deben jurar obediencia, fidelidad y respeto sin importar si éste es digno de ser amado (Sade 87).

A las mujeres se les negaba cualquier libertad de decisión aunque esto las afectara de forma directa. Lo referente a las prohibiciones y negaciones en torno al despertar sexual no se limita a una cuestión de virtud, honor o prestigio social —nociones absurdas para el Divino Marqués—, sino que también está ligado a la negación de la voluntad femenina sobre su propio cuerpo, al grado de convertirlas en esclavas de su familia —como las define la propia Mme de Saint-Ange en *La philosophie...*(82) — de ahí la crueldad de su situación ¿Cómo pedir a una doncella joven que ignore sus deseos —por más imperiosos que sean— sólo para agradar a sus padres, cuando posteriormente será obligada a casarse con alguien a quien no podrá amar? (81) Se cuestiona la perversa, Mme de Saint-Ange ¿Hay que permitir que prevalezca semejante modelo formativo? Cuando éste es la fuente y origen de muy buena parte de los males del género femenino, tales preguntas son rápidamente contestadas por ella misma:

Mme De Saint-Ange : [...] il faut que, dégageant l'âge de la raison la jeune fille de la maison paternelle, après lui avoir donné une éducation nationale, on la laisse maîtresse, à quinze ans, de devenir ce qu'elle voudra. Donnera-t-elle dans le vice ? Eh ! qu'importe? Les services que rend une jeune fille, en consentant à faire le bonheur de tous ceux qui s'adressent à elle ne sont-ils infiniment plus importants que ceux qu'en s'isolant elle offre a son époux ? (Sade 81 y 82)

Para los instructores inmorales no basta con iniciar sexualmente a Eugénie, también deben hacerle ver la falsedad de ciertos valores morales —como son la virtud, la caridad y la castidad entre muchos otros— y la necesidad de cambiar los paradigmas educativos y sociales imperantes. Sólo rompiendo con aquellas normas se logrará que las doncellas sean capaces de reclamar el control absoluto de sus propios cuerpos y que sean libres de entregarse al vicio si así lo deciden, como dice Dolmancé: “Fouts, Eugénie, fouts donc, mon cher ange, ton corps est à toi, à toi seule: Eugénie, il n'y a que toi seule au monde qui aies le droit d'en jouir et d'en faire jouir qui bon te semble.” (84)

Pero ¿por qué entregarse al vicio, a la salacidad? ¿Por qué pasar de un extremo (la castidad) al otro? Quizá el lector podría hacerse estas dos preguntas, especialmente al contrastarlo con la obra de Millot, donde, si bien, queda patente que la práctica y el goce de las artes de Venus es algo inherente al ser humano nunca se designa a éstas con el nombre de “vicio”, ni se plantea la posibilidad de que Suzanne o Fanchon dejen de lado sus roles sociales para entregarse por completo a *la débauche*. La respuesta es tangible desde el inicio de la obra y forma parte primordial de la propuesta social de Sade: sólo la voluptuosidad logra hacer menos miserable la estancia del hombre en el mundo, únicamente ésta es capaz de darle un poco de sentido, por lo cual es primordial abandonarse a las pasiones y a la búsqueda del placer.

Para Dolmancé y compañía es claro que éste es un imperativo innegable e ir en contra de él sería atentar contra la propia naturaleza; el mundo se mueve por las pasiones que experimentan sus habitantes por lo cual, nada debe detener los impulsos de los libertinos.

Dolmancé : [...] Fouts ; c'est pour cela que tu es mise au monde ; aucune borne à tes plaisirs que celle de tes forces ou de tes volontés ; aucune exception de lieux, de temps et de personnes ; toutes les heures, tous les endroits, tous les hommes doivent servir à tes voluptés ; la continence est une vertu impossible, dont la nature violée dans ses droits, nous punit aussitôt par mille malheurs. (Sade 83).

Es justo por eso que la joven iniciada debe reclamar el control de su propio cuerpo, para poder saciar todos sus deseos. Sin embargo, de ninguna forma hay que tratar de ver indicios de feminismo en las palabras de los personajes sadianos, pues justo después de insistir en que sólo Eugénie es dueña de su cuerpo el autor cae en una contradicción al expresar que “la destinée de la femme est d’être comme la chienne: elle doit appartenir à tous ceux qui veulent d’elle” (82) con lo que la aparente libertad femenina sólo se convierte en un breve espejismo. Dicha idea será reforzada en varias ocasiones a lo largo de la obra, especialmente cuando Sade explique su propuesta de organización para la República.

Mientras que Millot se dedica a teorizar y a dar una guía sobre cuestiones que atañen a la esfera de lo privado, Sade va un paso más allá pues los temas que abordan sus personajes también implican el terreno de lo público, por ejemplo, la forma de regir a la naciente República, tema que explora a lo largo de toda esta obra y que profundiza ampliamente en su diatriba “François, encore un effort si vous voulez être républicains”. No

basta con hablar de los temas públicos en los espacios comunes destinados a ello, hay que acercarlos y analizarlos en los espacios íntimos, como explica François Ost en *Sade et la loi*:

Il faut passer du public à l'intime, ou plutôt entraîner la sphère officielle dans le boudoir des passions, coucher la République sur l'ottomane de la courtisane et, en la déniaisant, lui révéler sa véritable nature [...] *La philosophie dans le boudoir*, c'est tout aussi bien la République corrompue et le vice institué. Un curieux retour à l'état de nature aussi, à rebours de toute la pensée politique européenne depuis deux siècles, et à l'encontre des institutions civiles qui son issues de son éloignement progressif. (130)

El nuevo estado no debe guiarse por las leyes del hombre porque son demasiado limitantes y eso las vuelve injustas para la mayoría de los humanos (Sade 208), es necesario hacer de lo corporal, de la carne y las diferentes pasiones que ésta puede sentir los motores que mueven al mundo y las sociedades. Retomar algo más universal, como es el caso de las leyes de la naturaleza, con lo que se da paso a lo que Ost llama *la République des corps* “une sorte d'anarchie passionnée, le désir qui fait la loi” (178).

Cuando Sade evoca un regreso a las leyes de la naturaleza, no habla de un rencuentro del hombre con aquella madre primigenia que cobija y protege al buen salvaje de la nefasta influencia de la civilización; su concepto de ésta se opone por completo a las utopías de Rousseau. Lo que él propone es regresar a un estado de brutalidad, la ejecución del “viejo mecanismo” en el que sólo el más apto sobrevive y usa su fuerza para imponerse sobre el débil, que se convierte en un simple medio para saciar sus apetitos, situación que resulta particularmente desventajosa para el género femenino que no puede superar la fuerza física del hombre.<sup>27</sup>

Esto último incluso forma parte del código que presenta Sade en su diatriba, donde señala que se crearán *maisons de débauche* para que los asistentes puedan dar libre rienda a sus deseos:

Nous avons reçu de la nature le droit d'exprimer nos vœux indifféremment à toutes les femmes, il le devient de même que nous avons celui de l'obliger de se soumettre à nos vœux [...] Tous les hommes ont donc un droit de jouissance égal sur toutes les femmes [...] la loi qui les obligera de se prostituer, tant que nous le voudrons, aux

---

<sup>27</sup> Y es precisamente en la distopía sadiana donde se comprueba la teoría de Poullain de la Barre, pues en la República de los cuerpos la sumisión femenina es el resultado de una cuestión física y no intelectual.

maisons de débauche [...] et qui les y contraindra si elles s’y refusent, qui les punira si elles y manquent, est donc une loi des plus équitables, et contra laquelle aucun motif légitime ou juste ne saurait réclamer [...] [la fille] lui sera livrée pour satisfaire avec autant de soumission, tous les caprices qu’il lui plaira de se passer avec elle [...] parce qu’il n’en est aucun qui ne soit dans la nature (221-223).

So pretexto de seguir las leyes de la naturaleza, se permite todo sin que importe el bienestar femenino, lo que se hace evidente cuando se aborda la cuestión de si debería establecerse una edad mínima para no dañar a las doncellas, a lo que el autor contesta: “aussitôt qu’elle [la femme][ inspire] le désir de la jouissance, elle [doit] se soumettre à cette jouissance” (223).

Dolmancé y Mme De Saint-Ange insisten en la crueldad de obligar a las doncellas a renunciar a sus deseos para someterse a las voluntades paternas y posteriormente a las de sus maridos, pero, no parecen oponerse a las ideas presentadas en este panfleto pese a que en él se habla abiertamente de anular la voluntad femenina en pos de buscar la equidad para los hombres.

Aunque unos párrafos más adelante se menciona que al admitir que todas las mujeres deben someterse a todos los hombres también se acepta la proposición inversa (Sade 224), esto no acaba de reflejar una verdadera equidad para el género femenino<sup>28</sup>, pues de una u otra forma siempre se insiste en su inferioridad o se les concede una importancia menor al hombre,<sup>29</sup> al final los libertinos sadianos tampoco están interesados en una verdadera emancipación femenina. Si los instructores insisten en darle cierta libertad de acción a la joven Eugénie es sólo en nombre del beneficio que obtendrán de ello.

---

<sup>28</sup> En este punto resulta interesante analizar brevemente los verbos usados por el autor cuando habla del derecho de las mujeres a gozar de sus impulsos carnales “Les femmes[...] pourront **s’y livrer** tant qu’elles le voudront, absolument dégagees de tous le liens de l’hymen [...] je veux que les lois leur permettent de **se livrer** à autant d’hommes que bon leur semblera [...] et sous la clause spéciale de **se livrer** de même à tous ceux qui le désireront, il faut qu’elles aient la liberté de **jouir** également de tous ceux qu’elles croiront dignes de les satisfaire” (224-225) Pese a que en este punto la mujer es el sujeto de todos los verbos, es ella quien ha de buscar satisfacer sus deseos, el verbo que más se repite es “se livrer”, en cambio cuando el sujeto es el hombre, la constante en las oraciones es el verbo “jouir”. Lo que podría dar la impresión de que pese a las “libertades” concedidas, al final sigue siendo la parte masculina la que domina al momento del encuentro sexual, sin importar que la femenina “se livre” por su propia voluntad. Por otra parte, resulta inevitable preguntarse si Sade no cae en una contradicción al hablar de leyes que permitan a las mujeres entregarse a “autant d’hommes que bon leur semblera” cuando sólo unas páginas antes mencionó la obligación femenina de entregarse a todo aquel que pueda desearlas.

<sup>29</sup> Como cuando Dolmancé elabora un discurso para restar toda importancia a la madre en el momento de la procreación (Sade 65).

No obstante, a diferencia de Suzanne y Fanchon que en ningún momento tratan de cambiar el orden establecido, Dolmancé y compañía sí buscan la transgresión de todas las normas y leyes vigentes para dar pie a un nuevo sistema. Para ello proceden a destrozarse todas las instituciones existentes que tratan de dirigir la vida del hombre. Empezando por los falsos principios morales como la piedad y la caridad que únicamente son un pretexto para la ostentación de la supuesta virtud de quien las practica (Sade 77); para después arremeter contra el matrimonio y el amor que tan sólo son una prisión, una justificación egoísta para tratar de reclamar un derecho único y personal sobre el otro (222). Incluso se declaran abiertamente ateos, pues ponen en duda la existencia de Dios, a quien consideran sólo una invención de los gobernantes para dominar al resto de los hombres (193).

En consecuencia, Sade reivindica ciertas pasiones que suelen clasificarse como pecados, tal es el caso de la lujuria, la violación, el incesto, la sodomía y el asesinato, que para el autor licencioso sólo son impulsos que forman parte de la naturaleza humana. Pues si la naturaleza no hubiera querido que los hombres cometieran tales actos, habría hecho que fueran incapaces de sentir el deseo de perpetrarlos, por lo tanto no deberían ser castigados (77).

Los postulados de Sade van en contra de todos los principios del Siglo de las Luces, pareciera que el Divino Marqués arma toda su argumentación para parodiar los temas abordados por los grandes ilustrados, para retomarlos y darles un giro perverso que se aleja del humanismo transformándolos a su conveniencia. De tal manera que si analiza con cuidado, es posible encontrar en su obra los principios de la Revolución Francesa, tergiversados de una forma muy particular como explica Ost en *Sade et la loi*:

Liberté? Évidemment, chacun est libre ; nul droit de possession durable et exclusif ne peut être exercé sur un être humain « ton corps t'appartient », etc. Conclusion sadienne, tu n'as donc aucun droit de te refuser à moi. Et ma liberté est celle d'exiger de toi cette jouissance.

Égalité ? Certes, nous sommes tous égaux devant la nature. Conclusion sadienne : ta vie n'a absolument pas plus de valeur que la mienne à ses yeux, pourquoi faudrait-il donc que je ménage ? L'égalité, c'est donc le droit de disposer également de tous les êtres.

Fraternité? À la bonne heure, elle consacre l'inceste... (164).

Si en *L'école des filles* las protagonistas empiezan a desarrollar *l'esprit* gracias al amor,<sup>30</sup> en *La philosophie dans le boudoir* éste se devela ante Eugénie una vez que la joven pupila toma conciencia de la hipocresía que impera en el mundo y decide romper con ella al adoptar los principios de sus instructores. Sin embargo, ni ella ni los libertinos más experimentados pueden entregarse públicamente al deseo de destruir la moral existente. Al final la disimulación se vuelve necesaria para poder mantener la posición social privilegiada que les permite actuar conforme a sus pasiones sin temer las consecuencias.

