

Curso 2003/04
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES/6
I.S.B.N.: 84-7756-606-2

M.^a DEL CARMEN MARRERO MARRERO

Mitos y modelos femeninos
en la literatura francesa del siglo XVIII

Director
ANTONIO ÁLVAREZ DE LA ROSA



SOPORTES AUDIOVISUALES E INFORMÁTICOS
Serie Tesis Doctorales

A mis padres

A Alex por su constante amor y comprensión.

1
Mi sincero agradecimiento al Doctor D. Antonio Álvarez de la Rosa, por su constante apoyo, su paciencia y su valioso asesoramiento en la dirección de esta tesis.

2.1 Una parte del presente trabajo ha sido fruto no sólo de la investigación sino que también encierra las huellas del encuentro con personas generosas, sabias y entusiastas de la literatura. A todos ellos, profesores, compañeros y amigos mi profunda gratitud.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	1
II. CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO	17
2.1. <i>La sociedad francesa del siglo XVIII</i>	17
2.2. <i>La Ilustración: el espíritu del siglo</i>	30
2.2.1. <i>La creación literaria femenina durante la Ilustración</i>	40
2.3. <i>Los salones: núcleo de la vida intelectual del siglo XVIII</i>	55
2.3.1. <i>Las salonnières</i>	63
2.3.2. <i>Precedentes en el siglo XVII: el salon de Mme de Rambouillet</i>	66
2.3.3. <i>Los salones del siglo XVIII: el de la marquesa de Lambert, el de la marquesa du Deffand y el de Mme de Genlis</i>	68
2.3.4. <i>Notoriedad e influencia de las salonnières en la Revolución Francesa</i>	76
2.4. <i>El siglo XVIII en la obra de las dos autoras</i>	84
III. EPISTOLARIDAD / GÉNERO EPISTOLAR	95
3.1. <i>Introducción</i>	95
3.2. <i>Historia y orígenes del género</i>	98
3.3. <i>La carta y su condición literaria</i>	102
3.4. <i>La novela epistolar como género</i>	124
3.5. <i>Analogías y diferencias entre la carta y la novela epistolar</i>	135
IV. LA NOVELA HISTÓRICA	145
V. MEMORIAS	165

VI. ARQUETIPO DE LA ARISTÓCRATA DEL SIGLO XVIII177

6.1. El arquetipo femenino de la época..... 177

*6.2. Los arquetipos femeninos, ficticios y reales, en la obra de Mme de Genlis
y en la de Mme du Deffand208*

6.2.1. El arquetipo de la mujer tradicional..... 208

6.2.2. La nueva mujer..... 257

6.2.3. Contradicciones.....328

VII. CONCLUSIONES335

VIII. BIBLIOGRAFÍA.....353

I. INTRODUCCIÓN

El lenguaje es un leve puente de sonidos que el hombre echa por el aire para pasar de su orilla de individuo irreductible a la otra orilla del semejante, para transitar de su soledad a la compañía¹.

Esta bellísima metáfora de Pedro Salinas, con la que hemos comenzado esta introducción, pretende subrayar la función comunicadora y social del lenguaje, algo que, en esencia, es lo que cualquier escritor intenta transmitirnos.

Sirvan estas líneas para explicar cuál fue nuestro objetivo al emprender este trabajo de investigación. Como en cualquier comienzo se nos plantearon incógnitas y dudas que, poco a poco, fueron evolucionando a medida que avanzábamos, hasta que desembocaron en algunas respuestas que denominamos conclusiones. Este proceso, normal en cualquier trabajo de investigación puede convertirse en una ardua tarea puesto que, en

¹ Salinas, P.: *El defensor*, Madrid, Alianza Editorial, 1967, p. 293.

muchas ocasiones, las respuestas no son tan evidentes. Sin embargo, nuestro objetivo fue, desde el comienzo, muy concreto y podemos afirmar, además, que doble. Por un lado, nos propusimos analizar el imaginario femenino del siglo XVIII, empresa complicada puesto que un siglo puede convertirse en un período de tiempo muy prolijo, si nos referimos a la literatura.

Por otro lado, una vez acotado este imaginario femenino, estos arquetipos ficticios, resultaba interesante compararlo con los arquetipos femeninos reales para poder establecer, finalmente, las posibles conexiones y divergencias entre los dos ámbitos estudiados.

Comencemos por explicar que para nuestro primer objetivo era necesario, previamente, detenernos en el análisis y examen del corpus que íbamos a utilizar, las obras y las autoras que podíamos abarcar en un trabajo de esta envergadura.

En un primer momento, nos pareció conveniente estudiar algunas de las obras de las autoras más destacadas del siglo. Para ello pensamos en Mme de Staal, Mme d'Épinay, Mme Geoffrin, Mme du Deffand, Mlle de Lespinasse, Mme de Graffigny, Mme Riccoboni, Mme de Genlis, Mme Necker, Mme de Souza, Mme Cottin, etc. Ante la imposibilidad de estudiarlas todas en un trabajo de estas características nos decidimos únicamente por dos, Mme du Deffand y Mme de Genlis, y ello por dos razones fundamentales. La primera es que al ejercer Mme du Deffand su actividad en la primera parte del siglo XVIII y Mme de Genlis en la segunda mitad y comienzos del XIX, nos pareció que la centuria estaba bien

representada, pudiéndose contemplar hechos históricos y eventos sociales diferentes.

La segunda razón era meramente literaria. Estas dos escritoras nos ofrecían la oportunidad de analizar con detenimiento el tránsito o la evolución de la escritura femenina privada hacia la pública. Desde la prosa de Mme du Deffand, que escribió para sí misma y sus amistades, a la de Mme de Genlis que escribió para ser publicada, la literatura del siglo había evolucionado a la par que las costumbres sociales y la mujer tomó parte activa en esta evolución.

Hemos de tener en cuenta que la mujer a lo largo del siglo fue inspiradora e inductora de muchas de las grandes obras del momento, aún cuando ella misma estuviese relegada a un mundo interior, a una privacidad de la cual le resultaba difícil abstraerse porque sería el punto de mira y crítica de la sociedad masculina. M. Ozouf cita a este respecto las palabras de Mme de Genlis, quien advierte de los peligros que acechan a una mujer que desea ser autora:

Elle perdra la bienveillance des femmes comme l'appui des hommes, car son péché est de brouiller la frontière entre deux mondes. Si vous écrivez, dit-elle à ses héroïnes, vous sortirez de votre classe et n'entrerez pas dans la leur².

Seleccionar estas dos escritoras no fue tarea fácil puesto que nos llevó un tiempo de casi dos años. Conocerlas para decidir

² Ozouf, M.: *Les mots des femmes*, París, Fayard, 1995, p. 13.

implicaba tener un conocimiento más que suficiente de las más ilustres del siglo.

Escritoras que estuvieron relacionadas con los filósofos, en un primer momento, fueron Mme d'Épinay, Mme Geoffrin, Mme du Deffand, Mlle de Lespinasse. Las *Mémoires* de Mme d'Épinay constituyen en sí mismas toda una época. Estas mujeres aprendieron a la sombra que el mundo estaba cambiando y que acoger a las personalidades eruditas del siglo las hacía importantes y conocidas y optaron por reunir las en sus círculos de poder, haciéndose famosas ellas mismas por tal actitud.

Otras dos mujeres que podemos mencionar juntas por su arrojo en la originalidad de los temas tratados fueron Mme de Graffigny y Mme Riccoboni. Las mencionamos porque, a nuestro parecer, dejaron constancia en sus obras de inquietudes y sentimientos que otras no se atrevieron a plasmar.

El *salon* de la primera, de moda hacia 1740, era conocido como el *Bercail des Beaux Esprits*. Sus novelas ocupan un papel relevante en la historia de la emancipación femenina. *Lettres d'une péruvienne* denuncia la educación femenina y el destino de la mujer de entonces de la que no se espera otra cosa que bondad y virtud.

En la obra de Mme de Graffigny el destino establecido para la mujer de esa época no se cumple, no hay convento ni matrimonio. La mujer elige la soledad, dónde se refugiará y hacia dónde dirigirá sus miras, quizá hacia ella misma, un estado sin pasado ni futuro, libre del tumulto de las emociones violentas,

haciendo que nos percatemos de la simple y única sensación de existir.

Mme de Riccoboni, en su obra *Lettres de milady Juliette Catesby*, reflexiona sobre la infidelidad masculina y la hipocresía social. Refiere R. Trousson que por la época de la publicación de *Liaisons dangereuses*, ella mantuvo con Choderlos de Laclos una correspondencia (1787) donde se ponía de manifiesto que: *Elle qui avait tant lutté pour montrer les femmes victimes de l'insensibilité et de l'égoïsme masculins, ne lui pardonnait pas la création de la perfide marquise*³.

Mme de Genlis, en su obra *De l'influence des femmes sur la littérature française*⁴ atribuye a Mme de Graffigny pensamientos delicados con un estilo empapado de gracia, sensibilidad e ideas ingeniosas y a Mme de Riccoboni ser la iniciadora de una escritura que excluye la práctica de la fatalidad, de las casualidades de la providencia y de los sucesos extraordinarios.

De entre las mujeres que podemos considerar reaccionarias por abogar por un espíritu de virtud y religión en sus obras podemos citar a Mme de Genlis, a Mme Cottin y a Mme de Souza.

Para esta última la moral es la de *la bienfaisance et de la bonté*, signos indiscutibles de virtud que en su novela *Adèle de Sénange* salen a la luz. R. Trousson afirma que el personaje es el producto acabado de una educación conventual, que ha enseñado lo

³ Trousson, R.: *Romans de femmes du XVIII siècle*, París, Bouquins Laffont, 1996, p.171.

⁴ Genlis, Stéphanie de: *De l'influence des femmes sur la littérature française*, París, Maradan, 1811.

esencial a la joven: dibujo, danza y bordado, algo que ha de servir un día en la vida de una joven de buena familia⁵.

El convento ha sido para esta escritora un pequeño paraíso, un lugar de alegrías y así lo plasma en cinco de sus ocho novelas⁶.

Mme de Genlis conoció de cerca de Mme de Souza y a Mme Cottin. Durante su exilio en Hamburgo coincidió con la primera. Mme de Genlis que pregonaba una moral y una virtud estrictas en sus personajes femeninos, criticó duramente de la segunda la obra *Claire d'Albe*, como producto de la época revolucionaria, de un tiempo donde la moral había desaparecido y donde la demencia había usurpado el nombre de la sensibilidad. Sin embargo, aunque la obra fuese un desafío al arte y a la moral, su autora tuvo el triste mérito de crear la primera novela de género apasionado donde una heroína se entrega sin medida y sin pudor a los arrebatos de un amor desenfrenado y criminal⁷.

Hemos tenido ocasión de constatar que Mme de Genlis participaba activamente en casi todas las críticas y comentarios literarios de la época, ya sea porque conocía las obras o por su afán de polemizar. Por ello conocerla mejor en este trabajo de investigación constituyó una de las razones para escogerla así como examinar de manera pormenorizada sus personajes, una de nuestras prioridades.

Mme de Genlis reconocía en su *De l'influence des femmes sur la littérature française* que las mujeres apenas han cultivado el

⁵ Trousson, R., *op. cit.*, p. 561.

⁶ *Ibidem*, p. 561.

⁷ *Ibidem*, p. 689.

teatro, exceptuándose ella misma, y la poesía, lo que es debido a una falta de estudios. Sin embargo a menudo superan a los hombres en la novela. Alaba las *Lettres péruviennes*, las *Lettres* de Mme Riccoboni, la *Princesse de Clèves*, etc., como superiores a todas las de los novelistas franceses.

Dos mujeres cuya acción fue relevante a través de sus escritos de ideas avanzadas, fueron Mme Necker y Mme Roland. Aunque hubo personalidades como Mme du Châtelet, que constituyen un mundo aparte por su afán de saber, el siglo no acabó con la escritura femenina.

Una vez presentado el objetivo de esta tesis y recordado brevemente a las autoras femeninas del siglo XVIII que más cautivaron nuestra atención, otra parte de nuestro trabajo tuvo que ver con los tipos de discursos literarios que Mme du Deffand y Mme de Genlis practicaron. Éstos fueron la Correspondencia, la novela epistolar, la novela histórica y las Memorias, géneros literarios que dieron título a tres capítulos del trabajo.

Precisemos que Mme du Deffand fue, únicamente, epistológrafa. Su prosa junto a la de Voltaire se considera una de las mejores del siglo. De ella analizamos su *Correspondance*.

De Mme de Genlis analizamos, asimismo, el total de su *Correspondance*, sus *Mémoires*, sus novelas históricas y epistolares. Hemos dejado a un lado su obra teatral, que ya ha sido estudiada por autores tales como Plagnol-Diéval⁸.

⁸ Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle: *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

Una vez aclarados los diferentes tipos de discurso literario utilizados por estas autoras, detallemos que, en cuanto al discurso epistolar, tomamos prestada la idea de C. Planté⁹ quien incluye en *lo epistolar* una importante variedad de textos, dando cabida tanto a novelas epistolares como a volúmenes de correspondencias, algunos muy censurados.

Seguidamente incluimos unas notas sobre el género de la *novela histórica*, deteniéndonos en la dicotomía que conlleva este epígrafe, ficción y realidad, ahondando en su desarrollo y aportando las ideas más interesantes que han ayudado a configurar este subgénero literario.

Finalmente, dedicamos unas líneas al género autobiográfico, necesarias desde nuestro punto de vista, puesto que analizamos en este trabajo las *Mémoires* de Mme de Genlis.

Intentando establecer unos criterios precisos sobre metodología crítica para nuestro análisis literario iniciamos el estudio de varias corrientes. Detallaremos las utilizadas con más relevancia. Nuestro pensamiento, desde siempre, fue intentar estudiar las obras de estas autoras en relación con el medio social que las vio nacer. Sin dejar de tener en cuenta esta relación fueron surgiendo, paulatinamente, pensamientos e ideas de diversos autores quienes, de una manera u otra, coincidían en sus apreciaciones literarias. Todos ellos nos sirvieron de guía y nos ayudaron a justificar nuestras valoraciones finales con mayor rigor.

⁹ Planté, C.: *L'Épistolaire, un genre féminin?* París, H. Champion, 1998, p.13.

La idea de explicar la literatura o el hecho literario utilizando las sociedades en cuyo seno se produce, se recibe, y se consume no es nueva y se remonta a finales del XVIII.

La labor social que desempeña la literatura ha sido ampliamente estudiada por autores tales como Robert Escarpit, Jean Paul Sartre, Lukács, Pedro Salinas, J. Haechler, etc. Nos hemos nutrido con sus criterios para estudiar el corpus de obras que abarca esta investigación.

Ante todo, detengámonos en definir un concepto de contenido semántico tan rico como incoherente, el de *literatura*. En ello ha trabajado en un artículo completísimo Robert Escarpit quien se remonta al latín para explicar la etimología de este vocablo *literatura* que significó, en un primer momento, todo proceso relacionado principalmente con la “escritura” y, posteriormente, en el siglo XVIII, tuvo que ver con la “erudición”, con el arte de la expresión intelectual. Para esta acepción cita Escarpit a Mme de Staël y el discurso preliminar de su obra *De la littérature* en donde la escritora comenta: *Les progrès de la littérature, c'est-à-dire le perfectionnement de l'art de penser et de s'exprimer, sont nécessaires à l'établissement et à la conservation de la liberté*¹⁰.

Escarpit asocia el término *literatura* con otros ámbitos, aportando citas de obras y autores que derivan en un completo y riguroso análisis de los significados de la palabra.

¹⁰ Escarpit, R.: “La definición del término *literatura*”, *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974, p. 259 y ss.

Pero, en concreto, en el siglo XVIII, época abarcada en esta tesis, fue cuando el vocablo empezó a tomar relevancia y entidad, según Escarpit¹¹.

Aunque los sentidos que adoptaba el término se emparentaban con su origen etimológico de *littera*, la palabra se empleaba con un matiz restrictivo. Voltaire, por ejemplo, la comprendía si la relacionaba con la pertenencia a una elite, a una aristocracia intelectual.

¿Cómo permanece vigente hoy la palabra literatura a pesar de las connotaciones peyorativas que aluden a ella como vacía retórica, pura técnica privada, etc.? Pues no lo comprenderíamos si no tenemos en cuenta, precisamente, la dimensión sociológica de la misma. En otras palabras, el lenguaje, por su contenido intelectual, por su valor de código arbitrario, está ligado a una sociedad dada.

La traducción que trasplanta la obra de un ámbito social a otro implica una creación literaria que se convierte en literatura gracias a un intercambio y por referencia al público que participa del mismo. La perspectiva literaria da importancia a la alineación a otras personas como componentes de un grupo social definido¹².

Esta dimensión sociológica fue incluida en el vocablo desde el XVIII. Buena prueba de ello fue la obra de Mme de Staël *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions*.

El vocablo tenía que ver, además, con las obras escritas en la medida en que llevaban la huella o se caracterizaban por preocupaciones estéticas. Hasta finales de este siglo se hablaba de

¹¹ *Ibidem*, p. 265.

¹² *Ibidem*, p. 271.

poesía y, raramente, de *literatura* cuando se trataba del aspecto estético de las obras escritas, continua explicando Escarpit¹³. Diderot, por ejemplo disertaba sobre la *poesía dramática* y no sobre teatro.

Ahora bien, ¿cómo podíamos nosotros empatar o encontrar relación entre las obras que constituían el corpus de este trabajo y su equivalente socio-histórico? Ese fue el punto de partida que siempre tuvimos en cuenta a la hora de considerar otras cuestiones. Poco a poco fuimos comprendiendo que existe una realidad, y es que la literatura es un medio que conforma la historia, criterio tomado por muchos autores desde siempre. Retomemos la cita que D. Craig aporta sobre la obra de G. Lukács, *Studies in European Realism*, y sus teorías sobre la unión entre lo personal y lo social. Estamos de acuerdo con que “la experiencia personal” que forma el género de que está hecha la literatura, es social en su esencia:

... la vida interior del hombre, sus rasgos esenciales y sus conflictos esenciales sólo pueden ser verazmente retratados en conexión orgánica con factores sociales e históricos ... toda acción, pensamiento y emoción de los seres humanos está irremediabilmente ligada a la vida y luchas de la comunidad... tanto si los seres humanos son conscientes de ello como si no los son¹⁴.

¹³ *Ibidem*, p. 268.

¹⁴ Craig, D.: “Puntos de vista lukacsianos acerca de la conformación de la literatura por la historia” en G.H.R. Parkinson; *Georg Lukács, el hombre, su obra sus ideas*, Barcelona-México, Grijalbo, 1973, p. 226.

En su obra *La novela histórica*, Lukács desarrolla la teoría de que este tipo de novela, en su origen, desarrollo, esplendor y decadencia sigue, inevitablemente, las grandes transformaciones sociales. En líneas generales, esta idea nos interesó y optamos, entre otros motivos, por estudiar la totalidad del volumen de la novela histórica en Mme de Genlis. Sus personajes históricos desde reinas a escritores y emperadores no dejaron de trasladarnos a las épocas en que vivieron, ahondando en un mejor conocimiento de las mismas.

Al analizar el concepto de lo bello en Lukács, Stanley Mitchell, refiere que su ontología es la misma que la de Aristóteles, que el hombre es un animal social. Este proverbio aristotélico es aplicado por Lukács a la literatura realista y para explicar esta idea S. Mitchel aporta la siguiente cita del autor:

Aquiles y Werther, Edipo y Tom Jones, Antígona y Anna Karenina; sus exigencias individuales-su ser en sí en terminología hegeliana, su ser “ontológico”, según lo expresa una terminología más a la moda- no pueden distinguirse de su circunstancia social e histórica. Su significación humana, su individualidad específica, no puede ser separada del contexto en el que fueron creados¹⁵.

Para Lukács la noción marxista de belleza necesita, ineludiblemente, de la fe histórica que conlleva la unidad orgánica entre el individuo y la sociedad; el cumplimiento del ideal humanista del hombre completo, solo es posible en una sociedad sin

¹⁵ Mitchell, S.: “El concepto de lo bello en Lukács” en *op. cit.*, *Georg Lukács, el hombre...*, p. 255.

clases. Intentamos analizar si esta idea la plasmaba Mme de Genlis en sus obras históricas. En opinión de J. I. Ferreras no hay aún, a pesar de ciertos libros y de ciertos esclarecidos nombres una Sociología de la Literatura sino y cito textualmente “una Sociología que se enfrenta, que comienza a acercarse a la Literatura. Vienen a cuento en este momento unas consideraciones suyas que señalan:

Un Lukàcs o un Goldmann, por ejemplo, intuyeron, descubrieron y estudiaron la génesis social de la obra literaria, pero dejaron hasta cierto punto intacta la estructura de la misma; los lingüistas, ciertos lingüistas sobre todo franceses, estudiaron y estudian la estructura de la obra, pero dejan intacta la génesis y la función de la misma¹⁶.

Este autor distingue entre sociologización de la Literatura, lo que llama sociología de los contenidos, la ciencia que parte del contenido de las obras para encontrar, más que buscar, una tautológica respuesta de los mismos, en el nivel social. Suscribimos la idea de Ferreras en lo concerniente a que esta sociologización de la Literatura constituiría el paso previo a una Sociología de la Literatura disciplina que define así:

Sociología de la Literatura es la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las

¹⁶ Ferreras, J. I.: *Fundamentos de Sociología de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 16 y s.

visiones del mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican¹⁷.

Otro escritor con el que compartimos sobre este tema la misma idea es Pedro Salinas. En su obra *El Defensor*, donde realiza una serie de ensayos en defensa de aspectos asociados al lenguaje, aduce que un aspecto que todo docente en literatura no debe olvidar, por lo demás hermosísimo, es que siempre hay que buscar en las palabras de un autor la palpitación psíquica que nos la entrega encendida a través de los siglos: el espíritu en su letra.

Como actividad integrante de la realidad social, la literatura es objeto de historia, de cuya disciplina es producto, asimismo, la sociocrítica. Pierre Barberis analiza y define este método crítico detallando el ayer y el hoy del mismo. Sostiene que se produjo una verdadera revolución en este sentido con la manifestación de que la literatura es expresión de la sociedad, realizada por Bonald, a principios del XIX, y las obras de Mme de Staël y Chateaubriand: *De la littérature y le Génie du Christianisme* respectivamente.

Sociocrítica designa para este autor la lectura de lo histórico, de lo social, de lo ideológico, de lo cultural en esta configuración extraña que es el texto: él no existiría sin lo real y éste, a lo sumo, habría existido sin él. De la misma manera que todo evoluciona, concluye P. Barberis:

¹⁷ *Ibidem*, p. 18.

La sociocritique relève d'une procédure d'initiation: ce ne sont pas seulement des textes qu'on apprend à lire autrement mais notre propre vie et notre propre rapport au monde¹⁸.

Sirvan las reflexiones siguientes de cierre a esta introducción en la que hemos explicado los epígrafes de nuestra tesis. En definitiva, somos nosotros mismos, los lectores, quienes, libres de tabúes, debemos dirigir la lectura y la interpretación de los textos que abordemos. Es una tarea libre que afronta la sociocrítica moderna y nunca se termina de aprender a ser libre, porque la lectura de los textos es siempre una escuela de libertad y autonomía.

¹⁸ Barberis, P. : “La sociocritique”, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, París, Bordas, 1990, p. 151.

II. CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO

2.1. La sociedad francesa del siglo XVIII.

Resumiremos en este punto el estado de las clases sociales en Francia durante el siglo XVIII y algunas de sus costumbres. Existen sobre ambos temas estudios rigurosos y no es nuestra intención alargarnos demasiado. No obstante, como en todo trabajo de investigación literaria, hemos precisado qué contexto socio-histórico analizamos para comprender mejor hechos aparecidos en las obras de las escritoras escogidas. Así pues, en nuestro recorrido por la sociedad francesa partimos de las primeras décadas del siglo XVIII y la formación del salón de Mme du Deffand, hasta las últimas de ese siglo y primeros años del XIX, período de máxima actividad creadora de Mme de Genlis. Lógicamente, las costumbres de esa sociedad fueron modificándose al hilo de los acontecimientos más notables del siglo.

Los críticos coinciden en que el siglo XVIII francés, si se compara con el precedente, fue un período sin grandes guerras ni epidemias, lo que supuso un enriquecimiento general para el país.

LOS PRIVILEGIADOS

La sociedad francesa del XVIII se componía, esencialmente, de los denominados privilegiados y del Tercer Estado. Los primeros

eran llamados así porque se beneficiaban de privilegios considerables: honoríficos, económicos y fiscales. El noble era el único en poder llevar la espada y en poseer armerías. Vivía noblemente, montaba bien a caballo, manejaba con destreza las armas, no podía batirse con un plebeyo ni practicar una actividad manual sin riesgo de ir contra su dignidad. Tenía banco reservado en la Iglesia. Si era condenado a muerte era decapitado y no ahorcado. Escapaba a los impuestos reales y, en contrapartida, el rey le reservaba ciertos puestos: los altos grados del ejército, las dignidades de la Iglesia y los cargos superiores de la magistratura.¹⁹

La nobleza vivía de los ingresos de sus tierras. Una cuarta parte del suelo francés era suyo y como señor y dueño de las tierras que arrienda al campesino, el noble le descontaba en especies y en dinero.

Sin embargo, es una clase que carece de unidad, porque mientras que la alta nobleza, rica e influyente, frecuentaba la corte y su vida de ociosidad y derroche, la pequeña nobleza, en provincias, era más pobre, estaba apegada a sus privilegios y se mostraba más dura con respecto a los campesinos.

En Francia, la nobleza dejó de ser una aristocracia para volverse una casta o, lo que es lo mismo, una clase cerrada cuyos miembros tienen como marca o rasgo distintivo el nacimiento. En el seno de la misma existían pretensiones y rivalidades que produjeron la aparición de una jerarquía que Talleyrand²⁰ en sus *Mémoires*

¹⁹Soboul, Albert: *La Revolución Francesa*, Ed. Tecnos, Madrid, 1966, p.33.

²⁰Ducros, Louis: *La société française au dix-huitième siècle*, Hatier, París, 1922, p. 52.

definió como de espada y de *robe*, de la corte y de provincia, una antigua y otra más reciente, una más grande y otra más pequeña.

De todos los privilegios de los que gozaba la nobleza, el más glorioso y lucrativo era el de ver al rey y vivir en su entorno. Era en Versalles donde, principalmente, se distribuían pensiones, oficios y cargos. El ministro Choiseul fue un mal ejemplo dado que acaparó varios cargos. Durante el tiempo que ejerció su poder fue ministro de Asuntos Exteriores, ministro de la Guerra (1761-1770) y de la Marina (1761-66).

La nobleza de espada se distinguía de la de los magistrados, o de *robe*, porque era la que combatía. Siendo más antigua e ilustre, despreciaba a la de *robe*, también llamada de oficio o de toga, que era más culta y también rica, puesto que sus cargos eran venales. La nobleza de espada fue conferida desde 1579 a los que habían recibido del rey cartas de nobleza, mediante pago. La de *robe*, aparecida desde que la monarquía hubo desarrollado su aparato administrativo y judicial, era concedida por el ejercicio de funciones públicas. En la cima de esta clase se encontraban las grandes familias parlamentarias.

La corte representaba una minoría de la nobleza: el rey, la reina, Monseigneur, el hijo del rey, Monsieur, el hermano, el duque de Orléans, duques, pares y cortesanos, en total unas 4000 personas.²¹ “Un perpetuo ballet mundano convertido en el punto de mira del reino,”²² según las notas que le dedican Furet y Richet. A

²¹ Soboul, Albert: *op. cit.*, p.33.

²² Furet, François y Richet, Denis: *La Revolución Francesa*, Madrid, Ed. Rialp S.A., 1988, p.51.

partir de 1760 hubo reglamentos más específicos. Los cortesanos trabajaban y eran, o militares o políticos. De todas maneras el tren de vida de la corte con todos los gastos que generaba era una sangría para la nación, pagándose enormes cantidades de dinero para satisfacer los lujos de los cortesanos y las actividades por las cuales se cobraba y que eran ejercidas por personas en contadas ocasiones. Por ejemplo, la de *Maître de la garde-robe* en el entorno de la reina²³. Furet y Richet comentan a este respecto que, en Versalles, la situación a finales de siglo se agravó puesto que a los gastos generados por las fiestas, el fasto y los cargos se añadió el juego, practicado por la propia reina. Refieren que:

(...) en Versalles había una permanente confusión entre las pensiones o los dones, las remuneraciones de oficios públicos, la reventa especulativa de las rentas de la función y las combinaciones financieras²⁴.

Por todo ello d'Argenson, llegó a proclamar que la corte era *le tombeau de la nation*²⁵.

Allí se albergaba también a la elite política: ministros, secretarios de Estado, etc., quienes vivían seis meses en el campo y otros seis en las ciudades parlamentarias: Rouen, Rennes, Aix-en-Provence, Dijon, París y en Nantes donde se encuentra el Tribunal de cuentas. El lujo, la mesa y el juego contribuyeron a vaciar la bolsa de estos nobles, encontrándose bastantes ejemplos del

²³ Ducros, L.: *op. cit.*, p. 59.

²⁴ Furet, F, Richet, D.: *op. cit.*, p. 52.

²⁵ *Ibidem*, p. 60.

despilfarro cometido por los mismos en las memorias²⁶ y crónicas de la época.

En esta sociedad el medio para alcanzar un rango en la buena sociedad o en la corte era el matrimonio. Éste parecía más un contrato que sellaba la unión de dos familias que la de dos personas.

Pero no toda la nobleza es rica, la de provincia llevaba una vida parecida a la de los campesinos. Sin embargo, a pesar de su diversidad era un orden unido por su modo de vida, sus privilegios locales, etc.

Algunos cortesanos se podían caracterizar por su frivolidad y por su interés hacia las futilidades. Los dos ídolos en la corte eran, en palabras de d'Argenson²⁷, la fortuna y la moda, y ésta, a su vez, consistía en intrigar en aras de la fortuna.

En la corte se es ignorante porque se llegaba con poca cultura y las disipaciones de toda clase que se vivían allí no dejaban tiempo para leer, por lo cual las obras de los grandes escritores del siglo eran poco o nada conocidas por los cortesanos.

Un estereotipo de cortesano que creció y brilló en la corte de Luis XV, fue, según Ducros, el duque de Richelieu sobrino nieto del famoso cardenal. Duque, gobernador y mariscal de Francia en 1748, era un hombre de poca erudición que apenas sabía escribir. A pesar de ello fue considerado durante un tiempo como el árbitro del buen gusto y el modelo para la juventud en una nación cambiante, donde el hombre que se distingue un día, pierde al siguiente su

²⁶D'Argenson, le duc de Luynes, le duc de Saint-Simon, Ségur, son algunos ejemplos que podemos citar.

²⁷ Ducros, L.: *op. cit.*, p. 74.

aureola.²⁸ Célebre por sus desenfrenos, aventuras amorosas y duelos estuvo encarcelado en la Bastilla varias veces.

