

2019-07-01

La representación de la mujer en las novelas libertinas del Siglo XVIII francés: una aproximación al pensamiento ilustrado

Eugenia Varela Sarmiento

Universidad de La Salle, euvarela@unisalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ap>

Citación recomendada

Varela Sarmiento, E.. (2019). La representación de la mujer en las novelas libertinas del Siglo XVIII francés: una aproximación al pensamiento ilustrado. *Actualidades Pedagógicas*, (74), 161-175.
doi:<https://doi.org/10.19052/ap.vol1.iss74.8>

This Artículo de Investigación is brought to you for free and open access by the Revistas científicas at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Actualidades Pedagógicas by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

La representación de la mujer en las novelas libertinas del siglo XVIII francés: una aproximación al pensamiento ilustrado*

Eugenia Varela Sarmiento

Universidad de La Salle

evarela@unisalle.edu.co



Resumen: El papel de la mujer en la literatura libertina del siglo de las Luces en Francia es relevante desde múltiples perspectivas. Desde la visión de la naturaleza del cuerpo femenino hasta la imagen de la mujer que lee y escribe, la filosofía estética del siglo XVIII muestra un interés en cómo representar a la mujer. Podría decirse que las novelas libertinas abren un panorama certero para responder esta pregunta ya que su diseño combina la imagen y el texto, lo cual aporta dos perspectivas efectivas a la hora de poder saber más sobre la femineidad ilustrada, teniendo en cuenta este último concepto desde la perspectiva de la imagen y de la época en la que se lleva a cabo. Este texto intenta mostrar, a partir de las imágenes de representaciones femeninas en las novelas libertinas, cómo se concibe el cuerpo femenino y cuál es su aporte al pensamiento ilustrado. Finalmente, intenta identificar a las protagonistas de un pensamiento dirigido hacia el conocimiento del mundo a partir de la experiencia y el contacto con la propia naturaleza.

Palabras clave: mujer; literatura libertina; lectura.

Recibido: 15 de julio de 2018

Aceptado: 20 de enero de 2019

Versión Online First: 31 de octubre de 2019

Publicación final: 12 de diciembre de 2019

Cómo citar este artículo: Varela Sarmiento, E. (2019). La representación de la mujer en las novelas libertinas del siglo XVIII francés: una aproximación al pensamiento ilustrado. *Actualidades Pedagógicas*, (74), 161-175. <https://doi.org/10.19052/ap.vol1.iss74.8>

* Este artículo es producto de mi investigación de doctorado en lengua y literatura francesa de la Universidad Paris VIII. La tesis se sustentó el 6 de diciembre de 2015 y el siguiente es el enlace de acceso al documento final: <https://www.theses.fr/193263300>





The representation of women in French libertine novels from the 18th century: A look at enlightened thinking

Abstract: The role of women in libertine fiction of the Age of Enlightenment in France is relevant from multiple perspectives. From a view on the nature of the female body to the image of a woman who reads and writes, the aesthetic philosophy of the eighteenth century shows an interest in how to represent women. It could be said that libertine novels open an accurate horizon to answer this question since their design combines image and text, which provides two efficient perspectives when it comes to learning more about enlightened femininity, considering the latter concept from the perspective of the image and the era in which it takes place. This paper aims to show, based on images of female representation in libertine novels, how the female body is conceived and what its contribution is to enlightened thinking. Finally, it seeks to identify the female protagonists of a way of thinking directed towards the knowledge of the world based on experience and contact with nature itself.

Keywords: woman; libertine literature; Reading.



A representação da mulher nos romances libertinos do Século XVIII francês: aproximação do pensamento ilustrado

Resumo: O papel da mulher na literatura libertina do Século das Luzes na França é relevante desde múltiplas perspectivas. Da visão da natureza do corpo feminino à imagem da mulher que lê e escreve, a filosofia estética do Século XVIII mostra interesse em como representar à mulher. Poderia se dizer que os romances libertinos abrem um panorama certo para responder tal questão uma vez que o desenho combina imagem e texto, o que fornece duas perspectivas efetivas na hora de conhecer mais sobre a feminidade ilustrada, levando em conta o último conceito desde a perspectiva da imagem e da época em que ela ocorre. Este texto visa mostrar, a partir das imagens de representações femininas nos romances libertinos, como é que o corpo feminino é concebido e qual o seu aporte no pensamento ilustrado. Por fim, tenta identificar às protagonistas de um pensamento direcionado ao conhecimento do mundo a partir da experiência e do contato com a própria natureza.