Si combaten al poder político es sólo dentro de los espacios privados donde pueden dejar de lado las máscaras que exige la sociedad, como es el caso del *boudoir* que se convierte en una pequeña República donde todos aquellos que entran se someten a las leyes de la sociedad secreta que ahí se reúne. La muestra más clara de esto es el breve juicio al que se somete a Mme de Mistival, quien es torturada al final de la obra por representar todas las falsas virtudes que los protagonistas aborrecen.

Al igual que Millot, Sade reconoce que es indispensable aprender a guardar las apariencias, pero sólo en espera de que llegue el momento idóneo para el surgimiento de un nuevo orden —al que François Ost denomina como la República de las pasiones—, mientras tanto hay que fingir, tal y como lo expresa Dolmancé :

Livrons-nous donc hardiment et sans cesse à la plus insigne fausseté; regardons-la comme la clé de toutes les grâces, de toutes les faveurs, de toutes les réputations, de toutes les richesses, et calmons à loisir le petit chagrin d'avoir fait des dupes par le piquant plaisir d'être fripon. (119)

Aunque las propuestas de Millot y Sade son transgresoras, ambas siguen teniendo ciertos elementos muy tradicionales. Como son el dominio constante de los caracteres masculinos al momento de la enseñanza —pese a que las doncellas han adquirido cierta emancipación sobre sus cuerpos—, o la insistencia de ambos tutores en que estas enseñanzas deben mantenerse en secreto, lo que se refleja en las propuestas sociales que fueron analizadas. Pero para entender los mecanismos que dirigen el teatro de las apariencias es necesario ir más allá del escenario y sumergirse en los bastidores, en la composición de ambas obras y los elementos que las conforman.

---

<sup>30</sup>Entendido como un impulso carnal que deber ser saciado.

### 3.-Bastidores: Estructura del texto

Las circunstancias y escenarios en que se desarrolla la instrucción sexual de Fanchon y Eugénie son muy similares, al igual que la estructura de ambos textos; además la influencia del *Ragionamenti*<sup>31</sup> del italiano Pietro Aretino es claramente visible en las dos obras. Existen algunos rasgos, tanto en la forma como en el discurso, que distinguen *L'école des filles* de *La philosophie dans le boudoir* y vale la pena señalarlos.

#### 3.1 Instructores y alumnas

La primera diferencia radica en los personajes encargados de iniciar a las jóvenes, es decir los instructores. La tarea de enseñar lo referente a los placeres de la carne, recae en las manos de aquellos que ya lo han experimentado y por lo mismo ya conocen las normas necesarias para participar en el teatro de las apariencias, lo que los vuelve capaces de transmitir ese *savoir-faire*.

En *L'école des Filles* Suzanne se encarga de educar a su prima. Para lograr su cometido recurre a la narración de su propia iniciación sexual y de las sensaciones que ha experimentado a la vez que devela a Fanchon una verdad hasta ese momento desconocida para la joven: existe un mundo lleno de placeres y gozos, que la sociedad se ha encargado de prohibir a las mujeres pese a que no existe un argumento realmente válido que lo justifique. Lo único que debe hacer para poder disfrutar de esas dichas es aprender a disimular, tal y como se puede apreciar cuando la aún ingenua Fanchon pregunta si Dios no las castigará por ceder a las pasiones:

Suzanne :On n'a garde, m'amie, de le savoir puisqu'elles le font en cachette, et on ne le sait non plus d'elles qu'on ne le saura de toi ou de moi aussi [...]

Fanchon : Et Dieu, qui sait tout ?

---

<sup>31</sup> Escrito entre 1534 y 1536, el *Ragionamenti* es una de las obras más conocidas del escritor renacentista Pietro Aretino. El texto está dividido en dos partes. En la primera de ellas, Nanna, mujer muy experimentada en el ámbito sexual cuenta los diferentes placeres y sinsabores que experimentó como monja, esposa y cortesana mientras se debate sobre cuál debe ser el destino de su hija Pippa. En la segunda parte la jovencita recibe las enseñanzas de su madre quien la instruye en las “artes” necesarias para convertirse en la prostituta más renombrada.

Suzanne : Dieu qui sait tout ne le viendra pas dire et ne découvre rien aux autres. Et puis, à bien dire ce n'est qu'une petite peccadille que la jalousie des hommes à introduite au monde à cause qu'ils veulent des femmes qui ne soient qu'à eux seuls [...] c'est qu'ils [les hommes] disent que devant Dieu ce péché est un péché comme les autres ; c'est pourquoi ils font tout de même et sans crainte d'être punis [...] Mais pour les femmes ils y ont attaché un certain point d'honneur, afin de les tenir toujours en crainte devant eux, et une note d'infamie à celles qui contreviendraient aux lois de cet honneur, laquelle les prive (quand on le sait) de plusieurs avantages qui sont parmi elles. (Milot, 202 y 203)

La joven iniciada es la encargada de explicar a la inexperta la desventajosa situación a la que están destinadas por su género, pero al igual que la Nanna en el *Ragionamenti*, también se ocupa de enseñarle todas las tretas necesarias para que pueda disfrutar del placer que está a punto de descubrir sin comprometer su honor. Millot critica severamente la moral de la época a través del personaje de Suzanne, pero en ningún momento propone un cambio en el orden establecido, la puesta en práctica de su discurso se limita a la vida privada.

Por otra parte, en lo que se refiere al aspecto sexual, las enseñanzas de Suzanne se enfocan en lo teórico, pues es ella quien describe con detalle los cuerpos femeninos y masculinos, al igual que la forma en que cada uno de los participantes debe actuar al momento del encuentro amoroso. La parte práctica del aprendizaje de la joven iniciada es visible hasta la segunda parte, a través de lo que narra la propia Fanchon sobre sus encuentros con Robinet. Para que la formación de la joven pupila sea exitosa se necesitan tanto el elemento femenino como el masculino. El primero se encarga de estimular el deseo de aprendizaje a través de su propia experiencia, mientras que el segundo se convierte en el medio para alcanzar los goces prometidos, su participación se limita a lo físico ya que nunca se les da voz a los personajes masculinos más allá de los juramentos de amor o maldiciones que llegan a proferir durante el coito.

Sin embargo, el papel del personaje masculino es primordial, ya que la instrucción de la joven inexperta tiene lugar porque él así lo decide pues es lo que conviene a sus planes, tal y como se puede apreciar en el resumen del texto que antecede la obra de Millot en la edición de la Pléiade<sup>32</sup>:

---

<sup>32</sup> Este pequeño resumen tampoco está presente en la versión contenida en *Oeuvres érotiques du XVII<sup>ème</sup> siècle*

Robinet, fils d'un marchand de Paris, bien fait de sa personne [...] devint amoureux d'une jeune fille nommée Fanchon, belle par excellence, mais un peu trop simple [...] Ayant longtemps caché la passion qu'il avait pour elle et voyant qu'il ne pouvait pas la gagner à soi pour sa trop grande simplicité. Il s'avisa de pratiquer une autre fille de son quartier, nommée Suzanne, plus expérimentée que l'autre [...] Il fait donc si bien qu'il la gagne [...] pour la persuader de mettre l'amour à la tête de sa cousine [...] elle empaume si bien l'esprit de la jeune Fanchon par ses discours [...] qu'elle lui en fait venir de l'eau à la bouche, et l'oblige enfin à consentir que Robinet vienne en cachette lui faire sentir les douceurs de l'amour [...] il trouve son écolière sur le lit, qui l'attendait, dont il jouit à son souhait, et la dépuce. (1105-1106)

Cabe destacar que nunca hay más de dos personajes en el mismo espacio durante el proceso de iniciación, ya sea teórico o práctico, lo que como señala Russell Ganim en "Arentino's legacy: *L'école des filles* and the pornographic continuum in early modern France", da la impresión de que el sexo sólo puede disfrutarse cuando es producto de la intimidad entre dos personas, pues la única forma de acercarse al placer es mediante la interacción humana (172) ya sea a través de la palabra reveladora o de la práctica iniciática.

En lo que respecta a *La philosophie dans le budoir*, las lecciones de libertinaje son encabezadas por un grupo mixto dirigido por Dolmancé y Mme De Saint-Ange. A diferencia de los personajes de Millot, que no cuentan con un perfil muy bien definido, los del autor de las Luces son descritos de forma un poco más específica. De esta manera se sabe que Mme De Saint-Ange es una mujer reconocida por su belleza, mientras que Dolmancé destaca por su físico pero también por sus cualidades intelectuales y su carácter:

Le chevalier: Dolmancé [a] des yeux très vifs et très spirituels, mais quelque chose d'un peu dur et d'un peu méchant se peint malgré lui dans ses traits [...] il est d'une élégance extrême, une jolie voix, des talents et, principalement beaucoup de philosophie dans l'esprit. [...] C'est le plus célèbre athée, l'homme le plus immoral...Oh! c'est bien la corruption la plus complète et la plus entière [...] (Sade 41)

De cierta manera, este personaje muestra la evolución del libertino, que poco a poco se fue refinando hasta convertirse en una figura que ya no se distinguía sólo por su libre pensamiento, sino por su porte distinguido, su deseo de saciar sus apetitos corporales a toda costa (Vázquez 27) y en especial por su astucia para conseguirlo. Tal y como señala Lydia

Vázquez, autora de *Elogio a la seducción y el libertinaje: seguido de un prontuario de la seducción*:

[...] el “insolente” libertino del siglo XVIII posee unas “maneras perfectas”. Sabe estar en sociedad mejor que su predecesor, sabe comer con refinamiento, sabe de música, de literatura, de decoración, y sabe conversar de ello con ingenio, es agradable y sabe discernir lo bonito de lo feo. (40)

Dolmancé está mucho más preparado que su equivalente en la obra de Millot, pues domina tanto la anatomía y la biología como la historia y la filosofía, además posee un sentido crítico que puede parecer muy drástico para el lector. Cada parte de su discurso presenta argumentos basados en alguna de las ciencias que conoce, esto confiere una mayor verosimilitud a sus palabras, por ejemplo las múltiples menciones que hace del trabajo del naturalista Buffon, y lo convierte en el personaje más capacitado para dirigir la instrucción de Eugénie —aunque él mismo confiese preferir a los hombres que a las mujeres— y las diferentes “acrobacias sexuales” que tienen lugar.

Mme De Saint-Ange también es presentada como un personaje culto, y al igual que Suzanne, es ella la encargada de impartir las lecciones de anatomía, a veces alternando con Dolmancé, y revelar a la joven la injusticia de su destino:

Mme De Saint-Ange: [...] Considère en effet Eugénie, une jeune fille à peine sortie de la maison paternelle ou de sa pension, ne connaissant rien, n’ayant nulle expérience, obligée de passer subitement de là dans les bras d’un homme qu’elle n’a jamais vu, obligée de jurer à cet homme, aux pieds des autels, une obéissance, une fidélité d’autant plus injuste qu’elle n’a souvent au fond de son cœur que le plus grand désir de lui manquer la parole [...] (Sade 87)

Pero también es ella quien le explica cómo hacer menos terrible esa situación, una vez más el personaje femenino es el encargado de despertar el deseo de aprendizaje a partir de su propia experiencia. A diferencia de Suzanne, Mme De Saint-Ange sí participa en la parte práctica de la instrucción. Por otro lado está Dolmancé, quien juega un papel sumamente importante, ya que él se encarga de explicar a Eugénie la forma tan hipócrita en que funciona el mundo no sólo en lo que concierne a la prohibición y condena de las pasiones humanas, sino en su conjunto, que va desde la vida privada hasta la forma de gobierno por lo que es necesario un cambio radical tanto en las costumbres como en el pensamiento de la gente. Con estas observaciones logra aportar una serie de enseñanzas

más complejas que las del texto de Millot, es decir la parte filosófica, la prueba de lo anterior recae en el hecho de que quien introduce el texto “François, encore un effort si vous voulez être républicains” es el propio Dolmancé, con lo cual su papel va más allá de un simple medio para que la mujer conozca el placer. La “dirección de la obra” recae en un personaje masculino, aunque su contraparte femenina es importante en el proceso de enseñanza, sus actos suelen estar ligados directamente a los del director de la “puesta en escena”.

Tanto en la obra de Millot como en la de Sade son los hombres quienes deciden que es necesario iniciar a las jóvenes protagonista, esto siempre responde a sus intereses personales: Robinet necesita que Fanchon deje de ser tan ingenua para poder poseerla mientras que Monsieur de Mistival, el padre de Eugénie, planea beneficiarse de las lecciones aprendidas por la joven y continuar por su cuenta con la educación libertina de su hija.

Pese a que Robinet y Monsieur de Mistival sólo son conocidos por las menciones que los instructores o las alumnas hacen de ellos su importancia es fundamental, todos los demás participantes del “proceso formativo” siguen sus instrucciones y aun cuando buena parte de las lecciones son impartidas por mujeres, la contraparte masculina posee el control, lo que es más evidente en *La philosophie...* donde, como ya se mencionó, Dolmancé lleva las riendas aunque no siente una verdadera inclinación por el sexo femenino.