A pesar de los escándalos que provocaba la corte por sus gastos, sus intrigas y su lujo, sabemos que no todo era nefasto, pues en ella se encontraban también hombres y mujeres de bien de los cuales poco o nada se comentaba, dado que la honestidad no sugería ninguna crítica.

En la clase de los privilegiados, también se incluía al **clero** que representaba, asimismo, un gran poder en el reino. Poseía un diez por ciento de las tierras más ricas de Francia. Los ingresos de sus propiedades y el diezmo que perciben sobre las cosechas le aseguraban recursos anuales comparables al total de los impuestos reales directos. Prelados, canónigos y abates de grandes monasterios procedían de la nobleza y formaban el alto clero. El bajo clero, de origen plebeyo, poseía ingresos más modestos que le acercaban al pueblo. Ambos sectores, nobleza y clero, comprendían un dos por ciento de los franceses. El resto de la población estaba formado por el tercer estado, compuesto por la burguesía, el pueblo llano y el campesinado.

EL TERCER ESTADO

La burguesía era la elite de este grupo. Vivía en las ciudades y no formaba un grupo homogéneo. Muchos burgueses vivían de las rentas, de los ingresos de sus propiedades ciudadanas o rurales o del dinero que prestaban a interés elevado. Compraban tierras o

²⁸ *Ibidem*, p. 90.

inmuebles y sabían invertir o en qué emplear su dinero. Algunos soñaban con la nobleza pero los cargos que ennoblecían, como los de miembros de parlamentos, eran cada vez más inaccesibles. Muchos burgueses se enriquecieron recaudando impuestos reales, fueron poderosos recaudadores que pudieron llevar un suntuoso tren de vida. Pero la dureza de estos impuestos cobrados por designación real, en palabras de Soboul, convirtió a estos burgueses en personas impopulares y, en 1793, muchos de ellos, mecenas de artistas y filósofos, fueron enviados al patíbulo.²⁹

Cabe decir que la actividad comercial e industrial estaba dominada por la burguesía. Los obstáculos que los burgueses encontraron a la libertad del comercio interior, el sector más dinámico, produjeron la oposición más obstinada a la sociedad de *l'Ancien Régime*. Los burgueses se interesaban por la construcción de carreteras y la renovación de la agricultura. Nos parece oportuno señalar aquí que un sector muy diverso de la burguesía, el grupo que abarcaba las profesiones liberales frecuentaba los salones y las academias, reuniéndose allí todos los que formaban una clase intelectual: las gentes de letras, abogados, médicos, discípulos de filósofos, etc. Y casi todos sentían con profundo pesar la barrera del nacimiento que permitía a los nobles reservarse los puestos privilegiados de la nación. Precisa Soboul que “de una cultura intelectual amplia, adepta y entusiasta de las ideas filosóficas, esta

²⁹ Soboul, A.: *op. cit.*, p. 42.

fracción de la burguesía, las gentes de leyes, fueron quienes interpretaron el primer papel en 1789.”³⁰

El pueblo llano estaba constituido por todos los que, en condiciones diferentes, trabajaban con sus propias manos: artesanos, tenderos, asalariados, obreros, empleados y criados. Los primeros eran independientes, el maestro artesano ocupaba en su taller a varios compañeros y aprendices. El artesano era, a menudo, comerciante. Los asalariados y obreros vivían con salarios exiguos y no podían establecerse por cuenta propia. Empleados y criados estaban al servicio de nobles y burgueses.

Los campesinos formaba el ochenta por ciento de los franceses. Algunos poseían tierras propias, exceptuando a peones y a jornaleros. En general, los campesinos se quejaban del alza de los arriendos. Las cargas que debían soportar eran muchas. Una vez satisfecho el arriendo y entregada la parte de la cosecha impuesta por su contrato de aparcería, debía pagar los impuestos reales directos: *taille*, *capitation*, *vingtième*, e indirectos: *la gabelle*, además del diezmo eclesiástico y de los derechos feudales al señor. El sistema fiscal de la monarquía francesa del siglo XVIII era un sistema viciado, refiere Soboul.³¹ Se caracterizaba por ser desigual entre los súbditos y diverso entre las provincias. Veamos algunos de los impuestos establecidos entonces.

La *taille* era una imposición o contribución territorial, sobre las personas que no tenían que soportar la carga física de la defensa militar del reino, como el impuesto de sangre de la nobleza. Se

³⁰ *Ibidem*, p. 41.

³¹ *Ibidem*, p. 75.

imponía de manera proporcional teniendo en cuenta el valor de la tierra y de los bienes del campesino. Existían distintos tipos de *taille* teniendo en cuenta las diferentes categorías de ingresos.

La *capitation* establecido en 1695, con ocasión de las dificultades financieras, era un impuesto que debían pagar los nobles. Pero, éstos, a veces, obtenían reducciones e incluso no lo pagaban. Era una cantidad insignificante que se pagaba por cabeza.

El *vingtième*, establecido a partir de 1750, era un tasa que comprendía la vigésima parte sobre todos los ingresos, ya sea de privilegiados o no. Se trataba de una cantidad sobre los bienes raíces, los oficios y derechos y la industria. El producto era vertido en una caja de amortización, distinta a la del tesoro real y destinada solamente al reembolso de las deudas del Estado. Suprimido y vuelto a crear en dos ocasiones más, desapareció en 1786.

La *gabelle* sirvió, esencialmente, para calificar el impuesto sobre la sal creado en el siglo XIV. El Tesoro real descontaba un derecho fiscal y controlaba estrictamente la explotación y venta de sal. Todo ciudadano debía comprar anualmente siete libras de sal de las salinas del gobierno a un precio que resultaba diez veces mayor de su valor real. En la generalidad de los casos, privaban a los siervos de las cuatro quintas partes del fruto de su trabajo. Por eso el campesino detestaba, sobre todo, al señor y dueño que lo explotaba cada vez más duramente.

Con todo ello, la monarquía no alcanzaba a sufragar los gastos generados por la guerra, que hubieran necesitado la abolición de los privilegios, a lo que siempre se resistían quienes los

ostentaban. Fue necesario poner fin a esta división social en tres órdenes, lo que hizo sucumbir a la monarquía, para poder llevar a cabo importantes reformas coherentes con las condiciones económicas de entonces.

Hemos pretendido en esta líneas esbozar algunas de las costumbres y modo de vida de la sociedad ilustrada, así como las diferentes clases sociales en esa época, siendo conscientes, en todo momento, de que el período de tiempo que abarcamos es muy largo y de que hay una considerable bibliografía que demuestra que ya ha sido tratado con rigor y exhaustividad.

Cuando aludimos a la corte, tratamos, obviamente, de Versalles porque ese otro gran poder del siglo, los salones, hacia donde refluía la sociedad de entonces y que pululaban por todo París, serán objeto de nuestra atención más adelante. París, en el siglo XVIII, ha suplantado a la corte. Eso es lo que constata S. Mercier³² quien refiere que la misma ya no se impone, como en tiempos de Luis XIV, no se reciben de ella las opiniones reinantes, ni decide las reputaciones de cualquier índole. La corte espera ahora, dice este autor, el parecer de la capital.

La vida social en la Francia del siglo XVIII era una vida en la que cada cual pertenecía a un grupo. La familia ocupaba un lugar importante y la gran preocupación era asegurar su continuidad y el progreso de su riqueza de generación en generación. De ahí la necesidad de tener muchos niños, sobre todo, varones.

³² Ducros, L: *op. cit.*, p. 104.

En cuanto a la salud, añadamos que la falta de higiene y la mala alimentación eran la causa de muchas enfermedades que provocaban una tasa de mortalidad alta por lo que los niños eran muy deseados. En esta sociedad, mayoritariamente cristiana, los judíos y los protestantes eran pocos.

Terminamos con unas líneas generales sobre la educación en ese siglo, anticipo de lo que será tratado con más detalle en el punto tres de este mismo capítulo. En lo referente a las escritoras que estudiamos en este trabajo, ellas asumieron su precaria educación en varias ocasiones y, dejaron, asimismo, constancia escrita de este aspecto de sus vidas. Lo cual podría sorprender si tenemos en cuenta que ambas pertenecen a un medio aristocrático en el que aprender resultaba tarea más fácil. Sin embargo, fue por iniciativa propia por lo que éstas dieron cabida al saber sin la atención de preceptores o tutores que, en muchos casos, eran incapaces.

Siglo de completas modificaciones en el ámbito educativo, la aparición del *Émile* de Rousseau marcó una nueva etapa con respecto a lo conocido anteriormente. Señala Paul Hazard que las quejas de los contemporáneos sobre la mala o incompleta educación recibida por los niños exigían nuevos cambios³³.

Era evidente que la ignorancia con la que se salía del colegio era un pozo cada vez más profundo del que había que salir. La vida les presentaba situaciones frente a las cuales debían saber desenvolverse y en las escuelas no se les preparaba para ello en esa

³³Hazard, Paul: *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 173.

época. Citamos las reflexiones de Daniel Mornet sobre esta cuestión:

Pero ¿qué hacer con el latín, los discursos o las elegías cuando uno tiene que ser capitán, mercader de paños, fabricante de medias o labrador? Francia también tiene necesidad de comerciantes y de agricultores, y más que de procuradores, de abogados o de teólogos. La educación y la instrucción deberán preparar a unos franceses que tendrán otros deberes diferentes de devolver un cumplimiento y hacer bien una reverencia. Tiene que ser realista y no escolástica ni incluso escolar.³⁴

Son estas razones las que hicieron de la aparición del *Émile* de Rousseau, una pauta a seguir para la mayoría del pueblo, cánon no siempre acertado para otros. El autor situó al personaje, al niño, en contacto con las cosas y las gentes, en medio de los hombres que le pervertirán y explotarán si no sabe juzgarlos y comprender la realidad, en suma si no forma por sí mismo sus juicios. Aunque estas ideas las esbozaron, antes, autores como Fénelon, Locke, J. P. de Crousaz, Rollin, etc., se hicieron comunes después de la aparición de la obra de Rousseau, tratándose esta cuestión con más interés y subrayándose la importancia de reformar el sistema educativo, en aras, entre otras cosas, de que la mayoría de la población que tenía que ganarse el pan pudiera aprender el ejercicio de un oficio al abrigo de vicios y disipaciones. En Francia, una vez expulsados los jesuitas de los colegios que dirigían, los responsables educativos se orientaron por una “instrucción práctica

³⁴Mornet, Daniel: *El pensamiento francés en el siglo XVIII*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1988, p. 95.

y realista, hacia las ciencias, hacia las lecciones de las cosas, la historia, el francés”³⁵.

2. La Ilustración: el espíritu del siglo.

Hemos estudiado una época histórica que se puede definir con nombre de nación: Francia. El porqué es evidente y es que pensar en el siglo XVIII no se concibe si no es pensar en francés. La lengua francesa sustituye al latín como lengua diplomática, príncipes y cortesanos de toda Europa hablan y escriben en francés. Los intelectuales europeos utilizaban el francés para comunicarse o bien dudaban entre su propia lengua y el francés para ello. Próceres de las letras europeas merecen una mención ya que escriben en esta lengua: el inglés Hamilton, el príncipe belga de Ligne, el abate italiano Galiani, el alemán Grimm, el rey de Prusia Federico II, la zarina Catalina II y el ginebrino Rousseau. La lengua corriente de la buena sociedad es el francés, idioma de “una multitud de obras que son vehículo de un incomparable tesoro de ideas y de observaciones. La literatura francesa lo invade todo”³⁶. Los escritores franceses eran conocidos, estudiados, traducidos en Alemania, Rusia, Inglaterra, etc.

³⁵*Ibidem*, p. 97.

³⁶Mousnier, R., Labrousse, E., et M. Bouloiseau: *El siglo XVIII Revolución política intelectual técnica y política (1715-1815)*, Barcelona, Ed. Destino, 1975, Volumen V, p. 179.

Hemos de tener en cuenta que, en aquellos momentos, la superioridad del arte y de la literatura franceses era incuestionable. El arte europeo es francés en esta época. Tanto la arquitectura como la escultura, la pintura, la música y tantas otras artes florecieron en Francia.

La arquitectura busca la belleza y la utilidad. Surgen en muchas ciudades, hermosos muelles, puentes robustos, paseos públicos, jardines urbanos, plazas reales concebidas para servir de marco a la estatua del soberano. Aunque la arquitectura sigue siendo clásica se nota su evolución. El rey mandó edificar el Pequeño Trián (1768) en Versalles, la obra maestra del siglo. En la decoración y en el mobiliario, por el contrario, se opera un cambio completo en el que la comodidad, el bienestar y la intimidad juegan un papel importante. En la pintura se es colorista, invita al ensueño: Watteau, Boucher, Fragonard o Vernet no son sino algunos ejemplos de la misma.

Príncipes y nobles se disputan los cocineros franceses. Reuniones menos numerosas y comidas más finas exigieron una esmerada atención y unos minuciosos cuidados. Los hombres que presidían la elaboración de estas comidas reunían cualidades tales como el genio para inventar, el saber para disponer, el juicio para proporcionar, la sagacidad para descubrir, y la exactitud para no hacer esperar. Las artes culinarias se desarrollaron bajo los reinados de Luis XV y Luis XVI, para satisfacer bocas de apetito veleidoso. A este propósito dice Brillat-Savarin:

Toutes les professions dont le résultat est de préparer ou de vendre des aliments, tels que cuisiniers, traiteurs, pâtisseries, confiseurs, magasins de comestibles et autres pareils, se sont multipliés dans des proportions toujours croissantes;³⁷

El auge de los tapiceros es notable, su fama viene de la *Manufacture des Gobelins*. Las mujeres mandaban traer de París: vestidos, medias de seda, abanicos, guantes, tarros de carmín, etc. En resumen, esta preponderancia era motivada por su arte y su literatura como hemos dicho, pero también por el prestigio del poder francés que, si bien ya no era en el siglo XVIII marítimo, ni comercial ni político, “Francia sí seguía siendo la potencia militar más temida del continente y el país más poblado y mejor organizado”³⁸.

Cuando nos referimos al pensamiento ilustrado pretendemos aludir a un conjunto de personalidades que parten de unas ideas generales, tienen una actitud y un talante similar pero no elaboran ningún cuerpo doctrinal de manera conjunta. Javier Paredes³⁹ define esta idea, que tomamos prestada, para poder explicar mejor la época que hemos abordado aquí.

El espíritu del siglo es cartesiano inspirado por Descartes, pero también por Locke y Newton. Precisamente, del cartesianismo, el siglo conservó la duda metódica, la negación a creer, que Mousnier define de la siguiente manera:

³⁷ Brillat-Savarin: *La physiologie du goût*, París, Flammarion, 1982, p. 273.

³⁸ Mousnier, R.: *op. cit.*, p. 191.

³⁹ Paredes, Javier: *Historia universal contemporánea, 1 De las Revoluciones Liberales a la Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Barcelona, 1999, p. 3.

(...) Ponerlo todo en duda para alcanzar verdades incontestables, para luego partir de éstas y edificar un conjunto de conocimientos ciertos (...) de dudar de todas las afirmaciones, de no inclinarse ante ninguna autoridad, sea cual fuere, de examinarlo todo y de aceptar únicamente aquello que cada uno ha podido ver que es completamente cierto después de haberlo comprendido perfectamente. De este modo, el siglo estuvo en permanente estado de insurrección intelectual.⁴⁰

Sigue Mousnier afirmando que este siglo también conservó el concepto cartesiano y mecanicista del mundo. El mundo, materia en movimiento, átomos que se empujan unos a otros. Y de Dios, causa todopoderosa y omni-inteligente, procede este movimiento, que se realiza según un orden inmutable que llamamos leyes naturales.

Los doctrinarios de la razón utilizaban ésta para criticar y combatir el Antiguo Régimen. Se propusieron llevar a cabo toda una serie de reformas económicas, sociales, políticas, etc., pero desde una determinada óptica: la que combinaba estos tres elementos y sus relaciones entre sí: Dios, el hombre y la naturaleza.

De entre las características que ayudan a definir las ideas de los ilustrados y sus raíces comunes hemos citado a Javier Paredes⁴¹ porque nos parece que elabora un resumen de las mismas con bastante acierto:

1) el fin del hombre es la felicidad y ésta es sinónimo para los ilustrados de bienestar material y de posesión de riquezas.

⁴⁰ Mousnier, R.: *op. cit.*, p.12.

⁴¹ Paredes, J.: *op. cit.*, pp. 3-6.

- 2) La conducta del hombre se rige por el interés y el utilitarismo. Reeducar a quienes no acomodasen su vida a pautas utilitarias y pragmáticas.
- 3) Los descubrimientos científicos del siglo anterior habían influido en ellos de tal manera que enarbolaron un racionalismo radical que hace que el entendimiento humano únicamente pueda conocer de modo material. Desde estos planteamientos materialistas sólo había dos tipos de personas: “capaces” e “incapaces,” según el grado de riqueza que cada uno tuviera.
- 4) La religión: la concepción ilustrada de la religión recibe el nombre de deísmo. Los deístas ven a Dios tan a lo lejos que sólo lo perciben como el organizador de las leyes físicas del universo, y no admiten que el mundo haya sido creado por Dios de la nada. Al negarse a reconocer su capacidad creadora, los deístas suelen designar a la divinidad como: “supremo arquitecto del universo” o “el gran relojero.” Así se llegaría a la libertad de conciencia: al deber de realizar personal y libremente el acatamiento a las normas universales e invariables del Creador. Por ende, tras desposeer a Dios de su atributo de creador para poder proclamar la autonomía del hombre, poco faltaba para plantear el ateísmo. Ésta es la postura de Holbach en su obra *El sistema de la Naturaleza*.
- 5) Se asigna a la moralidad un fundamento sociológico frente a la concepción cristiana que sustenta la moralidad en la ley natural, universal e inmutable e impresa por Dios en la naturaleza humana.
- 6) Creen en el progreso que es propuesto para desplazar a la providencia divina. La cultura de la modernidad camina

inseparablemente unida al progresismo, que postula que las condiciones materiales de la vida mejoran, necesariamente, de generación en generación.

7) Igualitarismo. La razón ilustrada no podía aceptar que el nacimiento determinase la tradicional jerarquía de la sociedad estamental, en la que el ordenamiento jurídico se fundaba en el reconocimiento de la desigualdad. Se rechazaba, de este modo, la existencia del privilegio (*lex privata*) que establecía leyes distintas, para las funciones en sociedad de los hombres de *l'Ancien Régime*.

Nos parece interesante en este apartado aclarar que los ilustrados se llamaban a sí mismos “filósofos,” denominación que no significa que se dedicasen exclusivamente a la filosofía. Vamos a utilizar a este respecto las definiciones que, a nuestro modo de ver, nos han parecido más interesantes. Con respecto a este tema debemos mencionar a Paul Hazard para quien el espíritu de examen, el espíritu crítico pertenece a la razón. De aquí él deriva que los principios sólo podrían venir de la observación de los hechos, de los cuales se desprende la ciencia, a la vez cierta y limitada:

El espíritu filosófico es un espíritu de observación y de justeza que lo refiere todo a sus verdaderos principios. (...) Nuestro filósofo no se cree desterrado en este mundo; (...) sabe repartirse entre el retiro que le permite reflexionar, y el comercio de los hombres, que le permite vivir, (...) Quiere tener las dulces comodidades de la vida. (...) El filósofo es un hombre honrado que obra en todo por razón y que une a su espíritu

de reflexión y de justeza las buenas costumbres y las cualidades sociales.⁴²

El siglo de las luces le niega a la razón todo rasgo que pueda hacerla parecer innata. La razón se forma y se perfecciona al mismo tiempo que nuestra alma. La verdad es una relación de conveniencia o de inconveniencia que afirmamos acerca de las ideas. La razón en presencia de lo oscuro y de lo dudoso se pone en marcha, juzga, compara, emplea una medida común, descubre, pronuncia y de ella dependen, según P. Hazard, toda la ciencia y toda la filosofía.

Hacemos referencia una vez más a J. Paredes, quien explica que ser “filósofo” en el siglo XVIII era tanto como ser pensador, hombre de letras, escritor o divulgador de materias tan dispares como la organización social, la reforma de las costumbres populares, la política, la religión, los avances técnicos, la economía, etc.⁴³

Precisamente porque la razón era la antorcha que guiaba a algunos de los pensadores de ese momento, “posible” es solamente aquello que de alguna manera hemos visto o sabido. Lo imposible, lo inverosímil es lo que jamás hemos hallado. Algunos de los llamados filósofos, en ese entonces, entre ellos Voltaire, rechazaban por falso aquello que no podían concebir sus mentes. Era falso para ellos lo desacostumbrado o lo que muy raramente ocurre. En cuanto a la evidencia decían que no siempre era signo de verdad.

⁴² Hazard, P: *op. cit.*, pp.240-241.

⁴³ Paredes, J: *op. cit.*, p. 3.

Quizá, cuenta Mousnier, “conocían mal las advertencias de Descartes: no todos los individuos tienen la misma capacidad para practicar la duda metódica, se necesita mucha circunspección, un gran dominio sí mismo para admitir únicamente lo que no deja ni asomo de duda, para proceder ordenadamente”⁴⁴.

R. Mousnier dice, asimismo, que en el siglo XVIII, el conocimiento de la naturaleza siempre recibe el nombre de “filosofía” y quienes estudian sus leyes son llamados “filósofos.” Todos ellos conocen las obras de los filósofos propiamente dichos, que de los descubrimientos científicos deducían principios, un espíritu y señalan las consecuencias que tienen para nuestras ideas, acerca del universo y del hombre. Gracias precisamente a esta difusión, las ciencias gozan de mayor influencia. Buffon debe sus principios rectores a Leibnitz, Montesquieu a Malebranche y todos a Aristóteles y a Descartes.

Sobre los filósofos, otra opinión que nos resultó atrayente por lo cáustica es la de la marquesa du Deffand. A excepción de d’Alambert parece que esta mujer no los amaba demasiado:

Ce sont des froids personnages, fastueux sans être riches, téméraires sans être braves, prêchant l’égalité par esprit de domination, se croyant les premiers hommes du monde de penser ce que pensent tous les gens qui pensent ... J’ai le malheur de ne pas être amusable par les beaux génies de notre siècle⁴⁵.

⁴⁴ Mousnier, R.: *op. cit.*, p.15.

⁴⁵ Grand Serge: *Ces bonnes femmes du XVIII siècle*, París, Pierre Horay, 1985, p. 156.

“Las luces” es una metáfora que hace referencia a los ilustrados, así se llamaban los hijos del siglo. Los ojos de los sabios eran las luces o las antorchas que acompañaban a la filosofía que avanzaba avasalladoramente. Y estas luces emanaban de las augustas leyes de la razón. Antes de los ilustrados, los hombres habían errado sumergidos en la oscuridad y en medio de las nieblas de la ignorancia.

Emmanuel Kant define de manera nítida el espíritu de la época al preguntarse qué eran las luces. Argumentaba que si el hombre había permanecido bajo tutela en épocas precedentes era culpa suya, porque no había tenido valor para servirse de su razón. De esta manera, para Kant “las luces” eran la salida de este estado del cual el propio hombre era el único responsable, poseerlas significaba tener el valor de servirse de su propio entendimiento. Transcribimos sus palabras que se convirtieron en el lema de la ilustración:

La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. ¡Sapere aude! ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón! (...) Para esta ilustración no se requiere más que una cosa, libertad; y la más inocente entre todas las que llevan ese nombre, a saber: libertad de hacer uso público de su razón íntegramente⁴⁶.

⁴⁶ Kant, E.: *Filosofía de la historia*, prólogo y traducción de Eugenio Imáz, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 25-38.

2.2.1. La creación literaria femenina durante la Ilustración.

¿Por qué fueron tan pocas las mujeres escritoras durante la Ilustración? Para responder a esta cuestión hemos de considerar algunas opiniones especializadas al respecto. Comprobaremos, entonces, cómo algunos estudios de la crítica describen, en primer lugar, la producción literaria femenina de esta época como bastante mediocre. Se sabe que las mujeres escriben cartas, pero éstas no están destinadas a la publicación. Para estas eruditas de clase social acomodada, encontrarse en las bibliotecas o en las librerías no es solamente un hecho que va en contra de las conveniencias, sino que afecta a su misma posición o a su nacimiento. Las mujeres que, en realidad, experimentaban el impulso de la escritura o bien no escribían porque las invadía el sentimiento de que podían perder la mitad de su nobleza o bien se atrevían a publicar con nombres falsos o bajo pseudónimo algunos de sus trabajos. Por si ello no bastara para ocultar la identidad, a veces se refugiaban en el anonimato.

Para poder comprender la escasez de creaciones literarias femeninas en el siglo XVIII debemos, sin lugar a dudas, referirnos a la condición femenina, y a los papeles reservados o desempeñados por la mujer en el seno de la clase social a la que pertenecía.

La condición de la mujer sigue repitiendo, pues las ha heredado, las estructuras del siglo precedente. Es obvio que, ahora, la mujer se libera más puesto que es el alma de los salones, se vuelve “autor” y hasta cortesana famosa. Ahora bien, la mujer que desempeña estos papeles no es la del proletariado, clase cada día más numerosa, sino la aristócrata, la que se deja llevar o conoce bien los placeres, el lujo y el refinamiento.

Las mujeres nobles, las mundanas de la época adquirieron un vasto poder, pues presiden nombramientos, atribuyen a los hombres cargos de Estado, se inmiscuyen en las intrigas de la Corte, en los partidos políticos. Con Luis XV el partido de Choiseul es femenino. La Pompadour influye política e intelectualmente.

Pierre Fauchery estudió en su obra: *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle* la imagen de la mujer que los escritores del siglo nos ofrecen a través de sus producciones narrativas. Es verdad que el conflicto entre los dos sexos es una realidad básica, existencial y social en la mayor parte de la materia narrativa del siglo. Existe en algunos escritores un aspecto misógino que insiste en mostrar la debilidad física y moral de la mujer, su perversión, su coquetería, etc. (Rousseau, Crébillon). Existe, también, el tema de la represión social patente a través de la prisión que supone el convento para muchas mujeres (Diderot, Marivaux). Tema que nos lleva a otro, el de la represión sexual, pues se constata que el siglo, en cuanto a narrativa se refiere, presenta a la mujer y a su cuerpo como algo para domesticar, o un ser confrontado a los libertinos. A pesar de esto surgen algunos

nombres propios como es el caso de la marquesa de Merteuil de *Les liaisons dangereuses* que intentan atacar al hombre en su propio terreno. El examen de los mitos femeninos nos revela, por un lado, unas primigenias fuentes de incomprensión masculina y, por otro, el miedo del macho ante el “otro” femenino que ha existido desde siempre⁴⁷.

Ante este panorama cabe pensar si hubo o no una protesta por parte de las escritoras del mismo siglo. Algunas novelistas siguen la tendencia sentimental que varía poco con respecto al discurso masculino. Sin embargo, su capacidad es mayor para comprender los problemas de la dominación femenina siendo ellas mismas mujeres. Otras, en opinión de P. Fauchery,⁴⁸ se atrincheran tras una presunta resignación y se muestran más prudentes que sus homólogos masculinos liberales.

En cuanto a la publicación de sus obras, estas escritoras manifiestan una discreción y una timidez que las conduce frecuentemente al anonimato. Quizá podamos explicar claramente la pobreza de obras literarias femeninas a la que nos referimos en este punto si recordamos las palabras de P. Fauchery, al recoger una acertada reflexión de Mme de Staël que debemos tener presente. Alude al desgarramiento de la novelista cuando su talento siente la necesidad de liberarse o entregarse y se encuentra al hacerlo ante la especie de sacrilegio, o saqueo a la intimidad que de ello se deriva.

⁴⁷ Cf., Albistur, Maïte, Armogathe, Daniel: *Histoire du féminisme français*, Des femmes, París, Mousnier, R., p. 195.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 196.

Il y a une ambiguïté, et comme une duplicité foncière de la romancière au XVIII^e siècle. Le territoire sur lequel s'aventurent alors les femmes de lettres est un des plus dangereux qu'une femme puisse affronter: dans l'activité romanesque, la femme se découvre, et l'aventure qu'elle court alors rappelle par plus d'un trait celle de l'héroïne qui se risque sur la scène du monde. (...) Il semble en effet qu'il leur soit plus difficile qu'à l'homme d'élaborer une expérience personnelle en intuitions généralisantes. On est certes en droit d'attendre de la romancière une description autorisée du fait féminin; mais la femme qu'elle croit imaginer, c'est encore et toujours elle-même⁴⁹.

Ante estas palabras se deduce que, en una mujer novelista, el paso desde la vida hasta la ficción pueda resultar más veraz. Yendo más lejos, podemos decir que, en una novela de mujer, la experiencia personal adquiere un valor casi exclusivo en la concepción de la obra, bastante más que en cualquier escrito masculino.

Suele ser desconfiada ante lo que ignora o no conoce bien y por esta causa restringe el marco humano de sus ficciones, no extendiéndose fuera del medio social que le es familiar. Pero, al mismo tiempo, se muestra osada en la descripción de países que no conoce o en los meandros de la novela histórica.⁵⁰

Raymond Trousson⁵¹ reflexiona con atención sobre lo difícil que es la carrera de las letras para la mujer en esta época debido al peso de la tradición, de los prejuicios, de una instrucción deficiente

⁴⁹ Fauchery, Pierre: *La destinée féminine dans le roman féminin européen du dix-huitième siècle*, París, A. Colin, 1972, p. 94.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 95.

⁵¹ Trousson, Raymond: *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, París, R. Laffont, 1996, p. VI.

y al confinamiento de la misma a las tareas domésticas, aspectos todos éstos que han sido reconocidos por más de una escritora. Además, la mujer erudita o sabia está muy mal considerada, según Restif de la Bretonne para quien este tipo de mujeres le era antipático: las eruditas eran consideradas como un hombre entre las mujeres y, a la vez, no eran un hombre entre los hombres.⁵² A este respecto, Mme de Genlis advertía algo que la mujer autora debía tener en cuenta:

Elle perdra la bienveillance des femmes comme l'appui des hommes, car son péché est de brouiller la frontière entre deux mondes. Si vous écrivez, dit-elle à ses héroïnes, vous sortirez de votre classe et n'entrerez pas dans la leur⁵³.

Continúa explicando R. Trousson que la formación insuficiente o el temor a ser tachadas de pedantes no facilitaban a la mujer escribir y abordar temas de filosofía, economía o política. Además, el respeto a las costumbres les prohíbe la novela libertina, y no disponen de la experiencia necesaria para tratar lo pícaro o la aventura. Por ello, algunas escritoras se limitan a géneros en los que destacan: la novela histórica, la literatura moral o infantil, las traducciones, etc.

R. Trousson cita a autores como Dorat para quien la superioridad femenina es notoria cuando describe los

⁵² *Ibidem*, p. IX.