Palavras chave: mulher; literatura libertina; leitura.



El contexto del pensamiento estético del siglo XVIII

La problemática de saber cómo funciona el mundo es esencial en el siglo XVII, pero a esto se suma la problemática de saber cómo lo percibe el hombre. Para el siglo XVII, el punto de vista dominante es el de la ciencia en el que el hombre permanece separado del objeto de estudio. Sin embargo, esta distancia comienza a reducirse cuando la interacción entre el objeto observado y el individuo cambia su naturaleza.

Los filósofos del siglo XVIII abren una nueva vía de exploración: El objeto puede ser fuente de sensaciones o de sentimientos sobre el individuo. Este cambio de perspectiva modifica profundamente la teoría de la percepción. De ahora en adelante, el individuo se encuentra inmerso en una experiencia suscitada por el objeto. Anteriormente este era solo un tema de estudio, una cosa externa al individuo, inerte frente a su experiencia. De repente integrando la experiencia de la percepción, profundizando, el hombre se siente invadido por el objeto de su contemplación, y las relaciones entre el individuo y la cosa dan un vuelco. Este cambio de relaciones altera los fundamentos de la teoría estética.

La teoría estética del siglo XVII presentaba reglas consagradas a ser seguidas por el artista, y la crítica de arte se desarrollaba de una manera estricta en relación con dichas leyes. La verosimilitud del objeto de arte con relación a la naturaleza estaba determinada por la obediencia de estas reglas de parte del artista. Esto quiere decir que la obra de arte era verdadera o falsa si la creación estaba elaborada dentro de unas reglas predeterminadas.

La obra de arte se convierte en una creación individual y representa el nacimiento de una relación entre el hombre-artista y el mundo, relación que concibe al mundo como una fuente de imaginación a partir del carácter inspirador de la observación. La representación es por lo tanto determinada como verdadera o falsa según las relaciones entre el individuo y el objeto. La verosimilitud pierde su lugar y la problemática de lo verdadero o lo falso aparece en otro contexto teórico que enuncia lo verdadero no como un objeto sometido a las reglas de la representación, sino como una verdad del

arte que le muestra al espectador las emociones y el movimiento del espíritu del artista observando el objeto.

La imaginación como parte integral de la creación del artista da lugar a una nueva filosofía estética en el siglo XVIII por la cual la relación entre el hombre y el mundo se asienta en términos sensibles más que en términos racionales. Desde este punto de vista, la belleza puede aparecer en un sinnúmero infinito de cosas, ya que es el hombre quien la percibe y la define a partir de una experiencia subjetiva. En este punto, interviene el concepto de lo 'sublime', como el sentimiento que nace de las emociones del hombre-artista en la percepción de la belleza. Lo sublime puede ser descrito como una fuerza que suscita al espíritu y que provoca una suerte de comunión instantánea entre el hombre y el mundo.

164 ■ Sin embargo, se debe tener en cuenta que la diferencia entre la epistemología del siglo XVII y aquella del siglo XVIII reside en las numerosas relaciones entre el hombre y el mundo que aparecía en la concepción estética del siglo XVIII. Según Delon (1988), si el individuo continúa mirando el mundo como observador, lo que prevalece ya no es el análisis científico y metódico, sino una relación con el mundo sobre la base de la sensibilidad, de la percepción sensible, de la *aesthesis*. El individuo es ahora interpelado por el mundo, los objetos suscitan en su espíritu movimientos complejos y perturbadores. En este espíritu conmovido tiene lugar la experiencia de lo sublime que sobrepasa el entendimiento racional del hombre. Teniendo en cuenta lo anterior, veremos ahora cómo la novela libertina del siglo XVIII francés, en donde se combina la imagen y el texto, se reproduce el ideal estético teniendo en cuenta una idea muy particular de la mujer y de su cuerpo (Wald, 2000).