En *L'école des filles* la intimidad entre dos personas era un requisito indispensable para la iniciación, pero este aspecto cambia drásticamente en *La philosophie dans le boudoir*, pues el número de participantes en las lecciones nunca es menor a tres, teniendo como constante la presencia de Eugénie, Mme De Saint-Ange y Dolmancé a partir del tercer diálogo. Le Chevalier de Mirvel, Augustin y Lepierre también participan en dicho proceso, el primero hace algunas acotaciones a lo dicho por los instructores principales, mientras que la función de los dos últimos parece limitarse a diversificar y aumentar el número de actores en las escenas descritas por Sade. La presencia de la orgía como una constante en este texto podría entenderse como una puesta en práctica de la filosofía expuesta por el grupo de libertinos, quienes afirman que el placer no debe conocer límites de ningún tipo, todo individuo debe ser capaz de tomar libremente a cualquiera que despierte su deseo y a la vez ser tomado por quien así lo quiera (Sade 83).

Si bien, existen numerosas diferencias entre los instructores, las alumnas comparten varias características. La primera de ellas es su edad, tanto Fanchon como Eugénie tienen entre quince y diecisiete años, momento en que una mujer solía ser presentada en sociedad para conseguir un marido. Ninguna de las dos ha tenido un contacto cercano con el sexo opuesto y desconocen lo referente a los placeres de Venus, sin embargo, las dos muestran una buena disposición a aprender, como lo expresa el personaje de Sade: “Eugénie: [...] je suis venue ici pour m’instruire et je ne m’en irai pas que je ne sois savante” (50).

Cabe destacar que la curiosidad tiene una función muy importante en el proceso de formación de las iniciadas, como señala Dorelies Kraakman en su artículo “Reading pornography anew: a critical history of sexual knowledge for girls in French erotic fiction: 1750-1840”: “The curious girl is the center of attention and the center of activity. She is, in one word “curieuse” a desirable object and a desiring subject.” (540)

Las protagonistas han llegado a una edad en la que pueden ser vistas como “objetos de deseo”. Ellas mismas son seductoras, pues tal y como señala Jean Baudrillard en *De la seducción*, la gracia de la joven impoluta es una fuerza sobrenatural peligrosa para el seductor que no ha podido resistirse ante ella, por eso mismo debe destruirla porque aunque no esté consciente de ello: “la joven está dotada por naturaleza de toda la seducción.” (95 y 96)

Esto convierte a Fanchon y Eugénie en presas particularmente atractivas para quienes las rodean, e incluso sus instructores parecen sucumbir a ratos ante la tentación de la destrucción, como cuando intentan medir “las capacidades de sus alumnas” de la forma en que se puede apreciar en la siguiente escena de *La philosophie dans le boudoir*, cuando un titubeante Dolmancé admite que tal vez no podría contenerse al usar su autoridad sobre Eugénie:

Dolmancé: [...] Allons, écoutez-moi, jolie petite élève, ou craignez que, si vous n’êtes pas docile, je n’use sur vous des droits que me donne amplement le titre de votre instituteur [...] Je pourrais bien ne pas m’en tenir aux remontrances.

“Eugénie: Oh! Juste ciel! Vous m’effrayez... et qu’entreprendriez-vous donc Monsieur?”

Dolmancé: *balbutiant et baisant Eugénie sur la bouche*: Des châtiments...des corrections, et ce joli petit cul pourrait bien me répondre des fautes de la tête " (*Il le lui frappe au travers de la simarre de gaze dont est maintenant vêtue Eugénie*). (54,55)

¿Acaso existe algo capaz de salvar a las pupilas de la destrucción? Sí, la curiosidad traducida en su sed de conocimientos, que no sólo permite el desarrollo de la intriga mediante las preguntas que formulan a los ya iniciados en los goces de la carne, sino que también las convierte en partícipes activos de su educación.

Aunque la mayoría de las protagonistas de los textos libertinos terminan por perder su virginidad, según Kraakman la curiosidad marca una gran diferencia en el desenlace final. Aquellas que se preocupan por analizar las primeras sensaciones provocadas por el despertar sexual tienden a ser más conscientes de los peligros de seguir sus impulsos naturales y de la forma de “controlarlos”. Este punto resulta muy evidente en los textos estudiados, puesto que ambos se presentan como manuales iniciáticos, además el primer paso en la enseñanza del *savoir-faire* sexual y social/filosófico consiste en despertar el deseo de experimentar mediante la narración detallada de los placeres de la carne, tal y como se puede apreciar en *L'école des filles*:

Fanchon : Et comment fait-il donc pour pouvoir remuer si à propos en le faisant entrer petit a petit ?

Suzanne: Tiens, voilà comme il fait: regarde comme je remue ; et tandis qu'elle le voit ainsi remuer, elle l'embrasse, elle le baise à la bouche [...] l'appelant son cœur et son âme, et sent cependant son vit qui lui entre dans le con avec la plus grande douceur qu'on se puisse imaginer.

Fanchon : Vraiment, ma cousine, il me semble que je voudrais bien éprouver cela de la façon que vous dites, je pense pour moi que j'y aurais bien du plaisir ; et les filles, certes, doivent bien être obligées aux garçons qui leur font de telle chose. (Millot 194-195)

Como ya se mencionó, los instructores procuran saciar la curiosidad de Fanchon y Eugénie pero al mismo tiempo les enseñan a razonar lo que están experimentando junto con los preceptos necesarios para poder disfrutar de su nuevo descubrimiento. Les dan los elementos imprescindibles para representar dignamente sus papeles en el gran teatro de las apariencias obteniendo el mayor provecho posible.

Mientras que, en el caso de las jovencitas que desconocen su cuerpo y sus deseos, la iniciación suele ser más agresiva y los resultados atroces (Kraakman 526), tal y como se puede apreciar en otra reconocida novela del siglo XVIII *Les liaisons dangereuses*, donde la ingenua Cécile de Volanges cae en la trampa del vizconde de Valmont quien la toma por la fuerza y posteriormente trata de iniciarla en las artes libertinas sin obtener resultados, pues ella no sabe lo que hace, sólo es una “máquina sexual” que termina encerrada en un

convento por decisión propia. Una vez más se hace evidente uno de los argumentos a favor de una educación más completa para las mujeres. Si se les enseñara a observar y cuestionar lo que sucede en su entorno y en ellas mismas, dejarían de ser presas fáciles y tendrían un papel más activo tanto en lo sexual como en lo social —aunque siempre dentro de ciertos límites—, lo que a la larga también beneficiaría a los hombres.

No obstante, hay que señalar que dicha educación no está dirigida a cualquier jovencita, esta doctrina se limita a las mujeres de un determinado estrato social pues a lo largo de ambos textos se pueden encontrar algunas referencias que dejan entrever que Fanchon y Eugénie pertenecen a una clase “privilegiada,” como la mención de los sirvientes con que cuenta cada una: Suzanne habla con su prima, quien le dice que sólo la acompaña su sirvienta ( Millot 185) mientras que Augustin y Lapierre participan de manera activa en la orgía por órdenes de su ama. Los lugares en que se lleva a cabo la instrucción, es decir, la recámara de Fanchon y el *boudoir* de Mme de Saint-Ange, eran espacios poco comunes que sólo se encontraban en las casas de ciertas personas. O la advertencia que esta última hace a Augustin antes de empezar con la lectura de “François un effort de plus...”: “Mme de Saint-Ange: Sors Augustin, ceci n’est pas fait pour toi; mais ne t’éloignes pas; nous sonnerons dès qu’il faudra que tu reparaisse” (Sade 186).

Además, los preceptos de este nuevo modelo educativo sólo son un complemento indispensable a lo que ya se les enseñaba en las pensiones o a través de profesores particulares. Las pupilas cuentan con un mínimo de conocimientos indispensables destinados a convertirlas en buenas esposas pero no en mujeres pensantes o sabias como explica la historiadora Martine Sonnet en su artículo “L’éducation des filles à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle: finalités et enjeux”:

Comme de la peste, l'école se garde de produire des filles savantes, c'est là sa hantise fondamentale et paradoxale: lieu d'apprentissages, elle ne doit jamais sombrer dans l'excès de ceux qu'elle dispense. [...] Toutes les institutions éprouvent la plus grande méfiance à l'égard des sciences vaines et inutiles «qui ne serviraient qu'à leur enfler l'esprit». Outre les sciences qui dépassent l'entendement féminin, les connaissances dont celui-ci s'accommode - pour peu qu'elles soient cultivées avec trop de complaisance risquent elles-mêmes de basculer dans la vanité et l'inutilité.  
(61)

Las mujeres pensantes son vistas como un peligro para la sociedad y por eso mismo debe dejarseles en la ignorancia, pero entre los objetivos de la instrucción libertina destaca

el de convertir a las aprendices en jóvenes capaces de analizar y criticar el mundo que las rodea, hacer de ellas seres capaces de perfeccionar las enseñanzas recibidas para así completar su formación y finalmente lograr adquirir el *savoir-faire* que se les había negado.

La iniciación en dichas artes no resulta innovadora pues la enseñanza de los placeres de Venus y las formas para disimular un comportamiento licencioso mientras se consigue el mayor provecho posible son un tema recurrente en la literatura de la época. Sin embargo, estas dos obras tienen una particularidad, las iniciadas están destinadas al matrimonio y a lidiar con toda la carga social que éste conlleva pues una mujer casada debía ser virtuosa, obediente de las buenas costumbres y temerosa de las pasiones mundanas, como los placeres de la carne con fines meramente “lúdicos”. Sólo ciertas mujeres podían ser formadas en estos temas, por ejemplo, las prostitutas, cuya profesión las obligaba a conocer las artes amatorias y dominar el juego de las apariencias para librarse de lo que Aretino define como *le poltronerie degli uomini* y al mismo tiempo convertirse en cortesanas renombradas como es el caso de Pippa en el *Ragionamenti*, o el de Margot la *raveudeuse*, en la literatura francesa. Mientras tanto, el resto de sus congéneres permanecían ignorantes de estos saberes o los aprendían de manera autodidacta, como es el caso de una de las figuras libertinas por excelencia, la marquesa de Merteuil de *Les liaisons dangereuses* quien en la carta ochenta y uno explica cómo aprendió a entender y controlar sus reacciones y gestos a través de la auto observación y análisis, para posteriormente servirse de dichos conocimientos como una herramienta para comprender y manipular al prójimo.

Pero el camino del autodidacta, sobre todo cuando quien lo ha recorrido es una mujer, suele excluir la posibilidad de instruir a alguien más. La marquesa de Merteuil no muestra ningún interés en transmitir sus enseñanzas a alguien.<sup>33</sup> Mientras que, por su parte, las “madres virtuosas” tampoco hacen ningún esfuerzo por advertir a sus hijas sobre la hipocresía de la sociedad, aunque ellas mismas hayan encarnado el papel de víctimas en una representación para la que no estaban listas. De ninguna forma tratan de impedir que la escena se repita nuevamente pese a que podrían hacerlo sólo con revelar a su descendencia las reglas indispensables para guiarse en el teatro de las apariencias, tal y como dice Suzanne a su inocente prima tras notar que esta última vive prácticamente encerrada y no suele tener contacto con los hombres:

---

<sup>33</sup> ¿Por qué? Probablemente porque no cree que ninguna otra mujer pueda hacer lo que ella ha logrado.

Fanchon:[...] Ma mère dit que je ne suis pas encore assez bonne à marier  
Suzanne: Pas bonne à marier! Une fille de seize ans, grande et grasse  
comme tu es ! Voilà bien débuté pour une mère qui devrait songer à ton  
plaisir autant comme elle fait au sien. Et où est l'amour et charité des  
pères et mères envers leurs enfants? [...] (Millot 186)

Salvo los casos antes mencionados, la mayoría de las mujeres parecían estar destinadas a sufrir las desventuras y desgracias de su inexperiencia, por lo cual resultan particularmente interesantes las propuestas de Sade y Millot, ya que ambas abogan por iniciar a las pupilas en las artes necesarias para hacer frente a la sociedad antes de que entren de lleno en ella, es decir antes de que se casen. Los modelos libertinos que enseñan no tratan de desviar a Fanchon y Eugénie de su destino, o sea el matrimonio, pero sí insisten en la necesidad de proveer una educación sexual y social/filosófica a las doncellas antes de que éste se lleve a cabo.