⁵³ Ozouf, Mona: *Les mots des femmes*, París, Fayard, 1995, p. 13.

sentimientos⁵⁴. Como La Harpe para quien la mujer destaca escribiendo novelas, género en el que demuestran ser las más capaces⁵⁵. Laclos reitera la misma opinión refiriendo que para escribir una novela son necesarios finura, profundidad, tacto, delicadeza, y una preciosa sensibilidad sin la cual no existe el talento. La mujer está llamada a escribir este género de obras⁵⁶.

Así pues, se puede concluir que pertenece a la mujer el ámbito novelesco, considerado vulgar y despreciado y cuya práctica no permite una gloria o reputación de calidad. Era la opinión de muchos eruditos y pesaba mucho en la sociedad de entonces. Ello puede explicar el temor de muchas escritoras a lanzarse a un mundo protagonizado por hombres, siendo las únicas que, a veces, se atrevían a franquearlo, mujeres de clase noble, caso de Mme de La Fayette, indiferentes a este parecer.

Analizando la situación femenina desde el ángulo político o jurídico, sin dejar de tener en cuenta la posesión o no de sus propios bienes, asistimos a un refuerzo del poder del marido. Por consiguiente, podemos afirmar que más de la mitad de la sociedad francesa del siglo XVIII que marchaba hacia una revolución, la femenina, carecía de derechos políticos.

A propósito de la diferencia de clases, las mujeres de la nobleza gozaban de una mayor emancipación, derivada de la entera independencia de movimiento existente entre hombres y mujeres. Con respecto a este tema quizá puedan parecer, hoy en día,

⁵⁴ Trousson, R.: *op. cit.*, p. XV.

⁵⁵ *Ibidem*, p. XV.

⁵⁶ *Ibidem*, p. XVIII.

exagerados los comentarios de un marqués, personaje de Rétif de La Bretonne⁵⁷, cuando dice que visita a su mujer cada mes y que la gente que recibe en su casa le impide a menudo decirle algo. Añade que ella lleva su casa, él la suya, sus bienes están separados y no tienen en común sino el apellido y quizá dos hijos. Además, los cronistas de esa época cuentan que en la Corte ni una sola mujer era fiel en el matrimonio⁵⁸. Sobre todo, fue durante la Regencia cuando se acentuó este género de vida. Así lo define M. Lescure:

(...) en pleine Fronde de moeurs, émancipée des sévères disciplines de la fin du règne précédent, et prenant gaiement leur revanche de quinze ans de dévotion forcée. (...) c'est (...) 1718, au moment où la réaction de la débauche est la plus ardente, au moment où Paris, dans une nudité cynique, cuve le vin des petits soupers et l'or de Law; au moment où le mariage n'est plus qu'une formalité, où la fidélité est ridicule, (...) ⁵⁹

Bastante diferente era la situación de la mujer burguesa, en plena expansión, con respecto a la del pueblo llano. La mayoría de las primeras viven dedicadas al manejo de la casa y a la educación de los hijos. Hemos de tener en cuenta que, en esta clase social, no existía entre ambos sexos la despreocupación o permisividad característica de la nobleza. Sin embargo, casos como el de Mme Helvétius o el de Mme d'Épinay son dignos de comentario puesto que, como damas de la alta burguesía, tuvieron la oportunidad de

⁵⁷ Albistur, M.: *op. cit.*, p. 192.

⁵⁸ Decaux, Alain: *Histoire des françaises*, París, Perrin, 1999, Vol. II, p. 107.

⁵⁹ Introducción de M. de Lescure a la *Correspondance complète de la marquise du Deffand*, p. XV, T. I, Genève, Slatkine R., 1989.

liberarse un poco más, desarrollando su inteligencia, iniciándose en la vida del pensamiento y cultivando sus respectivos gustos.

La primera de estas dos mujeres, Anne Catherine de Ligneville, conocida como Minette, era sobrina de Mme de Graffigny y, como pariente pobre, fue acogida por esta última. En su *hôtel-salon* de la calle Sainte-Anne en París se reunían Diderot, d'Alembert, d'Holbach, Turgot, Galiani, Beccaria, Marmontel, etc. “Mme Helvétius disait recevoir chez elle les états généraux de l'Esprit.”⁶⁰ Fue ella quien entusiasmó a Helvétius para irse a Inglaterra y a Alemania para dar a conocer su obra *De l'esprit*, condenada por el Papa, la Sorbona y el Parlamento en cuya escalera fue quemada en 1759. Considerado como libro peligroso, licencioso y respirando materialismo en sus páginas, Mme Helvétius se había consagrado por completo a la obra de su marido, considerada luz del pensamiento.

La segunda, Louise d'Esclavelles, pariente pobre de La Live d'Épinay, se convirtió, tras su matrimonio, en Mme d'Épinay. Recibía en el castillo familiar cercano a Montmorency a sus ilustres invitados. En su casa y en la de otros (M d'Holbach) se preparó la Enciclopedia. “Un salon? non. Un refuge, un havre de repos pur ceux qu'elle surnomme si gentiment ses *ours*”⁶¹.

En lo que concierne a la mujer del pueblo llano, su situación conducida por la autoridad patriarcal se mantiene, como es de suponer, con más rigor. Y para colmo de sus males si es seducida,

⁶⁰ Grand, S.: *op. cit.*, p. 207.

⁶¹ *Ibidem*, p. 219.

puede ser castigada por el rumor levantado en su contra por el sacerdote y llegar a convertirse en objeto de mofa.

Con respecto a la escasez de obras femeninas debemos apuntar otros datos reveladores. La alfabetización femenina fue un tema de debate en el siglo XVIII si bien los progresos reales fueron pocos.

Ante la inexistencia de maestras competentes, surgen las escuelas mixtas o laicas que no son vistas con buenos ojos por las autoridades eclesiásticas. Paralelamente a éstas, existen otras escuelas que, gestionadas por las comunidades religiosas, se encuentran a menudo en los conventos. En ellas, la enseñanza suele ser gratuita para los niños de clase humilde. Lo que se pone de manifiesto es que sin dinero, sin locales, ni maestros capaces, la enseñanza femenina no podía progresar.

Martine Sonnet⁶² ha abordado este tema y constata que la instrucción religiosa es fundamental para las jóvenes invirtiendo las instituciones en ella ambición, autoridad, esfuerzo, etc. Las operaciones que se inscriben en el programa de las escuelas consisten fundamentalmente en saber leer y escribir. Después de la lectura y la escritura, la aritmética aparece inscrita en el programa de muchas instituciones. Bastantes comunidades religiosas hacían hincapié, entre sus objetivos, en preservar a las jovencitas por un lado del desenfreno y la vida libertina del París de la época, teniendo en cuenta:

⁶² Sonnet, Martine: *L'éducation des filles au temps des Lumières*, París, Cerf, 1987, p. 240.

(...) du péril extrême que courent les personnes de ce sexe de se corrompre dans un âge si tendre lorsqu'elles se retrouvent délaissées et sans asile⁶³.

Y por otro lado en:

(...) la misère d'un grand nombre de familles qui n'ont pas assez de moyens pour procurer à leurs enfants et surtout aux filles une éducation convenable⁶⁴.

Esta autora apunta⁶⁵, asimismo, que los objetivos de estas instituciones religiosas se concretan en educar a las chicas hasta que ellas estén en disposición de escoger un estado, que para algunas comunidades consiste en ser religiosa, esposa o trabajadora de profesión honesta: los tres estados femeninos para los cuales prepara, tradicionalmente, la educación de entonces.

Así pues, una estructura familiar, religiosa o profesional debe hacerse cargo del relevo de la escuela, en el interior de la cual la niña ha estado preservada de los peligros de la calle o de la miseria. Alternativas éstas que enmascaran la vida cotidiana de muchas mujeres del siglo, como bien señala M. Sonnet. Las jóvenes de buena familia que han pasado por el convento realizan un matrimonio burgués o aristocrático, mientras que a las hijas del pueblo solo les espera el destino de trabajadoras.

⁶³ *Ibidem*, p. 265.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 270.

Ellas también se casarán, pero esta unión no las reduce a la inactividad. Aquí distingue el hecho de que todas las jóvenes deben adquirir el gusto por el trabajo, al margen de la clase social a la que pertenezcan, puesto que sirve como medio de subsistencia si son pobres, o para escapar de la ociosidad si, por el contrario, pertenecen a una clase acomodada. A las niñas que pertenecen a la clase popular, la escuela las convierte en criadas u obreras, categorías muy demandadas en el París del siglo XVIII.

Con respecto a la educación recibida en los conventos, Mme de Genlis es severa y crítica con la actitud de dejadez no sólo de los padres, sino también con este tipo de instituciones que, sin vocación pedagógica alguna, albergan a sus alumnas. Constituyen una excepción para ella las Ursulinas o el convento de Santa María de la Visitación⁶⁶. No obstante, esta mujer fomenta la creación de escuelas claustrales en donde las maestras podrían ir y venir, pero no las alumnas que seguirían el régimen conventual, con enseñanzas de otro tipo puestas de moda con el devenir del siglo, tales como: el estudio de las leyes, de la constitución del país, el ejercicio físico, etc.

Ante este panorama que juzgamos deprimente en lo que a contenidos educativos se refiere, no es de extrañar la evidencia de un hecho: si se les vetaban los accesos a las fuentes del conocimiento, las mujeres se veían limitadas a la hora de escribir, de crear o de, simplemente, comunicar sus ideas. Las tristes

⁶⁶ Genlis, Stéphanie de: *Discours sur la suppression des couvents de religieuses et sur l'éducation publique des femmes*, en Sonnet, M.: *op. cit.*, p. 283.

consecuencias de esta constatación se traducen en la escasez de obras literarias de autoría femenina.

Edmond et Jules Goncourt estudian con detenimiento el papel que desempeñó el convento, “escuela y patria” de la juventud de la mujer de distintas clases sociales. Cuentan los Goncourt que, en disciplina, en formas de educación, en régimen interior, la regla de los conventos es una imitación o una réplica, menos estricta, que la regla del colegio de Saint-Cyr, fundado en 1686 por Mme de Maintenon, quien lo dirigió durante muchos años. La institución acogía a jóvenes nobles y pobres que recibían una educación esmerada cuyo reglamento fijó la propia Maintenon. Las enseñanzas de la casa describían los peligros que acechaban a la joven y predicaban una comida frugal, la fatiga corporal, una actitud modesta de cara a los hombres, etc., en suma, falta de desarrollo intelectual pleno. Esta escuela cerrada durante la Revolución será, desde 1800, la Escuela Especial Militar y ahora Liceo Militar. La regla de los conventos la definen así los Goncourt:

Partout c'est une éducation flottant entre la mondanité et le renoncement, entre la retraite et les talents du siècle, une éducation qui va de Dieu à un maître d'agrément, de la méditation à une leçon de révérence; (...) le vice de ces éducations conventuelles n'était point dans les leçons du couvent. Il n'était point, comme on l'a tant de fois répété, dans l'insuffisance de l'instruction ou dans l'inaptitude des soeurs à former la femme aux devoirs sociaux⁶⁷.

⁶⁷ Goncourt, Edmond et Jules: *La femme au dix-huitième siècle*, París, Firmin Didot, 1862, p. 19.

Para terminar este apartado hemos escogido unas reflexiones de los hermanos Goncourt que dan cuenta sobrada de la dominación y de la inteligencia femeninas en el siglo. En nuestra opinión, estos autores explicaron perfectamente el verdadero poder de la mujer aristócrata que, además, fue la culta de esta época. Su imperio se ejercía no sólo moral sino intelectualmente sobre la sociedad:

La femme, au dix-huitième siècle, est le principe qui gouverne (...). Rien ne lui échappe, et elle tient tout, le Roi et la France, la volonté du souverain et l'autorité de l'opinion. Elle ordonne à la cour, elle est maîtresse au foyer. (...) il y a derrière tout ce qui monte et tout ce qui tombe une Fillon ou une du Barry, une femme et toujours une femme. (...) dicte, selon la fantaisie de ses goûts, de ses sympathies, de ses antipathies, la politique intérieure et la politique extérieure⁶⁸.

Citan como ejemplos los gobiernos de Mmes de Pompadour, de Tencin, de Prie, du Barry etc., y además cuentan que, en esta época, el libro no era sino la manifestación accidental de la inteligencia femenina (explicando la pobreza de creaciones literarias femeninas una vez más):

Sa pensée, sa force et sa pénétration d'esprit, sa finesse d'observation, sa vivacité d'idée et de compréhension, éclatent à tout instant sous une forme tout autre, dans le jet instantané de la parole (...) l'art de la conversation est le génie propre des femmes de ce temps. (...) elles en écartent le pédantisme et la dispute, la personnalité et le despotisme.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 321.

(...) elles y mettent la liberté, l'enjouement, la légèreté, le mouvement, des idées courantes et volant de main en main⁶⁹.

Este tipo de conversación se encuentra reflejada en las cartas y en las Memorias por ejemplo de Mme d'Épinay:

Cette relique de sa grâce, la lettre, est sa causerie même. Elle en garde le tour et le bavardage, l'étourdissement et l'heureuse folie. (...) C'est un style à la diable, qui va, qui vient, qui se perd, qui se retrouve, une parole qui n'écoute rien et qui répond à tout, une improvisation sans dessin, pleine de bruit, de couleur, de caprice, brouillant les mots, les idées, les portraits et laissant, (...) ⁷⁰

Para muchos filósofos ilustrados, la mujer carecía de razón o ésta era inferior. Esta constatación se apoyaba en el hecho conocido de que no había mujeres capaces de invención, excluidas de la genialidad incluso cuando les era posible acceder a la literatura o a otras ciencias. Las mujeres cultas de los siglos XVI al XVIII son las que habían querido serlo, las que se habían ingeniado para instruirse no porque los medios o las pautas sociales se lo hubiesen permitido. La mediocridad o precariedad con que se suele caracterizar la producción literaria femenina de esta época está en relación directa con que para poder publicar, "il leur fallait n'avoir personne à ménager, pas de situation sociale à sauvegarder. C'est tout juste si

⁶⁹ *Ibidem*, p. 340-341.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 342.

on leur permettait d'écrire ce qu'on leur permettait de lire, à savoir la littérature devote et moralisante”⁷¹.

Estar en las bibliotecas e ir a las librerías era ofender a las conveniencias, estar condicionada por los prejuicios que imponía el medio. Por eso las cartas, escritas por mujeres, circulaban solamente entre una sociedad escogida. Mlle de Scudéry publicó sus primeras novelas con el nombre de su hermano. Muchas se refugiaron, al escribir, bajo nombres supuestos o en el anonimato o bien se encontraban en sus obras las siguientes palabras: “une dame (ou une lady) de condition.” Hoy, es difícil admitir la condición de estas mujeres de nuestro pasado, dadas las condiciones sociales en las que desenvuelve actualmente este quehacer, mucho más libres y sin tanto obstáculo. Sabido todo esto no es justo juzgar el progreso intelectual femenino por el cariz de sus producciones ya sean moralizantes, epistolares, etc.

2.3. Los salones: Núcleo de la vida intelectual del siglo XVIII.

Pero antes del escrito, la palabra, antes de la creación, la conversación, es decir, el salón, uno de los raros espacios de libertad en donde la mujer podía expresarse. Con esta frase queda subrayada la importancia del salón en la actividad creadora

⁷¹ Dulong, Claude: “Oser écrire” en *Histoire des femmes* de Georges Duby y Michelle Perrot, París, Plon, 1991, p. 418.

femenina del dieciocho. Son los salones los que difunden la cultura entre las mujeres, una vez salidas del internado. “La théorie d’un salon, dit-on, c’est l’art de grouper ensemble des gens illustres et distingués, de jolies personnes et des hommes d’esprit”⁷².

Al tratar de definir lo que es un salón literario aludimos, primeramente, a su acepción más simple: una reunión de personalidades de las artes o de las letras en casa de una mujer distinguida, sobre todo en el siglo XVIII y XIX, considerándose que fue en el XVIII cuando resurgieron con esplendor.

Muchos de estos salones parisinos atrajeron la atención de los contemporáneos y de la posteridad por la celebridad de sus asistentes. Escritores franceses acudían allí con el fin de presentar y discutir sus obras con otros escritores y filósofos. Los salones de París atrajeron siempre a grandes señores, artistas y escritores de todos los tiempos.

El lenguaje utilizado se vuelve más refinado, claro y agradable y se adapta a las reglas del juego que representa la conversación. Algunas mujeres participan de esta elite cultural y sólo muy pocas de entre ellas sienten la tentación, refiere Claude Dulong, de pasar “de la conversation à la création”⁷³. El hecho de que hombres y mujeres compartan la vida de salón en Francia durante el siglo XVIII propicia el desarrollo en ellos del espíritu de las luces, tema de nuestro último apartado.

⁷² Batiffol, L.: *Les grands salons littéraires (XVII, XVIII siècles)*, Conférences du Musée Carnavalet, París, Payot, 1928, p. 35.

⁷³ Duby, Georges, Perrot Michelle: *Histoire des femmes*, París, Plon, 1991, p. 403.

En los salones, pululaban mujeres cultivadas e inteligentes, verdaderos “partenaires” con quienes se podían discutir y replantear las ideas religiosas, políticas, científicas, y capaces de dar un fuerte impulso a los debates. De esta “cohabitación” de hombres y mujeres en el salón quedó en Francia una tradición social de buenas relaciones, de intercambios, de juegos verbales entre los dos sexos, en definitiva de seducción más que de enfrentamiento. Por un lado, se juzgaba este entendimiento entre hombre y mujer en el salón como algo positivo para el avance de la cultura, y también como algo propio e inherente del espíritu francés, la denominada “singularidad francesa.”

Por otro lado, sin embargo, esta presencia femenina en los salones y en la Corte tenía sus detractores y se consideraba una degradación de las costumbres.

Los salones del siglo XVIII, en palabras de P. Grimal,⁷⁴ fueron el caldo de cultivo del pensamiento filosófico. La prueba de que el papel de los mismos fue más profundo y extendido que en el siglo precedente se plasma en el número de salones cuya reputación franqueó fronteras y siglos. P. Grimal da cuenta de salones literarios como el de Mme Lambert y Mme de Tencin, salones filosóficos como el de Mme du Deffand y Mme Geoffrin, Mlle Julie de Lespinasse, salones filosófico-políticos: Mme d'Épinay, d'Holbach, Mme Helvétius, Mme Necker. En estos salones del siglo XVIII la dueña del mismo recibía varios días a la semana teniendo en cuenta las afinidades de sus visitantes. Además, el estilo de la conversación

⁷⁴ Grimal, Pierre: *Histoire mondiale de la femme*, París, Nouvelle Librairie de France, 1966, pp. 75-77.

era diferente con respecto al siglo anterior: de espíritu más vivo, más alegre y entrecortado, queda plasmado en las cartas de mujeres, género en el que triunfan las mujeres de talento del siglo.

P. Grimal sintetiza los rasgos de los salones afirmando, en primer lugar, que estas reuniones crean el clima apropiado para que un hombre pueda difundir sus ideas: es el ejemplo de d'Alembert en casa de Mme du Deffand o de Voltaire cuando está en París, de Diderot en casa de Mme d'Épinay, etc. Además el ambiente que se respiraba en cada uno de ellos era distinto: lenguaraz e hiriente en el de Mme du Deffand, más comedido y burgués en el de Mme Geoffrin, el foco del ateísmo militante era la “coterie holbachique”.

A causa del contacto privilegiado con las inteligencias europeas que se opera en ellos, otro rasgo del salón del siglo XVIII es su cosmopolitismo. Difunden las corrientes de intelectualidad de la época, un profundo replanteamiento de la religión, de los gobiernos, de la economía, de la justicia, etc., constituyéndose por sí mismos como un poder, en el que la mujer tuvo un papel que desempeñar.

Con respecto al cosmopolitismo que emanaba de los salones parisinos, M Glotz y M Maire⁷⁵ afirman que el estudio del alma humana y de la moral se presenta en los círculos mundanos bajo un aspecto científico, sociológico y cosmopolita. Este último aspecto, según estas autoras, se debe a los extranjeros que frecuentan varios círculos a la vez, H. Walpole, en casa de Mme du Deffand, Caraccioli, embajador de Nápoles, en casa de los Necker, el alemán

⁷⁵ Glotz, Marguerite, Maire, Madeleine: *Salons du XVIII siècle*, París, Nouvelles Éditions Latines, 1949.

Grimm, el abate Galiani, secretario de la embajada del rey de Nápoles, en casa de Mme d'Épinay y de los Necker, el futuro rey de Polonia, en casa de Mme Geoffrin y otros aristócratas ilustrados europeos desfilarán por la casa de Voltaire en Ferney. A todos estos personajes deben los salones su carácter cosmopolita, puesto que abren al pensamiento y a la imaginación horizontes nuevos:

Rentrés chez eux, ces étrangers restent en relations avec leurs amis français et surtout avec les maîtresses de maison qui les ont adoptés. De là tant de correspondances suivies qui prolongent pour eux des moments incomparables et qui vont porter dans tous les coins de l'Europe l'influence des salons parisiens⁷⁶.

Una característica del siglo es querer explicar. Los hombres se dan cuenta, poco a poco, de que nada es inmóvil o definitivo y de que todo -sociedades, leyes, costumbres, etc.- cambian y se modifican.

Glutz y Maire describen con rigor los intereses de los salones, constatando los intereses de las gentes que los frecuentan: el teatro, la pedagogía, la física, la química, la historia natural y hasta la medicina. Las explicaciones científicas elementales y aplicaciones técnicas fácilmente abordables. Por este motivo triunfa la Enciclopedia en los salones.

La pedagogía, por ejemplo, es una disciplina que apasiona. A principios de siglo Mme de Lambert manifiesta su gusto por esta

⁷⁶ *Ibidem*, p. 24.

ciencia, a mediados de siglo Rousseau y Mme d'Épinay con sus *Émile* y *Conversations d'Émilie* respectivamente. En este ámbito las mujeres tienen sus propias ideas y las dan a conocer. Quizá, como arguyen Glotz y Maire, porque son educadoras por naturaleza y están menos sometidas a una tradición que el hombre, quien ha sufrido más, en esa época, la huella de los jesuitas. Quizá también porque están descontentas con el esfuerzo y la disciplina que se demanda a sus hijos⁷⁷.

Teniendo en consideración estos aspectos, Glotz y Maire proponen la siguiente definición de salón, que, aunque pueda parecer por sus afirmaciones un tanto exagerada, creemos que describe con acierto y riqueza lo que la sociedad del dieciocho francés llamaba.

Un salon est, au XVIII siècle, une petite cour présidée par une dame au moins un peu mûre. Elle tient son sceptre comme il lui plaît. Elle peut faire régner une stricte discipline, subjuguier par son charme, semer la terreur à coups de remarques caustiques, témoigner à ses familiers l'affectueuse et tyrannique sollicitude d'une mère. En pénétrant chez elle, on prend l'engagement tacite de s'incliner devant la loi du pays et de se laisser de bon gré diriger, morigéner ou charmer⁷⁸.

Si las reuniones de estos salones en el siglo XVII estuvieron marcadas por obligaciones y cortesía⁷⁹, ahora éstas se han

⁷⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 13.

⁷⁹ *Ibidem*, p.19.

convertido en un comercio de ideas, vivo y animado. Este simple rasgo evoca o es sinónimo, para muchos autores, de “salon.”

Los hermanos Goncourt consideran que los dos grandes salones del siglo XVIII son el Palais-Royal y el Temple, la sociedad del Regente y la del príncipe de Conti, respectivamente. En un paseo cronológico por el siglo, los Goncourt van enumerando sucesivamente los salones más notables describiendo, al mismo tiempo, la sociedad que los frecuentaba.

Demos cuenta de algunas de las apreciaciones que realizan estos autores⁸⁰ para insistir en la importancia que tuvo el salón en los medios sociales de entonces. Ellos afirman que a principios de siglo, el Versalles de Luis XIV absorbe todo aún. Que es necesario esperar a mediados del reinado de Luis XV para que la vida social, desligándose de este punto único, refluya hacia París, se lance, ramifique, bulla por todas partes y circule por numerosos “hôtels.” Es entonces, cuando aparece con todo su esplendor, su elegancia, su fuerza, abierto, múltiple, este gran poder del siglo que terminaría por aniquilar Versalles: el salón.

En este salón de mujer, argumentan los Goncourt, bajo sus lecciones, se formaba esta Francia tan orgullosa de sí misma, de una gracia tan acabada, de una rara elegancia, la Francia cortés del siglo XVIII, un mundo social que hasta 1789 sería, por encima de toda Europa, como la patria del gusto de todos los estados, como la escuela de los usos para todas las naciones y el modelo de todas las costumbres. Siempre haciendo referencia al salón, los Goncourt

⁸⁰ Goncourt E., J.: *op. cit.*, p. 54 y ss.

dicen que allí se fundó la institución más grande del tiempo, la única que permaneció poderosa hasta la revolución, la única que conservó, en el descrédito de todas las leyes morales, la autoridad de una regla: allí se fundó lo que se llamó “la parfaitement bonne compagnie,” una especie de asociación entre los dos sexos, cuyo fin era distinguirse de la mala compañía (sociedades vulgares o provinciales), por la perfección de los medios para gustar, la delicadeza, la amabilidad, la cortesía en los procedimientos, el arte en las atenciones etc., en definitiva, todo lo referente al aspecto, tono, usos, maneras, etiqueta, lo fijaba la buena compañía:

Elle donnait le ton à la conversation; elle apprenait à louer sans emphase et sans fadeur, à répondre à un éloge sans le dédaigner ni l’accepter, à faire valoir les autres sans paraître les protéger; (...) si elle ne donnait point la modestie, la réserve, la bonté, l’indulgence la douceur et la noblesse de sentiments, l’oubli de l’égoïsme, elle en imposait, du moins les formes, elle en exigeait les dehors, elle en montrait l’image, elle en rappelait les devoirs. Car la bonne compagnie (...) exerça encore une influence morale en mettant en circulation certaines vertus d’usage et de pratique (...) Que représente-t-elle en effet dans son principe le plus haut? La religion de l’honneur, la dernière et la plus désintéressée des religions d’une aristocratie. Tout ce qui est du ressort de l’honneur, c’est elle qui le juge; tout ce qui y manque, bassesses, vilenies, instincts ou vices qui dégradent, c’est elle qui le punit avec la rigueur et la puissance d’une opinion publique⁸¹.

⁸¹ *Ibidem*, p. 58.

Una definición, a nuestro parecer acertada, de ese gran poder del siglo bien o mal llamado salón, presidido por una mujer en el cénit de su vida, es la realizada por el conde de Ségur (1753-1830):

Écoles brillantes de civilisation, où l'on trouvait les littérateurs, les philosophes les plus distingués, et cet esprit de liberté qui devait changer la face du monde en l'éclairant.⁸²

Recojamos, finalmente, las definiciones que Jean Haechler nos ofrece sobre estos círculos mundanos:

Le salon est d'abord un lieu de divertissement. (...) Le salon est le meilleur support de la vie culturelle du siècle; (...) Ils sont aussi les seuls lieux de rencontre où peuvent se côtoyer, se rencontrer et se parler des artistes, des philosophes, des scientifiques, des gens de lettres, des ambassadeurs, des ministres, des financiers. (...) le modèle des mœurs humaines adoucies que copie l'Europe. (...) le conservatoire des acquis et de la civilisation. Ces lieux privilégiés de rassemblements sont la création de femmes, leur émanation, le siège de leur pouvoir et le signe de leur royauté⁸³.

Hemos reunido en estas líneas las notas más interesantes y enriquecedoras sobre “salon,” del XVIII, aunque sepamos de la existencia de otras tantas de igual rigor y precisión.⁸⁴

⁸² Ségur, Louis-Philippe, comte de: *Mémoires*, 1822.

⁸³ Haechler, Jean: *Le règne ds femmes*, Paris, Grasset, 2001, p. 245 y ss.

⁸⁴ Delon, Michel: *Dictionnaire européen des lumières*, Paris, PUF, 1997, p 971 y ss.

2.3.1. Las *salonnières*.

Llegado este momento cabe preguntarse ¿quiénes marcaban las pautas, guiaban o dirigían estos círculos de intelectuales? ¿Quién podía perpetuar el éxito de obras no sólo literarias sino de otra clase también?

No había civilización, digna de llamarse así, si no concedía a la mujer un lugar privilegiado. Unas mujeres, las llamadas “*salonnières*,” se encargaron de que la mujer y París ocuparan ese primer plano. Anfitrionas de salón, damas de la alta sociedad, bien educadas y con un espíritu muy participativo en discusiones de todo género, cuyos maridos eran liberales, estaban ausentes o muertos. De entre las cualidades que deben poseer estas mujeres una es la disponibilidad, por la cual reciben a sus habituales o visitantes todos los días. A menudo eran ansiosas, insatisfechas, que recibían a causa de o a falta de saber crear y para matar la tristeza profunda que engendra la incapacidad de crear.⁸⁵ Ninguna de las célebres “*salonnières*” del siglo XVIII tenía una personalidad mediocre: distinguidas, bondadosas, inteligentes, aplicadas, todas estas mujeres hacían gala de méritos personales.

Desde estas mujeres que no podían publicar con sus nombres hasta Mme de Staël que lo pudo llevar a cabo, muchas cosas habían cambiado en la sociedad francesa prerrevolucionaria.

⁸⁵ Duby, G., Perrot, M.: *op. cit.*, p. 409.

Mousnier⁸⁶ opina que, en ninguna otra parte, se sabían rozar tan bien los temas sin que llegaran a ser pesados y cita a Mme de Staël para explicar que tampoco en ningún otro lugar se sabían disparar palabras como flechas, luchar con las ideas en una esgrima apasionante, y todo ello sostenerse mediante el acento, el gesto y la mirada, con una electricidad que hacía saltar chispas.

Citamos de nuevo a Glotz y Maire al hablar de las características de las “salonnières”. Ni santas ni heroínas, dicen estas autoras, los rasgos constantes en ellas fueron: la ambición mundana, a la que sacrificaron muchas veces su libertad y hasta sus gustos personales. Se imponen también por su autoridad moral. Además, para muchas de ellas, en una época liberal donde un adulterio tenía tintes de ser casi venerable cuando se consagraba por la larga duración, el “ami” era tan indispensable en su salón como el extranjero o el hombre de letras. Unas ambiciosas, otras despóticas, virtuosas o no, otro rasgo de las “maîtresses de maison” es que ya no son tan jóvenes, lo cual viene a dar solidez a su autoridad, en un país donde no ser joven basta para ser respetable. Y definitivamente, un contrato tácito tiene lugar entre la “maîtresse de maison” y sus familiares o asiduos. Ella recompensa su asistencia con su afán en resaltarlos y darles importancia y protagonismo: “sa tâche propre est de satisfaire la vanité de tous”⁸⁷.

Terminamos este epígrafe con unas reflexiones de Haechler que nos ayudan a comprender con mayor amplitud y riqueza lo que suponía para una “salonnière” en el siglo XVIII ser la dueña o

⁸⁶ Mousnier, R., Labrousse E., Bouloiseau, M.: *op. cit.*, p. 192.