La mujer enferma o la antinaturalidad de la mujer

La escritura de la novela libertina está llena de descripciones de momentos sexuales con los que se busca suscitar sensaciones en el lector. Lo particular de esta literatura es el acompañamiento que tiene el texto de algunas imágenes que en algunos casos repiten lo escrito. Pero, ¿para qué acompañar un texto con imágenes en una época en la que ya no es necesaria la ilustración didáctica que explica a los analfabetas las anécdotas de la historia? Las novelas libertinas eran publicadas en in12^o, lo que hoy en día sería un libro de

bolsillo para lectura individual (Chartier, 1987), por esta razón la compañía de la imagen sigue siendo un interesante modo de ver cómo se imprimía la estética del siglo XVIII en esta literatura, la cual quería producir sensaciones en el lector-observador. Una literatura libertina suscita más que imaginación, suscita excitación física, produce perturbación fisiológica y lo más importante, produce una necesidad de repetición de lo que se lee, de vivir la experiencia vista y leída.

En este punto es importante señalar que la mayoría de las novelas libertinas tienen como protagonistas a mujeres ingenuas que durante su camino por la vida se ven alteradas por sus propias sensaciones corporales, las cuales las llevan a la masturbación, a la lascivia y finalmente, a la prostitución. Lo importante de ver en las protagonistas de estas historias es que ellas también son las lectoras y escritoras. En las novelas se les da un papel fundamental como las hacedoras de todo el entorno de lo erótico y lo sexual.

Mathilde Cortey (1998) señala una idea interesante en su ensayo sobre “La cortesana histérica”. Ella señala que la mujer protagonista de las novelas eróticas del siglo XVIII tiene un carácter enfermizo, es decir que la mujer que realiza actos sexuales presenta una enfermedad llamada ‘furor uterino’. Se llama furor uterino, o ninfomanía a una enfermedad, que por esta denominación es atribuida únicamente a las personas de sexo femenino; es un delirio melancólico furioso, lascivo y sin fiebre, del cual sufren las mujeres, las viudas y hasta las mujeres casadas. Esta enfermedad las lleva a intentar apagar el fuego que las devora de muchas maneras.

El siglo XVIII analiza fenómenos como la masturbación femenina en términos científicos. Lo que nos interesa es ver cómo la figura de la mujer en la novela libertina es finalmente tocada por la idea de la enfermedad. La ‘naturalidad’ de la sexualidad del cuerpo del hombre es más fácil de demostrar que la de la mujer: en una mujer, no hay una naturaleza sexual corporal porque todas las relaciones sexuales de las cuales sufre no hacen parte de su ‘naturaleza’, mientras que, en el hombre, existe una tendencia natural hacia el sexo. El gusto femenino específico y complejo se revela ambiguo, ya que esta idea sirve de fundamento a la idea de disfunción y de norma en materia de sexualidad femenina, así en la ‘máquina’ femenina las debilidades que la predisponen al furor uterino la distinguen del hombre.

Mientras que el héroe libertino es un observador-voyerista en sus primeras aventuras, la mujer es mostrada desde su infancia como una

enferma, y es después de haber afirmado esta tendencia malsana (tendencia exclusivamente femenina) que una primera visión ingenua le muestra que sus caricias nocturnas son una manifestación corporal de su sexualidad malsana. Esas conclusiones en relación con la cuestión de la naturaleza del cuerpo sexual del hombre y de la mujer de la novela libertina nos llevan a preguntarnos si este tipo de novela formula juicios alrededor de la idea de las mujeres como enfermas ninfómanas.

Se puede decir que la novela libertina se encarga de mostrar la vida de las mujeres, evitando toda clase de juicio. No se encuentra de ninguna manera explícito el concepto de enfermedad, de ninfomanía o de furor uterino escrito o ilustrado; lo que se encuentra en su lugar son los 'síntomas' conocidos (como la masturbación o la excitación). El rol de la novela libertina es, algunas veces, contar la vida de las mujeres que aman el placer sexual, ya que ellas se encuentran bajo el control de la enfermedad. El autor permanece muy consciente de la concepción de las mujeres de su época, él muestra la vida de las protagonistas femeninas desde su infancia para explotar su carácter 'enfermo' de una manera implícita: en la novela no hay ningún juicio contra esas mujeres. Lo que es una evidencia incontestable, hasta por los autores libertinos, es la divergencia de la concepción masculina y femenina en relación con la sexualidad, que reina científicamente en el siglo XVIII: si una mujer disfruta del sexo, esto es el resultado de una enfermedad.