En el caso de Millot esto podría considerarse como una tentativa de democratización del placer lo que beneficiaría directamente a los hombres, pues si se instruyera a las jóvenes en los placeres de la carne los encuentros amorosos resultarían más gratos, como él mismo explica en la advertencia que antecede a la segunda parte de su obra:

[...] il y en a toujours quelques-unes entre vous qui font déshonneur à leur sexe, et c'est une honte de les voir ainsi belles, grandes et bien formées qu'elles sont, et néanmoins, pour avoir été mal instruites après plusieurs années d'école et d'apprentissage, se tenir immobiles au lit comme des souches aux plus vifs attouchements, [...] n'avoir pas l'esprit de dire seulement ce qu'elles sentent. La faute vient sans doute de ce qu'elles n'ont pas eu la théorie avant la pratique, et elles méritent pour cela d'être renvoyées à l'École pour y apprendre les commencements avec les filles. (221)

Aunque Sade también abarca la idea de la democratización del placer, sus intenciones parecen ser más serias y la enseñanza de su filosofía entre las mujeres jóvenes se revela como un paso esencial en su propuesta para renovar el sistema social imperante. En su *Elogio a la seducción y el libertinaje* Lydia Vázquez señala que cuando el seductor elige a su víctima lo hace tomando en cuenta ciertos factores, pues ésta ha de ser el símbolo de todas las creencias y convenciones sociales que desprecia (91 y 92); cuando el libertino consigue subyugar a su presa asesta un golpe a la sociedad que tanto desdeña pero Sade no parece contentarse con esto. Él va más allá y decide atacar desde adentro. Ni Dolmancé ni Mme. de Saint-Ange tratan en ningún momento de convencer a Eugénie para que se

oponga al matrimonio que en algún momento tendrá que afrontar, pero antes de que esto ocurra la reeducan de acuerdo a una forma de pensamiento hasta el momento desconocida para ella.

Esto garantiza que cuando la joven se case parecerá una mujer virtuosa ante los ojos de la sociedad lo que le permitirá difundir entre todos los que pueda los conocimientos que le fueron transmitidos. De esta manera contribuirá a la destrucción del modelo social imperante desde sus entrañas, pues nadie sospecharía que una joven de “buena cuna” como Eugénie fuera capaz de las atrocidades que comete la nueva libertina al final del libro, cuando participa en la violación y tortura de su madre mientras ella misma declara: “Eugénie: Me voilà donc à la fois incestueuse, adultère, sodomite et tout cela pour une fille qui n’est dépuclée d’aujourd’hui” (Sade 278).

Las propuestas pedagógicas de ambos autores tienen una serie de objetivos específicos que van desde la búsqueda de una cierta libertad e igualdad de gozo que beneficiaría al sector masculino, hasta la enseñanza de las fórmulas y principios que integran el *savoir-faire* necesario para las pupilas, es por esto que la instrucción no puede hacerse de manera arbitraria ni desorganizada. Todo necesita un orden y también el uso de ciertos elementos que faciliten el aprendizaje y dejen en claro el valor pedagógico de los dos textos, como se observará en el siguiente apartado.

### **3.2 Pedagogía para doncellas o cómo enseñar el libertinaje**

La instrucción empieza con la palabra, antes de la consumación del acto carnal está la teoría que se transmite a través de la lengua hablada —como señala Jacques Prévot en la nota que hace para el texto de Millot— el *dépuclage* empieza con el discurso (1676), una vez que las jóvenes han escuchado el verbo prohibido no hay marcha atrás. Como la serpiente tentó a Eva con la palabra para que probara el fruto prohibido, los libertinos se sirven de su discurso para convencer a las pupilas de degustar los placeres de la carne (Vázquez, *Elogio a la seducción*.. 110). Pero la serpiente no sólo llevó a Eva a la transgresión, su labor fue más compleja, pues fueron sus palabras las que le abrieron los ojos al conocimiento.

Para poder tener acceso a esos saberes las discípulas deben aprender a nombrar de la manera correcta aquello que hasta el momento desconocían, por eso el primer paso de su

formación es el aprendizaje de un vocabulario acorde a la instrucción que van a recibir, empezando por los diferentes nombres que reciben los genitales masculinos y femenino.

Mme de Saint-Ange : Ce sceptre de Vénus, que tu vois sous tes yeux, Eugénie, est le premier agent des plaisirs en amour : on le nomme *membre* par excellence ; il n'est pas une seule partie du corps humain dans laquelle il ne s'introduise. [...]

Eugénie : [...] Et ces boules, quel est leur usage, et comment les nomment-on ?

Mme de Saint-Ange : Le mot technique est *couilles*... testicules est celui de l'art. (Sade 56 y 57)

Suzanne : Je l'appelle un *con*, et quelquefois il s'entend par le *cas*, la *chose*, le *trou mignon*, le *trou velu*, etc. Et quand un garçon fait cela à la fille, cela s'appelle *mettre vit au con*, ou bien l'on dit qu'il la *fout*, la *chevauche*, et les garçons nous apprennent à dire cela quand ils nous tiennent. (Millot 194)

“Les choses ont des mots [des noms] pour les dire, non pour les dissimuler” dice Prévot (1675) en su nota a *L'École des filles* y es justamente esta sentencia la que rige ambas obras. Pareciera que romper el tabú en torno a la palabra es el primer paso para transgredir la sociedad que mantiene maniatadas a las mujeres. El pudor no tiene cabida en las propuestas pedagógica de Millot y Sade pues las acciones impúdicas deben expresarse de forma impúdica. Para hablar de algo que hasta el momento les ha sido prohibido, es necesario que aprendan a nombrar las cosas de una manera diferente al resto de la gente, lo que los personajes del autor dieciochesco designan bajo la fórmula “en termes de libertinage”. Por tal razón, en algún momento se mencionan los nombres médicos de las diferentes partes del cuerpo (y también se explica la función biológica de cada una), los personajes sadianos procuran hacer la distinción entre “le mot technique”, la que se usa en el libertinaje y “le mot de l'art” es decir, el término propio de la medicina, siempre privilegiando la primera.

Por su parte, en *L'école des filles*, Suzanne y Fanchon sólo utilizan “le mot technique” (por ejemplo *chose*, *trou*, *vit* y *con*, etc.), en ningún momento hacen mención de los nombres médicos que cada parte del cuerpo recibe, lo que da la impresión de que “le mot de l'art” (o los nombres dados por la medicina) no responde plenamente a sus pretensiones de situar a los actos carnales en un contexto vivo, y más real (Prévot, 1675). Sin embargo, es importante señalar que en la obra de Millot se puede distinguir una

gradación de la legua, como se aprecia en la segunda parte del texto, cuando Suzanne felicita a su alumna por la habilidad con la que usa las palabras durante sus explicaciones pues en lugar de utilizar los “nombres reales” que le fueron enseñados en las primeras páginas: *vit* y *con*, emplea otras palabras como *chose*, *affaire* y *trou* que resultan más honestas y agradable para el oyente (236-237), lo que quizás podría ser una reminiscencia del preciosismo imperante en la época.

Pero la iniciación en el uso de una terminología libertina aplicada a la anatomía no es un conocimiento aislado. Una vez que las alumnas conocen el vocabulario adecuado el siguiente paso es la enseñanza de una serie de verbos de acción que describen los actos carnales, pues tal y como explica Prévot: “apprendre à dire les moyens de faire, c’est apprendre à faire: enseigner que cela se dit, et comment cela se dit pour enseigner de le faire (1676)”. Al nombrar las diferentes variantes de los placeres de Venus, éstos adquieren una forma real que se hace tangible y concreta al momento de pasar de la teoría a la práctica. “Le mot de l’art” no resulta adecuado para designar estos actos porque su carga semántica es limitada, aunque se usara fuera del terreno para el que fue concebida, es decir la medicina, no lograría transmitir las intenciones de los instructores.

Al apropiarse de un lenguaje que estaba proscrito pese a ser conocido y usado por buena parte de la sociedad, tanto educadores como alumnas marcan su distancia con respecto al resto del mundo, pues como señala Michel Foucault en el primer volumen de su *Historia de la Sexualidad*:

Si el sexo está reprimido, es decir destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada. Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque sea un poco, la libertad futura. (10)

En efecto, el uso de ciertas palabras “prohibidas” reafirma el carácter transgresor de estas propuestas pedagógicas y de la educación libertina, pues ésta no pretende seguir al pie de la letra las normas sociales sino ir más allá de ellas. Pero este vocabulario cumple otra función dentro del proceso de aprendizaje, ya que también tiene el objetivo de despertar la curiosidad y el deseo de pronunciarlas entre las aprendices, quienes sólo podrán utilizar esta terminología cuando se hayan apropiado completamente de ella, es decir una vez que la hayan llevado a la práctica (Prévot, nota a *L’école des...* 1676).

Al servirse de un vocabulario tan específico, y dadas las pretensiones didácticas de ambos textos, resulta necesario recurrir a una serie de descripciones minuciosas que permitan tanto a las protagonistas como a los lectores en potencia conocer con claridad los conceptos antes mencionados, pero cada autor se sirve de recursos diferentes para hacerlo.

Millot presenta el acto sexual de una manera casi pornográfica, detalla todos los juegos del amor y las expresiones propias del placer, hace de éste una ciencia con una serie de “reglas y protocolos” que deben seguirse para conseguir el gozo sexual:

Suzanne : [...] quand un garçon aime bien une fille, voici comment il lui fait quand il la rencontre seule en quelque part. Il se met à genoux devant elle et lui demande le plus gracieusement du monde : « M’aimez-vous bien ma bonne ? car je vous aime bien aussi. » [...] Et si la fille dit : « Oui », alors il se relève et la prend de force de corps, et la porte sur le lit où il la couche à la renverse ; et puis il lui trousse la cotte et la chemise et lui fait ouvrir les cuisses bien larges pendant qu’il dénoue l’aiguillette de son haut-de-chausse pour se découvrir aussi. Et quand il a fait, il se couche comme cela sur le ventre de la fille et lui fourre, dans le trou par où elle pisse, ce long engin, avec le plus grand plaisir et délice du monde. (Millot 192 et 193)

Este autor logra situar los placeres de la carne y el amor en un contexto más cercano a la realidad y consigue alejarse de los eufemismos que las preciosas cultivaron con tanto ahínco. Sin embargo, y de manera un tanto irónica, se puede señalar que su afán por presentar el acto sexual como el resultado de una serie de “formalidades y reglas” que deben cumplirse para acceder a él, guarda ciertos parecidos con los códigos que los hombres debían seguir para agradar a las damas antes mencionadas. Tal y como se puede apreciar en la célebre *Les précieuses ridicules* de Molière, cuando Magdelon explica a su padre la “forma correcta” en que un hombre debe acercarse a una mujer:

Magdelon: Mon père. [...] le mariage ne doit jamais arriver qu'après les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée ; et cette déclaration est suivie d'un prompt

courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne saurait se dispenser. Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue! Encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé ; et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait. (Acto I Escena IV)

La obra de Millot convierte lo referente a los placeres de la carne en algo más tangible y cercano al lector. Si bien, el autor admite que las artes de Venus son el resultado de un impulso natural, se resiste a presentarlas como un simple acto “salvaje” que se puede cometer de cualquier manera. Para que sea debidamente consumado deben seguirse las “reglas” adecuadas (esto puede interpretarse como una necesidad de cumplir con los cánones que marca su época). Lo que abre la posibilidad de diversificarlo, nombrarlo y clasificarlo de diferentes maneras. Una lectura cuidadosa de la segunda parte permite dividir “le mot technique” en tres niveles diferentes de acuerdo al grado de iniciación de la potencial alumna y la situación en que se encuentre:

1° Las palabras “honestas”: El vocabulario para las iniciadas en la teoría pero no en la práctica: incluye aquellas palabras que es agradable pronunciar y pueden decirse delante de todo el mundo como: *baisser, jouir, embrasser* y *posseder* (237).

2° La alusión: La terminología para las jóvenes que ya fueron desvirgadas pero prefieren usar ciertas metáforas que indudablemente remiten al preciosismo, como *enfiler* “[parce que les hommes] nous enfilent comme perles” (238) o que juegan con la alusión por ejemplo *faire cela* (237). Estas palabras también son consideradas agradables y honestas y son ideales al momento de discurrir sobre los placeres de Venus.

3° *Les gros mots* también llamadas los nombres verdaderos: tal es el caso de *vit, con* y *foutre*. Son las primeras palabras que Fanchon aprende ya que designan las cosas tal y como son, pero al ser tan claras y directas adquieren una carga muy fuerte, la de la transgresión. Es por ello que su uso es muy limitado pues como la propia joven dice, sólo las usa cuando está a solas con su amante y éste se encuentra de humor (236).

En lo que respecta a Sade, éste no escatima al momento de presentar el acto sexual, pero lo transforma en una serie de “acrobacias” dirigidas por uno solo de los participantes:

Dolmancé : Attendez, que je dispose cette jouissance d’une manière un peu luxurieuse. (*Tout s’exécute à mesure que Dolmancé indique.*) Augustin, étends-toi sur le bord de ce lit, qu’Eugénie se couche dans tes bras pendant que je la sodomise, je branlerai son clitoris avec la superbe tête du vit d’Augustin, qui, pour ménager son foutre, aura soin de ne pas décharger, le cher chevalier, qui, sans dire un mot, se branle tout doucement en nous écoutant, voudra bien s’étendre sur les épaules d’Eugénie, en exposant ses belles fesses à mes baisers : je la branlerai en dessous ce qui fait qu’ayant mon engin dans un cul, je polluerai un vit de chaque main ; et vous madame, après avoir été votre mari, je veux que vous deveniez le mien ; revêtissez-vous du plus énorme de vos godemichés ! (Sade 177 et 178)

El autor convierte el coito en un acto poco natural, sin espontaneidad y repetitivo, las mismas acciones se llevan a cabo una y otra vez a lo largo de la obra con algunas variaciones en el número y lugar de los participantes, y en comparación con Millot, “le mot technique” que Dolmancé y compañía utilizan se puede clasificar en el tercer grado lo que la hace muy directa pero también muy limitada.