⁸⁷ Glotz, Maire: *op. cit.*, p. 16.

anfitriona de un *salon*. De esta manera tendremos una idea más amplia de la importancia social que adquirió, en una época determinada, el papel de estas mujeres. Los asiduos del salón, hombres y mujeres, adulaban a la anfitriona. Participando en estos círculos, expresaban un reconocimiento o, como lo define Haechler, “contrato tácito” por la iniciativa del madrinazgo que, partiendo de dicha “salonnière”, era un gesto que apreciaban o, simplemente, necesitaban.

Tenir salon est pour les femmes, au XVIII siècle, l'épanouissement le plus recherché: être comme une lumière attirant tous les insectes, ne les brûlant pas mais les réchauffant. Tenir salon c'est mesurer son rayonnement, en vérifier la qualité et tester l'intérêt qu'il suscite; c'est l'art de sélectionner les meilleurs invités pour faire de sa cour en miniature la plus recherchée, la plus estimée, la plus renommée. Dès lors l'hôtesse peut-elle, à partir de sa réussite et de ses succès, éprouver son pouvoir; elle ne s'y dérobe pas. (...)

Mais un contrat tacite lie la maîtresse de maison et ses familiers. Elle récompense leur assiduité par son zèle à les mettre en valeur. Elle veille à ce que tel étranger de marque soit mis en avant: chacun sachant qu'il a besoin des autres pour briller, admet qu'ils brillent à leur tour⁸⁸.

⁸⁸ Haechler, J.: *op. cit.*, pp. 244 y 245.

2.3.2. Precedentes en el siglo XVII: el *salón* de Mme de Rambouillet.

Citemos algunos datos de un salón anterior a los que vamos a analizar y que gozó de cierta notoriedad. Resulta imposible enumerar exhaustivamente cada uno de los salones porque no es ese nuestro objetivo. Hemos dedicado algunas notas a los que, a nuestro parecer, nos han parecido los más relevantes.

El salón de la marquesa de Rambouillet (1588-1665) fue uno de los más conspicuos si no el que más, en el siglo XVII. Situado en la calle Saint-Thomas du Louvre, el antiguo hôtel de Rambouillet anteriormente “du Halde” fue adquirido en 1599 por la familia d’Angennes de Rambouillet. La marquesa de Rambouillet recibía a sus ilustres invitados en la famosa *Chambre bleu*, pintada de azul y adornada con tapices azules de Flandes de fondo de oro que representaban personajes en pórticos, regalo del rey Luis XIII a M. de Rambouillet.

Mme de Rambouillet, “archétype des hôtessees mondaines”⁸⁹, realizó importantes contribuciones a la cultura occidental. La primera es que fundió, sin precedentes y con absoluta naturalidad, a gentes de letras con miembros de la aristocracia. La segunda es que mezcló a los dos sexos e introdujo a las mujeres en ambientes y conversaciones de corte intelectual y científico, animando sin descanso a sus amistades femeninas a cultivarse y así alcanzar voz y voto en las discusiones de nivel. Finalmente, fue la primera en romper con ciertas costumbres rudas y ordinarias frecuentes en las cortes de Enrique IV y Luis XIII, prohibiendo en su casa las

⁸⁹ Duby, G., Perrot, M.: *op. cit.*, p. 408.

palabras de mal gusto y las groserías, las críticas hirientes, etc. Ella enseñó las buenas maneras a toda una generación.

El ambiente intelectual y social de su salón cobró tal fama que llegó a convertirse en la institución en la que se dictaba el deber y el ser de la cultura. Los mejores momentos de estas reuniones transcurrieron entre 1638 y 1642. Malherbe, Voiture, Vaugelas, les Scudéry, Godeau, Chapelain, los miembros de la recién nacida *Académie Française*, el duque de La Rochefoucault, Mme de Sévigné eran los asistentes, entre otros.

Sin embargo, los grandes escritores del siglo no frecuentaron estas reuniones, que influyeron sobre ellos de manera indirecta. La verdadera influencia del salón de Rambouillet, definido por Glotz y Maire como un “petit monde étriqué et factice”⁹⁰, no se ejerció, en palabras de algunos autores, sobre la depuración de la lengua y de la literatura francesas. Tenía que ver con el hecho de que la dueña de la casa detestaba “cordialmente” a Luis XIII y a Richelieu, hecho que Louis Batiffol cuenta así:

Le résultat a été que dans les conversations de son hôtel (de la marquise) ont été recueillis sur le compte du prince les racontars les plus malveillants, les inventions, les calomnies les plus extravagantes et avec le fond un peu grossier de certains habitués, des insinuations même infamantes. L’hôtel de Rambouillet a été un centre d’opposition contre Louis XIII dans toutes les affaires importantes du règne⁹¹.

⁹⁰ Glotz, Maire: *op. cit.*, p. 25.

⁹¹ Batiffol, L.: *op. cit.*, p. 47.

2.3.3. Los salones del siglo XVIII: el de la marquesa de Lambert, el de la marquesa du Deffand y el de Madame de Genlis.

Los salones que hemos estudiado con más detenimiento han sido, principalmente, los literario-filosóficos puesto que, aún a sabiendas de que los salones fueron bastantes en este siglo, éstos eran los considerados como lugares de mucha vida intelectual. Allí hombres y mujeres compartieron su sed de saber y sus respectivas visiones del mundo. Son los que hemos recogido en el punto 4 de este capítulo.

No obstante, en este apartado hemos dedicado una reflexión al salón de Mme de Lambert como un preámbulo a los dos que vamos a analizar. Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles (1647-1753), marquesa de Lambert era una mujer parisina cultivada. Abrió su salón hacia 1710, entonces hôtel de Nevers, el cual había formado parte del hôtel Mazarin, hoy Biblioteca Nacional, en la rue Colbert. Fue una mujer instruida que recibía los martes, día envidiado por muchos, a una sociedad escogida y culta; discutían y polemizaban allí Montesquieu y el presidente Hénault, la helenista Mme Dacier con Houdard de la Motte, d'Argenson y Marivaux, pintores, músicos, actores y otros personajes, femeninos éstos que daban prueba de inteligencia y buen juicio.

Jean Haechler apunta con precisión de detalles que la marquesa hizo de su salón un foco de reacción contra la “préciosité”, contra sus ridículos y vacuidades, un lugar de seria confrontación para replantearse la literatura y la filosofía y establecer un puente entre el clasicismo que se extinguía y las luces que nacían. Eliminó de su salón, de mucha reputación, las distracciones que consideraba insípidas, como el juego, la vulgaridad, y los excesos de la Regencia. La originalidad de sus ideas consistió entre otras cosas en la alta opinión que tenía de lo que pueden valer las mujeres y del lugar que se les debía atribuir en la sociedad.⁹²

Cuenta Benedeta Craveri que en el salón de Mme de Lambert, los escritores se encuentran por vez primera con los aristócratas en un connubio del que se hace eco d’Alembert al decir que los escritores aportaban allí, el saber y las luces, y los aristócratas la cortesía y la urbanidad que el mérito mismo necesita adquirir⁹³.

En casa de esta “salonnière,” refiere Decaux⁹⁴, al hablar, el tono de la conversación distaba de ser picaresco. La elegancia estaba, para ella, en la discreción, siendo el refinamiento la reserva en la elección de las palabras. Fue la primera en admitir a actores en su salón y como mujer culta y, al mismo tiempo, escéptica el amor era el primero de los placeres y la más adúladora de las ilusiones,

⁹² Haechler, Jean: *op. cit.*, p. 32.

⁹³ Craveri, Benedetta: *Madame du Deffand y su mundo*, Madrid, Siruela, 1992, p. 63.

⁹⁴ Decaux, Alain: *op. cit.*, p. 107.

indispensable a la felicidad humana. En su obra *Réflexions nouvelles sur les femmes* se pronuncia al respecto así:

L'amour est à l'âme ce que la lumière est aux yeux: il écarte les peines comme la lumière écarte les ténèbres.

La différence de l'amour aux autres plaisirs (...) ceux-ci sont hors de nous, ils viennent du dehors. Il n'en est pas de même de l'amour: il est chez nous, il est une portion de nous mêmes; il en tient pas seulement à l'objet; nous en jouissons sans lui. Cette joie de l'âme que donne la certitude d'être aimée, ces sentiments tendres et profonds, cette émotion de coeur vive et touchante que vous donnent l'idée et le nom de la personne que vous aimez, tous ces plaisirs sont en nous, et tiennent à notre propre sentiment. Quand votre coeur est bien touché, et que vous êtes sûre d'être aimée, tous vos plus grands plaisirs sont dans votre amour, vous pouvez donc être heureuse par votre seul sentiment, et associer ensemble le bonheur et l'innocence⁹⁵.

En esta misma obra, Mme de Lambert apunta ya un hecho que otros salones pondrían de manifiesto en el decurso del siglo y creemos que, aún hoy en día, resulta de abrumadora actualidad: "L'humanité souffre de l'extrême indifférence que la fortune a mise d'un homme à l'autre. C'est le mérite qui doit vous séparer du peuple, et non la dignité ni l'orgueil"⁹⁶.

Mme de Genlis alababa, entre sus escritos, *Avis d'une mère à son fils et d'une mère à sa fille*, que contiene excelentes consejos

⁹⁵ Lambert, Mme de: *op. cit.*, p. 67 y ss.

⁹⁶ Haechler, Jean: *op. cit.*, p.58.

para los jóvenes, llenos de inteligencia y de sagaz observación y cuya lectura recomienda como muy útil⁹⁷.

Marie de Vichy-Chamrond, marquesa du Deffand, tenía 50 años, en 1747, cuando se instaló en el convento de Saint-Joseph y abrió su salón. Las monjas, según B. Craveri⁹⁸, alquilaban una serie de habitaciones a mujeres solas, viudas, separadas o núbiles. Saint-Joseph acogió, a lo largo del siglo, a otros huéspedes ilustres, entre los cuales estuvo, años más tarde, Stéphanie de Genlis, quien vivió allí con su madre y era conocida con el título de condesa de Lancy, otorgado a los seis años en Alix, cerca de Lyon.

Para Mme du Deffand⁹⁹, las habitaciones de Saint-Joseph, largamente deseadas, son la coronación de muchas aspiraciones: la necesidad tanto tiempo reprimida de independencia, la ambición de disponer de un escenario exclusivo, la exigencia de una vida más tranquila y confortable, símbolo de una respetabilidad por fin conquistada.

La marquesa du Deffand pudo frecuentar el salón de Mme de Lambert pero nunca habló de otra “salonnière” famosa, Mme de Tencin, aunque sí tuvo amistad con familiares de la misma. Quizá fue una omisión voluntaria por antipatía, como algunos historiadores concluyen.

Resaltamos aquí, y coincidimos en ello con B. Craveri¹⁰⁰, que el camino más directo para adentrarse en el salón de Mme du

⁹⁷Genlis, Stéphanie de: *De l'influence des femmes sur la littérature française*, París, Maradan, 1811, p. 252.

⁹⁸ Craveri, B. : *op. cit.*, p. 71.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 71.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 74.

Deffand y tratar de reconstruir su núcleo esencial es, sin duda, haciendo un recorrido por su galería de retratos. La forma del mismo es para esta mujer un medio de expresión mucho más personal, ajustada a su intuición psicológica y a su presunción de arrancar las máscaras.

Es interesante constatar que Mme de Genlis llegó a conocer a Mme du Deffand, cuando estaba en el declive de su vida. Mme de Genlis, que contaba 33 años hacia 1779, empezaba por entonces su carrera literaria y su parecer sobre Mme du Deffand, nada desfavorable, quedó grabado para siempre en sus *Mémoires*. Genlis da cuenta de cómo incluso cambió la opinión que tenía de ella cuando la conoció. A medida que vamos leyendo, observamos la existencia de una amistad entre las dos mujeres y de una cierta admiración de esta última por alguien de más edad a quien gusta escuchar:

On ne parla pas chez Mme du Deffand ni de philosophie ni même de littérature ; la compagnie était composée de gens de différents états; les beaux esprits s’y trouvaient en petit nombre, et ceux qui vont dans le monde y sont communément aimables quand ils n’y dominant pas. Madame du Deffand causait avec agrément; bien différente de l’idée que je m’étais faite d’elle, jamais elle ne montrait de prétentions à l’esprit; (...) Elle eut, dit-on, sans aucun système, une conduite très philosophique dans sa jeunesse. On était alors si peu éclairé, que madame fut longtemps sinon bannie de la société, du moins traitée avec cette sécheresse qui doit engager à s’en exiler soi-même. (...) Elle n’avait point de religion; mais elle n’était point impie et, malgré tout le pouvoir d’une longue habitude, elle n’était point philosophe. Son

existence, comme celle de tant d'autres, n'a dépendu que de ses liaisons; on sentait que si elle eût vécu avec des gens religieux elle eût été dévote; et ses derniers jours que l'ennui consumait, que la crainte empoisonnait auraient été paisibles, sereins, et se seraient écoulés doucement¹⁰¹.

En otro trabajo, *Madame de Genlis et la Grande-Duchesse Élisabeth* en donde se recoge el manuscrito que preparó Genlis para la hermana de Napoleón Bonaparte sobre la etiqueta y los usos de la corte, volvemos a conocer la opinión, siempre benévola, de esta escritora sobre Mme du Deffand:

Le bel esprit était fort à la mode; il y avait beaucoup de ce qu'on appelait des *bureaux d'esprit*, toujours tenus par des femmes. Celles qui y présidaient étaient un peu pédantes, et me paraissaient un peu ridicules, à l'exception de Mme du Deffand qui était aimable, mais ces maisons étaient utiles¹⁰².

La trayectoria de Mme du Deffand fue bien resumida por Jean Haechler:

Quarante ans durant, cette femme a tenu un salon qui a été le rendez-vous de tout ce que l'Europe comptait de brillant. Ici et là, ses jugements lapidaires éclairent une série de flashes impitoyables les personnages du siècle¹⁰³.

¹⁰¹ Genlis, Stéphanie de: *Mémoires de Mme de Genlis, sur la cour, la ville et les salons de Paris*, París, G. Barba, 1855, p. 79 y ss.

¹⁰² Marmottan, Paul: *Mme de Genlis et la Grande-Duchesse Élisabeth*, París, Émile Victor, 1912, p. 89.

¹⁰³ Haechler, Jean: *op. cit.*, p. 382.

Avancemos en la historia y pasemos a comentar algunos aspectos del salón de Mme de Genlis, abierto después de la Revolución, en el Arsenal, siéndole acordado por Napoleón I el dinero para ello. El sábado era el día de recepciones y allí se daban cita literatos, aristócratas y personalidades entre los que mencionamos al conde de Segur, el príncipe de Nassau, M d'Estournel, Talleyrand, La Harpe, Fontanes, etc.

La corte napoleónica conocía bien a esta condesa a la que, a menudo se consultaba sobre cuestiones de etiqueta y buenas maneras, convirtiéndose por estos motivos en consejera del emperador.

El salón de Mme de Genlis fue analizado con precisión de detalles por la duquesa d'Abrantès, Laure Permon, viuda del general Junot y amiga íntima de Balzac. Las *Mémoires* de esta mujer, en cuya redacción colaboró este escritor, recogen hechos y sucesos interesantes del final de la monarquía y principios del Imperio. El personaje de la duquesa de Abrantès y su propia erudición fue, asimismo, la fuente de inspiración para algunas obras del autor de la *Comédie Humaine*.

A pesar de la animadversión que la duquesa d'Abrantès sentía por Mme de Genlis, consideraba que jugó un papel importante, en el destino de Francia¹⁰⁴. Antes de entrar en el Palais-Royal como dama de compañía de la duquesa de Chartres, Mme de Genlis tuvo un primer salón en el que reunía a sabios y a artistas, siendo eminentemente musical. Desde entonces, esta mujer mostró

¹⁰⁴ Abrantès, Laure d': *Histoire des salons de Paris*, Ladvocat Libraire, Paris, 1837, T. I, p. 166.

el gusto por aprender, por saber, poniendo de manifiesto su deseo de que no se la ignorara. A pesar de las reticencias de la época por el hecho de que una mujer acomodada pudiera representar comedias y mantener, paralelamente, unas buenas costumbres acordes a las leyes que dictaban las conveniencias sociales, Mme de Genlis fue una buena “actriz.” La duquesa de Abrantès detalla quiénes eran los actores y actrices de sus representaciones, casi siempre “hommes du monde” de París: el conde d’Albaret, M. de Coquely, la marquesa de Ronce, Mlle Baillon, los espectadores siempre eran escogidos: amigos o conocidos, nunca desconocidos. Su sociedad íntima estaba compuesta por la marquesa de Montesson, Mme de Belleveau, Mme de Sercey, M. et Mme de Puisieux, el caballero Barbantane, M. de Sauvigny, M. de Talleyrand, hermano del barón del mismo nombre, etc. Todos ellos se reunían en su salón en un momento en que el placer era el motor que regía las acciones de la vida cotidiana.

Cuenta Laure d’Abrantès que “la manie de la comédie de société était dans sa plus grande force à cette époque, et c’était Mme de Genlis qui l’avait mise à la mode”¹⁰⁵. Se bromeaba con los personajes célebres y hasta se ridiculizaban y burlaban de sus manías que, bien es verdad, no llegaban a ser calumnias. Terminamos citando los comentarios de Laure d’Abrantès que nos proporcionan una descripción más amplia del salón y de la originalidad de esta autora:

¹⁰⁵ Abrantès, Laure de: *op. cit.*, p.187.

Pendant beaucoup d'années, madame de Genlis eut un salon particulier (...) et elle maintenait, outre cette agitation musicale et littéraire sept à huit autres salons dont on pouvait dire qu'elle faisait les honneurs. (...) Mme de Genlis avait la plus singulière existence qu'on puisse imaginer, surtout à une époque où les femmes étaient paisibles et vivaient beaucoup dans leur intérieur de société; c'est-à-dire qu'on se voyait beaucoup, mais sans aller s'établir les uns chez les autres, comme le faisait madame de Genlis¹⁰⁶.

2.3.4. Notoriedad e influencia de las *salonnières* en la Revolución Francesa.

A propósito de la importancia de las *salonnières* en el desarrollo de la Revolución y su posible influencia en la misma, podemos decir como simple dato que el anticlericalismo feroz que, en ciertos momentos, tomará increíbles proporciones, fue engendrado en los salones femeninos. A este respecto se cita el de Mme Lambert¹⁰⁷.

Después de haber mencionado la importancia de los salones parisinos y haber resaltado la influencia e importancia de los mismos en los albores de la Revolución en su obra *Histoire de la littérature féminine en France*¹⁰⁸, Jean Larnac expone, sobre las “*salonnières*”, unas ideas generales. Esta autor aduce que las

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.191.

¹⁰⁷ Decaux, A.: *op. cit.*, p.107.

¹⁰⁸ Larnac, Jean: *Histoire de la littérature féminine en France*, París, Ed. Kra, 1929, p.143.

mujeres conducían entonces el reino. No en vano define este siglo como *le règne des femmes*. Ellas regentaban la sociedad, dictándole las leyes de las conveniencias y del decoro *bienséance*. Dirigían la literatura. Intrigaban, no sólo para que sus protegidos fuesen admitidos en la Academia, donde eran todopoderosas, sino para que también se les permitiera publicar las obras más osadas. Larnac confiere a tres salones en particular una gran notoriedad: el de Mme Geoffrin, du Deffand y el de Mlle de Lespinasse.

Incidamos en el hecho de que esta época también conoció para la mujer una mayor cultura. Las mujeres ya saben escribir y lo hacen admirablemente a través de sus cartas o de sus correspondencias.

Las ideas filosóficas y el espíritu de la Enciclopedia encontraban asilo y protección en muchos salones. Los Goncourt mencionan el de la duquesa d'Aiguillon. Otra heroína del partido filosófico es la princesa de Robecq; un salón donde siempre se debatía sobre política era el de la duquesa de Grammont hermana del duque de Choiseul. Además, este salón tenía la autoridad, las puertas secretas, los lugares ocultos detrás de cortinas y todas aquellas cosas propias de un salón de una amante real. Mme de Rochefort mantenía en la zona del Luxemburgo un salón donde se comentaban grandes y pequeñas noticias políticas¹⁰⁹. La correspondencia entre la condesa de Rochefort y el marqués de Mirabeau *l'ami des hommes* refleja los temas políticos, morales y

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 78.

metafísicos, siendo la prueba de un afectuoso intercambio de ideas y sentimientos entre ambos personajes¹¹⁰.

Al lado de los salones de la nobleza que tuvieron una importante notoriedad, se encontraban los de finanzas, cuyos dueños o dueñas estaban deseosos de que la nobleza los frecuentara.

Ellos eran el salón de Trudaine (1703-1769) y el de M de la Popelinière (1693-1772). El primero fue un famoso intendente de finanzas y el creador del cuerpo de ingenieros de puentes y caminos en 1750. Ilustrado, de formación jurista e interesado tanto en las letras como en las ciencias, fomentó e impulsó diversas experiencias agrícolas y la creación de escuelas veterinarias. El segundo fue recaudador general desde los 26 años. La vida de lujo así como las recepciones fastuosas que este financiero y mecenas de las artes daba en París y en el castillo de Passy fueron harto conocidas por Mme de Genlis.

En medio de este ir y venir de personalidades, las gentes de letras se han transformado poco a poco en filósofos. Enamorados del bien público se vuelven directores de conciencia. De ahora en adelante, pasada la primera mitad del siglo, se espera de los escritores cosas diferentes al mero entretenimiento, su espíritu era como una luz que se proyectaba sobre el porvenir¹¹¹.

Sobre la influencia que ejercieron los salones en la Revolución, Glotz y Maire también se manifiestan refiriendo que, a medida que los problemas son de mayor intensidad, un poco antes

¹¹⁰ Hechler, Jean: *op. cit.*, p. 386.

¹¹¹ Glotz, Maire: *op. cit.*, p. 20.

de 1789, las conversaciones denotan, asimismo, mayor fuerza y gravedad en los salones. Por eso su influencia es enorme al verse convertidos en los círculos intelectuales del país donde se discutían las novedades de todo tipo. Con los filósofos, fueron los salones los que pusieron en tela de juicio la religión cristiana. Se atacaron sus abusos, su intolerancia y su fanatismo. La mayoría de estos centros siguió tímidamente a los filósofos en sus ataques contra el catolicismo. En materia política, se desencadenaron en ellos todas las audacias del pensamiento ilustrado. De la misma manera, la administración general del país suscitó críticas, indignación y burlas¹¹².

Como ocurre con la mayoría de los problemas políticos, a causa de las finanzas, la política entró en el ámbito de las preocupaciones ciudadanas. La bancarrota financiera de estos años cada era mayor y tocaba a todos los franceses. La propia Mme du Deffand veía mermada su renta a la mitad por el ministro Terray. Es inútil mencionar, comentan Glotz y Maire, todas las reformas de orden fiscal, financiero, económico, judicial, etc., por las que se interesaban los salones, llegándose a cuestionar, a finales de siglo, la forma misma de gobierno. Poco a poco, se expandió la idea de que el soberano detentara sus derechos de la propia sociedad que debía gobernar, en aras de la felicidad de la misma, pudiendo ser llamado o cuestionado por ella para rendirle cuentas. Y esta idea surge de los salones, en particular para Glotz y Maire, del de la condesa de Boufflers y del de la condesa d'Egmont hija del

¹¹² *Ibidem*, pp. 46-47.

mariscal de Richelieu. Por todo ello, resulta obvio la importancia de estos centros y se explica la influencia que, sin duda alguna, pudieron tener en la génesis y posterior desarrollo de la Revolución.

Marie-Charlotte de Campet de Saujon (1724-1800) se casa en 1746 con el duque de Boufflers y entra en el “Palais Royal” como dama de honor de la duquesa de Chartres, hermana del príncipe de Conti. Es allí donde conoce al príncipe quien hace de ella su amante y la instala en los apartamentos del Temple. Conti *apprécié de Louis XV dont il est le confident, il n'est pas du Conseil en raison de son hostilité à Mme de Pompadour*¹¹³.

Hombre brillante y valiente era un amante del arte y poseía muchísimos cuadros. Como Gran Prior de la orden de Malta, ocupaba el “Palais du Temple,” cuyos salones eran inmensos, recibándose en ellos, frecuentemente, a unas 150 personas.

De la condesa de Boufflers, amiga y protectora de Rousseau cuando el escritor tuvo problemas a raíz de la aparición del *Émile*, del “Idole du Temple” como la llamaba Mme du Deffand, se ha dicho:

Intelligente, lettrée, possédant le talent de la parole à un niveau supérieur, si la comtesse de Boufflers s'entoure d'écrivains et de savants comme Dortous de Mairan, d'Alembert, Hume, son salon est avant tout celui du grand monde, du très grand monde (...) il était le conservatoire des traditions et des manières nobles et aisées¹¹⁴.

¹¹³ Haechler, Jean: *op. cit.*, pp. 285-286.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 288.

La condesa d'Egmont (1740-1773), Sophie de Vignerot du Plessis-Richelieu, era bien conocida en las reuniones de Mme du Deffand, del Temple, de Choiseul, et de Mme Geoffrin, en las cuales seducía por su inteligencia, belleza y buen vestir. Jean Haechler cuenta de ella:

Très cultivée, elle a beaucoup lu, a fait siennes les théories des Encyclopédistes et, partisane d'une royauté éclairée, s'implique beaucoup en politique; (...) On a dit d'elle qu'elle avait toutes les qualités de son père sans avoir aucun de ses défauts¹¹⁵.

En nuestra opinión, resulta más que evidente la influencia de los salones en la Revolución Francesa y el papel de los mismos como foros de discusión.

Uno poco más arriesgada es la definición que les asigna la duquesa de Abrantès quien los compara con una “arène” donde se confunden las gentes de letras y la sociedad más elegante de París. Esta mujer resalta la importancia de los salones con estas palabras:

C'est des salons de Paris que les discours de l'Assemblée Constituante allaient à la tribune, c'était dans les salons de Paris qu'on minutait les attaques et les répliques de ces adversaires de si grand talent qui ont combattu dans cette arène mémorable. (...)

Le moment de la plus grande influence des lettres sur la nation fut celui où la littérature déserta les écoles, pour faire ses cours dans les salons. (...)

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 337.

Les salons de Paris étaient donc alors de vraies écoles, où l'on professait sans la pédanterie scolastique, et madame Necker et madame Rolland étaient les deux chefs de ces nouvelles arènes où l'esprit comparaisait sous toutes les formes, (...) Les salons étaient aussi une arène où combattaient les philosophes et les économistes: ils avaient leurs disciples, leurs séides mêmes, (...) ¹¹⁶

Es la única autora que conocemos que haya mencionado juntos a los dos salones que estudiamos en este trabajo: el de Mme du Deffand y el de Mme de Genlis. Otros mencionados, asimismo, son el de Mme Geoffrin, el de Helvétius, el del baron d'Holbach, el de Mme Necker, Mme Fanny de Beauharnais, la duchese de Brancas, etc.

Los salones se llamaron también, antecámaras, tomando prestado el vocablo de S. Grand, o vestíbulos revolucionarios. A este respecto citamos las observaciones de Jean-Baptiste Caepéfigue y Serge Grand. Hubo, en opinión de estos autores, un salón en el París de finales de siglo que fue la antecámara de la Revolución. Se trataba del círculo de Mme Necker, una vez disuelto el de Julie de Lespinasse, enferma la Geoffrin y casi extinta Mme du Deffand.

Cuenta S. Grand¹¹⁷ que las discusiones filosóficas, las controversias políticas y económicas, los debates de ideas que llegaron a desembocar en la Revolución, tuvieron lugar en casa del último ministro de Luis XVI. Además, consideramos importante reseñar que, cuando Necker accede a las finanzas del reino en substitución de Turgot, el salón adquirió un tono exclusivamente

¹¹⁶ Abrantès, Laure de: *op. cit.*, T. I, pp. 14-15.

¹¹⁷ Grand, Serge : *op. cit.*, p. 277

político, en el que la dueña se sintió cada vez más aislada, en medio de un mundo turbulento. El ministro hará de su salón un centro de oposición. Fue en esta casa donde se escuchó al abate Raynal comentar en su *Histoire des deux Indes*, “la liberté naître du sein de l’oppression”¹¹⁸.

J.-B. Capefigue¹¹⁹ coincide con Grand en sus apreciaciones sobre el salón de Mme Necker. Argumenta, a propósito de la influencia de los salones en la Revolución, que, si bien es verdad por una parte que éstos no presagiaban el destino sangriento de sus doctrinas, por otra, se gestaron en ellos muchas doctrinas que culminaron con el estallido revolucionario. Capefigue refiere que si los filósofos con sus discursos hubiesen imaginado y visto, posteriormente, las matanzas, hubieran retrocedido ante tal horror. Si consideramos y entendemos el siglo XVIII, como un siglo elegante en sus doctrinas y en casi todo su devenir, nada parecía predecir las locuras sanguinarias del Terror. Podría parecer una contradicción el hecho de que, Camille Desmoulins, un hombre que procedía de la escuela de Mlle de Lespinasse y Mme du Deffand, por su discurso amoroso, impregnado de la filosofía sentimental de Julie, según J.-B. Capefigue, golpease la sociedad hasta ese extremo de horror. Una sociedad cuya reconstitución, asumía, más tarde, el Comité de Salvación Pública y el primer cónsul.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 283.

¹¹⁹ Capefigue, Jean-Baptiste: *La marquise du Châtelet et les amies des philosophes du XVIII siècle*, Genève, Slatkine, 1970, p. 172.

2. 4. El siglo XVIII en la obra de las dos autoras.

La creatividad literaria de las escritoras estudiadas en este trabajo abarca un vasto periodo del siglo, pues Mme du Deffand desarrolló su escritura, en un principio privada, entre 1740 y 1780 y Mme de Genlis entre 1782 y 1820. Entre la primera de estas fechas y la última se sucedieron muchísimos eventos de relevante importancia no sólo para la historia de Francia sino también para el resto del mundo occidental. Por ello, nos hemos limitado únicamente a seleccionar los que consideramos importantes y que marcaron de alguna manera la vida de estas escritoras, no sólo porque ellas dejaron constancia de los mismos con su propia pluma, en sus cartas y en sus obras literarias, sino también porque éstos pudieron influir, de una u otra manera, en el devenir de sus respectivas existencias. Fueron casi ocho décadas de historia.

A la muerte del regente, Philippe d'Orléans, dio comienzo el reinado de Luis XV (1710, 1723-1774), bajo el ministerio del cardenal Fleury, quien fue alabado por sus esfuerzos en aras de mantener la paz para favorecer el enriquecimiento del país. Muerto Fleury, en 1743, será el rey quien se hará cargo del poder, con 33 años. Inteligente, cultivado y seductor, el rey es definido por Gaxotte como sigue:

Avec les qualités d'un bon père, d'un homme d'intérieur et d'un homme d'habitudes, Louis XV fut le plus mauvais des maris et le plus scandaleux des princes. (...) La reine avait sept ans de plus que son mari

et ses dix maternités l'avaient fatiguée. (...) Au lieu d'un foyer, Louis XV ne trouvait auprès de sa femme que le coin le plus triste de la cour¹²⁰.