Figura 1. Portier des Chartreux di Latouche



En la novela libertina se encuentra la imagen de la mujer que disfruta de su cuerpo, pero la paradoja se encuentra en la naturaleza de su deseo sexual. En la naturaleza de la mujer no hay placer sexual, este aspecto existe solamente a través de un carácter enfermo al cual ciertas mujeres tienen una tendencia física. Aunque sea a través de un carácter enfermo que la mujer de la novela libertina muestra el placer de su cuerpo, se puede decir que el género exalta la imagen de la mujer, como 'mujer sexual'. Esta identidad de la mujer se combina en la novela libertina entre la protagonista que lee o la protagonista que ve y quiere repetir lo que las escenas le inspiran físicamente a realizar con su cuerpo. Sin embargo, existen ciertas imágenes que son mucho más explícitas al mostrar a la mujer como hacedora de las aventuras libertinas de sus protagonistas.



Figura 2. Les Sommettes.



Fuente: grabado anónimo, 1751



La imagen que precede el texto

En el escrito libertino existe una imagen fundamental para comprender la relación entre lo gráfico y el texto: esta es el frontispicio, que tiene calidad de prefacio. Es la imagen que el espectador ve en el primer lugar, antes de comenzar a leer, y que condensa el texto. En estas imágenes enunciatoras de lo escrito se muestra en varias ocasiones a la mujer como escritora.

Esta imagen que precede el texto impacta la mente del espectador. Sin duda, el siglo XVII se sirve de la alegoría como imagen de fijación y de memorización de una moral. Su cualidad es puramente didáctica. Por el contrario, en el siglo XVIII se vuelve a ver a la alegoría con sus elementos clásicos, símbolos que corresponden a las ideas, y a las figuras corporales de la gestualidad activa. El diseño estético del siglo de las Luces no apunta hacia una relación entre imagen y texto que sea de correspondencia repetitiva ni de fijación o de memorización de una idea en la mente del lector-espectador.

La problemática que impone el frontispicio es particular, ya que es allí donde se ve que la evolución de la imagen entre el siglo XVII y el siglo XVIII no es el fruto de un cambio radical, sino de una concatenación de herencias y problemáticas. Lo que sorprende en una primera aproximación es que el libro ilustrado del siglo XVIII continuó haciendo uso del frontispicio, ya que todas las características de esta imagen son elementos que el siglo ilustrado transformó para que se convirtiera en algo plural en su sentido en la mente de cada individuo.

La comprensión de una idea fija es reemplazada por una impresión sensible provocada en la mente de cada sujeto. La generalización del espectador del siglo XVII es reemplazada por una percepción sensible de quien mira el mundo: el frontispicio encierra en sí mismo la fijación y la condensación de una idea a comprender por el lector-observador. Primero, por su posición en el texto como enunciación, y luego en tanto que figura alegórica que encierra una correspondencia directa, al estilo clásico, entre signo y significado.

Figura 3. Frontispicio de *Félicia ou mes fredaines* (Felicicia o mis diversiones)



Fuente: grabado anónimo, 1782

Un ejemplo claro de una imagen que condensa una idea y representa a la mujer como escritora creadora es el frontispicio de *Félicia ou mes Fredaines* (“Felicia o mis diversiones”) para la edición de 1782, que muestra una dama sentada sobre un canapé con una postura erguida, su vestido es a la vez simple y elegante, y sus cabellos están recogidos. Ella está mirando hacia lo alto, ya que, con su mano derecha, está recibiendo una pluma, mientras que su mano izquierda permanece inmóvil sobre su pierna izquierda. La pluma proviene de la mano derecha de una mujer desnuda, recostada sobre una vegetación que cubre a penas su bajo vientre. La mujer que esta recostada está rodeada de cojines, de una tela y de unas nubes; su mirada está dirigida hacia la dama que está sentada, quien la mira también. La mano izquierda de la dama desnuda tiene una esfera alada.