Además de “mecanizar” el coito, Sade también lo intelectualiza, ya que alterna la acción física con la enseñanza de su doctrina filosófica. En ningún momento los libertinos dejan de lado la palabra para concentrarse en la acción, pues es a través de la *parole* que se construyen ambas obras. Las descripciones son minuciosas debido a la naturaleza de estos textos, pero también porque sólo es posible saber qué ocurre mediante lo que dicen los diferentes personajes, la ausencia de un narrador y de notas del autor para precisar lo que el lector está leyendo es notoria,<sup>34</sup> y se traduce en la necesidad de encontrar un recurso que privilegie la interacción de los diferentes participantes en el proceso de formación mediante la palabra oral dentro de la diégesis de los textos, por lo cual el uso del diálogo resulta ideal.

El uso del diálogo filosófico cumple con una doble función que de cierta manera podría considerarse contradictoria. Por un lado, la elección de esta forma para la escritura de ambas obras parece responder a un deseo de legitimización y reconocimiento de las mismas como parte de una tradición filosófica muy arraigada. El diálogo entre maestro y alumno es uno de los recursos predilectos para la redacción de los textos didácticos, por ejemplo *Los diálogos de Platón* o los diferentes escritos de Poullain de la Barre, pues como

---

<sup>34</sup> Salvo por las didascalias en *La philosophie* que se analizarán más adelante.

señala André Compté-Sponville en su *Diccionario filosófico*, éste permite crear un conocimiento compartido:

Diálogo: Es el hecho de hablar entre dos o entre varios, para buscar una misma verdad. Es por consiguiente, un tipo de conversación, pero que tiende hacia lo universal más que a lo singular (como en la confidencia) o lo particular como en la discusión [...] Hablar entre varios, si se trata de buscar la verdad, es suponer en todos una razón común, y su insuficiencia en cada uno. (162)

Lo que hace más evidente el proceso de aprendizaje y la posterior retroalimentación. Pero al mismo tiempo el uso de dicho recurso podría entenderse como la búsqueda de una parodia intencional de esa tradición, pues aunque las cuestiones referentes a las pasiones humanas y su fuerza, entre ellas el deseo, son ampliamente tratadas en numerosas obras filosóficas<sup>35</sup> la manera en que se les aborda suele ser muy distinta a los planteamientos de Millot y Sade, que convierten al lector en testigo de una serie de análisis sobre las normas sociales imperantes que van de la mano con una guía detallada sobre las prácticas carnales y la forma de llevarlas a cabo.

El diálogo entre instructores y aprendices da paso a dos procesos de aprendizaje: en *L'école des filles* se convierte en el hilo conductor que decanta en la mayéutica<sup>36</sup>, —recurso socrático por excelencia que reafirma la definición de diálogo de Compté-Sponville—, pues una vez que la curiosidad ha surtido efecto en la ingenua Fanchon, ella misma se encarga de terminar de construir su propio conocimiento a partir de preguntas y observaciones que Suzanne resuelve y puntualiza, logrando así que, posteriormente, la iniciada llegue por sus propios medios —es decir mediante la experiencia vivida— a una verdad que hasta entonces le era desconocida. Aunque la joven pupila y su amante se enfrentan a algunas dificultades al momento de poner en práctica los saberes adquiridos (Millot 229-230), Fanchon no retrocede, decide continuar con su aprendizaje y a partir de ese momento empieza a desarrollar por su cuenta una serie de planteamientos que, en la segunda parte del texto, servirán como complemento a lo dicho por su instructora, demostrando así que ya

---

<sup>35</sup> Basta con recordar el *Traité des passions de l'âme* de Descartes.

<sup>36</sup> En su *Diccionario filosófico*, André Compté-Sponville define la mayéutica como “el arte de dar a luz a los espíritus [...] de hacer brotar de ellos —mediante la interrogación y el diálogo— una verdad que contienen sin conocerlo (337).

contaba con las capacidades necesarias para tener una educación libertina pero sólo necesitaba ser encaminada de la forma correcta.

En la obra de Sade también es posible percibir el aprendizaje progresivo de Eugénie, que poco a poco demuestra una inclinación natural por el libertinaje, y participa de forma muy activa en su propia formación. Pero sus educadores tienden a ser más “estrictos” ya que, si bien existe un intercambio de ideas entre ambas partes, éstas siempre terminan por dirigirse en la misma dirección, es decir, siempre concluyen en la necesidad de la transgresión en sus distintas variantes. En los pocos casos en que alguna voz osa poner en duda dicha verdad, no tarda en ser acallada. Tal y como señala Beatrice Didier en su ensayo “Sade et le dialogue philosophique”: el diálogo sadiano está perfectamente cerrado, la única voz que triunfa es la del libertino pues la del adversario es débil e irrisoria (60).

Las pocas veces que la joven protagonista pone en duda las enseñanzas de sus maestros,<sup>37</sup> éstos no tardan en hacerla ver su equívoco de forma tajante, de inmediato despliegan un discurso que parece no dejar ningún cabo suelto y con ello anulan la posibilidad de la réplica, además de que a ratos pareciera que la persuasión es cambiada por la imposición, tal y como se puede apreciar a lo largo del último diálogo (Sade 269-287). Mme de Mistival trata inútilmente de llevarse a Eugénie pero es incapaz de responder a los argumentos de Dolmancé, ni siquiera trata de hacerlo. Ella no es un adversario digno para los libertinos ni para el conocimiento que éstos ostentan. Conforme avanza el texto las intervenciones de la virtuosa madre de Eugénie se reducen a súplicas, se vuelven más cortas y se convierten en una de las formas más elementales de expresión, el grito, la interjección (Sade, 285). Lo que da como resultado una curiosa imagen que opone al libertino, señor de la palabra en sus múltiples formas y portador del verbo prohibido con la ingenua Mme de Mistival, fiel creyente de las normas sociales imperantes pese a que no es capaz de explicarlas o sustentarlas.

---

<sup>37</sup> Incluso el Chevalier de Mirvel llega a cuestionar las impías enseñanzas de Dolmancé pero sus argumentos son rebatidos y acallados de forma inmediata. Como cuando pide al director de la puesta en escena que reconsidere si de verdad se deben borrar de su corazón todas las virtudes y los impulsos piadosos, pues en su opinión son éstos los que al final logran dar verdadera calma y satisfacción al alma, más allá de cualquier acto libertino o impío al que pueda entregarse. A todo esto Dolmancé sólo le responde que la ingratitud propia del ser humano se encargará de eliminar todos esos sentimientos y que, además la desgracia ajena nunca será más importante que el gozo personal, con lo que consigue poner fin al discurso del Chevalier (Sade 253-255).

Al escoger una estructura que favorezca la creación de un saber compartido también se privilegia la pluralidad de voces presentes en ambos textos, lo que enriquece la “trama” y permite llevar la acción más allá de la alcoba de Fanchon y el *boudoir* de Mme de Saint-Ange (lo que se abordará más adelante) y reafirma el carácter empírico de la formación que reciben las jóvenes. Los instructores enseñan aquello que ya han experimentado y por lo tanto pueden avalar como “efectivo” o satisfactorio. Esto explica por qué la teoría siempre va ligada a la práctica. Dicho rasgo emparenta a los textos estudiados con el primero de los dos grandes procedimientos para producir la verdad sobre el sexo que menciona Foucault en el primer volumen de su *Historia de la sexualidad*. : las *ars eroticas* propias de la tradiciones romana, china e hindú, etc. Pues, como él mismo señala: “la verdad es extraída del placer mismo, tomado como práctica y recogido como experiencia” (55). Nada es absoluto en este conocimiento, todos pueden contribuir a su enriquecimiento que sólo se ve limitado por la imaginación de los participantes. No obstante también se pueden encontrar ciertas características que marcan un parentesco con el otro procedimiento para dar nacimiento a la verdad, es decir, la confesión.

Según escribe Foucault, la confesión está ligada a la verdad y al sexo por la expresión obligatoria y exhaustiva de un secreto individual (60); el acto de la confesión está ligado a la liberación, la redención y la purificación. El sujeto revela el secreto que guarda y es juzgado por un confesor, que se erige a sí mismo como dueño de la verdad (65) y por lo tanto decide hasta qué punto es culpable o no el otro, lo que de una u otra manera termina en el restablecimiento del orden debido, ya sea mediante la absolución o a través de la condena con la que se pagan las faltas cometidas.

Sin embargo, en este caso la confesión del secreto no resulta liberadora, pues el confesor ya ha hecho las veces de instructor. En efecto, su labor sigue siendo la de juzgar las palabras del otro pero no en la medida de qué tanto se alejan de las normas establecidas, sino sólo para saber que tan bien ha aprendido la lección. Cuando el alumno cuenta la experiencia adquirida o los placeres degustados queda a merced del maestro, quien le otorga un valor y decide si merece formar parte de la “sociedad secreta”, no lo libra de la carga que conlleva su nueva educación ni le devuelve la pureza de la ingenuidad y la ignorancia. Por el contrario, lo ata más a ella y lo encierra en un ciclo continuo formado por

el intercambio constante de “confesiones” entre instructores, alumnos y demás participantes que constituyen el *savoir-faire* que se transmite.

Al hablar de un ciclo conformado por varios participantes podría tenerse la impresión errónea de estar ante un caos dominado por las múltiples voces que, pese a dirigirse a la misma dirección lo hacen por caminos separados, o bien, podría pensarse que el lector corre el riesgo de perderse ante los diferentes puntos de vista de los personajes. Sin embargo, la propia forma del texto impide esto pues proporciona una estructura clara que se puede seguir sin problemas.

Las intervenciones de los personajes están precedidas por su nombre —rasgo usual del diálogo filosófico—, lo que facilita seguir los argumentos o dudas presentadas por cada uno de ellos; pero una de estas dos obras tiene una particularidad que resulta muy obvia, el uso de constante de algunas didascalias<sup>38</sup> para señalar las acciones físicas que acompañan al texto. En *L'école des filles* sólo hay tres menciones a los movimientos realizados en el momento de la narración por las participantes y están integradas dentro del diálogo. La primera de ellas se encuentra en la primera parte del texto, cuando Suzanne explica a su prima la forma correcta en que debe realizarse el coito: “Fanchon. —Et comment fait-il [l'homme] donc pour pouvoir remuer si à propos en le faisant entrer petit à petit ? //Suzanne. —Tiens, voilà comme il fait : **regarde comme je remue** ;<sup>39</sup>et tandis qu'elle le voit ainsi remuer, elle l'embrasse [...]”(Millot 195)

Algunas páginas más adelante está la segunda, justo cuando Fanchon aprende que también puede apaciguar sus deseos de forma solitaria: “Suzanne — [...] quand cela t'advient il faut frotter avec le doigt quelque temps; après tu sentiras le plaisir de la décharge.// Fanchon — Avec le doigt ! Est il possible ?// Suzanne — Oui [...] **en faisant sur le bord comme cela**<sup>40</sup> [...]” (200). Mientras que la última didascalia se hace presente casi al principio del segundo diálogo, en el momento en que Fanchon describe el miembro de Robinet de la siguiente forma: “Dame, il était pourtant **ainsi et aussi long comme je vous le dis**, ma cousine”<sup>41</sup> ( 228).

---

<sup>38</sup> Entendiendo la palabra en su sentido de acotación o instrucción que el autor hace en una obra de teatro.

<sup>39</sup> Las negritas son mías.

<sup>40</sup> Las negritas son mías.

<sup>41</sup> Las negritas son mías.

Este señalamiento podría servir como un complemento a la *parole* en su labor descriptiva, no obstante, al ser tan pocas las veces que se hace referencia a las acciones físicas de las jóvenes durante sus conversaciones, se convierten en un detalle que pasa casi desapercibido.

Por el contrario, en *La philosophie dans le boudoir* las acotaciones que indican cómo actúan los participantes son constantes y están claramente diferenciadas del resto del texto desde la *mise en page*, pues éstas se encuentran entre paréntesis o en cursivas<sup>42</sup>. A lo largo del texto, la mayor parte de las didascalias señalan los ademanes de los instructores y de Eugénie. Aunque hay algunas que aluden a la disposición de los espacios destinados a la formación, como la que abre el tercer diálogo: “*La scène est dans un boudoir délicieux*” (51). El uso de acotaciones no es un rasgo propio del diálogo filosófico pero sí del arte dramático, lo que inevitablemente evoca el carácter teatral de la instrucción que reciben las jóvenes pupilas, pues se les enseña la forma correcta de representar sus papeles ante el gran teatro de las apariencias. No sólo aprenden qué deben pensar/decir, sino también la forma en que deben dirigir sus movimientos para que sus actuaciones resulten convincentes, ya sea ante los ojos de la sociedad que las condena o de los libertinos que conforman el público ansioso por ver cómo desempeñan sus papeles.