Uno de los primeros conflictos armados que tuvieron lugar en Europa, entre 1740 y 1748, fue la sucesión en Austria a la muerte del emperador Carlos VI. Su primogénita, en virtud de la llamada Sanción Pragmática, que establecía el derecho de las mujeres a la sucesión, fue llamada al trono austriaco. El estado austriaco no era entonces sino un conjunto de pueblos aunados bajo el nombre de los Habsburgo. Esta guerra enfrentó, por un lado, a Austria, ayudada por Inglaterra y Países Bajos a, por otro lado, Francia y España. Aunque el cardenal Fleury era poco partidario de la guerra, en Francia una antigua tradición histórica pretendía siempre rebajar la casa de Austria y, cediendo a presiones internas, el primer ministro entró en la guerra, de la cual el país salió desfavorecido tras ocho largos años de conflicto, a raíz de los cuales se reveló la fuerza militar prusiana y la superioridad marítima inglesa. En Versalles, el jefe del partido anti-austriaco, el conde de Belle-Isle, se convirtió en favorito de Luis XV y desacreditó la política de Fleury.

Uno de los sucesos históricos de esta guerra, la paz de Berlín, de junio de 1742, por la que Marie-Thérèse cedió Silesia a Federico II, se menciona en la Correspondencia de Mme du Deffand¹²¹.

¹²⁰Gaxotte, Pierre: *Le siècle de Louis XV*, París, Club des Librairies de France, Librairie Arthème Fayard, 1958, p. 119 y ss.

El año 1748 fue el de la firma de la paz d'Aix-la Chapelle, que puso fin a la guerra de Sucesión de Austria. Francia no salía bien parada de la misma, ya que no conservaba nada en Bélgica, después de haber vencido a los ingleses en Fontenoy en 1745, y haber ocupado casi todo el país. Año este mismo en el que una mujer Jeanne Antoinette Poisson, conocida como Mme de Pompadour (1721-1764) se convirtió en la amante real y fue ennoblecida con el marquesado que lleva su nombre. Protectora de hombres de letras, de artistas y de filósofos, entre los que se incluyen al mismísimo Voltaire, durante el tiempo que gozó del favor real tuvieron lugar acontecimientos relevantes.

Literariamente hablando, 1748 fue un año de importantes publicaciones. Aparece *De l'esprit des lois* de Montesquieu, obra que hacia 1752 ya era famosa en toda Europa. Se da a conocer, además, la obra volteriana *Zadig ou la destinée* cuyo fin era, principalmente, lanzar una mirada hacia el hombre, reflexionar sobre el fin de la naturaleza humana. El relato sacó a la luz el carácter incomprensible de la providencia para los hombres, pues “il n'y a point de mal dont il ne naisse un bien”¹²² era la enseñanza que nos dejaba esta obra.

Les Bijoux indiscrets, de Diderot, apareció como un ejemplo de literatura erótica. En esta época el libertinaje se aliaba con el erotismo como el gozo egoísta de una sociedad que buscaba en el placer un fin en sí mismo¹²³. Denis Diderot era, entonces, un hombre extremadamente peligroso, según constaba en los informes

¹²² Voltaire: *Zadig et autres contes*, París, L'Aventurine, 2002, p. 63.

policiales, que se mofaba de los santos mártires y de la religión. En la bohemia intelectual su libertad de tono, el descuido de su indumentaria, su ateísmo no extrañaban a nadie. De la misma manera, su erudición copiosa y su bulimia del saber, hicieron de este hombre, junto con d'Alembert, los guías de la aventura intelectual más grande del siglo de las luces: l'*Encyclopédie*, cuyo primer volumen se publicó en 1751.

Tiempo después de haber perdido el favor real, la marquesa de Pompadour comprometió a Francia en la guerra de los Siete Años (1756-1763), hecho que muestra que su influencia no fue siempre benéfica. Al final de la guerra de sucesión austriaca, las potencias europeas se encontraban en bandos concretos, no por convencimiento, sino por la coyuntura internacional. Austria y Prusia luchaban por la posesión de Silesia y se aliaron respectivamente contra Francia e Inglaterra que se disputaban la soberanía de América del Norte. En 1756, Prusia penetraba en la red aliada británica. Versalles rompió sus contactos con Berlín y retomó las conversaciones con Viena. Austria también tuvo a su lado a Rusia, Sajonia, Suecia y España. Al final de este conflicto, Francia perdía su imperio colonial Le Québec de Montcalm y l'Inde (Dupleix), conservando sólo las Antillas. En lo relativo a los asuntos internos, en medio de estos avatares se abría paso la era del ministro más influyente de Luis XV, el duque de Choiseul (1758-1770), durante cuyo gobierno tuvieron lugar la publicación de *De l'esprit* de Helvétius, con cuya obra defendió una filosofía materialista, un ateísmo radical y una moral utilitarista, y con la

cual se enfrentó al poder establecido. Una noticia sobre esta obra aparece en la *Correspondance* entre Mme du Deffand y Voltaire¹²⁴.

Entre 1759 y 1762 tuvo lugar la condena de l'*Encyclopédie*, y salieron a la luz: *Les philosophes* de Palissot y *La Nouvelle Héloïse, Émile, Du Contrat Social* de Rousseau.

Ocurrió un suceso que creemos puede ser de rabiosa actualidad: el proceso y la ejecución de Calas (1762), en el cual Voltaire se involucró. Al utilizar el adjetivo “rabiosa” hemos pretendido describir el estado de ánimo con que el escritor se apoderó de este “affaire” que, en su opinión, simbolizaba, los errores de una justicia caracterizada por la intolerancia religiosa. En 1763, aunque, en un principio, creyó en la culpabilidad de los Calas, las contradicciones del juicio le hicieron cambiar de opinión. Voltaire movilizó un grupo de presión con sus amigos, en el que estaban incluidos algunos soberanos extranjeros, denunciando el caso con la publicación de su ensayo *Traité sur la tolérance*. En este texto afirmaba: “Il semble que le fanatisme, indigné depuis peu des succès de la raison, se débatte sous elle avec plus de rage.”¹²⁵ Fue ésta la primera participación de un “philosophe,” de un intelectual en un asunto político y judicial. Quizá el embrión del controvertido tema del compromiso literario, atadura, siempre polémica, entre el escritor y la época que le tocó vivir.

Con su esfuerzo, Voltaire obtuvo la revisión del proceso que habría de anteceder a la rehabilitación póstuma de Jean Calas acaecida en 1765. El compromiso del escritor en denunciar los

¹²⁴ Deffand, Mme du: *op. cit.*, vol. I, lettre 173, p. 304.

¹²⁵ Voltaire: *Traité sur la tolérance*, Genève, 1763, p. 5.

errores judiciales no se limitó solamente al caso Calas. Asuntos similares conocidos por la sociedad de entonces acapararon su atención a lo largo de la década de los sesenta y los setenta. La Correspondencia entre Mme du Deffand y Voltaire se hace eco de éstos en varias ocasiones: el caso Lally Tollendal¹²⁶, el asunto Sirven¹²⁷, etc.

Desde la época racionalista surgieron problemas cuando algunas corrientes negaban todo lo que no se fundamentara en la razón. De ahí que se afirmara que el fenómeno religioso era algo inexplicable y que se negara la existencia de Dios o que se declarara que éste era pura invención del hombre. La pugna estaba servida. La Iglesia defendía que la ciencia tampoco explicaba nada acerca de los orígenes de la humanidad, todo era cuestión de fe. Católicos, protestantes, herejes, paganos o ateos siempre unos contra otros. Lo que nos sigue sorprendiendo, y por eso hemos dicho que este suceso es de rabiosa actualidad, es que a lo largo de los tiempos se han sucedido las llamadas guerras santas que escondían tras de sí variados intereses políticos y que sólo pretendían la hegemonía de una Iglesia sobre otra. Confiemos en que las Iglesias modernas sepan al menos diezmar tanta intolerancia religiosa, porque, actualmente, parece que, de nuevo y como en la época de Voltaire, el fanatismo anda suelto y en nombre del mismo se siguen cometiendo crímenes atroces. Recordemos que las aportaciones de Voltaire, al denunciar estos casos, fueron desacreditar un sistema judicial inicuo y expandir las ideas de tolerancia, sin las cuales no

¹²⁶ Deffand, Mme du: *op. cit.*, vol. I, lettres 198, 199, p 348 y ss.

¹²⁷ *Ibidem*, vol. I, lettre 208, p. 371.

se puede sustentar el mutuo respeto con el que los hombres debemos convivir.

Otro asunto de interés general durante el ministerio Choiseul fue la supresión en Francia de la Compañía de Jesús (1764). El lugar que los jesuitas habían ocupado en la sociedad francesa era importante puesto que habían dejado testimonios de una actividad religiosa y escolar suficientemente reconocidas. Pero mientras, por un lado, la realeza mantenía una cordialidad con Roma, es decir, un moderado galicanismo, por otro lado muchos parlamentarios acusaban matices jansenistas. Así pues, la oposición a la orden de los jesuitas estaba promovida por una extraña coalición galicana y jansenista. Era la hora del triunfo del galicanismo, doctrina que buscaba, principalmente, asegurar la autonomía de la iglesia de Francia con respecto al Papa. Este asunto también se menciona en la Correspondencia entre Mme du Deffand y Voltaire.¹²⁸ Pero la vuelta del partido devoto, promovido por los jesuitas, provocó, entre otras cosas, la caída de Choiseul en 1770. Varios logros de su política fueron la anexión de La Lorena y de Córcega a Francia. Tanto el duque como su mujer eran bien conocidos por una de las autoras analizadas en esta tesis. En su Correspondencia, Mme. du Deffand, alude a ellos nombrándolos *petit-fils* o *grand-papa* y *petite fille* o *grand'maman*, respectivamente¹²⁹.

¹²⁸ *Ibidem*, vol. I, lettres 161, 167, p. 285 y ss.

¹²⁹ *Ibidem*, vol. I, lettre 186, p. 322.

Mme du Deffand recoge en su epistolario la noticia de la muerte del rey Luis XV en el año de 1774¹³⁰. Datos de los sucesivos ministerios de Turgot¹³¹, y Necker aparecen allí, junto a otros sucesos de la actualidad de la época, que constituyen un sólido boletín o calidoscopio de ecos mundanos.

A partir de 1773 algunos sucesos parecen poner de manifiesto que Mme du Deffand y Mme de Genlis se conocían. El príncipe d'Orléans obtiene el permiso real para casarse con Mme de Montesson, tía de Mme de Genlis, hecho recogido en la *Correspondance* de Mme du Deffand¹³² y en la *Mémoires* de Mme de Genlis¹³³.

Esta relación era algo más que meramente superficial para B. Craveri¹³⁴, de quien hemos extraído las líneas en donde la marquesa de Genlis describía algunos aspectos de la personalidad de su conocida Mme du Deffand:

Mme du Deffand (...) elle se peignait très bien elle même en disant qu'elle laissait flotter son esprit dans le vague.(...) Cette paresse d'esprit et cette insouciance lui donnaient dans la conversation tout l'agrément de la douceur. Elle ne disputait point. Elle était si peu attachée au sentiment qu'elle énonçait qu'elle ne le soutenait jamais qu'avec une sorte de distraction¹³⁵.

¹³⁰ *Ibidem*, vol. II, lettre 512, p. 405.

¹³¹ *Ibidem*, vol. II, lettre 567, p. 490.

¹³² *Ibidem*, vol. II, lettre 451, p. 294.

¹³³ Genlis, Stéphanie de: *Mémoires*, París, G. Barba, p. 79 y ss.

¹³⁴ Craveri, Benedetta: *op. cit.*, p. 336.

¹³⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 80 y ss.

Nos hemos detenido en la relación o conocimiento entre las dos escritoras, que tuvo lugar en la década de los setenta, porque es la encrucijada o el epicentro del relato de hechos históricos que componen este apartado. Asimismo, hemos comentado, obviamente, los hechos históricos en los que se vieron involucradas o, simplemente, aquéllos que recogieron en sus escritos.

Antes de 1780, fecha de la muerte de la marquesa du Deffand, narramos la historia a través de Mme du Deffand, después haremos lo mismo pero a través de Mme de Genlis.

En esta época, Stéphanie de Genlis tenía 34 años de edad y un futuro que le auguraba un puesto prometedor dado que ya había publicado algunos de sus trabajos como escritora.

En los albores de la Revolución conoció el entorno de la duquesa de Orléans. Pero más tarde viéndose exiliada conoció el miedo del proscrito, que vendría desde su propia condición social e ideas políticas. En sus Memorias las definió con las siguientes palabras: *Dans tous les temps, j'ai eu des principes monarchiques, et j'ai été attachée à la race royale, comme le prouvent tous mes ouvrages.*¹³⁶

Esta misma idea de la condesa de Genlis se recoge en su obra, *Les chevaliers du cygne*. H. Coulet¹³⁷ ha visto en la novela otro ejemplo de la denuncia de la autora de las causas y excesos de la Revolución, proponiendo, paralelamente, el ideal de una monarquía liberal.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 99.

¹³⁷ Coulet, Henri: *Le roman jusqu'à la Révolution*, París, A. Colin, 2000, p. 455.

Para referirnos a la Revolución hemos seleccionado otra de sus reflexiones en, por ejemplo, su novela *Les petits émigrés*. Allí manifestó su parecer sobre el mejor sistema político y el más adecuado a la mujer, teniendo en cuenta la educación que ésta recibía entonces:

(...) il me semble que le gouvernement monarchique (...) convient mieux aux femmes (...) dans les républiques les femmes ne jouissent pas de tous les privilèges accordés aux hommes; il seroit juste qu'elles participassent à leurs droits, et qu'elles partageassent leur pouvoir, puisqu'on leur demande le sacrifice de la douceur, de la modération et de la sensibilité qui caractérisent leur sexe¹³⁸.

En esta misma obra crítica, asimismo, el despótico gobierno de Robespierre cuyo furor insensato fue nefasto para el *royalisme*, augurando que si se instaurara un gobierno con verdadero espíritu de partido moderado, clemente, que luchara por la paz y que aniquilara decretos inhumanos, la causa de la realeza estaría perdida y sin posibilidad de retorno¹³⁹.

¹³⁸ Genlis, Stéphanie de: *Les petits émigrés*, Hambourg, 1798, p. 110 y ss.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 276-277.

III. EPISTOLARIDAD/GÉNERO EPISTOLAR

3.1. Introducción

Ante todo, veamos algunas de las consideraciones más recientes sobre la cuestión de si “lo epistolar” constituye o no un género en sí mismo. Christine Planté¹⁴⁰ considera que bajo este enunciado anida una práctica epistolar particular y determinada que presenta para su lectura una serie de cartas que tuvieron al principio un carácter privado, quizá íntimo y que, más tarde, aparecen recogidas en volúmenes. Dicha práctica constituye un nuevo género literario o al menos un conjunto de escritos que competen a la literatura y como tales ocasionan u originan discursos críticos y algunas controversias.

¹⁴⁰ Planté, Christine: *L'épistolaire, un genre féminin*, París, Honoré Champion, 1998, p. 12.

Tratando de presentar el estado actual de las mismas hemos elaborado el presente capítulo. En cualquier caso, la palabra “género” es poseedora de connotaciones literarias que implican una cierta tradición, un pasado, modelos, discursos normativos y, sobre todo, una jerarquía, que en el caso de la forma epistolar ocupa un lugar bastante bajo o periférico. Sin embargo, la periferia en la que se inscribe esta práctica literaria no es sinónimo de falta de riqueza literaria para muchos teóricos, ni debería serlo, sino que por el contrario esta situación inferior en la que se ha visto inmerso el género epistolar hasta ahora, puede cambiar y constituir un pozo de autenticidad del que se puede beneficiar y enriquecer la llamada literatura “verdadera”.

A todas estas dificultades se añade el hecho de que bajo el enunciado de “epistolar” se suelen concentrar textos de índole muy diversa tales como cartas publicadas, cartas ficticias, novelas epistolares, documentos cuya situación entre realidad y ficción en ocasiones es difícil de elucidar. Un ejemplo lo constituyen las cartas reales o falsas que se propusieron como modelo y dieron cuerpo a los manuales llamados *secrétaires*, etc. Lo que sí es cierto es que desde la ya conocida afirmación de Lanson a finales del siglo XIX, quien declaraba que el género epistolar no existía, hasta los argumentos esbozados posteriormente por muchos autores, la evolución constante de esta forma literaria considerada como género “menor” ha sido la suficiente como para ser reconocida en la actualidad como una forma de literatura: “la epistolar.”

En general, a lo largo del siglo XVIII, las formas literarias más utilizadas por los escritores se acercaban cada vez más al concepto del mundo que tenía la clase media. El primer paso en esta dirección viene dado por la novela, género al que pertenecen las obras literarias más significativas del siglo. Época en que los novelistas franceses no quieren el descrédito de la frivolidad, porque la virtud se pone de moda en las clases superiores de la misma manera que el sentimentalismo. El público lector alaba la virtud y condena el vicio. Escritores como Samuel Richardson¹⁴¹ (1689-1761) fomentan estas ideas en sus obras. Este impresor tuvo la idea de organizar una novela en forma epistolar y tomó como protagonista a un miembro de la clase que entonces empezaba a saber leer y que formaría parte del público de la narrativa: una criada. *Pamela o la virtud recompensada* fue su obra maestra. La época que le tocó vivir a Richardson era la del sentimiento, de la moral y de la religión, la del interés hacia todos los problemas de la sensibilidad. Su estilo epistolar respondía admirablemente a éstos y se prestaba mejor que cualquier otro a la exposición de los desórdenes sentimentales y a la observación del nacimiento, el desarrollo y la realización de un afecto seguido de cerca y con los rasgos de la más genuina sinceridad. Para el lector del siglo XVIII, lleno de fervor moral y austera dignidad, las novelas de Richardson gozaron de una notable admiración.

¹⁴¹Bompiani: *Diccionario de autores*, Barcelona, Hora S. A., Barcelona, 1992, T.IV, p. 2340.

Arnold Hauser¹⁴² señala que la causa fundamental y decisiva para comprender la influencia que ejerció Richardson en otros escritores reside en que fue el primero que convirtió al hombre burgués, con su vida privada, doméstica, absorbido por sus problemas familiares y ajeno a ficticias aventuras, en centro de una obra literaria. Fue también el primero en mostrar el simple flujo y reflujo de los sentimientos y de las pasiones obviando los caracteres en cuanto tales. El autor se ha convertido ahora en consejero, impele al lector a examinarse a sí mismo y le da consejos. Por eso es comprensible que la novela moderna que se abrió camino en ese siglo, adquiriera entonces forma autobiográfica, en primera persona, en forma de cartas o diario íntimo para resaltar y acentuar la atención de fuera a dentro.

3.2. Historia y orígenes del género

En el título de este capítulo hemos querido distinguir entre “epistolaridad” y “género epistolar,” dos nociones diferentes. Para nosotros, la primera comprende documentos o escritos que, desde tiempos remotos, conciben el ejercicio de la práctica epistolar como un privilegiado medio de comunicación y escritura. Mientras que la segunda noción abarca una práctica literaria que incluye la epístola como medio de expresión propio dotado de reglas y tópicos

¹⁴²Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1978, Volumen 2, p. 228.

literarios depurados. De esta última idea se deriva la denominada literarización de la carta, práctica llevada a cabo desde la antigüedad greco-latina por autores como Horacio, Ovidio o Séneca.

Las huellas más remotas que tienen que ver con la práctica epistolar datan de al menos el tercer milenio antes de Cristo. Son unas cartas redactadas en lengua sumeria, lengua de la antigua región correspondiente a la Baja Mesopotamia, cuyos habitantes se mezclaron con los acadios (semitas). Estos textos constituían una correspondencia real o eran documentos dirigidos a los dioses bajo la forma de súplicas o actos de adoración.

Otro conjunto de textos redactados en lengua acadia lo constituyen, entre otros ejemplos, la correspondencia de los comerciantes asirios de la Anatolia con sus compatriotas de Nínive (s. XIX antes de Cristo); las cartas llamadas de “El-Amarna” entre el faraón, Amanophis IV y las grandes potencias de la época (ss. XV-XIV antes de Cristo).

Si pasamos a considerar este tipo de comunicación escrita como género, hemos de señalar que los greco-latinos atesoran una ingente producción literaria que se fue transmitiendo hasta el medievo y que continuó vigente hasta siglos posteriores. El llamado género epistolar fue utilizado por los griegos desde el siglo V para la exposición de sus doctrinas. La primera colección de epístolas latinas conservada es la correspondencia de Cicerón considerada como una rica intrahistoria de su época.

Otro escritor importante que retomó el ejercicio de las epístolas en prosa es Séneca. Sus epístolas a Lucilio, de carácter moral, son dignas de mención. Y no debemos olvidar que junto a la tradición pagana la cristiana también hizo manifiesto su gusto por la epístola como medio de expresión que seguramente encontramos en los textos sagrados. Cabe destacar las de San Pablo.

Sobre los orígenes del género epistolar Carmen Castillo¹⁴³ cita los tres tipos de fuentes que señala Kytzler¹⁴⁴ como importantes para el conocimiento de la teoría epistolar. Siendo muy importante en este trabajo no podemos pasarlas por alto. Las primeras son los documentos en los que se incluyen normas de manera exclusiva para este género. Entre ellos hay que señalar los textos del griego Demetrios Falereo (350-250 antes de Cristo). Las segundas son observaciones sobre el género incluidas en escritos de tipo general sobre Retórica. Destaca aquí el *Ars Rhetorica* de Caio Julio Victor. En el Apéndice de esta obra, dedicado a las epístolas, Victor destaca el creciente papel que ha asumido la correspondencia en el ámbito de la Retórica.

Finalmente, las terceras se presentan como presupuestos teóricos contenidos en las mismas epístolas. Como ejemplos, C. Castillo menciona las opiniones expresadas en las epístolas de Cicerón y de Séneca.

Los manuales que nos enseñan el ejercicio de la técnica epistolar del siglo XII, aparecen como conjuntos coherentes,

¹⁴³Castillo, Carmen: “La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina” en *Estudios Clásicos*, nº 18, 1974.

¹⁴⁴Kytzler, B.: *Lexikon der Antike*, op. cit., Castillo, C., p. 428.

mostrándonos reglas y preceptos sobre el arte de escribir epístolas. Algunos son: *Raisons de l'art de la correspondance en prose* de Hugues de Bologne (1120), *L'Encyclopédie épistolaire*, de Bernard de Meung (1190), etc.

En cuanto al nacimiento de la carta íntima, este tipo de escrito aparece desde la Edad Media en la obra de los trovadores, combinado con baladas, *lais*, u otros textos que se dirigen entre sí dos amantes. Llegados al siglo XVIII, vemos cómo la carta se difunde por un público aristocrático. Junto al periódico, la carta era un soporte del mismo modo de escritura de la información. En ella una comunicación privilegiada podía expandirse no sólo a un destinatario sino a varios. Pero es sobre todo en este siglo cuando la carta deja de considerarse mera transmisora de noticias y abarca el terreno de lo íntimo. Y cuando pública o privada, real o ficticia esta forma de escritura se desarrolla y propaga de manera vertiginosa formando parte y dando nombre a la literatura de esa época.

3.3. La carta y su condición literaria. La correspondencia

Hemos tenido ocasión de comprobar cómo la historia de la literatura francesa del siglo XVIII refleja el siguiente axioma: el abandono de formas y estructuras literarias tradicionales en favor de la búsqueda de formas de expresión más libres. El devenir de esta centuria aparece caracterizado por cambios que derivaron, en el

seno de la literatura, en nuevos planteamientos dentro del ámbito epistolar. Por esta razón Georges May¹⁴⁵ decía desde 1967 que no supone ni un accidente, ni una casualidad, ni una coincidencia el hecho de que la novela, como forma literaria que se está definiendo aún en esa época, recurra a la forma epistolar, siendo éste el modo de expresión que los novelistas entonces estimaban como el más flexible, el más libre de las tutelas tradicionales y el más rico en adaptaciones o virtualidades. Precisamente, por este motivo, los grandes escritores del siglo fueron, al mismo tiempo, grandes epistológrafos. Por eso también la carta pública, se transformó en el modo de expresión favorito de la mentalidad comprometida.

Todos estos planteamientos nos llevan a resaltar la idea del apogeo de la “epistolaridad” o de la literatura epistolar en el siglo ilustrado como forma literaria que subyace latente y que llega a tener su existencia en el proceso de creación de otras formas literarias:

Les formes littéraires où ils ont innové avec le plus d'originalité, celles qu'ils ont inventées, celles qu'ils ont mises au point et même celles où ils ont surtout tâtonné, sont presque toujours encore celles que nous cultivons et que nous aimons: roman, autobiographie, correspondance¹⁴⁶.

Sin embargo, Georges May ponía de manifiesto una contradicción en el contexto literario del siglo XVIII: la literatura

¹⁴⁵May, Georges: “La littérature épistolaire date-t-elle du dix-huitième siècle?” en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1967, Genève, vol. LVI, p. 824.

¹⁴⁶*Ibidem*, p. 845.

de tipo epistolar fue abundante y, paralelamente, era notable la ausencia de indicaciones o comentarios sobre la misma en las grandes obras clásicas de entonces.

Para resaltar la importancia y el auge del género epistolar en este siglo, G. May cita la siguiente frase del prefacio de la obra de Eugène Fallex:

C'est au dix-huitième siècle que le genre épistolaire ... se déploie et se propage dans toute sa puissance, sous la plume enchanteresse des écrivains les plus fameux et les plus divers¹⁴⁷.

Otra opinión que reitera esta idea es la de Daniel Mornet¹⁴⁸, para quien la carta, ya desde el siglo XVII, es un género literario completamente desarrollado en justo paralelismo con el madrigal o la epístola en verso, aparecida y estructurada al mismo tiempo que la sociedad preciosa y en parte producto de ella. Completando esta idea no será sino hasta el siglo XVIII cuando adquiera su pleno apogeo. Circunscribiéndonos al siglo XVII y a la carta femenina, Fritz Nies¹⁴⁹ la concibe ya como género aristocrático, puesto que la mayoría de las cartas femeninas publicadas o editadas en esa época habían sido escritas por "grandes damas" pertenecientes a la aristocracia. A este autor tendremos ocasión de referirnos más adelante cuando abordemos las opiniones de diferentes críticos

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 830.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 835.

¹⁴⁹ Nies, Fritz: "Un genre féminin" en *Revue d'histoire littéraire de la France*, Nov.-déc. 1978, París, A. Colin, pp. 1002-1003.

sobre el incuestionable protagonismo femenino en este tipo de práctica literaria.

A lo largo de este capítulo, tendremos ocasión de comprobar cómo algunos de los autores que han trabajado y realizado sus estudios en el terreno de la epistolaridad hacen especial hincapié en el relevante protagonismo femenino en este tipo de literatura.

Volviendo a la carta, nos parece importante referir que, en realidad, más que un género, es un medio de expresión privilegiado, ya que se pliega a todos los usos, se adapta a todas las necesidades, expresa todo, es valiosa por llevar en su esencia misma un infinito y flexible modo de expresión. Por todo ello, en opinión de G. May, en el siglo XVIII, no sólo la novela epistolar sino también la carta, alcanzan la categoría de género.

Con respecto a la cuestión de considerar si una carta es o no es literatura se suscitan ciertos problemas. Recientemente se manifestaba Claudio Guillén al definir con un término preciso, el de "ficcionalización", lo que puede llegar a ser este texto:

Lo mismo en los géneros epistolares que en las cartas llamadas reales el impulso del lenguaje y el progreso de la escritura han demostrado tener muchas veces consecuencias de carácter imaginario. Es fácil que escribir una carta lleve al autor hacia la ficción, antes que hacia la literatura.

[...] la carta [...] sí puede desencadenar una fuerza de invención progresiva parcial, pero decisiva y quizás irreversible ... puede ir modelando poco a poco ámbitos propios, espacios nuevos, formas de

vida imaginada, otros mundos. Es lo que llamaríamos un proceso de ficcionalización¹⁵⁰.

Aunque la ficcionalidad se ha caracterizado como rasgo específico de toda literariedad, no se puede afirmar que todo escrito imaginario, ficticio o ficcional sea literario. Claudio Guillén se esfuerza en definir el concepto de “ficcional” como otro proceso más en el campo de lo imaginario literario. Sin embargo, este autor no identifica la ficción literaria con la ficcionalización, parcial, progresiva o ambigua tanto de la carta literaria como real. En principio, distingue entre otras formas literarias y la epistolaridad y dentro de ésta separa lo que es una carta real de una literaria. Cuando Claudio Guillén está definiendo la carta alude al pacto epistolar o lo que es lo mismo, al esfuerzo inherente que los elementos ficcionales de toda carta ponen en obtener y conseguir la complicidad del lector.

Subraya, asimismo, en todo proceso epistolar un doble pacto que da cabida a cuatro protagonistas: el "yo del autor" o yo empírico, el "yo textual" la voz que se presenta y hace uso de la primera persona elaborándose a lo largo del texto, el "tú textual" que el autor tiene presente y va modelando en la carta y, finalmente, el receptor empírico que lee y da vida a la lectura.

El lector real acepta el vínculo existente entre el "yo textual" y el "yo del autor" en la carta. Es el primer pacto. En el segundo el autor acepta la existencia de un lector real y su vínculo con el "tú

¹⁵⁰ Guillén Claudio: “El pacto epistolar: las cartas como ficciones” en *Revista de Occidente*, nº 197, 1997, Madrid, pp. 82-83.

textual". El desdoblamiento del autor debe ser aceptado por el lector o lectora, pero también su propia ficcionalización, su propia existencia doble como "tú textual". En este sentido, Claudio Guillén concluye argumentando la diferencia que existe entre la carta real y la imaginada así:

La ficcionalización es una dimensión de la carta real. La carta imaginada es una índole de carta que finge ser real cuando no lo es. La novela epistolar será una retahíla de cartas imaginadas¹⁵¹.

En el marco de la epistolaridad y de las formas literarias que la representan, G. May hace referencia a Gustave Lanson cuando quiere que nos percatemos de lo importante que son las correspondencias:

Les Correspondances, outre ce qu'elles nous révèlent du passé, ont un intérêt plus général et plus humain. Elles fournissent ce qu'on est en droit d'attendre des oeuvres littéraires sérieuses, des idées¹⁵².

En relación con esta idea y en uno de los coloquios más recientes sobre literatura epistolar se pronuncia de manera elocuente Louis le Guillou coincidiendo de esta manera con Lanson:

[...] une édition de correspondance porte en elle toute la chronologie d'une période, la pensée d'une époque et les schémas d'une communication. [...] Impossible selon moi, d'étudier la vie et les oeuvres d'un écrivain ou d'un artiste sans avoir recours à l'héritage

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 92.