Alrededor de las dos mujeres se encuentra un jovencito que está enfrente de la mujer sentada, él le está dando un libro de una talla considerable (este podría ser un in 4°). Su postura es inclinada para sostener el libro y también porque él está mirando a la dama que flota en el aire y que da la pluma a la otra mujer. El joven está vestido con una túnica de estilo clásico y presenta la particularidad de tener alas de mariposa en su espalda, al lado de él se encuentra una lira en el piso. Para terminar, del lado derecho de la imagen (es decir, detrás de la dama sentada), se puede ver otro niño pequeño alado que está sentado en el piso, él tiene una particularidad, pues es el único ocupado mirando una tasa que tiene en su mano derecha. Se debe tener en cuenta que las alas de los dos niños son alas de diferente tamaño. El jovencito que está en frente de la dama sentada tiene alas que parecen de mariposa, mientras que el niño pequeño tiene alas de pájaro.

En un primer momento, el lector entenderá esta situación como la introducción a un libro escrito en primera persona por una mujer que cuenta sus aventuras eróticas. La identificación se fija en el lector, sobre la dama sentada, que recibe la pluma, y que al mismo tiempo se le da un libro para escribir después de que haya recibido la pluma. A primera vista, esta imagen no es hermética, y el lector puede dar vuelta a la página y comenzar su lectura, sin darse cuenta de la relación evidente entre el frontispicio y el texto. Sin embargo, la imagen no es tan simple y presenta una lectura más allá de su correspondencia directa con el texto, no solamente porque en el siglo XVIII se pretende establecer una relación entre el texto y la imagen diferente de una repetición de información, sino porque la alegoría

es utilizada para ver una idea condensada en la imagen, es decir que, el lector-observador puede leer la imagen.

La primera cuestión es la presencia de la dama recostada que da la pluma. La razón de su presencia es intrigante para un lector poco conocedor de la iconología clásica, ya que existen elementos que señalan una correspondencia directa entre esta mujer y la alegoría de la imaginación. La esfera alada que tiene la dama en su mano izquierda, puede ser el símbolo de la imaginación que se eleva. Sin embargo, existen elementos aún por interpretar más certeramente sobre la imagen de la dama desnuda como representación de la imaginación. En tratados de iconología como los de Gaucher (1971) o Ripa (1698) la imaginación tiene características como la pluma que simboliza la creación escritural o de diseño. La idea de la imaginación en movimiento constante es fundamental, dato que se da con la idea de estar flotando entre nubes, ya que las ideas vienen así a la mente. El movimiento está establecido también por todas las imágenes que rodean a la mujer desnuda pues todas están en acción de movimiento, están dando o recibiendo o calentando una tasa como el pequeño niño. La acción fundamental está centrada en la pluma como símbolo de la creación por la imaginación que se instala en la mente del poeta y hace salir las ideas de la memoria, desarrollando la escritura.

El carácter erótico de la imaginación es claramente mostrado por la desnudez de la dama. Ella está desnuda por dos razones: la primera, para mostrar la imaginación en su libertad de acción en la mente del autor; y la segunda, para anunciar el tema sensual y particularmente corporal de la escritura erótica. La imagen de la dama recostada presenta características de la iconología de la imaginación, sin embargo, una lectura más profunda nos puede conducir hacia otra figura alegórica: la imagen de la naturaleza, la cual Gaucher (1971) representa desnuda con una pequeña vegetación que cubre su pubis, de la misma forma en que lo está la dama que vemos recostada. La naturaleza está descrita como una mujer desnuda, en la cual su actitud expresa la simplicidad de su esencia. 'Madre de todos los seres'

No hay que olvidar que la naturaleza es la fuente de inspiración sensible en el pensamiento del siglo XVIII, el hecho de que la naturaleza sensible del hombre esté en comunicación con la naturaleza del mundo, se puede también identificar en la imagen del frontispicio de Felicia. La figura de la dama desnuda es la naturaleza que despierta 'la sensibilidad natural' del

poeta para que él esté en armonía con su cuerpo sensible y con su mente, y la naturaleza despierte la imaginación creadora.