No cualquiera puede ser parte de esta representación que tampoco puede llevarse a cabo en cualquier parte. Es por eso que la acción de *La philosophie dans le boudoir* termina cuando Eugénie y su madre dejan la casa de Mme de Saint-Ange, ninguna de las dos puede llevar su papeles de verdugo libertino y víctima más allá del escenario que fue asignado desde un principio, por lo cual el texto llega a su etapa final, el telón cae sobre los instructores y el séptimo diálogo culmina.

### **3.3 Templos de la privacidad: sobre los espacios para la formación**

El espacio destinado para la enseñanza es un elemento muy importante. Ésta no puede llevarse a cabo en el espacio de lo público, donde cualquiera pueda verlo, tal y como explica Mme. de Saint-Ange a su hermano cuando le cuenta dónde conoció a Eugénie:

---

<sup>42</sup> Este rasgo está presente desde la primera edición de la obra (1795), tal y como puede comprobarse en la versión digital disponible en la página web de la Biblioteca Nacional de Francia.

“c’est une petite fille que j’ai connue au couvent l’automne dernier, pendant que mon mari était aux eaux. Là nous ne pûmes rien, nous n’osâmes rien, **trop des yeux étaient fixés sur nous**” (Sade 45).<sup>43</sup> La iniciación es un acto secreto que ha de esconderse, es por eso que al momento de impartir las lecciones los instructores privilegian los lugares privados, es decir aquellos cuyo acceso está reservado a sólo algunas personas, tal y como son la alcoba de Fanchon en *L’école des filles* y el *boudoir* de Mme de Saint-Ange en *La philosophie dans le boudoir*.

La alcoba es un lugar predominantemente femenino, pues es en ella donde sus habitantes cumplen con algunas de las tareas íntimas propias de su sexo, como señala Orest Ranum en el capítulo “Los refugios de la intimidad” de la monumental *Historia de la vida privada* coordinada por Philippe Ariès y Georges Duby: “[es ahí donde] las mujeres se visten y se desnudan, en donde dan el pecho a los niños y reciben las visitas de las amigas y las parientas al dar a luz” (216). “Desde el nacimiento hasta la muerte, la habitación es el teatro de la vida normal y corriente de las mujeres” ( Perrot, *Historia de las alcobas* 142), una vida en la que los hombres (destinados a la esfera de lo público), no tomaban parte o no se interesaban, razón por la cual su acceso a este espacio solía estar muy restringido.

No obstante, en el siglo XVII las preciosas abrieron sus puertas para recibir tanto a hombres como mujeres en sus aposentos al convertir el espacio entre la cama y la pared de enfrente, *la ruelle*, en un sitio de recepción, que posteriormente daría paso a los salones (Perrot 146). Estos lugares se hicieron muy populares entre las mujeres de la clase alta que, con frecuencia atendían a sus invitados desde la comodidad de sus lechos para discernir sobre la forma de “civilizar a la sociedad por medio de la conversación culta y la cultura” (147). Sin embargo, las preciosas sólo admitían en su corte a quienes poseían un “alma noble” y se dedicaron a cultivar la virtud de la castidad, que debía ser comparable a la de la diosa Artemisa (147), por lo cual, las figuras masculinas ajenas al núcleo familiar no tenían permitido pasar más allá de los espacios designados para atenderlas de forma pública — como lo era el salón— y su presencia dentro de la alcoba estaba tajantemente prohibida, al menos en teoría.

Los únicos que podían entrar a los dominios de lo femenino sin problemas eran los esposos (Ariès y Duby, *Historia de la vida privada* 214) en el caso de las mujeres casadas,

---

<sup>43</sup> Las negritas son mías.

pues en el de las jóvenes solteras no estaba permitido que recibieran visitas por parte del sexo opuesto. Puesto que, como señala Michelle Perrot en su *Historia de las alcobas*, el decir popular dictaba que “una muchacha joven razonable no entra nunca en la habitación de un hombre. Ni tampoco abre la puerta de la suya, salvo con circunspección, puesto que significa aquiescencia [...] Su puerta estaría permanentemente cerrada, al igual que su sexo virginal (86, 122)”. Dicha afirmación encuentra un ejemplo perfecto en *L'école des filles*, cuando se leen las palabras que la sorprendida Suzanne dirige a su prima con la intención de hacerle ver lo terrible de su situación: “tu ne sors presque point de la maison et les femmes te peuvent bien venir voir à ta chambre si elles veulent, car pour les hommes c'est comme un couvent de religieuses, et il n'y entre non plus que s'il n'en était point au monde” (Millot 184-185).

Estas restricciones tenían por objeto preservar la castidad de las doncellas, ya que se creía que al mantenerlas encerradas se preservaría su virtud. Pero, paradójicamente, las características de la alcoba la convirtieron en el lugar idóneo para llevar a cabo la instrucción sexual. Al ser un espacio femenino no sólo servía como entorno iniciático en las labores propias que habrían de ejercer como madres y esposas. También hacía las veces de un santuario en el que podían reunirse con sus iguales con el fin de hablar libremente sobre aquellos temas que no podían mencionarse en público, como es el caso de los placeres del amor y de la carne, es decir, abordar la parte teórica tal y como lo hacen Suzanne y Fanchon.

En lo que respecta a la práctica, los amantes supieron vencer la renuencia femenina, ya fuera mediante la persuasión, como en la obra de Millot, o por la imposición<sup>44</sup> y también aprendieron a aprovechar la distribución de esta habitación<sup>45</sup>, al igual que su carácter privado, pues como señala Perrot en su *Historia de las alcobas*:

En la habitación debidamente cerrada, los amantes exigían silencio, intimidad, discreción, anonimato, paredes lo suficientemente gruesas como para ahogar sus gemidos, esos quejidos tan característicos del amor,[...] los postigos adecuadamente cerrados y las cortinas bien echadas para infiltrar eficientemente los resplandores de un exterior importuno. Los amantes están solos en el mundo. (83)

---

<sup>44</sup> Como ocurrirá un siglo más tarde en *Les liaisons dangereuses*, cuando Valmont engaña a Cécile de Volanges para introducirse a su alcoba y desvirgarla.

<sup>45</sup> Solo hay que recordar la *ruelle*, el espacio entre la cama y la pared que los enamorados astutos supieron utilizar con tanto provecho (Ariès y Duby, 216) y para un fin muy distinto al que le habían dado las preciosas.

En este espacio se logra conjuntar en un mismo lugar tanto la enseñanza teórica — representada por el encuentro legítimo de dos partes femeninas—, como la práctica — encarnada en las reuniones furtivas de los amantes—. Aunque la alcoba continuó siendo escenario de múltiples encuentros amorosos, la llegada del siglo XVIII trajo consigo el surgimiento de una habitación concebida para los encuentros amorosos, el *boudoir*.

En su libro *L'invention du boudoir*, Michel Delon señala que este novedoso espacio es el resultado arquitectónico de una evolución que pasa por el *studiolo* —cuarto que hacía las veces de lugar de trabajo, biblioteca, museo personal y oratorio para los príncipes italianos en el renacimiento— (21) y por el *cabinet* francés —lugar de estudio y reflexión en el que se refugiaban quienes buscaban la soledad (24) —, y que en ocasiones también servía como escenario de encuentros furtivos (26). En un principio se asoció al *boudoir* con la primera connotación del *cabinet*, como consta en los diccionarios de la época, por ejemplo la edición de 1740 del Diccionario de la Academia Francesa que lo define “un petit cabinet où l'on se retire quand on veut être seul” (citado por Delon 12) o el diccionario de Trévoux de 1752 que lo presenta como un “petit réduit, cabinet fort étroit, auprès de la chambre, ainsi nommé apparemment parce qu'on a coutume de s'y retirer, pour être seul, pour bouder sans témoin, lorsque on est de mauvaise humeur” (citado por Delon 12). Sin embargo, en el imaginario popular el *boudoir* representa lo erótico, enmarcado en el lujo y la feminidad<sup>46</sup>, ideas que la Academia francesa aceptó hasta 1835, cuando agrega un nuevo significado a la entrada correspondiente a esta palabra: “cabinet orné avec élégance à l'usage particulier des dames” (citado por Delon 12).<sup>47</sup>

Aunque la recámara ya era un lugar adecuado para las artes de Venus, este nuevo cuarto representa el perfeccionamiento arquitectónico —e incluso podría decirse que social— de los espacios consagrados al placer. Dicho sitio, que solía ubicarse entre la recámara y la sala, era considerado la representación de la unión de la filosofía y el erotismo (Belaval, Prefacio a *La philosophie...*, 9) pues tal y como se puede apreciar en el

---

<sup>46</sup> A diferencia del *studiolo* y el *cabinet* que eran considerados lugares preferentemente masculinos, el *boudoir* (como la alcoba) se convirtió en un espacio femenino, pues fueron las mujeres quienes lo adoptaron como santuario privado que sólo se abría para algunos elegidos. En el último tercio del siglo XVIII, la presencia del *boudoir* se extendió tanto que todas las mujeres distinguidas tenían uno, aunque no todas lo usaban como templo de Venus sino como sala de lectura u oratorio (Delon 48).

<sup>47</sup> Pareciera que en la actualidad la carga erótica de la palabra *boudoir* se ha perdido, pues algunos diccionarios como el *Robert Micro* en su edición del 2007 lo define como: “petit salón élégant de dame”, lo que bien podría provocar algunas confusiones terribles como equiparar este espacio con los salones de las preciosas.

texto de Sade su función no sólo estaba destinada a la práctica sexual sino también a la disertación entre sus ocupantes, por lo cual debía contar con una serie de elementos que lo convirtieran en la habitación idónea para dicha tarea.

De la estructura del *boudoir* de Sade se sabe muy poco pues el autor se limita a describirlo como un lugar *délicieux* en la didascalia que abre el tercer diálogo (51). Sin embargo los manuales de arquitectura de la época<sup>48</sup> proveen información que permite tener una idea más clara del por qué dicha habitación recibe semejante adjetivo:

Le boudoir est regardé comme le séjour de la volupté; c'est là qu'elle semble méditer ses projets, ou se livrer à ses penchants [...] Il est essentiel que tout y soit traité dans un genre où on voit régner le luxe, la mollesse et le goût. (Le Camus, 129)<sup>49</sup>

La recámara del siglo XVII ya tenía una estructura que la hacía propicia para poner en práctica las artes amatorias, no obstante todavía cumplía con otras funciones como lugar de reposo y recepción para algunas visitas. Pero esta nueva habitación, el *boudoir*, parece convertirse en la versión dieciochesca de los templos de Venus, pues toda su estructura está planeada para el goce, como lo expresa el propio Le Camus:

Cette retraite délicate ne doit occasionner que des émotions douces, porter la sérénité dans l'âme, la volupté dans tous les sens. Il faut tendre au dernier degré de perfection et que le désir soit satisfait, sans donner attente à la jouissance. (123)<sup>50</sup>

Como ejemplo de lo anterior podemos mencionar la presencia de un *ottomane*, cuya redondez evoca el cuerpo femenino y el amor (Delon, *L'invention du*, 32) o la de los espejos. Elementos indispensables en cualquier *boudoir* (Le Camus, 133) como el de Mme de Saint-Ange cuyas paredes se encuentran recubiertas por tales accesorios, su uso no se limita a satisfacer la vanidad del libertino —que tiene una conciencia total de su cuerpo y por eso mismo lo muestra a la vez que lo contempla con orgullo—, sino que también sirven para multiplicar el placer, tal y como lo explica en *La philosophie dans le boudoir* la guía de Eugénie :

---

<sup>48</sup>Como es el caso de *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations* publicado en 1780 por Le Camus, obra que es considerada una de las referencias más importantes de la arquitectura del Siglo de las Luces.

<sup>49</sup> La ortografía de esta cita fue modernizada.

<sup>50</sup> La ortografía de esta cita fue modernizada.

Eugénie [...] Mais pourquoi toutes ces glaces ?

Mme De Saint-Ange : C'est pour que, répétant les attitudes en mille sens divers, elles multiplient à l'infini les mêmes jouissances aux yeux de ceux qui les goûtent sur cette ottomane. Aucune des parties de l'un ou l'autre corps ne peut être cachée par ce moyen : il faut que soit en vue ; ce sont autant des groupes rassemblés autour de ceux que l'amour enchaîne, autant d'imitateurs de leurs plaisirs, autant de tableaux délicieux, dont leur lubricité s'enivre et qui servent bientôt à la compléter elle-même. (Sade 59)

Como se señaló en el primer apartado de este capítulo, la orgía es una constante en el texto de Sade, ya que al momento de llevar a cabo la parte práctica del aprendizaje nunca hay menos de tres personajes; y pareciera que los espejos reafirman la necesidad de la orgía al momento de rendir culto al amor, aun cuando sólo se trata de una ilusión. Ante ellos un par de amantes se convertirían en voyeristas de sus propias acciones que, como si tratara de una perversa *mise en abyme*, les serían regresadas de mil formas distintas. Incluso el visitante solitario del *boudoir* se vería repentinamente multiplicado y observado por un espejismo de sí mismo desde ángulos diferentes dando lugar a un engaño o, como lo define Jean Baudrillard, un *trompe l'oeil*.