¹⁵² May, Georges, *op. cit.* p. 831.

épistolaire qu'il nous a legué. Car ses lettres nous révèlent son monde intérieur, ses pensées, sa psychologie profonde. [...] Une correspondance qu'il faut distinguer du journal, monologue par définition et non dialogue, assure une garantie de spontanéité et d'authenticité, une lettre laisse à son auteur les coudées franches, la liberté de se livrer à des allusions rapides, de consigner ses impressions sans être tenu de les développer, d'abandonner une idée à peine ébauchée et d'y revenir plus loin sans crainte du reproche de répétition ou de contradiction. [...] L'aventure d'une correspondance, surtout d'une correspondance générale, est passionnante et exaltante [...] la correspondance d'un grand auteur dépasse toujours largement sa personnalité. Autant qu'à la littérature, elle appartient à l'histoire des idées ou des mentalités [...] ¹⁵³.

En el encuentro que tuvo lugar en Nantes con el fin de ahondar en la problemática de un género literario como es el de las correspondencias, Kristina Wingard¹⁵⁴ aborda con claridad la diferencia que existe, a su modo de entender, entre la correspondencia y la literatura epistolar. Sus argumentaciones se basan en la obra de G. Sand, a través de la cual llega a concluir que las cartas auténticas y la literatura epistolar exigen dos situaciones de comunicación y descodificación bien diferentes. Para poder analizar estas diferencias, introduce las ideas de destinatario explícito o nominal (aquél a quien se dirige una carta y cuyo nombre aparece en el sobre) y de destinatario implícito (el lector que se encuentra en el texto y no en ninguna otra parte, llamado

¹⁵³ Le Guillou, Louis: "Épistolarité et histoire littéraire" en *L'épistolarité à travers les siècles*, Stuttgart, 1990, p. 100 y ss.

¹⁵⁴ Wingard, Kristina: "Correspondance et littérature épistolaire, George Sand en 1834" en *Les Correspondances*, Universidad de Nantes, 1983, p. 165 y ss.

también narratario implícito). Así pues, teniendo en cuenta estas dos nociones, Kristina Wingard llega a establecer una definición para las cartas veraces, reales y otra para las ficticias. Las primeras son aquellas en las que ambos tipos de destinatarios coinciden, la carta verdadera no tiene necesidad de ser comprendida sino por su destinatario nominal. El papel del lector corresponde al de este tipo de destinatario.

Mientras que, por regla general, en las cartas ficticias y en la novela epistolar ambos destinatarios, no coinciden, existe un desdoblamiento de la figura del destinatario. Asimismo, Kristina Wingard opina, en su empeño por definir ambas estructuras narrativas, que el lector inteligente de cualquier novela epistolar no necesita ir más allá del texto, ni tener otra perspectiva de segunda ojeada del mismo. Todos los datos están allí, en el texto mismo. Sin embargo, en la correspondencia auténtica, ante la lectura de una carta verdadera hay cosas que ni la inteligencia más astuta podría ser capaz de ver o dilucidar sin echar mano de la erudición. Así pues, un editor de correspondencia lo que hace, en definitiva, es añadir la lectura de "este tercer lector implícito o inscrito."

Para Kristina Wingard la carta constituye un género literario pleno, al igual que para G. May, al presentarla como un medio de expresión flexible, libre y capaz de adaptarse a todas las necesidades.

Réal Ouellet¹⁵⁵, al igual que otros muchos estudiosos de la narrativa epistolar, precisa que los críticos no han hablado aún lo bastante del empleo de la carta como elemento de una técnica novelesca.

Alrededor de la problemática que se plantea a la hora de hablar sobre la literariedad o no de las cartas, conviene que no olvidemos la opinión de Roger Duchêne¹⁵⁶ a este respecto, quien cita como ejemplo las cartas de Madame de Sévigné y comenta que la originalidad de las mismas reposa en que constituyen una obra maestra epistolar sin proyecto literario alguno.

Con respecto a la correspondencia, Bernard Beugnot recuerda una cuestión importante que se planteaba Bernard Bray¹⁵⁷. Ésta era si una correspondencia privada podía adquirir o no el estatus de obra literaria. Mientras que para Roger Duchêne el sistema epistolar de Madame de Sévigné obedece más a la noción de natural, a lo que él llama ecuación entre arte epistolar/realidad vivida, su originalidad consiste no en descubrir nuevas ideas o sentimientos, sino en contarlos por escrito y de una manera atrayente y original.

Para Bernard Bray, en cambio, las cartas de la misma constituyen un verdadero sistema, dentro del propio texto. Aparecen un estilo y una organización cuyas epístolas se configuran como un lugar de progresiva elaboración.

¹⁵⁵ Ouellet, Réal: "La théorie du roman épistolaire en France au XVIII siècle", en *Studies on Voltaire*, 1972, Vol. LXXXIX, Ginebra, p.1211.

¹⁵⁶ "Réalité vécue et art épistolaire: le statut particulier de la lettre" *R.H.L.F.*, 1971, 2, p. 177-194 en Bernard Beugnot: « Débats autour du genre épistolaire », *R.H.L.F.*, 1974, 2, p. 197.

¹⁵⁷ Pregunta que B. Bray recogía en su obra: *J. Chapelain. Soixante-dix-sept lettres inédites à N. Heinsius*, La Haye, Nijhoff, 1966, p. 198.

En definitiva, Bernard Beugnot ofrece una de las razones de ser de la carta, de su necesidad, ya sea en el seno de la literatura ya sea como lazo escrito de unión entre dos personas distantes, cuando dice:

Car la lettre trouve, dans la présence et l'appel d'un destinataire lointain, doublement distinct du lecteur anonyme et du juge de la postérité, son stimulant et sa limite.[...] elle demeure discours solitaire et sa forme est la déception de ce qui la fait accéder à l'être, l'attente d'une présence, puisque dans l'instant éphémère de sa composition et de sa lecture, elle abolit et concrétise la séparation¹⁵⁸.

De entre las varias observaciones que realiza este autor sobre lo que supondría cultivar un estilo epistolar, vamos a señalar la esencial desde nuestro punto de vista: soñar con borrar la doble distancia del epistológrafo al destinatario, del sentimiento al texto, de lo subjetivo a lo objetivo. Se puede relacionar con este mundo de incertidumbres que se origina en torno al escritor de cartas, una cita de Bernard Beugnot sobre Franz Kafka y su particular manera de definir las cartas: *un commerce avec des fantômes, non seulement avec celui du destinataire, mais encore avec le sien propre*¹⁵⁹.

Si bien es verdad que la carta siempre ha sido considerada por los teóricos clásicos de la literatura y por muchos epistológrafos como un "género menor", como la anticámara de la verdadera creación literaria, para otros estudiosos se incluye como parte

¹⁵⁸ Beugnot, Bernard: "Style ou Styles épistolaires" en *R.H.L.F.*, 1978, 6, p. 948.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 949.

integrante de la novela epistolar o como un modelo de escritura próximo al ensayo, al diario personal o al relato de viajes.

En cualquier caso la carta es una “prisionera” entre lo efímero y lo durable, entre la autenticidad y las deformaciones, sufriendo por este motivo la precaria suerte que se reserva a las escrituras no impresas.

A propósito de la presumible literariedad o no de la carta, Geneviève Haroche-Bouzinac se cuestiona si la carta constituye o no por sí misma un género menor. A este problema une otros como el de si la correspondencia de un escritor debe formar parte o no de sus obras o el carácter de literariedad o no de una carta, asunto que subyace, en definitiva en todas estas argumentaciones que presentamos. Algunos editores consideran que la publicación de la correspondencia de un escritor debe formar parte de sus obras completas. Sin embargo, en opinión de Geneviève Haroche-Bouzinac, la publicación de la obra de un autor, independientemente de su correspondencia, debe ser reconsiderada no solamente *en fonction de critères de contenu, mais aussi de paramètres liés à l'histoire de la publication du texte*¹⁶⁰.

Lo que sí es incuestionable para esta autora es que la carta es un texto frágil pues va dirigida a una persona que la va a leer y está sujeta al azar de la conservación, frágil en tanto en cuanto el autor la considera un documento capaz de traicionar momentos de su intimidad y que, en ocasiones, aparece como esclava de las decisiones de los herederos y editores de la misma.

¹⁶⁰ Haroche-Bouzinac, Geneviève: *L'épistolaire*, París, Hachette, 1995, p. 10.

Pero en la mente de esta escritora no cabe la menor duda de que la carta es un documento o testimonio de un autor detrás del cual se perfilan las prácticas en uso, los automatismos, los códigos que dependen de factores sociales y culturales, de normas inscritas en la historia. Este documento se encuentra en la encrucijada que separa lo individual de lo colectivo, género fronterizo en donde se vislumbra un movimiento que va de la esfera de la conversación a la esfera literaria. Cabe afirmar que, a lo largo de los siglos, la función y las cualidades de la epistolaridad han ido cambiando y modelándose por lo que podemos concluir diciendo que este documento se presenta como un género que rinde tributo a la historia. La "delimitación histórica" se vuelve, pues, una noción esencial en el estudio de esta forma literaria.

Desde finales del siglo pasado Lanson¹⁶¹ afirma que no existe género epistolar y que en la carta no hay intención de hacer arte, que no hay reglas para escribir las cartas o lo que él considera reglas literarias. Este crítico define la carta en el seno de una relación recíproca: la carta es el hombre y éste es la carta o aún mejor la carta es la mujer ya que, en su opinión, los hombres autores de bellas y atrayentes cartas han sido aquéllos en los que han predominado un nervio y una coquetería femeninos.

En este sentido Marie Claire Grassi¹⁶² afirma también que, en este siglo, la carta se desarrolla en tanto que forma literaria plena, siendo en ella donde la mujer sobresale poniéndose de manifiesto,

¹⁶¹ Lanson, Gustave: "Sur la littérature épistolaire" en *Essais et méthodes de critique et d'histoire littéraire*, París, 1895.

¹⁶² Grassi, Marie-Claire: "Epistoliers au XVIII siècle" en *La lettre au XVIII siècle et ses avatars*, Toronto, Ed. du Gref, 1996.

desde entonces, la mejora de su nivel de lengua. Fritz Nies, al que ya aludimos anteriormente, aborda en su importante artículo¹⁶³ la cuestión de la epistolaridad femenina siempre sujeta a controversias.

En los manuales de cómo aprender a escribir cartas del siglo XVIII, la mujer es concebida como la receptora de la carta, en un marco íntimo como podían ser entonces el saloncito, la habitación, etc. La iconografía de la época la retrata en un ambiente intimista, dulce, con luz tenue y tonos suaves. *Le salon est à la femme ce que sont à l'homme, épistolaiement parlant, les antichambres de cabinets*¹⁶⁴.

Para comprender mejor este mundo femenino, donde el escribir y el recibir cartas ocupaba un lugar tan importante, mundo cerrado hacia el interior, universo intensamente privado donde toda intrusión era casi una forma de violencia, nos parece oportuno mencionar aquí, como muestra de lo dicho la pintura de Fragonard analizada por Deirdre Dawson¹⁶⁵. En literatura, la novela epistolar y la evolución de la pintura del mismo género gozan de la misma popularidad, en aumento ésta a partir de la regencia. Citamos los cuadros *La lettre* y *Les souvenirs* donde el pintor logra conjugar los temas del amor, la mujer, y la ensoñación al mismo tiempo que evoca el discurso epistolar, o *Jeune femme apprenant une mauvaise nouvelle*, *L'inspiration favorable*, que, entre otras pinturas, tienen

¹⁶³ Nies, Fritz, *op. cit.*, p. 2004.

¹⁶⁴ Bureau, Michel: "Pour une sociologie de la lettre au XVIII siècle" en *La Lettre au XVIII s. et ses avatars*, Toronto, Ed. du Gref, 1996, p. 268.

¹⁶⁵ Dawson, Deirdre: "La lettre dans la vie et l'oeuvre de Fragonard (1732-1806)" en *op. cit.*, *La Lettre au XVIII et ses avatars*, pp. 327-345.

como tema principal el discurso epistolar que tiende a la ensoñación o a la contemplación de la felicidad entre dos enamorados.

En lo que concierne a la particular aptitud de la mujer en el arte de escribir correspondencia, Raymond Trousson insiste en la idea, también compartida por La Bruyère, de que, en el siglo ilustrado, se impone un mito de escritura femenina caracterizada, en opinión de todos los críticos, *par la délicatesse, le naturel, la négligence, l'absence de recherche, la spontanéité*¹⁶⁶.

Con todas estas apreciaciones parece mostrarse de acuerdo François Jost¹⁶⁷, a quien aludiremos posteriormente al analizar los rasgos de la novela epistolar. Aunque los autores masculinos también lo cultivaron, este género se revela como el favorito de la mujer que se inicia en la carrera literaria. Ellas escogen esta forma porque se presenta en un estilo sin arte. Para François Jost, Madame de Sévigné representa, sin duda alguna, un ideal como escritora de primera importancia en el dominio de la técnica epistolar, ya que al enseñar el uso elegante, refinado y literario de la carta real desarrolló al mismo tiempo la carta ficticia.

De la misma manera, Laurent Versini, al que posteriormente nos referiremos, es uno de los autores que se muestra de acuerdo con los anteriores, en cuanto a considerar notorio el protagonismo de la mujer en el ámbito literario de lo epistolar. Siendo menos retóricas, las mujeres encuentran en las cartas este rasgo de

¹⁶⁶ Prefacio de Raymond Trousson: *Romans de femmes du XVIII siècle*, París, Bouquins Robert Laffont, 1996, p. XIV.

¹⁶⁷Jost, François: "L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales" en *Essais de littérature comparée*, Friburgo, 1969, Tome 2, p. 90.

espontaneidad del que el hombre carece, facultad que han reconocido en el transcurso del tiempo conspicuos escritores como Montaigne, Suard o La Bruyère. Por todo ello concluye Laurent Versini que: *consacré aux femmes, composé très souvent par des femmes, le roman par lettres a pour premier public les femmes*¹⁶⁸.

Estos trabajos de mujeres salen a la luz, según los datos proporcionados por este autor, entre 1780 y 1820. A lo largo de estas décadas, una pléyade de mujeres brilló en el desarrollo de la novela epistolar. De ello constituyen una prueba más que suficiente para Laurent Versini las obras de Madame de Charrière, Madame de Souza, Madame Cottin, Madame de Staël, Madame de Krüdener, Madame de Duras, Madame de Rémusat, entre otras.

No debemos olvidar, en el desarrollo de este apartado, a Pedro Salinas, quien nos recuerda el papel de la mujer en el desarrollo de la carta. Cita como ejemplos a Madame de Sévigné, a Julie de Lespinasse, a Lady Montagu y a Jane Carlyle. Creemos que merece la pena reflejar fielmente a través de su prosa subyugadora las apreciaciones que, sobre este asunto, realizó dicho autor:

Por muchos siglos las cartas han sido áncora de salvación de tantas y tantas hermosas almas femeninas. Condenaba a las mujeres a un dilema: o vivir soterradas, sofocadas, en incomunicación, en angustiosa soledad, o rebelarse contra los más profundos e imperativos mandamientos de su ser natural, timidez, delicadeza, recato pudoroso. O quedar anónimas, sin dar señas de su existencia o andar en lenguas. La carta se les propuso, se descubrió, con la belleza de la voz queda, tan distante de la mudez como de la albórbola. Y sus voces delicadas

¹⁶⁸ Versini, Laurent: *Le roman épistolaire*, París, PUF, 1979, p. 60.

fueron y van-por las cartas- en busca de otros espíritus gemelos, formuladas y medio secretas, sin más oídos que los del deseado¹⁶⁹.

Enlazando con el objetivo de este apartado que, no es otro que el estudio de la carta y de la correspondencia, debemos recordar, en época más reciente, uno de los últimos Coloquios literarios que tuvo como sujeto de estudio la escritura epistolar. Su lema: *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, bajo la dirección de Mireille Bossis, pretendió incidir en la idea de que la carta está en un cruce, tiene existencia en el límite que separa lo individual de lo colectivo, algo a lo que ya aludía Geneviève Haroche-Bouzinac en su obra *L'épistolaire*, antes mencionada. Allí se señaló, además, que la carta es un documento veraz, un testimonio que, en la mayoría de las ocasiones, pertenece a la esfera de lo privado. Los historiadores de la carta siempre se han preocupado más por su contenido informativo que por el análisis textual que se impone para poder captar el cómo de este gesto de escritura. Para lo cual hay que tener en cuenta la evidencia de que entre las palabras dichas y las escritas no hay coincidencia sino elección e interpretación subjetivas, cierto grado de solipsismo, diríamos. La escritura de la carta quiere iniciar y establecer una comunicación con el Otro, se plantea como una relación intersubjetiva que pretende abolir las distancias.

En este mismo Coloquio también se planteaba el hecho o, para algunos miembros de la comunidad científica, el conocido problema de dilucidar la literariedad de una carta. Si se comienza

¹⁶⁹ Salinas, Pedro: *El defensor*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 75.

precisando que la carta, al igual que otros tipos de escritura, no pertenece al campo literario tradicional, de la misma manera se acepta que la cuestión de la cualidad literaria o estética de la misma tampoco es determinante para la investigación. A este respecto se concluyó que ésta última es una cuestión que está de más y que se considera poco relevante a la hora de realizar estudios sobre la misma. Todo ello porque la escritura epistolar se inscribe en el tiempo y en la tradición como una cosa viva y descifrable continuamente y como texto que debe ser recontextualizado sin cesar en varios sentidos. De esta manera refiere Mireille Bossis:

On conçoit que la lettre soit un exercice privilégié, puisqu'il n'appartient pas au champ littéraire, tout le monde peut y accéder; tout le monde peut y attendre l'Autre puisqu' écrire une lettre c'est toujours la matérialisation du désir de communiquer, c'est un moyen sûr de créer l'Autre trop souvent absent ou lointain¹⁷⁰.

Añade algo que debemos tener muy en cuenta hoy en día y es que este tipo de trabajos, en épocas pasadas, se circunscribía, casi siempre, a las cartas de escritores famosos o a las llamadas *belles lettres* o *bien écrites*. Nuestra época considera negativo este límite por la simple razón de que la carta debe conservarse, puesto que cualquiera de ellas nos enseña, a su manera, nuestro modo de ser en la vida.

¹⁷⁰ Introducción de Bossis, Mireille: *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, (Colloque tenu à l'institut National de la Recherche Pédagogique les 14-15-16 déc. 1992), éd. Kimé 2, Paris II, 1994, p. 11.

Vienen a cuento en este apartado las palabras del profesor Álvarez de la Rosa, quien analiza en uno de sus artículos el papel de la carta en nuestros días:

A pesar de que la correspondencia ha menguado en el espacio sentimental, es curioso comprobar cómo todos nos alegramos al recibir la carta cariñosa, amistosa, amorosa, con este mensaje que transporta un poco de la otra persona. En él va implícito nuestro reconocimiento y el suyo. En una época en que la velocidad y la cerrazón están transformando las caras en cajas fuertes, la carta sigue viva como asidero de una intimidad compartida. La íntima y confesadora, la reposada y reflexiva, la utilizada como sumidero de las angustias, las miles de cartas admiradoras o críticas enviadas a las celebridades de la pantalla grande o pequeña, las dirigidas a los consultores de ciertas revistas [...] es corresponder al placer de corresponderse¹⁷¹.

Dos de los estudios más recientes a la hora de considerar la carta como un vasto campo capaz de desarrollar una clara y evidente estructura literaria son, en primer lugar, el análisis de la correspondencia amorosa de Mademoiselle de Lespinasse, que elaboró Marta Dikman¹⁷². En este trabajo se pone de manifiesto la creación de una estructura de escritura generosamente explotada durante el siglo XVIII: la de la triangularidad epistolar basada en la tematización sistemática de tres figuras, en lugar de dos. Ellas son,

¹⁷¹Álvarez de la Rosa, Antonio: “El placer de corresponderse” en *Sin conclusiones*, Sta. Cruz de Tenerife, Ed. Confederación de Cajas de Ahorros, Caja Canarias, 1999, p. 98.

¹⁷²Dikman, Marta: “Triangle épistolaire-triangle amoureux. Les lettres de Mlle. de Lespinasse au comte de Guibert” en *Les femmes de lettres, écriture féminine ou spécificité générique*, Actes du colloque tenu à l’Université de Montréal, 1994, p. 61 y ss.

no solamente las de “destinateur” o “destinataire,” constituyentes de todas las cartas, sino también la de un tercero. Afirma Dikman sobre Mademoiselle de Lespinasse:

En se liant avec Guibert, elle s’est procuré un correspondant à qui elle pouvait ressusciter Mora et, en ressuscitant Mora elle a construit le récit de son grand amour envers Guibert¹⁷³.

El segundo estudio es el realizado por Benoît Melançon quien añade que no se trata únicamente de desnudarse moralmente ante el *destinataire*, de mostrarse transparente con una sinceridad perfecta, se trata también de construirse una imagen epistolar, de poner en escena un personaje, el *destinateur*, que es, en cualquier correspondencia, una creación del texto¹⁷⁴. Estudiando las cartas de Diderot a Sophie Volland, Benoît Melançon ha demostrado que la triangularidad es una de las estructuras profundas de la carta como espacio narrativo.

Para ir concluyendo este punto vamos a sintetizar algunas de las ideas que, aunque ya citadas, nos resultan esenciales a la hora de analizar y definir con mayor claridad este tipo de escritura llamada carta para algunos literaria y para otros susceptible de llegar a serlo.

Nos adherimos a Daniel Mornet quien considera este documento, desde el siglo XVII, como un género literario completamente desarrollado al que se le puede comparar con el madrigal o la epístola en verso. Y es Georges May quien dice que la

¹⁷³ *Ibidem*, p. 74.

¹⁷⁴ Melançon, Benoît, *op. cit.*, *Les femmes de lettres...*, p. 66.

carta es más que un género al ser una escritura flexible, libre y capaz de comunicar todo. Con Carmen Castillo coincidimos cuando afirma que en ella la temática es múltiple y diversa así como los fines que se pretenden alcanzar y la forma artística de la expresión que en las mismas es utilizada por los autores.

Hemos de tener en cuenta, asimismo, que aunque existen autores para quienes la carta se distingue de la ficción literaria porque la definen como un proceso de escritura “ficcional” (Claudio Guillén), para otros (Roger Dûchene) existen cartas, y cita el ejemplo de Madame de Sévigné, que fueron creadas sin proyecto literario alguno desde su origen resultando ser luego una obra maestra. De ahí que comprendamos la ambigüedad que pueda surgir a la hora de considerar la literariedad o no de la carta. Ligado a esta cuestión está el hecho de si una correspondencia puede o no llegar a ser una obra literaria. Pensamos que sí puesto que existen epistolarios en donde no sólo la manera de relatar las cosas es atrayente sino que las cartas pueden organizarse en un sistema que va definiéndose progresivamente como un precioso y original corpus narrativo. Además, el uso refinado, elegante y literario de la carta real puede desarrollar la técnica de la carta ficticia.

En el siglo en el que se centran nuestras pesquisas, nos gusta hacer nuestra la afirmación de G. Lanson cuando dice que la carta es el hombre y viceversa, pero también aduce que la carta es la mujer y ésta es la carta, observación ésta última a la que nos sentimos muy cercanos por ser escritoras, y antes que nada mujeres, las autoras que hemos abordado en esta investigación. Sabemos que

las escritoras del siglo XVIII desde su salón, en su rincón, leen cartas, las manipulan, viven comunicadas con ellas y las utilizan como medio para ganarse la vida, como pudo ser el caso de Madame de Genlis o, simplemente como vía de comunicación. Creemos que es algo obvio lo que muchos autores han afirmado y ello es que la mujer, destacó en esa época, en el uso de la práctica epistolar (ya sea al escribir cartas, novelas epistolares, etc.) puesto que esta clase de escritura se adecuaba a las condiciones sociales en las que estaba inmersa y que la apartaban un poco de la esfera socio-política en la que estaba sumido el hombre.

Como género privilegiado al que todo el mundo puede acceder, queremos incidir en el hecho de que si una carta es o no poseedora de cualidades literarias, no es pertinente de cara a la investigación. La carta es un género “proteiforme”, término que utiliza Mireille Gérard¹⁷⁵ con el que entendemos que este arte va ligado estrechamente a las circunstancias, a la materia y a la persona. Puede llegar a ser literario aunque en sus comienzos no sea ello lo que se pretenda. Además, creemos que es incuestionable la persistencia de la carta. Este documento sigue y seguirá siempre vivo puesto que lo contemplamos como punto de unión de una intimidad compartida.

Algunos aspectos señalados por Demetrio Falereo en sus teorías sobre la epístola inciden en el aspecto siguiente: la carta debe estar más elaborada que el diálogo, como señal que distingue

¹⁷⁵ Gérard, Mireille: “Art épistolaire et art de la conversation: les vertus de la familiarité” en *Revue d’Histoire Littéraire de France*, 1978, Nov-Déc., n° 6, p. 959.

lo escrito de la improvisación oral. Sobre este tema compartimos el parecer de Mireille Gérard que lo ha sintetizado de la siguiente manera:

D'un côté, un propos écrit rédigé à loisir reçu de manière différée, mais amputé du ton, de la mimique, de la présence de l'autre, l'improvisation, l'immédiateté, le loisir de s'étendre avec le secours de l'allure du geste, de la physionomie, des regards et même des silences: une feuille de papier contre une personne¹⁷⁶.

A tenor de esta afirmación podemos concretar que la carta se presenta como un documento escrito que dirigimos a alguien para transmitirle una información que no podemos o queremos decirle oralmente, mientras que la correspondencia sería un diálogo en el que es necesaria la existencia de dos locutores para que se produzca. Ahora bien, con la salvedad de que la correspondencia es un diálogo diferido, caracterizado por la ausencia del interlocutor, una forma de discurso cuya subjetividad está muy presente. Al igual que también lo está la figura del destinatario, de manera textual por lo general en las fórmulas de apertura: “Querido X,” “Te escribo para decirte...,” o como persona dotada de competencias: “tú sabes seguramente que ...,” etc.

Determinados rasgos que en su día fueron esbozados por diferentes autores y que en la actualidad se han convertido en tópicos son importantes a la hora de definir la carta: ésta debe

¹⁷⁶*Ibidem*, p. 959.

adecuarse al destinatario (Casiodoro, no se admiten en ella sutilezas filosóficas (Ovidio) “la brevitás” (Plinio).

Queremos finalizar con los dos que, en nuestra opinión, nos resultan más significativos en el momento de concebir esta escritura como literaria, como signo de entrega en el texto del espíritu de quien lo escribe: el primero es que como documento “proteiforme,” en un proceso de ficcionalización puede llegar a ser literatura. El segundo es que más que en ninguna otra forma literaria se revela en ella la personalidad del que escribe. Es la imagen del alma del que la escribe, tópico que plasmaba en sus cartas el poeta latino, prefecto de Roma y obispo de Clermont hacia el siglo V, Sidonio Apolinar¹⁷⁷.

3.4. La novela epistolar como género literario

En este punto estudiaremos una práctica literaria caracterizada por reglas muy concretas, las cuales pretendemos sintetizar comentando los estudios que según nuestro parecer son los más relevantes sobre este género.

Cualquier texto literario presenta normalmente toda la información susceptible de ser decodificada en el propio texto. De esta manera, la verdadera novela epistolar, en palabras de Kristina

¹⁷⁷Albrecht, Michael von: *Historia de la Literatura Romana*, Herder, vol. I, p. 485.

Wingard, constituye un sistema de información cerrado sin ningún referente extra-textual posible.

Haciendo un comentario sobre las *Lettres d'amour d'une religieuse portugaise* de Guilleragues, Claudio Guillén narra cómo a lo largo de estas cartas Mariana, la protagonista, va describiendo su intensa pasión a medida que se desarrolla la escritura. Este relato crea más que ningún otro “la ilusión epistolar, la ilusión de la no-ficcionalidad”, pues queda claro tanto para el lector como para ella que “este amor desmesurado existe y florece en un espacio verbal-tierra de nadie-epistolar, tierra de mujer absolutamente sola-espacio o tierra que es su construcción, su propiedad y su secreto”¹⁷⁸.

Con respecto a esta obra, Susan Lee Carrell se muestra de acuerdo con Claudio Guillén cuando insiste en la soledad en la que se encuentra la protagonista al escribir. Esta autora refiere que la naturaleza reflexiva de las cartas de Mariana se confirma por el hecho de que estas misivas tratan casi exclusivamente de la descripción de los sentimientos de la religiosa. Lo explica de la siguiente manera:

Mais au moment où, dans la quatrième lettre, Mariane se rend compte qu'elle écrit plus pour elle que pour lui, qu'elle ne cherche qu'à se soulager, on passe tout nettement au mode réfléchi, forme épistolaire du monologue.

¹⁷⁸Cf. Guillén, Claudio: “La escritura feliz: literatura y epistolaridad” en *Múltiples Moradas* Ensayo de Literatura Comparada, Tusquets Editores, Barcelona, 1998, p. 229.

Mais est-ce que le monologue ou mode réfléchi apparaît progressivement à cause de l'échec du dialogue et du silence de l'amant? Il est certain que le caractère réfléchi du texte s'intensifie en fonction de cet échec et en fonction de la solitude dans laquelle Mariane est enfermée.(...)¹⁷⁹.

Claudio Guillén también coincide con Georges May en afirmar que el siglo ilustrado fue la centuria en la que se extendió este género literario, herencia de la que nuestros antepasados letrados, por ejemplo los alumnos de retórica en la Atenas del s. IV a.C., ya hacían uso.

A propósito de la novela epistolar François Jost¹⁸⁰, la definía como una forma primitiva de entrevista. Con relación a la historia cronológica de dicho género este autor realiza un recorrido analítico por las principales novelas epistolares del siglo para llegar a un mejor conocimiento de su evolución como género literario y, a fin de cuentas, considerarlo como un medio para alcanzar un fin: el de la verosimilitud. Lo que sí debemos recordar es el hecho de que, en la historia de las estructuras narrativas, el nacimiento de la novela epistolar originó una revolución que alcanzó a las literaturas no sólo de varios países europeos sino también de América. Y que durante la era de la Ilustración tuvieron cabida en la literatura de género epistolar, como en otros muchos ámbitos del saber, algunos cambios decisivos. Esta técnica narrativa adquirió una importancia inusitada entre 1740 y 1810 sobre todo en tres países europeos:

¹⁷⁹Carrell, Susan Lee: *Le soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*, París, Ed., Jean-Michel Place, 1982, p. 42.

¹⁸⁰Jost, François: *op. cit.*, p. 90.

Inglaterra, Francia y Alemania. Además la relevancia y prestigio de este género se explican por el papel enormemente significativo que se le confería entonces a la carta real en unos momentos en los que los viajes eran lentos y costosos, las ausencias largas y los periódicos cotidianos, en Francia, inexistentes¹⁸¹. No tiene nada de extraño, así pues, que dos de las novelas más importantes del siglo XVIII: *Les liaisons dangereuses* y *La Nouvelle Héloïse* sean novelas de género epistolar.