Este frontispicio está constituido por dos figuras que hacen referencia al amor: uno, que es la figura más popular del pequeño niño, y la otra, que es el jovencito. Estas dos imágenes contienen símbolos que guían al espectador hacia un sentido de la narración a partir de la lectura de la imagen. El jovencito con las alas de mariposa es la representación de la inconstancia de los placeres del amor y, de esta forma, él representa el lado erótico, el lado sexual del amor entre los individuos: la inconstancia en el deseo, el ardor apasionado de la atracción corporal. Es importante anotar que él es quien lleva el libro donde va a escribirse la historia de la dama sentada. Esto quiere decir que el tema será sobre los placeres del amor y no sobre el amor idealizado: es la afirmación una vez más de una temática libertina. La postura del jovencito mirando a la dama recostada flotando, mientras el ofrece el libro a la dama sentada, es una postura de sumisión hacia la figura de la naturaleza y de la imaginación. Él no es el protagonista, es una manifestación de la naturaleza del hombre, de su sensibilidad y él depende de esta naturaleza para actuar. Él no es sino el soporte de la escritura y no el origen de la misma: él es solo el tema del cual se habla. El origen de la escritura está en la mente del hombre, cuya naturaleza contiene imaginación y, en consecuencia, creación.

Todavía nos hace falta una imagen por explicar: el pequeño niño. Él se presenta como una figura aparte, que no está para nada interesada en el centro de la imagen con las dos mujeres. El niño está en el suelo, en un rincón, viendo la tasa que su mano derecha sostiene y que su mano izquierda calienta con una antorcha. Gaucher (1971) describe las diferentes facetas del amor: una de ellas es una figura que lleva una antorcha. Esta imagen del pequeño niño puede representar dos cosas: una puede ser su propia autonomía fuera de la escena central de las dos damas, mostrando que él no tendrá ninguna participación en la escritura y tema del escrito. La otra sería la simple presencia de cupido como representante del amor en el frontispicio.

Para dar un análisis más certero, se puede decir que esta figura refuerza la idea erótica del texto, ya que no se trata de un relato que habla de amor en tanto que valor puro, sino como lo señala el jovencito, de un relato que habla de las inconsistencias del placer. La figura del pequeño niño apunta a representar el amor bajo todos los aspectos, viniendo a completar la presencia del niño con alas de mariposa. De hecho, se muestra que los

placeres eróticos vienen también con el amor, él representa la pureza y la inocencia del sentimiento. Aunque muestre desinterés por la escena central, él es quien está calentando la tinta que ayudará a la escritura del texto de la dama que se encuentra sentada.

Conclusión

La representación de la mujer en las novelas libertinas no solo es una muestra de cómo se le concebía, sino de cómo el pensamiento filosófico de toda una época se puede plasmar en los textos que describen tantas escenas descabelladamente sexuales, donde interfiere lo clásico y la modernidad de la Ilustración. Estas obras no son nada sin la mirada del lector-observador quien las recrea en su mente y en su cuerpo como bien se pretendía en la estética del siglo bien denominado 'ilustrado'. Para todo determinismo científico, siempre habrá una experiencia física que demuestre la naturaleza del mundo y del individuo, ya sea desde su sexualidad o desde su pensamiento.

175

Referencias

- Anónimo (1751). *Les Sonnettes*. [Grabado].
- Anónimo (1782). *Félicia ou mes fredaines* (Felicía o mis diversiones) [Grabado].
- Chartier, R. (1987). *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris: Seuil.
- Cortey, M. (1998). Du Boudoir aux petites maisons: la courtisane hystérique. En *Folies romanesques au siècle des Lumières* (pp.103-115). Paris: Desjonquères.
- Delon, M. (1988). *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières*, Paris: Presse Universitaire de France.
- Elluin, F.R. (1741). *Portier des Chartreux di Latouche* [Figura].
- Ripa, C. (1698). *Iconologie ou la science des emblèmes*, Amsterdam: Braakman.
- Wald, P. (Ed.). (2000). *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*. Tomo 1 y 2. Paris: Gallimard.