El uso de espejos en el *boudoir* no pretende confundir a los que en ellos se ven reflejados, no se busca suplantar la realidad sino regresar una imagen exagerada de ésta (Baudrillard, 64), con lo que se da paso a dos mecanismos opuestos que Baudrillard detalla en su obra *De la seducción*. Por un lado se da pie a una simulación quizás “más verdadera que lo verdadero” (61) pues este espacio admite y permite ciertas conductas —el goce carnal como algo inherente y necesario para la parte masculina y la femenina, la concesión de cierta libertad sobre ella misma a la mujer, etc.— que no son bien vistas por los que están fuera de sus muros pese a tratarse de algo natural y lógico. Pero al mismo tiempo (e irónicamente<sup>51</sup>) también crea un *trompe l'oeil* o sea un simulacro “más falso que lo falso” (Baudrillard 61)<sup>52</sup> pues aunque la sociedad está consciente de esas conductas no acaba de aceptarlas más allá de los espacios privados. De esta forma el *boudoir* y también la recámara, se convierten en escenarios ideales para la formación, pues se rigen por reglas

---

<sup>51</sup> ¿Acaso debería extrañar al posible lector que al analizar a Sade se consigan resultados contradictorios? En especial si se toma en cuenta que en su afán por decirlo todo, por abordarlo todo, el propio autor se contradice en repetidas ocasiones.

<sup>52</sup> La simulación es aquello que sobrepasa la realidad, la supera y se separa de ello. Tal vez esto podría explicar por qué el *boudoir* funciona como una pequeña República libertina sin que nadie se atreva a perturbarla. Mientras que el simulacro sigue siendo un espejismo, aquello que se sabe falso y por lo tanto no puede engañar a quien lo observa.

diferentes a las del resto del mundo y se mantienen como lugares casi impenetrables que esconden sus secretos a los que se encuentran en el exterior.

El *boudoir* de Sade no sólo hace las veces de salón de clases, sino también de *tourtoir* y *pressoir* como lo definen respectivamente Rétif de La Bretonne en el siglo XVII y Philippe Roger en 1976, pues en él se llevan a cabo una serie de gestos brutales (Delon, *L'invention du boudoir* 16) y transgresiones que culminan con la tortura de Mme de Mistival<sup>53</sup>. Así como el discurso de los libertinos sadianos está completamente cerrado y no permite réplica alguna, el *boudoir* también se presenta como un espacio hermético que no deja que nada de lo que ocurre en él salga al exterior, ningún ruido, como las súplicas de la madre de Eugénie, puede llegar a los oídos de quienes se encuentran fuera. Las acciones que en él se cometen responden a un orden diferente al que rige al resto del mundo, por ello no deben ser ejecutadas más allá de los límites de este lugar, sólo pueden ser justificadas y aceptadas entre sus paredes, como explica François Ost en *Sade et la loi*: “le boudoir fonctionne comme antichambre propice à tous les retournements: derrière l’élégance du libertin distingué, l’observateur attentif devine la brutalité menaçante du tortionnaire en puissance.” (133)

Pese a que en cada texto hay un espacio específico destinado a la enseñanza esto no implica que el desarrollo de las historias se limite a lo que ocurre entre las paredes de la recámara y el *boudoir*. La acción se extiende hacia otros terrenos mediante la narración que hacen los personajes de sus diferentes experiencias sexuales y los escenarios en que tuvieron lugar, o de la mención de algún dato curioso sobre la sexualidad en el mundo.

En lo que respecta a *L'école des filles* hay que destacar que los encuentros de Fanchon y su amante se llevan a cabo en otros lugares de la casa, por ejemplo el pasillo de la entrada (Millot 248) o en medio de un baile (251). Como la joven cuenta a su prima Suzanne quien, por su parte, contribuye a enriquecer el relato con la narración de sus experiencias sexuales (que se desarrollan en su propia recámara) o de las prácticas

---

<sup>53</sup> El *boudoir* es una constante en los textos de Sade, que juega constantemente con su carácter privado. En su obra de teatro *Le boudoir*, presenta a un marido celoso que trata de descubrir las infidelidades de su mujer, pues escucha todo lo que ella habla con su amante mientras se encuentran en esa habitación, pero el escenario está dispuesto de tal forma que sólo el público puede ver lo que hace la pareja, el esposo sólo puede imaginar lo que ocurre a partir de lo que escucha (en su mayoría palabras con doble sentido) (Delon 40-42). Mientras que en su producción romanesca, como *Juliette, Les cent vingt journées de Sodome* y la novela que interesa al presente estudio, el *boudoir* se convierte en espacio de la transgresión y galería del crimen, la depravación y el exceso (Delon 67-73).

amorosas que se realizan en otros confines de la Tierra, por ejemplo, cuando describe a los eunucos de Grecia, Roma y Turquía (244).

En *La philosophie dans le boudoir*, Sade también recurre a la anécdota para llevar la acción más allá del *boudoir* pues a lo largo de los siete actos los instructores hacen referencia a sus experiencias sexuales previas, como cuando Le chevalier de Mirvel cuenta su primer encuentro con Dolmancé (43, 44) o el momento en que este último hace alusión a la forma en que uno de sus amigos recurre al incesto en varios grados para satisfacer sus apetitos (106).

Pese a que las anécdotas a la que recurren los instructores de ambos textos transcurren en tiempos y espacios diferentes a la recámara y al *boudoir*, éstas siguen ocurriendo como prácticas ocultas en lugares que no pertenecen a lo público. Aunque haya más gente en el baile en que Fanchon y Robinet ponen en práctica su método para fornicar sin ser descubiertos, se sigue tratando de un espacio privado, pues sólo podían entrar al salón aquellos que habían sido admitidos. Lo mismo ocurre con la reunión en la que se encuentran los dos instructores masculinos de *La philosophie dans le boudoir* —sólo están presentes ellos y su anfitrión el marqués V— y también con Dolmancé y el amigo que en algún momento menciona, ya que los dos se esconden para llevar a cabo algunas prácticas que son condenadas por la sociedad como la pederastia (Sade 107) o el incesto (43,44). La anécdota logra extender el relato y demuestra que lo que hacen, tanto maestros como alumnas, no es una práctica aislada o extraña ya que se repite en muchos otros lugares, pero al mismo tiempo reafirma su carácter transgresor pues tampoco es aceptada fuera de los espacios íntimos.

## Conclusiones

Tanto *L'école des filles* como *La philosophie dans le boudoir* logran algo no muy común pese a la época en que fueron concebidas: dan paso a una pedagogía aplicada a la formación de doncellas libertinas. Dichas propuestas parten de la transgresión para lograr algo mucho más complejo que algunos otros textos publicados en el mismo periodo, pues su discurso logra trascender del ámbito de lo privado —es decir, de lo que no se menciona en voz alta, como lo referente a la sexualidad con todas las prohibiciones que la rodeaban— para llegar a tocar la esfera de lo público. Critican un sistema que promovió la ignorancia femenina en diversos campos como una forma de control so pretexto de buscar el bienestar de las interesadas, y que con ello sólo dio paso a una representación interminable en el gran teatro de las apariencias, donde muy buena parte de las veces, las mujeres jóvenes no tuvieron más opción que hacer el papel de víctimas.

Los escritos de Millot y Sade reivindican la importancia y beneficios de proveer a las doncellas una formación sexual y de permitirles que experimenten plenamente las diferentes pasiones que son propias del ser humano. A diferencia de muchos otros, los autores aquí estudiados no parten de un discurso médico que valida el placer femenino como un elemento necesario para asegurar la concepción, sino que demuestran lo absurdo y nocivo de promover el desconocimiento del cuerpo propio, de los impulsos que en él subyacen e incluso de seguir ocultando a los ojos de las doncellas que hay una serie de códigos indispensables para salir adelante en medio de una sociedad regida por la hipocresía.

Al proveer una formación sexual y social dirigida, ambas obras logran llenar un vacío que los teóricos de la educación femenina —como Vives, Rotterdam, Fénelon o las propias mujeres pensantes del siglo XVIII— decidieron ignorar o dejar de lado durante siglos. No obstante, estas dos propuestas también terminan por inscribirse dentro del gran grupo de las pedagogías limitantes, porque al igual que sus predecesores, ni Millot ni Sade buscan una verdadera emancipación femenina. Es innegable que la libertina bien formada sólo puede ser llamada así una vez que desarrolla su *esprit*, es decir una vez que se torna más suspicaz que el resto de la gente, que toma conciencia de su situación y es capaz de ver

a través de las apariencias para entender los mecanismos que controlan la sociedad; pero ninguno de los dos autores, ni sus personajes buscan cambiar la situación de las mujeres.

Pese a que los dos parecen admitir que ni Fanchon ni Eugénie pueden escapar del destino al que están ligadas por su situación femenina, por más cruel e injusto que pueda ser, y les dan los conocimientos necesarios para que éste sea más agradable, el resultado final es muy diferente en ambos autores.

La propuesta de Millot insiste de manera constante en que las enseñanzas ahí planteadas han de mantenerse siempre en secreto y nunca han de salir de la esfera de lo privado, de cierta manera éstas permiten una mayor “libertad” a las jóvenes protagonistas porque al final consiguen desdoblarse. No ser llanamente ni Ave, ni Eva sino acercarse a un punto medio que idealmente les permitirá navegar sin problemas entre una imagen pública ligada a la obediencia y el respeto a las normas sociales, y una privada en la que pueden disfrutar de su propio cuerpo. Cumplir con su rol social no compromete que ejerzan la libertad ganada sobre su cuerpo, aunque esta certeza no pueda proclamarse abiertamente.

Por su parte, los personajes de Sade tienden mucho más a los extremos, son más tradicionales porque no admiten el desdoblamiento. Eugénie habrá de disimular ante los demás, incluso podrá llegar al extremo de casarse y fingir ser piadosa para poder entregarse en privado a *la débauche*. Pero al renegar cualquier virtud también reniega por completo de ser Ave y se convierte en una de las más claras representaciones de la Eva tan temida, porque sólo ella, en su interior, podía reunir todos los males y los pecados que la sociedad temía. Al final ninguna de las dos obras ve por, o si quiera busca, un cambio en la esfera pública<sup>54</sup>.

El título del presente trabajo abre con una interrogación ¿qué tan cierto es que las enseñanzas plasmadas están planteadas pensando *Au bonheur des jeunes filles* ¿Seguir los consejos de estos manuales realmente las haría dichosas? ¿Les ofrecería algún beneficio? La respuesta no es tan simple como pudiera parecer pues hay que tomar en cuenta muchos factores. El primero de ellos es que la iniciación de las doncellas no tiene lugar porque sus instructores hayan decidido darles una formación sexual, social/filosófica como una forma de dar paso a cierta ruptura con el teatro de las apariencias o de hacer más sencilla su

---

<sup>54</sup> Ni siquiera Dolmancé y su cofradía logran un verdadero cambio, ya que la puesta en práctica de su República de los cuerpos se limita al *boudoir*.

entrada en sociedad. Si Fanchon y Eugénie son educadas de acuerdo a las normas libertinas es porque hay alguien que busca beneficiarse de ello, ya sea Robinet o M. de Mistival — incitado por Mme. de Saint-Ange—. El paso de lo teórico a lo práctico realmente es inmediato y el resto del proceso formativo se va dando sobre la marcha, de forma que ambas pupilas van completando su formación a medida que pasan por nuevas experiencias.

Podría tenerse la impresión de que los verdaderos beneficiados son, precisamente, los hombres que buscaron o aceptaron que las doncellas fueran iniciadas en lo referente a las artes de Venus. Aunque no se puede refutar que tanto Robinet como M. de Mistival actúan por interés propio, también hay que reconocer que a lo largo de la instrucción ambas protagonistas adquieren un *savoir-faire* que podrá ser puesto en práctica a lo largo de toda una vida y que conlleva a un autoconocimiento y a cierto empoderamiento sobre el cuerpo propio, algo que por lo general les estaba tajantemente prohibido a las mujeres. Lo que representa un gran avance en la época.

Sin embargo, tampoco hay que tratar de ver ni en Millot ni en Sade a un par de precursores del feminismo, puesto que a lo largo de sus discursos ambos autores dan claras muestras de sustentar la idea del predominio masculino. Las libertinas de estas obras — tanto instructoras como alumnas— logran adquirir cierto grado de emancipación y con ello un cierto estatus de mujeres sabias pero nunca tratan de equipararse con sus contrapartes masculinas: Suzanne y Fanchon insisten constantemente en que son sus amantes quienes las guían y enseñan a ser más listas, mientras que Mme. de Saint-Ange deja la dirección de la puesta en escena en las manos Dolmancé, pese a que ella misma es toda una libertina consagrada.

Las jóvenes que reciben una iniciación formal en las artes de Venus logran obtener cierta ventaja con respecto a las que seguían siendo educadas en el temor a sus propios cuerpos y a sus impulsos. Darles una formación sexual y social/filosófica las beneficia, pero quizá sea pertinente hacer algunas otras preguntas ¿Es esto suficiente? ¿Basta con proveerles este *savoir-faire* para hacerlas dichosas? ¿Las mujeres realmente se conformarían con tener la llave para acceder sólo a lo que Prévot define como un bienestar meramente hedonista? No, no es suficiente.