Algunos de los rasgos que François Jost esboza como propios de la novela epistolar son, por un lado, el acercamiento que ella opera entre la realidad literaria y la humana, dado que la carta no pretende reflejar toda la vida sino seleccionarla o discernirla. Y por otro, la cuestión de la atmósfera intimista que se desprende de la misiva inherente a este tipo de género literario. El autor escribe a un íntimo sin ninguna preocupación por el arte, con la única apoyatura de sus recuerdos. Es el caso que se da en las novelas de Madame de Charrière y *La Religieuse* de Diderot¹⁸².

También sobre la novela epistolar investigó Réal Ouellet¹⁸³ quien sostiene que las novelas de la primera parte de este siglo se presentan como documentos históricos o verdaderos *tableaux de mœurs*.

La valeur documentaire du roman par lettres ne réside pas seulement dans son aptitude à rendre la complexité de la vie psychologique: elle

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 113.

¹⁸² *Ibidem*, p. 126.

¹⁸³ Ouellet, Réal: “La Théorie du roman épistolaire en France au XVIII siècle,” en *Studies on Voltaire*, 1972, Vol. LXXXIX, Genève, p. 1211.

vient aussi de sa capacité de peindre les moeurs d'une époque de façon convaincante¹⁸⁴.

Réal Ouellet cita a autores como Desfontaines¹⁸⁵ para quienes la novela epistolar es mucho más convincente que las memorias o el relato histórico por el hecho de que las cartas, al ser contemporáneas de lo que se vive o constituir lo vivido ellas mismas, no están sujetas a las deformaciones del recuerdo y su ventaja más importante se traduce en mostrar el universo psicológico de los personajes. Réal Ouellet señala, haciendo referencia a varios autores de la época, las diversas características de la novela epistolar entre las que hemos seleccionado: la naturalidad, la familiaridad en el lenguaje y la franqueza.

En realidad, lo que pretenden los teóricos de la novela epistolar, en ese siglo, es hacer olvidar al lector que lee una novela y tratar de convencerle de que se encuentra ante la realidad.

Además, para los adversarios de toda intrusión del autor en el relato, la novela epistolar se alza como la mejor manera o fórmula de plasmar una ilusión novelesca. Y es que el intercambio de actitudes, opiniones, reacciones, sentimientos, etc., que se da entre personaje y autor en una novela epistolar es más real que el que pueda existir en cualquier otro tipo de relato. Para el lector de este tipo de novela existe la convicción de vivir y dialogar con los personajes. En opinión de Réal Ouellet es Diderot quien establece o define de manera clara el lazo entre el intercambio epistolar y la

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 1217.

¹⁸⁵ Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, París, 1742, en R. Ouellet: *op. cit.*, pp. 1212-1213.

pintura de la realidad social. Lo que cuenta para el enciclopedista es más la intensidad, la riqueza del intercambio que el tipo de narración epistolar establecido por el propio contenido narrativo.

Algunos literatos de la época ilustrada estudiados por Réal Ouellet tales como Madame Benoist o Marmontel coinciden en el hecho de que existe un rasgo notorio en todo relato que sea intercambio epistolar: el poder de ilusión, definido Madame Benoist con estas palabras:

Un Roman en lettres, pour peu qu'il soit naturellement écrit et pensé, fait plus d'illusion, parce qu'il semble qu'on s'entretient avec le personnage qui vous adresse tout ce qu'il dit: il vous nécessite à réfléchir avec lui, à descendre en vous même, [...] ¹⁸⁶.

Al igual que aludíamos en el apartado anterior a la notoriedad femenina en el desarrollo de la carta, es relevante, asimismo, el papel desempeñado por la mujer en la práctica de este género literario. Un antecedente remoto en este ámbito lo constituyen las *Heroïdes* de Ovidio, con la salvedad de que fueron escritas por un hombre. Este autor latino creó la forma elegíaca de la carta de la heroína, la colección epistolar como enciclopedia del alma femenina, cartas que son un espejo del alma de la mujer.

Raymond Trousson ¹⁸⁷ dedica unas líneas especialmente enriquecedoras a esta cuestión, realizando una semblanza de lo que muchos escritores del siglo XVIII opinaban al respecto. Nombrando

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 1224 y ss.

¹⁸⁷ Trousson, Raymond: *Romans de femmes du XVIII siècle*, Paris, Bouquins, Ed., Robert Laffont, 1996, p. XIV del prefacio.

a Dorat, Laharpe o Laclos este crítico confiere a la práctica del género una más que importante superioridad femenina. Al reconocer que las mujeres manejaban tan hábilmente y con destreza la pluma, este erudito se cuestiona sobre si no les era cómodo deslizarse de la carta real a la imaginada o a la novela epistolar.

La novela epistolar ya se afirmaba como género, en criterio suyo, desde 1732, con la publicación de *Lettres de la marquise de M**** de Crébillon, se desarrollaba como tal con las novelas de Madame de Graffigny y de Madame de Riccoboni y alcanzaba su cúspide con *La Nouvelle Héloïse* y su apogeo y declive paralelamente con *Les liaisons dangereuses*. Numerosas fueron las mujeres que ilustraron este género según este estudioso, prueba de ello son los referentes con nombre propio que Raymond Trousson cita en uno de sus últimos trabajos. Desde Madame de Tencin, Madame de Riccoboni, pasando por Madame de Charrière, Madame de Souza, Madame Cottin hasta Madame de Genlis, este autor comenta que estas novelistas, encerradas en un universo estrecho y a menudo alejadas de los intereses del hombre (política, religión, filosofía, negocios...) hablan de sus experiencias limitadas. En su afán por definir la práctica femenina del género Raymond Trousson, parafraseando a Pierre Fauchery¹⁸⁸ comenta que estas mujeres pretendieron abarcar la totalidad de lo real, se volvieron hacia lo que ellas conocían del mundo, del sentimiento y de los asuntos domésticos, evitaban lo que exige amplitud en el desarrollo,

¹⁸⁸ Fauchery, Pierre: *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, en R. Trousson: *Romans de femmes du XVIII siècle*, Robert Laffont, París, 1996, p. XXVIII del prefacio.

sentían predilección por el relato epistolar que autoriza la digresión, el detalle, la inmediatez de la notación. Así pues, este autor concluye que el discurso femenino tiende a la representación de una existencia desprovista de lo extraordinario y de las peripecias, banal, invadida por lo cotidiano, lo privado lo doméstico: sufrimientos y decepciones sentimentales, pareja, familia, niños, educación, maternidad, en definitiva *escritura de lo de Dentro*, tomando prestada la expresión de Béatrice Didier¹⁸⁹.

Ahora bien, si estas novelistas se interesan por la condición femenina no llegan a reivindicar una total emancipación de la mujer, no hay revuelta pero sí protesta. Si sus novelas condenan el retrato del vicio y de las pasiones es en aras de restaurar el verdadero sentido de estos valores volviéndose, en algunos casos, moralizantes y didácticas. Además, la sexualidad es un tema tabú, (el deseo o el amor físico son rara vez evocados), el amor no conduce siempre a desenlaces felices. En muchas de estas novelas de mujeres lo que adquiere valor para Trousson es que las cultivadoras del género epistolar nos hacen penetrar en la atmósfera de una época revuelta, en los sentimientos que la invadían y en las reivindicaciones que comenzaban a surgir y estas mujeres lo hacían con los medios propios de su tiempo, recurriendo al sistema de convenciones que les era común a ellas y a sus lectores.

Nos parece importante, a la hora de definir mejor este género, destacar la diferencia que Trousson y otros estudiosos plantean entre las novelas epistolares de una voz y las de múltiples voces.

¹⁸⁹ Didier, Béatrice: *L'écriture-femme*, París, PUF, 1991, p. 37.

Las primeras centran su atención en un autor epistolar únicamente, el destinatario se difumina, resulta ser un confidente pasivo o mudo. Estos textos se presentan como puro soliloquio que puede incurrir, en ocasiones en la monotonía. Algunos ejemplos son: *Lettres portugaises*, *Lettres d'une péruvienne*, o *Adèle de Sénange*. Un interesantísimo estudio de una fórmula de literatura epistolar a una única voz, teniendo como punto de referencia siempre la de una mujer y más precisamente la de una mujer enamorada que se dirige a su enamorado, lo realizó Susan Lee Carrell¹⁹⁰, a la que mencionábamos anteriormente.

Las segundas, las novelas de múltiples voces, son las que se caracterizan por la polifonía, es decir, aquellas donde se cruzan las voces a través de las cartas de varios personajes. Es el caso de *Les liaisons dangereuses*, o de las novelas de Madame de Genlis, Charrière, Cottin, entre otras.

Para tener una idea cuantitativa de la práctica de la literatura epistolar femenina en el siglo XVIII, Éric Paquin¹⁹¹ ha elaborado una estadística realmente reveladora y que pone de manifiesto la cantidad de textos epistolares femeninos. Localiza dos períodos realmente significativos: el primero va de 1761 a 1782 durante el cual aparecen en lengua francesa 265 novelas epistolares de las cuales 58 son obras de autoras. El segundo comprende desde el año 1793 al 1838; durante el mismo aparecieron 173 novelas epistolares

¹⁹⁰ Carrell, Susan Lee: "La prehistoria de un género" en *op. cit. Le soliloque de la passion féminine*.

¹⁹¹ Paquin, Éric: « Des lettres fictives d'émigrées (1793-1799) » en *Les femmes de lettres, Écriture féminine ou spécificité générique?* Actes du Colloque tenu à l'université de Montréal, 1994, pp.21-22.

de las cuales 76 fueron obras de mujeres. Resulta evidente que fue éste segundo el período más creativo y prolífico en cuanto a producciones literarias femeninas de tipo epistolar se refiere.

Éric Paquin comenta, analizando las novelas femeninas de la emigración de Adèle de Souza, de Isabelle de Charrière y de Félicité de Genlis, que la especificidad de sus textos está muy ligada al papel que han representado en la emergencia de una poética de lo heterogéneo y de lo discontinuo. En aras de explicar mejor esta idea apunta¹⁹², asimismo, que las novelas de la emigración de estas dos últimas escritoras ligan la polifonía, técnica formal de la novela epistolar, a la polifonía del texto. En las obras femeninas la noción de héroe es relativa por la aparición de numerosos personajes principales, iguales en el acceso a la escritura de cartas. Estos destinos diversos y manifestados en paralelo contribuyen a provocar el efecto de “cartas encontradas” y de cartas que expresan continuaciones por lo que, siempre según este autor, este conjunto de continuaciones se inscribe en la poética de la discontinuidad así como los textos u otras formas narrativas del terreno de lo íntimo, tales como diarios o memorias, que intercala en sus cartas Madame de Genlis. Los críticos literarios suelen afirmar con bastante unanimidad que la novela epistolar tuvo su declive hacia el final del siglo XVIII y, sin embargo, en opinión de Éric Paquin, estas tres escritoras parece que se interrogan sobre las fronteras temporales y espaciales del género.

¹⁹²*Ibidem*, p. 40.

Como conclusión a este punto hemos mencionado este interrogante que, expresamente, dejamos sin respuesta como una forma de camino abierto a la búsqueda de otros textos literarios, aún sin analizar, y que puedan corresponder a las características esenciales que dan cuerpo a lo que la comunidad científica denomina novela epistolar.

3.5. Analogías y diferencias entre la carta y la novela epistolar

Para poder esbozar un argumento sobre este asunto hemos de tener en cuenta que las semejanzas o diferencias que puedan existir entre ambos tipos de textos literarios son imprecisas, en tanto en cuanto la tenue frontera existente entre los dos se diluye con facilidad. ¿Dónde empieza una carta a ser ficción y dónde deja de ser realidad? Es esa la frontera que nos resulta difícil delimitar pero que no debemos perder de vista porque nos ayuda a situar ambos géneros.

A lo largo de este capítulo hemos ido comprobando que algunos de los autores presentados se han esforzado en separar ambos tipos de documentos: carta o novela epistolar, en su afán por definirlos con más o menos precisión y acierto. Sin embargo, las argumentaciones a este respecto presentadas por los estudiosos son

de diversa índole y, en la mayoría de las ocasiones, hemos comprobado que separar estos modos de escritura resulta tarea ardua.

Hemos procedido, en este último apartado, a dar paso a algunos referentes que nos resultaron ser claros ejemplos a la hora de esbozar las diferencias y las similitudes entre la correspondencia y la novela epistolar en el seno de la literatura.

El primer autor que citaremos y que se esfuerza en separar como prácticas diferentes ambas cosas es Bernard Beugnot, quien desde 1974 ponía de manifiesto que es necesario distinguir dos conceptos en el arte epistolar, considerando ya éste como género literario¹⁹³. El primero es el "autor epistolar" y el segundo el "epistológrafo". Así pues, Bernard Beugnot precisa que al primero corresponden, por un lado, los cuidados y esmeros que está obligado a guardar de cara a un público y a una literatura y, por otro, la docilidad o acatamiento que debe a una retórica. Al segundo solo le preocupa el impulso y la presencia obsesiva de un destinatario. He aquí una manera de describir, desde una óptica muy particular, la diferencia existente entre novela epistolar y correspondencia.

El segundo estudioso al que hacemos referencia en este análisis es Laurent Versini quien precisa que es de las cartas de donde surge la novela epistolar. Al realizar un importante estudio de las dos novelas epistolares más importantes del siglo XVIII,

¹⁹³ Beugnot, Bernard, *op. cit.*, p. 198.

adopta una definición de este género realizada por Robert-Adam Day para quien:

Tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire¹⁹⁴.

Al igual que otros críticos, Laurent Versini cree que la ficción epistolar tiene orígenes muy diversos que se remontan a las epístolas en verso y a las cartas incluidas en novelas de caballería, cuentos, etc.

Analizando las causas del éxito de este tipo de narrativa L. Versini refiere lo siguiente:

Le roman épistolaire reçoit sous ce rapport le renfort des aspirations d'une époque défiante à l'égard de l'invraisemblance, de la fiction, du romanesque. [...] on demande d'abord une autre vérité [...] la renaissance d'un roman du sentiment que la forme épistolaire saura assimiler. Le romanesque s'efface derrière l'authenticité, (...) ¹⁹⁵.

Al lado de las novelas-memorias o novelas *du révolu*¹⁹⁶, la novela epistolar, en cuyo seno se desarrolla la carta, aparece como una promesa de acción por parte del que escribe o como un texto más abierto a las imágenes de la vida, llegando a tocar el corazón

¹⁹⁴ Robert Adam Day: *Told in letters. Epistolary fiction before Richardson*, Ann Arbor, 1966, p. 5 en Versini, Laurent, *op. cit.*, p. 10.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 50.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 56.

del lector que llega a identificar el presente del héroe/heroína con el suyo, o a creerse el destinatario, el primer receptor de sus llamadas de socorro. En el siglo que nos ocupa, ávido de cambios, este tipo de novela releva a la tragedia o a la poesía lírica y se constituye como "un poema dramático en prosa" que reclama de sus autores, epistológrafos, el interés de una acción o caracteres exactamente perfilados y opuestos al mismo tiempo.

Es una clase de novela que se manifiesta más apta para los detalles, *analytique* par les *petits faits vrais*, por la descripción de los sentimientos atrapados en sus diversos aspectos y se presta a ser confundida con la novela de análisis¹⁹⁷.

Eusèbe Salvarte establece una diferencia entre la novela epistolar y la dividida en capítulos y nos dice que en la primera se juzga mejor a los hombres y en la segunda a los hechos: [...] *il faut écrire en lettres le roman où domine l'intérêt des caractères, et diviser en chapitres celui où domine l'intérêt des événements*¹⁹⁸.

Algunos de los rasgos que Laurent Versini ofrece para tratar de caracterizar el género son: novela de contradicciones, de las incoherencias del corazón que no es razonable sino cuando habla de sus locuras o desvaríos, novela del sentimiento y de la naturaleza cuya pasión es para este siglo el grito espontáneo. En este momento nos viene a la mente la curiosa mención citada por Versini sobre el

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 57.

¹⁹⁸ Salvarte, E.: *Un pot sans couvercle et rien dedans*, an VII, pp. 52-53 en Versini, Laurent, *op. cit.*, p. 57.

autor de *La Nouvelle Héloïse*¹⁹⁹. Rousseau definía la novela epistolar como texto que permite *le coeur parler au coeur*.

Otro escritor que ha abordado el estudio de la relaciones entre la correspondencia y la obra literaria es Yvan Leclerc²⁰⁰ para el cual la correspondencia es, a la vez, fundamento, soporte y antecedente de la obra literaria. Esta manera de definir un texto se revela, a nuestro modo de ver, eficaz para mostrar perfectamente las semejanzas y diferencias entre los dos tipos de hacer literatura. De ello deriva la íntima relación entre la correspondencia y la obra literaria de un autor. Define Leclerc todo aquéllo sobre lo cual una correspondencia nos puede informar, algunos datos como la génesis del tema del futuro texto o conocimientos sobre el mismo escritor. Dando por sabido que la correspondencia es la llave que nos facilita la entrada a un taller de fabricación, a una antesala del sentido. En esto último coincide con otros estudiosos mencionados anteriormente tales como Lanson o L. le Guillou quienes piensan que toda correspondencia es el terreno o el laboratorio donde se concibe la posterior "obra literaria" de un escritor. La correspondencia es, asimismo, para Leclerc una reserva de intenciones, un querer decir, una explicación de las opacidades de la obra. Por medio de ella se accede de manera directa a una palabra original, a lo vivido y legitima el método crítico que se aplica al estudio de la obra.

¹⁹⁹ Préface de la *Nouvelle Héloïse*, Pléiade, p. 15 en Versini, Laurent, *op. cit.*, p. 58.

²⁰⁰ Leclerc, Yvan: "Rapports de la correspondance et de l'oeuvre" en Actes du Colloque International *Les Correspondances*, Nantes, 1983, p. 452.

Este crítico continúa analizando, desde la óptica del lector, lo que significa escribir *belles lettres* y explica que aquél que realiza esta actividad ya lleva en sí mismo el germen de su naturaleza como escritor: *La lettre, en tant que plus petit commun dénominateur de la pratique d'écriture, ouvre la voie d'identification imaginaire au grand écrivain*²⁰¹.

Javier del Prado, coincide con Yvan Leclerc en la íntima y estrecha conexión existente entre ambos géneros, definida por la expresión de la autenticidad de los hechos y de los sentimientos. Al hablar del nacimiento de un género, nos remitimos a Javier del Prado²⁰² quien comenta que la correspondencia, como fenómeno de comunicación social, se convirtió en algo tan importante, en el siglo ilustrado, como la aparición de libros que enseñaban a escribir cartas según la gramática o según las normas sociales al uso.

Asimismo alude a Chasles quien, en su obra *Les illustres françaises*, echa mano de la carta para crear una sensación auténtica de intimidad. Después de haber citado algunos ejemplos de literatura epistolar previos al siglo XVIII, presenta además la novela epistolar como una estructura perfectamente organizada de acuerdo a cuatro rasgos importantes:

La mundanidad de la carta como fenómeno social, el cálculo psicológico que con ella se organiza de cara al desvelamiento de la persona que responde, la intriga que se construye sobre el suspense de

²⁰¹ *Ibidem*, p. 454.

²⁰² Del Prado, Javier: "La novela epistolar" en *Historia de la literatura francesa*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 610.

la espera y de la distancia y el desvelamiento del espacio de la intimidad²⁰³.

Este mismo autor ofrece una buena definición de novela epistolar al hacer referencia a ella como a un texto que se escribe desde el pasado y para el futuro y que utiliza el presente a modo de señuelo que convoca el fantasma ausente para que se integre en nuestro devenir cotidiano. Era ésta, en otros términos, la definición que Franz Kafka²⁰⁴ esgrimía al hablar de la carta.

Este vaivén, este tejerse y destejarse de la temporalidad, convocando recuerdos y proyectando deseos, convierten a la novela epistolar en la novela por excelencia de la ausencia, mejor, de la presencia abolida pero indispensable²⁰⁵. Como un género que, a la vez es recuerdo y es deseo, pasado abolido y futuro imprevisible, la novela epistolar es la novela del tiempo presente que, en la ausencia, es monólogo de recuerdos y deseos. Rasgos de la misma son la autenticidad de los hechos y de los objetos de la vida cotidiana así como la autenticidad de los sentimientos expresados en la carta. Todos estos aspectos se expanden en medio de la soledad en la que este tipo de texto es escrito o leído, la del *secrétaire* y la de la alcoba o la de la biblioteca respectivamente.

La última autora a la que queremos aludir y que reitera el argumento de Yvan Leclerc es Marie-Claire Grassi. Considera la carta como antecedente o apoyatura de un futuro texto como pueda ser la novela epistolar. No cabe la menor duda, además, de que la

²⁰³ *Ibidem*, p. 614.

²⁰⁴ Beugnot, Bernard, *op. cit.*, p. 197.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 615.

novela epistolar debe a la carta muchísimo ya que ésta es el soporte por excelencia de un discurso íntimo y real, que se presta no solamente al relato de lo cotidiano, a las noticias diversas, a las confidencias, sino también al mundo misterioso de la expresión del yo, a la descripción de *ces petits riens* que dan cuenta del encanto de una verdadera intimidad y que alimentan tan bien el vacío de la ausencia²⁰⁶.

Muchísimos son los estudios recientes que profundizan en el mundo de las correspondencias de los grandes escritores, pretendiendo, en ocasiones editarlas y precisar la génesis e importancia de la carta como hecho literario. De lo que no hay duda es de que la carta es una escritura de clase que, en el siglo XVIII, se afirma con la imposición de la lengua única y en medio de un conjunto de reglas de escritura y de pensamientos ligados al orden y a la *bienséance* de una sociedad jerarquizada como lo eran entonces la nobleza y la aristocracia.

En todos estos planteamientos la dificultad en el momento de esbozar definiciones o respuestas concretas es enorme y preferimos dejar la vía abierta para ir modelando cada caso de acuerdo con las particularidades de cada escritor.

Somos conscientes además de que todos estos argumentos van a depender de lo que considera la crítica literaria bajo el epígrafe literatura y de la evolución de una forma literaria como puede ser la “epistolar” siempre en continuo movimiento.

²⁰⁶ Introducción a la obra de M-C. Grassi: *L'art de la lettre au temps de la Nouvelle Héloïse et du romantisme*, Genève, Slatkine, 1994, p. 18.

IV. LA NOVELA HISTÓRICA

En el presente capítulo procedemos a analizar los rasgos característicos de la novela histórica, tomando como referencia las definiciones de algunos teóricos del género, entre los cuales hemos incluido a la propia Mme de Genlis. En el seno del concepto de novela histórica se reúnen dos disciplinas cuya frontera ha sido muy permeable desde siempre: la literatura y la historia. En el siglo XVIII, la novela se está configurando aún como género, la precariedad de su fama o su renombre era todavía patente. Sin embargo, en esta época en que los medios de comunicación eran casi inexistentes, este género daba cabida, en su materia imaginativa, a un cúmulo de información sobre aquella sociedad que le veía nacer y en medio de la cual este género se iba desarrollando y difundiendo poco a poco.

La metáfora stendhaliana de la novela como espejo a lo largo del camino pretende indicar que esta forma literaria reproduce o imita fielmente la realidad, es decir la vida. Esta metáfora es la imagen reveladora de lo que la novela ha sido y pertenecerá siempre a su propia esencia, en palabras de Luis Mateo Díez : *en todo arte de narración o de representación la vida es fuente, bien para emularla o suplantarla*²⁰⁷.

Narración y vida constituyen la eterna dicotomía existente desde Aristóteles y estudiada con posterioridad en la literatura. Es la diferencia entre literatura e historia, poesía e historia, diferencia que Cervantes discernía en el *Quijote* de la siguiente manera: *pero uno es escribir como poeta y otro como historiador. El poeta puede contar o cantar las cosas no como fueron, sino como debían ser, y el historiador las ha de escribir no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*²⁰⁸.

A lo largo del tiempo, han sido muchos los novelistas que se han servido de la historia, siendo utilizada como sustento de la ficción y por tener el prestigio de la verosimilitud. La historia constituye la situación pública, análoga a la privada, que es la del héroe, y da cuerpo a lo novelesco. Algunos autores permanecen fieles a la realidad y llevan a cabo numerosas investigaciones, otros sólo se sirven de la historia como marco o decorado, sin precisar estudio previo alguno. La novela histórica es, ante todo, fruto de un arduo trabajo de investigación, de análisis, de recopilación, siendo

²⁰⁷ Mateo Díez, Luis.: “La novela y la vida” en *Teoría de la novela, Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Enric Sullà, ed. Crític, 1996, pp. 284-5.

²⁰⁸ Cervantes, Miguel de: *El Quijote*, IIª parte, Cap. 3, p. 570.

en todo momento esencial hacer observaciones sobre el suceso o el personaje escogido.

Esta práctica narrativa, llamada novela histórica, ha sido abordada por diferentes autores. En opinión de Pierre-Louis Rey, la novela histórica está considerada por la crítica como un “micro-género” y su misión es la de:

Faire ressortir au moyen de la fiction les mécanismes qui expliquent les grandes transformations sociales au niveau des chefs d’État aussi bien qu’au niveau du peuple, en ouvrant sans volonté de prêcher la voie à une réflexion morale et en utilisant toutes les ressources du roman sans s’interroger sur les lois du genre²⁰⁹.

Para Rey, Walter Scott es el autor más representativo de este “micro-género” a comienzos del siglo XIX, ya que manifiesta un interés renovado por las fuentes nacionales, sea el caso de sus novelas *Ivanhoé*, *Waverley*, *Rob Roy*, etc. Con W. Scott, la novela histórica mezcla personajes ficticios y reales, pues utiliza un marco y un fondo de sucesos reales, pero se sirve de un destino individual para aclarar una parte de la Historia.

En su intento por definir la “novela histórica”, relacionándola con la *histoire romancée*, Rey señala que aquella afirma prioritariamente el carácter ficticio de su intriga, al tiempo que adquiere verosimilitud, ya sea por el marco espacio-temporal o por los resortes profundos de la acción²¹⁰.

²⁰⁹ Rey, Pierre-Louis: *Le roman*, París, Hachette, 1992, pp. 16-17.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 18.

Según Amado Alonso, la novela histórica es un género y lo define de la manera siguiente:

Novela histórica no es sin más la que narra o describe hechos y cosas ocurridos o existentes, ni siquiera-como se suele aceptar convencionalmente- la que narra cosas referentes a la vida pública de un pueblo, sino específicamente aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad²¹¹.

Para este ensayista, Mme de Genlis y Mme Cottin son las iniciadoras de la novela histórica en Francia antes del romanticismo²¹².

Por otra parte, algunos autores han considerado la novela histórica como un subgénero narrativo. Entre ellos Carlos Mata²¹³, quien la cataloga como un género híbrido, mezcla de invención y realidad. Aduce que los críticos exigen de este tipo de obras la reconstrucción de un pasado histórico, más o menos lejano, para el cual el autor debe reunir toda una serie de materiales no ficticios no debiendo olvidar que el elemento histórico es lo secundario y que lo principal es la novela. El resultado final de esta mezcla de elementos históricos y literarios no es una obra correspondiente a la disciplina histórica, sino a la literaria, una obra de ficción.

²¹¹ Alonso, Amado: *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Gredos, 1984, p. 31 y ss.

²¹² *Ibidem*, p. 31.

²¹³ Mata, Carlos: "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica" en *La novela histórica, teoría y complementos*, Navarra, Ed. Universidad de Navarra, 1995, p. 18.

C. Mata, al describir las razones por las que se sigue cultivando este género en la actualidad, nos ayuda a comprender mejor su significado e incita al lector a que se introduzca en la lectura del mismo, aduciendo que, al estar sometido a un alud informativo, el hombre moderno no puede permitirse poseer una perspectiva exacta de su propio presente. Asimismo, explica el interés y la atracción que puede ejercer la novela histórica desde dos puntos de vista, el del escritor y el del lector. Aunque extensa, la cita nos parece reveladora:

Además del carácter ejemplar de la historia, en la novela histórica encontramos valores y sentimientos universales: no es ya sólo que determinados hechos o circunstancias se repitan en el curso de los siglos; es que los grandes temas (amor, honor, amistad, ambición, envidia, venganza, poder, muerte), en tanto que humanos, son iguales en todas las épocas, y es precisamente su valor atemporal lo que permite que nos emocione igualmente una novela ambientada en el Egipto de los faraones o en el Nuevo Mundo americano descubierto por los españoles, en la Roma Imperial o en la Italia renacentista, (...) O más sencillamente, la novela histórica puede escribirse no por escapismo o evasión del presente, sino por mero amor al pasado, como una manifestación de añoranza romántica de hombres y sociedades que ya pasaron. (...) por lo que toca al lector, éste puede acercarse a la novela histórica como a una mera novela de aventuras exóticas, (...) como una novela erudita (...) y como una novela psicológica de introspección en los sentimientos de los principales personajes²¹⁴.

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 37-39.

C. Mata concluye su análisis sobre la novela histórica, indicando cómo se construye una novela histórica y ofreciendo una valoración final acertada en la que expone:

La novela histórica, situada entre la historia y la literatura, puede narrar y explicar los acontecimientos con mayor viveza y emoción, sin la gravedad del relato puramente histórico, puede revivir el pasado, infundir vida nueva a ese material, penetrar en los caracteres principales de una época o una sociedad, en suma, calar en su esencia. (...) Presente y pasado se hermanan en la novela histórica (...) la historia y la literatura se dan la mano²¹⁵.

De las definiciones realizadas sobre este tipo de novela, hemos seleccionado también la de Felicidad Buendía en su estudio preliminar sobre la novela histórica española:

Definir la novela histórica en un sentido estricto supone decir de ella sencillamente que desarrolla una acción novelesca en el pasado; sus personajes principales son imaginarios, en tanto que los personajes históricos y los hechos reales constituyen el elemento secundario del relato. Naturalmente, la perfecta ambientación de una novela de este género requiere un minucioso y detenido examen de la época histórica en que se va a situar la novela, una erudición o documentación que nos permita con toda verosimilitud vivir el espíritu de los tiempos a que se nos traslada y, en fin, que el escritor esté dotado de unas facultades imaginativas suficientemente grandes como para prestar calor de vida, emoción y situaciones interesantes²¹⁶.

²¹⁵ *Ibidem*, pp. 59-60.

²¹⁶ Buendía, Felicidad: *Antología de la novela histórica española*, Madrid, Aguilar, 1963, pp. 16-17.