De ninguna manera lo fue, puesto que la lucha femenina por la equidad más bien se centró en la búsqueda de una mayor autonomía y un reconocimiento social. Desde las

Preciosas hasta las mujeres ilustradas, todas ellas centraron sus esfuerzos en el plano intelectual —entendido como la lucha por una educación tan completa como la de los varones, por ser reconocidas como ciudadanas y por destruir los prejuicios en torno a su género— dejando de lado el discurso de lo físico y con ello el de lo sexual. Como si ellas mismas se hubieran negado la posibilidad de recurrir al doble estándar y a posteriormente, concebir al placer del conocimiento y el gozo hedonista como dos elementos que podrían ser complementarios. Lo que da lugar a una pregunta que por ahora queda abierta ¿Por qué las mujeres decidieron no hablar de su propia sexualidad?

Tal vez en este punto y a manera de resumen, el lector podría imaginar un pequeño encuentro entre Fanchon y Eugénie, pero en esta ocasión sin la presencia de sus instructores. Tan sólo las pupilas en el centro del teatro de las apariencias, listas para compartir sus reflexiones. Seguramente ambas doncellas coincidirían en que las artes de Venus llenan de dicha a quien las practica siempre y cuando conozca la forma adecuada de hacerlo. También apoyarían la idea de que su práctica es indispensable para cualquiera pues mediante el autoconocimiento se llega a entender al otro y con ello a la sociedad. Sin embargo, si Eugénie tratara de replicar el impío discurso de Dolmancé y compañía, probablemente Fanchon se mostraría horrorizada y empezaría a esgrimir los elementos necesarios para dar una respuesta digna.

Tras este breve encuentro, las dos se prepararían para retirarse sin poder evitar dar un breve vistazo al programa, sólo para saber quiénes serán las heroínas por venir y quizás, sólo quizás, dejarían escapar una ligera risa al ver que buena parte de ellas serán víctimas de la fatalidad sin sospechar que ese será el destino de buena parte de sus congéneres. Pues, desgraciadamente, muy buena parte de las pequeñas victorias ganadas tanto las de las mujeres y los hombres que empezaron a luchar por la equidad entre ambos sexos, como las de los libertinos que se erigieron como amos de sus propios cuerpos y con ello de sus voluntades— habrían de perderse con la llegada del siglo XIX, que incluso llegó a ser más controlador y represor con las mujeres.

Dado que este trabajo sólo buscó ser un acercamiento inicial a ambas, obras todavía quedan muchas cuestiones que bien valdría la pena abordar y que, por ahora, tuvieron que ser dejadas de lado. Por ejemplo la posibilidad de contrastar *L'école des filles* de Millot con los textos médicos del siglo XVII para saber qué tan efectivos y confiables eran los

métodos anticonceptivos que Suzanne recomienda a Fanchon. O bien, seguir la propuesta que Russell Ganim presenta en “Aretino’s legacy: *L’écoles des filles* and the pornographic continuum in early modern France” y hacer un análisis metódico de los términos empleados durante la instrucción de Fanchon, que en opinión del investigador recuerdan a los usados por Descartes en *Le Discours de la méthode*, lo que podría traducirse en un intento de Millot por acercar su pedagogía libertina al pensamiento cartesiano (171).

En cuanto a *La philosophie dans le boudoir*, un texto que ha sido mucho más analizado, me parece que podría resultar sumamente interesante comparar la estructura del texto con los trabajos de Poullain de la Barre. Pues si bien, se sabe que los escritos de éste último cayeron en el olvido por un largo tiempo, al momento de leer *De l’éducation des dames pour la conduite de l’esprit dans les sciences et dans les mœurs* me pareció encontrar muchas similitudes entre la forma en que éste organizaba sus ideas y la de Sade, como si el autor libertino hubiera conocido la obra de Poullain de la Barre y hubiera decidido parodiarla en su *Philosophie dans le boudoir*.

Hoy en día, podría cuestionarse la vigencia de seguir estudiando estos textos que proponen el doble estándar femenino como un método para conseguir cierta equidad entre mujeres y hombres. En una época en que se han ganado tantas batallas a favor de las mujeres ¿Sigue siendo válido el discurso de Millot y Sade? ¿Todavía necesitamos aprender cómo guiarnos en el teatro de las apariencias? ¿Saber de su existencia? Me encantaría decir que no. Sin embargo, a ratos pareciera que el mundo aprendió a aceptar y a valorar la presencia femenina en campos que antes le estaban vetados, como en las universidades, en la política, en las ciencias y en los dominios de las letras y las artes, pero que al mismo tiempo, todavía se esfuerza en hacer distinciones tajantes entre Ave y Eva, las virtuosas y las pecadoras. Todavía no hemos dejado atrás el teatro de las apariencias y aún queda mucho por hacer en la búsqueda de la equidad, en especial en lo que concierne a las decisiones sobre el ejercicio de la sexualidad, la concepción del cuerpo propio e incluso en la búsqueda de nuevas identidades femeninas. Así que tras más de doscientos años estas obras aún tienen mucho que decirnos.

## Obras citadas

*Constitution de la République Française de 1791*. Tit. I, Apart. 3. *Conseil Constitutionnel*.  
Conseil Constitutionnel. En línea. 9 de mayo del 2015.

“Clásico”. Def. 3. *Diccionario de la Lengua Española*. 22<sup>a</sup> ed. Real Academia Española.  
En línea. 8 de mayo del 2015.

“Deseo”. Def 1 y 4. *Diccionario de la Lengua Española*. 22<sup>a</sup> ed. Real Academia Española.  
En línea. Última revisión del material 8 de mayo del 2015

“Libertino”. Def 2. *Diccionario de la Lengua Española*. 22<sup>a</sup> ed. Real Academia Española.  
En línea. Última revisión del material 8 de mayo del 2015

“Boudoir ”. *Le Robert Micro*. 3a. edición. París : Dictionnaires Le Robert, 2007. Impreso.

“Classique ”. Def. I. 2 y Def. II. *Le Robert Micro*. 3a. edición. París : Dictionnaires Le  
Robert, 2007. Impreso.

Ariès, Philippe, Duby, Georges et al. *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la  
Ilustración*. Trad. Ma. Concepción, Martín Montero. Volumen 3. Madrid: Taurus,  
2003. Impreso.

Armiño, Mauro. Prólogo a *Cuentos y relatos libertinos*. México (D.F.):Ediciones Siruela-  
FCE, 2010. 9-43. Impreso.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Trad. Elena Benarroch. Madrid : Cátedra, 1986.  
Impreso.

Belaval, Yvon. Prefacio a *La philosophie dans le boudoir*. De Donatien Alphonse François  
de Sade. Barcelona : Gallimard, 2009. 8-34 Impreso.

Bozzetto, Roger y Goubier-Robert, Geneviève Postfacio a *Le portier des chartreux*. De  
Jean-Charles Gervaise de Latouche. Arles : Actes Sud, 2008. 251-282. Impreso.

- Casanova de Seingalt, Jacques. *Madame F suivi de Henriette. Extraits d'Histoire de ma vie*. Barcelona : Gallimard, 2009. Impreso.
- Compté-Sponville André. *Diccionario filosófico*. Trad. Jordi Terre. Barcelona: Paidós, 2005. Impreso.
- Darnton, Robert. *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*. Trad. Antonio Saborit y Pablo Williams. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- Delon, Michel. *L'invention du boudoir*. París: Zulma, 1999. Impreso.
- Dens, Jean-Pierre. “*L'école des filles : premier roman libertin du XVII<sup>e</sup> siècle ?*”. *Cahiers de la Société d'Études Pluridisciplinaires du dix-septième siècle français*. Société Nord-Américaine pour la littérature française du dix-septième siècle. Vol 5. No.1 (1991) : 239-248. En línea . 8 de mayo del 2015.
- Didier, Beatrice. “Sade et le dialogue philosophique”. *Cahiers de l'Association Internationale d'Etudes Françaises*. No 24 (1972): 59-74. *Persée : portail de revues scientifiques en sciences humaines et sociales*. Universidad Lumière Lyon 2. Archivo PDF. En línea. 8 de mayo del 2015.
- Duby, Georges, Perrot, Michelle et al. *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. . Tomo 3. Madrid: Taurus, 2005. Impreso.
- Fénelon, François de Salignac de la Mothe. *Éducation des filles*. París: Librairie des bibliophiles, 1885. *Gallica*. Biblioteca Nacional de Francia. En línea. 10 de mayo del 2015.
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad. I La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazú. Volúmen 1. México (D.F.): Siglo XXI editores, 2011. Impreso.
- Ganim. Russell. “Aretino's legacy: *L'écoles des filles* and the pornographic continuum in early modern France”. *Religion, ethics and history in the French long seventeenth century/ La religion, la morale et l'histoire à l'âge classique*. Edit. William Brooks y

- Rainer Zaiser. Berna: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2007: 161-174. *French Language and Literature Papers*. Universidad de Nebraska-Lincoln. Departamento de Lengua y Literaturas Modernas: Centro de Lengua y Literatura Francesa. En línea. 9 de mayo del 2015.
- Kraakman, Dorelies. "Reading pornography anew: a critical history of sexual knowledge for girls in French erotic fiction: 1750-1840". *Journal of the history of sexuality*. Vol. 4 No. 4. (1994) : 517-548. Impreso.
- Laclos, Choderlos de. *Les liaisons dangereuses*. Barcelona : Gallimard, 2003. Impreso.
- Lagarde, André y Michard, Laurent. *Le XVII<sup>e</sup> siècle : Les grands auteurs du programme. Anthologie et histoire littéraire*. Volumen 3. París: Bordas, 1989. Impreso.
- Le Camus de Mézières, Nicolas. *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*. Paris: Benoit Morin, 1780. *The Internet Archive*. Khale, Brewster et al. En línea. 9 de mayo del 2015.
- Margolin, Jean Claude. "Libertins, libertinisme et libertinage au XVI siècle". *Aspects du libertinisme au XVI<sup>e</sup> siècle . Actas del coloquio internacional de Sommières*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1974 : 1-33. *Google Books*. En línea. Última revisión del material: 9 de mayo del 2015.
- Millot, Michel. "L'école des filles". *Oeuvres érotiques du XVII<sup>ème</sup> siècle. L'enfer de la Bibliothèque Nationale*. París : Arthème Fayard, 1988. 184-188. Impreso.
- . ---. *Libertins du XVII<sup>ème</sup> siècle*. Edit. Jacques, Prévot. Paris : Gallimard, 1998. 1099-1202. Impreso.
- Molière [Jean-Baptiste Poquelin]. "L'école des femmes". *Œuvres complètes*. París : Éditions Garnier Frères, 1962. 408-472. Impreso.
- . "Les précieuses ridicules *Œuvres complètes*. París : Éditions Garnier Frères, 1962. 194-220. Impreso.

- Muchembled, Robert. *L'orgasme et l'Occident. Une histoire du plaisir du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 2008. Impreso.
- Ost, François. *Sade et la loi*. Paris : Odile Jacob, 2005. Impreso.
- Perrot, Michelle. *Historia de las alcobas*. Trad. Ernesto Junquera. México, D.F. : Ediciones Siruela-Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.
- Poullain de la Barre, François. *De l'égalité des deux sexes*. Corpus des œuvres de philosophie en langue française 1672. Tours : Arthème Fayard, 1984. Impreso.
- Prévot, Jacques. Nota a *L'écoles des filles* de Michel Millot. *Libertins du XVII<sup>ème</sup> siècle*. Edit. Jacques, Prévot. Paris : Gallimard, 1998. 1672-1680 Impreso.
- Rivera, Olga. “Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam. La formación moral y doméstica en la retórica de la crianza de las hijas”. *Cincinnati Romans Reviews*. Vol 32. Otoño 2011 : 70-85. En línea. 9 de mayo del 2015.
- Rousseau, Jean-Jacques. “Sophie ou la femme”. *Émile ou de l'éducation*. Ginebra : J. M. Gallanar, 1782. Tomo 2. *Jean-Jacques Rousseau. Collection complète des œuvres*. Infoclio.ch Le portail professionnel des sciences historiques en Suisse. 197-238. En línea. 9 de mayo del 2015.
- Sade, Donatien Alphonse François de. *La philosophie dans le boudoir*. Barcelona : Gallimard, 2009. Impreso
- Sonnet, Martine. “L'éducation des filles à Paris au XVIII<sup>ème</sup> siècle : finalités et enjeux”. *Problèmes de l'histoire et l'éducation. Actas del seminario organizado por l'École Française de Rome y l'Università di Roma- la Sapienza (enero-mayo 1985)*. Roma: Publications de l'École Française de Rome, 1988 pp.53-88. *Persée : portail de revues scientifiques en sciences humaines et sociales*. Universidad Lumière Lyon 2. En línea. 9 de mayo del 2015.
- Stiker-Métral, Charles Olivier. “L'enfer du gran siècle”. Reseña de *Eros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique*. De Michel Jenneret. *Acta Fabula. Revue des parutions*. Primavera 2004 Vol 5. No 1. En línea. 9 de mayo del 2015.

Vázquez, Lydia. *Elogio a la seducción y el libertinaje: seguido de un prontuario de la seducción*. Madrid: Alegia: R. y B., 1996. Impreso.