Felicidad Buendía considera como cultivadores del género a varios autores franceses cuyas traducciones llegan a España a finales del siglo XVIII, entre los cuales aparece una de las autoras estudiadas en esta tesis:

En el campo de la novela nos encontramos al final del siglo XVIII con varios factores que favorecen la penetración de las ideas del exterior (...) Las vías de penetración del pensamiento europeo nos llegaron de una manera anárquica, a golpes, sin sistema y a destiempo. Aparte de que contribuyera a ello la excitación política de aquellos momentos con la Revolución francesa, la penetración llega de forma paradójica, es decir, que viene a pesar de la rigurosa y rígida y no siempre bien orientada censura, que si bien prohíbe la entrada de traducciones extranjeras, por un lado, por otro parece que se le cuelan abundantemente; (...) Tan solo Marmontel y Caracciolo, Florián y Madame de Genlis, autora esta última que, iniciándose con novelas de carácter moral y educativo, empezó a acercarse a la novela histórica en el mismo momento en que su gran creador, Walter Scott, se apoderó del género y lo consagró. Madame Genlis viene a ser uno de los escritores franceses más leídos en la primera mitad del siglo XIX. (...) Prosigue la profusión de traducciones de autores europeos: se lee *Corina*, de Mme de Staël y *Matilde o las Cruzadas*, *Malvina* y *Amalia Mansfield*, de Madame Cottin; de Madame de Genlis, *Veladas de la Quinta* y *El sitio de la Rochela*; Richardson, Mrs Radcliffe, Osián, Gessner²¹⁷.

Si nos detenemos en las consideraciones de Mme de Genlis sobre la novela histórica, hemos de señalar que el carácter

²¹⁷ *Ibidem*, p. 25 y ss.

“histórico” en algunas de sus novelas adquirió para ella una importancia considerable. Extraemos algunas de sus citas más representativas, a fin de comprender su concepción sobre dicho género y dilucidar si lo prefería a los restantes. Así, en el prefacio de su novela *La duchesse de La Vallière* escribió:

Nous avons dans notre langue une prodigieuse quantité de romans historiques; c'étoit le goût dominant dans le siècle de Louis XIV (...). Ce genre d'ouvrage, ainsi que tous les autres, a ses avantages et ses inconvénients: les principaux personnages d'un roman historique sont plus intéressans que des héros imaginaires; ici, comme dans la tragédie, l'histoire donne du prix à la fable, et la fiction à son tour embellit la vérité, mais la curiosité n'est point excitée, le lecteur connaît d'avance les événements les plus frappans, la plus grande partie des détails et le dénouement. Enfin dans la composition d'un ouvrage de ce genre l'imagination de l'auteur est toujours contrainte, il ne lui est pas permis d'offrir des situations et des scènes éclatantes que l'histoire auroit dû nécessairement recueillir, il ne peut inventer que des choses que le public a pu ignorer et qui soient conformes aux caractères de tous les personnages dont je parle, j'ai peint Madame de la Vallière, Madame Henriette d'Angleterre, Madame de Montespan, etc., d'après le témoignage unanime de leurs contemporains. Si je n'eusse consulté à cet égard que les auteurs du dernier siècle, je n'aurois tracé que des tableaux très infidèles²¹⁸.

²¹⁸ Genlis, Stéphanie de: *Madame de La Vallière*, París, Maradan, 1804, p VII y ss.

Entre los elogios que Genlis dedicó a este subgénero, destacamos el correspondiente a la reseña histórica con la que termina su obra *Bélisaire*:

(...) Les romans historiques seront, à mérite égal, toujours préférés aux autres; eux seuls ont fait la réputation des romanciers français les plus célèbres: mademoiselle de Scudéry, la Calprenède, mademoiselle de la Force, madame de la Fayette, mademoiselle de Lussan, madame de Graffigny, etc., (...) Comme je l'ai déjà dit, ce n'est que depuis un certain nombre d'années que quelques gens de lettres ont tout-à-coup découvert que ce genre d'ouvrage est *mauvais* et pernicieux. L'un d'eux a même dit qu'on ne faisoit des romans historiques que faute d'imagination. C'est précisément tout le contraire; il faut infiniment plus d'imagination et plus d'art pour joindre des scènes et des fictions intéressantes à des faits historiques, pour bien développer et bien soutenir de grands caractères connus, pour bien peindre les mœurs du temps où l'on se transporte, que pour tout inventer. Cette vérité est si frappante, qu'elle n'a pas besoin d'être développée. (...) La seule littérature française offre un grand nombre de bons romans historiques; (...) En littérature, ne proscrivons rien; un genre de plus est une richesse, et pour nous celle des romans historiques en est une nationale²¹⁹.

En el prefacio de su novela *Jeanne de France* (1816), Mme de Genlis reconoce que sus personajes han de sentir un gran entusiasmo por la virtud y alcanzar la perfección moral. Por esta causa, es necesario acudir a la historia y estudiar sus venerados personajes, pues esta perfección que intenta transmitir a través de

²¹⁹ Genlis, Stéphanie de: *Bélisaire*, París, Lecointe et Durey, 1824, p. 189 y ss.

sus obras necesita de la autoridad y del rigor generados por los grandes personajes de la historia²²⁰. Al describir la vida de personajes tales como Pétrarque, en su novela *Pétrarque et Laure*, que han sido al mismo tiempo historiadores y poetas, Genlis experimenta la tentación de ser historiadora y poeta a la vez. De esta manera, no sólo supo escoger a sus personajes en la historia sino que también supo darles vida en la ficción, dotarlos de una existencia coloreada de profunda virtud de la cual emana una moralidad que raya en la utopía, puesto que resulta inalcanzable en la práctica.

En otra de sus apasionantes novelas, rica en la descripción de caracteres, *Madame de Maintenon* (1806), Genlis expone que la novela que se sirve de la historia para tomar como ejemplos de virtud a ilustres personajes, tales como Louis XIV y Mme de Maintenon, es: *la forme du roman la plus favorable au développement des conceptions véritablement morales*²²¹, siendo éste su objetivo prioritario en la mayoría de sus obras, siendo para ella incuestionable la importancia de la disciplina histórica: *La perfection et la vertu persévérante il faut les trouver dans l'histoire (...)*²²². A través de nuestro estudio, hemos podido constatar que Mme de Genlis, con el paso de los años y a medida que se ejercía en este tipo de novela, se mantuvo fiel a esta premisa.

²²⁰ Genlis, Stéphanie de: *Jeanne de France*, París, Maradan, 1816, T I, p. VIII del prefacio.

²²¹ Genlis, Stéphanie de: *Madame de Maintenon*, París, Maradan, 1806, p. VIII del prefacio.

²²² Genlis, Stéphanie de, *op. cit.*, *Mme de Maintenon*, p. VII del prefacio.

Algunos autores han considerado otras obras de la novelista como claros ejemplos de *nouvelle historique*. Sea el caso de *Mademoiselle de Clermont*, considerada por M. de Lescure como una obra maestra del género, después de haberle conferido el calificativo de *historique*²²³. R. Trousson considera esta misma obra como histórica, aplicándole la categoría de *nouvelle* por sus cualidades de *clarté parfaite et précision sans sécheresse*²²⁴. Esta obra constituye, a este respecto, un ejemplo de toma de notas y documentación por parte de la autora, a partir de cronistas e historiadores tales como Barbier, Marais o Lemontey, quienes dan cuenta de un episodio que tuvo lugar en el curso de una fiesta celebrada en Chantilly hacia 1722. La caza del ciervo en la cual participaban el duque de Bourbon y Luis II duque de Melun, quien resultó muerto debido a un accidente.

En el relato corto, *Ines de Castro*, Genlis rinde homenaje a la figura histórica como hicieron, asimismo, en Francia Montherlant o La Motte. El argumento nos presenta la historia de Inés de Castro, dama castellana, amada del infante Pedro I de Portugal y, más tarde, esposa del mismo (1354), retratada con esmero por la novelista.

A partir del momento en que sus obras ya no recibieron el elogio de la crítica ni de los escritores, las relaciones de la autora con ellos comenzaron a volverse conflictivas, tanto en el plano

²²³ *Vid.*, la reseña histórica de M. de Lescure en S. de Genlis: *Mademoiselle de Clermont*, París, Librairie des Bibliophiles, 1858, p. III.

²²⁴ Trousson, Raymond: *Romans de femmes*, París, R. Laffont, 1996, p. 778.

personal como en el literario. Así, Plagnol-Diéval²²⁵ cuenta que cada alusión amorosa aparecida en sus novelas (en particular, las históricas que tratan de las amantes de Louis XIV), en sus *nouvelles* y sus poemas era un motivo de la crítica para traer a colación los amores de la autora o llegar incluso a inventárselos; según esta analista, estas acusaciones podrían venir fomentadas por las evidentes contradicciones de Genlis, entre las pretensiones morales, que reflejaba en sus obras, y los desvaríos de su vida privada.

Volvamos al análisis del subgénero a través de las notas de Francisco Carrasquer²²⁶, quien, en su estudio sobre la obra de Ramón J. Sender, analiza este subgénero literario y constata además que este autor manejó los dos subgéneros tratados en esta investigación, la novela histórica en *Imán* (1930) y la epistolar en *La tesis de Nancy* (1962). Ramón J. Sender, universal en su tratamiento de asuntos aparentemente locales y autobiográficos, se erige como un ejemplo de calidad en la historia de las letras españolas y su variedad narrativa así lo corrobora. Carrasquer alude a los rasgos y a la técnica narrativa de Sender, indicando que este novelista se propone en sus novelas históricas “hacer de la filosofía de la vida una filosofía por encima del bien y del mal (...) nacida de la constatación de que el vivir, cualquier vivir, es un prodigio; (...)”

²²⁵ Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle: « Aimer ou haïr Mme de Genlis » en *Études sur le XVIII siècle*, de Roland Mortier et Hervé Pasquin, Bruxelles, Ed. Université de Bruxelles, 2000, p. 92.

²²⁶ Carrasquer, Francisco: *Imán y la novela histórica de Sender*, Londres, Tamesis Books Limited, 1970.

si el vivir es misterio, la muerte es cosa sabida. Luego no hay apenas alusiones a ultratumba, en las obras de Sender²²⁷.

Podemos servirnos de la comparación realizada por Carrasquer entre la novela histórica de Sender y la de Flaubert, y aplicarla, grosso modo, a las obras de Mme de Genlis con fines morales:

La novela histórica de Sender, en líneas generales, sigue la divisa de Flaubert: “Mes premiers plans sont inventés et mes fonds réels”²²⁸ (...) Sender no insiste siquiera en los fondos grandiosos a que se prestan sus novelas según el tema. (...) Lo que le importa (...) es cómo obran y hablan sus personajes²²⁹.

Si bien es cierto que ésta era la concepción de Flaubert sobre lo que debía ser una novela, nos permitimos abrir un breve paréntesis respecto a la afirmación de Carrasquer dado que su comparación entre Sender y Flaubert flaquea por el lado de este último. En realidad, el novelista normando tiene otras opiniones diferentes respecto a la novela histórica, como lo demuestran las citas siguientes. La primera aparece en una carta de Flaubert a su amigo Jules Duplan, fechada el 14 de mayo de 1868:

J'ai peur que les fonds ne dévorent les premiers plans. C'est là le défaut du genre historique. Les personnages de l'histoire sont plus intéressants

²²⁷ *Ibidem*, p. 83.

²²⁸ Flaubert, G.: *Correspondance générale*, V, p. 327, en *op. cit.*, Iman y la novela histórica... p. 84.

²²⁹ Carrasquer, F., *op. cit.*, Iman y la novela histórica ..., p. 84.

que ceux de la fiction, surtout quand ceux-là ont des passions modérées²³⁰.

La segunda cita está tomada de una carta a su venerada amiga George Sand, fechada a finales de diciembre de 1875:

Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par dessus tout, *la Beauté*²³¹.

Como decíamos, Carrasquer ofrece unas consideraciones explícitas sobre dicho tipo de subgénero narrativo:

Pues bien; si la novela es un género, la novela histórica no puede serlo también porque entonces tendríamos un montón de géneros en el género novela. (...) de modo que podemos zanjar esta cuestión de “genología” perentoriamente dando por sentado que la novela histórica es un subgénero del género novela. (...) Porque si es un subgénero de la novela, la novela histórica tiene que ser y no puede ser otra cosa que novela. No “ante todo” o “sobre todo” novela sino novela de arriba abajo. Después de ser novela, sólo después, puede mojarse teñirse o colorearse de *histórica*²³².

Este escritor llega a plantearse la duda de si servirse de la historia y de su urdimbre de hechos no representa para un autor de novela histórica una dependencia o servidumbre. En cualquier caso,

²³⁰ Flaubert, G.: *Correspondance*, París, Gallimard, coll. Pléiade, 1991, T. III, p. 734.

²³¹ *Op. cit.*, Flaubert, G., *Correspondance*, 1998, T. IV, p. 1000.

²³² *Op. cit.*, *Imán y la novela histórica*, p.70.

Carrasquer, plenamente convencido, argumenta que, además de respetar la historia, cualquier escritor de este subgénero depende de ella. Sin embargo, su grado de atadura no es mayor que el “del autor de novela de ficción que también ha de ajustarse al bastidor de hechos que constituye su acción e intriga inventada”²³³.

Carrasquer cree que fue W. Scott uno de los escritores más conspicuos de novela histórica, idea que justifica mediante un análisis pormenorizado de las razones que, en su momento, le llevaron al éxito.

A este respecto, los apuntes de Kurt Spang para una definición de novela histórica resultan muy completos, ya que abarcan nociones literarias que se remontan a Aristóteles. Este autor coincide con C. Mata en que la novela histórica es un subgénero híbrido que plantea un problema concreto al salirse del ámbito de lo literario, quien, a su vez, completa su definición exponiendo que:

(La novela histórica) en cierto sentido participa del nivel primero, del de las comunicaciones verbales generales no literarias. Pero no es historiografía pura y tampoco es narrativa o novela pura: constituye un “hiato entre ficción e historia” (...) Es decir, participa de las particularidades del primer nivel de abstracción en cuanto parcialmente también es comunicación verbal no ficticia. En el fondo el novelista “histórico” intenta compaginar las dos tareas originariamente separadas de las que habla Aristóteles en su *Poética*. Según el filósofo “el historiador narra lo que ha sucedido y el literato lo que podría suceder” (...)²³⁴.

²³³ *Ibidem*, p. 71.

²³⁴ *Ibidem*, pp. 81-82.

Kurt Spang alude a dos tipos de novela histórica el “ilusionista” y el “antiilusionista”. En función de los dos tipos, los autores o se afanan en crear la ilusión de autenticidad y de veracidad en lo narrado, o reflejan con más claridad la actitud fundamental del historiador que considera contingente la historia. Por lo tanto, el autor se obliga a seleccionar, ordenar e interpretar los acontecimientos inconexos a través de procedimientos narrativos y ficcionalizadores para que puedan adquirir un sentido²³⁵.

Precisa Kurt Spang que la novela histórica, al pertenecer al género de la novela, posee todos los recursos narrativos empleados en este tipo de texto y detalla las particularidades de la misma teniendo en cuenta la presentación de la novela, el narrador, las figuras, el espacio, el tiempo y el lenguaje.

Entre los detractores de este subgénero, Kurt Spang cita a Ortega y Gasset²³⁶ para quien “el poder mágico, gigantesco, único, glorioso, de este soberano arte moderno que es la novela es el de habernos sumergido en un mundo comunicante con el nuestro auténtico”. “Vivíamos, refiere Ortega y Gasset, con los personajes, preocupados de sus vicisitudes, inmersos en el mismo aire, espacio y tiempo”. “El novelista ha de intentar anestesiarnos para la realidad, dejarnos reclusos en la hipnosis de una existencia virtual”. De ahí, el carácter o efecto de “hermetismo” que ha de tener

²³⁵ *Ibidem*, pp. 85-90.

²³⁶ Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote, Ideas sobre la novela*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 199 y ss.

cualquier novela según Ortega y Gasset, pues para poder evadirnos, antes, “el autor debe atraernos al ámbito cerrado que es la novela y mantenernos en perfecto aislamiento del espacio real que hemos dejado”. Por este motivo, la llamada novela histórica no consigue ese efecto para Ortega y Gasset, porque “no se deja al lector soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente la historia”. Para este pensador, el escritor falsifica la historia, aproximándola demasiado, y desvirtúa la novela, alejándola con exceso de nosotros hacia el plano abstracto de la verdad histórica. Estas reflexiones pueden ser un ejemplo de un prejuicio establecido contra este subgénero, que Spang pretende eliminar afirmando que, si bien de manera ecléctica, “una buena novela histórica permite realizar perfectamente las dos cosas”²³⁷.

F. Buendía comulga con la mayoría de la crítica especializada al afirmar que W. Scott es el representante sumo de este tipo de novela, producto genuino, en su opinión, del Romanticismo:

El Romanticismo, con su rico bagaje de recursos efectistas, tenía que complacerse necesariamente del tema histórico tan sugestivo y dramático, y en la vanguardia de esa comunidad de ideas, gustos y tendencias estaba el más destacado autor: Walter Scott²³⁸.

Con W. Scott, apunta P.-L. Rey, la novela histórica mezcla personajes ficticios y reales en un marco y sobre un fondo de sucesos auténticos, sirviéndose más bien de un destino individual para aclarar una parte de la Historia.

²³⁷ Carrasquer, F., *op. cit.*, p. 112.

²³⁸ F. Buendía, *op. cit.*, p. 16.

Las razones que argumenta F. Carrasquer para considerar a W. Scott el maestro nos parecieron las más explícitas:

Porque la decoración interior, el equipo de guerreros, el paisaje de aquel entonces, el vestuario, la panoplia, el patrón de vida política, social y religiosa, todo lo exterior posible (...) todo eso es histórico. Porque Walter Scott era un erudito en la materia y disponía de una enorme masa de documentos para poder lanzarse a esas peregrinas descripciones de torneos, justas, cabalgatas, cacerías, batallas, algaradas y escaramuzas; de castillos feudales, chozas de siervos, catedrales e iglesias, (...) Scott fomenta “el culto de la personalidad,” hincha el balón del héroe sin tacha, lo que agrada siempre al gran público, ávido en todas la épocas de ideal encarnado, alimenta el sentimentalismo de las gentes con su universo ingenuamente maniqueo de buenos y malos, (...) no para de describir hazañas, hechos de armas, luchas grandiosas o mezquinas (...) ²³⁹.

A pesar de sus defectos como creador, apuntados por sus detractores, W. Scott sigue siendo considerado hoy en día maestro del género narrativo histórico.

A lo largo del tiempo, muchos autores se han aventurado, paulatinamente, en este tipo de discurso, la narrativa histórica. Hemos visto que la historia ha sido utilizada por los novelistas porque nutre la ficción y porque lleva en sí misma el prestigio de la verosimilitud. Para el autor la historia es el presente.

Genlis amó el género de la novela histórica porque podía presentar personajes susceptibles de poseer una perfección moral y,

²³⁹ Carrasquer, F., *op. cit.*, p. 72.

en sus palabras: *il y a de l'infini dans cette perfection morale qui n'est autre chose qu'une grandeur sans mesure*²⁴⁰.

Georg Lukács, autor de un ensayo sobre la novela histórica defiende dos aspectos en este tipo de texto. Por una parte, posibilita el despertar poético de los seres humanos que intervienen en los grandes acontecimientos históricos: *permitir la vivencia de los motivos sociales y humanos por los cuales unos hombres pensaron, sintieron y obraron tal como ocurrió en la realidad histórica*²⁴¹. Por otra, permite *probar con medios poéticos la existencia, el mero ser de las circunstancias y las figuras históricas*. Lukács analiza el aporte de W. Scott a la novela histórica explicando que su arte estriba en individualizar a sus héroes históricos, ya que los conecta perfectamente con la época en que viven y con la corriente que representan, y se esfuerzan por llevar a la victoria²⁴².

Para Lukács, *la verdad histórica* de W. Scott reside en la configuración de esa necesidad histórica que se impone a través de la apasionada acción de los individuos, a menudo, incluso, contra su psicología, y en su forma de basar esa necesidad en los fundamentos reales, económico-sociales, de la vida nacional. Este escritor sabe reunir en algunos personajes las espléndidas cualidades humanas de los antiguos héroes de los clanes, presentando, asimismo, la ruina de la sociedad gentilicia como una tragedia heroica, no como una mísera degradación²⁴³.

²⁴⁰ Genlis, Stéphanie de: *Pétrarque et Laure*, París, Ladvocat, 1819, p. XIII de l'épître dédicatoire.

²⁴¹ Lukács, Georg: *La novela histórica*, Barcelona, Grijalbo, 1976, pp.42-43.

²⁴² *Ibidem*, p. 48.

^{1b} *Ibidem*, p. 60.

V. MEMORIAS

Se ha definido este género como una autobiografía en la que el autor resalta menos su persona y su devenir que las circunstancias históricas, sociales, etc., en el seno de las cuales vive y ha desarrollado su actividad.

Las *Memorias* están dedicadas a los acontecimientos históricos en los que ha participado el autor ya sea por activa o por pasiva, cuentan las relaciones privilegiadas que han podido mantener con los poderosos que, directa o indirectamente, han causado esos acontecimientos. Se cuenta, sobre todo, lo que se ha hecho o visto. La autobiografía, como es sabido, se centra en la existencia misma del que escribe.

Pasamos a comentar algunas consideraciones sobre las *Memorias*, pensando en que la única obra de tipo autobiográfico o cercano a la autobiografía que hemos incluido en esta investigación

lleva por título *Mémoires de Mme de Genlis sur la cour, la ville et les salons de Paris*.

Comencemos puntualizando que las escrituras personales han sido herederas de un estatus que literariamente se ha considerado infravalorado haciendo, en ocasiones, de ellas producciones con un carácter de utilidad.

Los géneros íntimos parecen, así pues, relegados a los márgenes de lo literario. Ello quizá se explica por el hecho de que muchos escritores consideran como un axioma la siguiente afirmación: la literatura es ficción. Por eso al enfrentar autobiografía con novela constatan un error o la mediocridad. Citemos el ejemplo de Gilles Deleuze quien escribe contra el uso de la primera persona, práctica que, en su opinión, provocaría la confusión entre literatura y autobiografía:

Écrire n'est pas raconter ses souvenirs et ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes. (...) Ce ne sont pas les deux premières personnes qui servent de condition à l'énonciation littéraire; la littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je²⁴⁴.

Las *Memorias* y la *Autobiografía* tienen una frontera imprecisa. Para aclarar esta cuestión F. J. Hernández nos remite al trabajo de G. May *L'autobiographie* en donde se analiza dicho género en relación con sus colindantes. F. J. Hernández recoge la definición de P. Lejeune que diferencia ambos conceptos en base a

²⁴⁴ Lecarme, J.; Lecarme-Tabone É.: *L'autobiographie*, París, A. Colin, 1999, p. 12.

la interioridad/ exterioridad de los acontecimientos narrados con relación al punto de vista del narrador²⁴⁵.

No es nuestro objetivo tratar de manera pormenorizada las distinciones entre géneros vecinos puesto que de ellos se han ocupado con suficiente rigor otros autores, pero sí quisiéramos ofrecer unas consideraciones, por lo demás bastante generales, tendentes a completar mejor esta investigación. En opinión de Lecarme:

(...) l'autobiographie vise dans le sujet vivant l'individu, mais tout l'individu, avec sa vie privée et publique. (...) Les mémoires supposent, au contraire, une sectorisation de l'individu: c'est comme duc et homme de cour que Saint-Simon se voit, le reste ne l'intéresse guère. (...) C'est en mémorialistes de la vie littéraire et artistique que, chaque jour, les deux frères Goncourt prennent leur plume pour leurs chroniques secrètes. (...) Alors que l'autobiographe cède souvent à l'illusion d'un état d'exception par rapport à son environnement et à sa génération, le mémorialiste (...) est le témoin et le porte-drapeau de sa génération, il résume en lui les grands conflits du siècle; il est l'égal de tous les autres, mais il est investi de la mission de décrire cette égalité; il se persuade que ses souvenirs sont partagés par tous ses contemporains²⁴⁶.

En nuestro esfuerzo por reunir algunas definiciones sobre *Memorias*, conozcamos la que ofrece el Littré, que, según Lecarme es la más corriente para nosotros: *mémoires se dit des récits où sont*

²⁴⁵ Hernández, F. J.: *Y ese hombre seré yo*, Murcia, Secretariado Publicaciones Universidad de Murcia, 1993, p.80.

²⁴⁶ Lecarme, J.; Lecarme-Tabone, É.: *op. cit.*, p. 50.

*racontés les événements de la vie d'un particulier*²⁴⁷.

Transcribimos, además, unas líneas de este último autor que comentan una acepción del término en el siglo que nos interesa aquí:

Il est probable que la périphrase *memoires de ma vie*, s'est au XVIII siècle, abrégée en *mémoires*, et que le sens tardif et spécial de *souvenirs d'une vie*, a supplanté tous les autres, le terme de *mémoires*, étant absorbé sémantiquement par celui de *la mémoire*, c'est-à-dire de l'aptitude à se souvenir et à mémoriser²⁴⁸.

Si consultamos los diccionarios de siglos pasados observaremos cómo el término *Memorias* es más antiguo que el de *Autobiografía* y que en las memorias de autores como Retz o Saint-Simon se encuentran, asimismo, partes que pueden considerarse como Autobiografía.

El primer término alude a las obras en las que los sucesos contemporáneos, la historia en sí misma constituye una parte más considerable que la acordada a la personalidad de quien escribe. Las *Memorias* corresponderán prioritariamente al relato de lo que se ha visto u oído, de lo que se ha hecho o dicho, mientras que el segundo, la *Autobiografía* corresponderá en su mayor parte, por el contrario, al relato de lo que se ha sido.

En las *Memorias* la idea de una confesión personal aparece como en la *Autobiografía*, sin embargo, no es un género volcado al conocimiento de sí mismo, del yo.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 48.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 48.

Circunscribiéndonos a Francia, señalemos que el término *Memorias* hace referencia a una larga tradición que se remonta al siglo del Rey sol. En este siglo, el vocablo se convertirá en el preciso para todos los que desean hablar de ellos mismos o de los sucesos históricos en los que se involucraron. En este tipo de texto primará el carácter individual o particular, expresando, asimismo la relación entre la información y la literatura, en el momento en que el autor decida que desea contar algo veraz y se deje llevar por su pluma. Las acepciones del término van evolucionando y a medida que avanza el siglo las *memorias* aluden a textos presentados como relatos autobiográficos, en los que la parte histórica cede el paso a la descripción de las experiencias personales, son memorias de cortesanos, de grandes personajes del reino, de damas galantes, etc. Estas obras dan a conocer la “historia menuda” por la perspectiva o el punto de vista personal que se realiza sobre lo histórico, el relato se fija más en la anécdota que en lo objetivo. Dos ejemplos son las ya mencionadas *Mémoires* del cardenal de Retz y del duque de Saint-Simon.

Sin embargo, en el siglo XVIII el término se nutre con un nuevo sentido, el del relato ficticio. Algunos escritores componen, teniendo como modelos las vidas de cortesanos, damas galantes, vidas de personajes idénticos pero imaginarios. Así pues, *Mémoires* se convierte en sinónimo de *roman*, citamos como ejemplos las *Mémoires du comte de Comminge* de Mme de Tencin, las *Mémoires d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* de Prévost, etc.

En cambio, el término *Autobiografía* aparece en 1930 como traducción literal de la palabra inglesa *autobiography* formando parte del título que B. Franklin había dado al libro que contaba sus recuerdos. A partir de entonces, muchos autores, citemos el caso de Simone de Beauvoir, han seguido el ejemplo y han utilizado el término para contar sus recuerdos.

Algunos autores han afirmado que los franceses han preferido desde siempre las memorias a la historia. El porqué lo describió Chateaubriand en su *Génie du christianisme* y quizá en sus palabras hayamos visto reflejados algunos rasgos del carácter de Mme de Genlis que aparece muy correcta en sus *Mémoires*. Y ello es en cierto punto comprensible porque nadie contaría su vida para reflejarse como mala persona, traidor o cobarde:

Le Français a été dans tous les temps, même lorsqu'il était barbare, vain, léger et sociable. Il réfléchit peu sur l'ensemble des objets. Mais il observe curieusement les détails, et son coup d'oeil est prompt, sûr et délié: il faut toujours qu'il soit en scène, et il ne peut consentir, même comme historien, à disparaître tout à fait. Les mémoires lui laissent la liberté de se livrer à son génie. Là, sans quitter la théâtre, il rapporte ses observations, toujours fines, et quelquefois profondes. Il aime à dire: *J'étais là, le Roi me dit... j'appris du Prince... Je conseillais, je prévis le bien, le mal*. Son amour-propre se satisfait ainsi; il étale son esprit devant les lecteurs; et le désir qu'il a de se montrer penseur ingénieux, le conduit souvent à bien penser. De plus, dans ce genre d'histoire, n'est pas obligé de renoncer à ses passions, dont il se détache avec peine. Il s'enthousiasme pour telle ou telle cause, tel ou tel personnage; et tantôt insultant le parti opposé, tantôt se ralliant du sien, il exerce à la fois sa vengeance et sa malice. (...) Mais quand on veut transporter à l'histoire

cet art des détails, les rapports changent; les petites nuances se perdent dans les grands tableaux, comme de légères rides sur la face de l'Océan²⁴⁹.

Lo que queda claro es que de las *Memorias* se pasó a la *Autobiografía* gracias a Rousseau, desde el momento en que éste evoca historias, vidas, retratos y caracteres. Este filósofo ilustrado consideró que, aun cuando era un hombre cualquiera, del pueblo, oscuro, sin notoriedad pública, podía contar la historia de sí mismo, de los entresijos de su alma, por lo demás más interesante que la de los reyes. Es cierto que quizá por vez primera Rousseau fue el que desvió la atención de los sucesos (propios de las memorias) a la Autobiografía, a sus efectos sobre una subjetividad que llamó *alma*. Esta distinción rousseauiana anuncia las escrituras de la vida individual y se inscribe, según Lecarme, en una de las más antiguas reflexiones del hombre sobre su condición²⁵⁰.

Digamos que bajo el paraguas de autobiografía se agrupan una serie de textos que tratan del yo, de la escritura íntima y personal. F. J. Hernández analiza la autobiografía en relación con la crítica literaria y aporta las opiniones de autores como Georges Gusdorf cuya obra *Les écritures du moi* es descrita por F. J. Hernández como “verdadera suma y compendio de saber humanístico y de erudición autobiográfica”. Gusdorf ve con decepción y cierta ira el que no haya críticos que sepan valorar la

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 50.

²⁵⁰ *Ibidem*, p.53.

escritura íntima que se haya reducido *au statut d'une coquille vide, d'où la vraie vie s'est définitivement envolée*²⁵¹.

Otro error que señala F. J. Hernández es el interés de la actual crítica en clasificar la autobiografía. Añade a la vez que aclara qué recubre el epígrafe autobiografía, algo a lo que nos referíamos anteriormente:

Es evidente que dentro de la escritura autobiográfica existen distintas formas que según criterios amplios aunque bien definidos pueden llevar a distinguir la autobiografía propiamente dicha de un Diario íntimo o de unas Memorias. (...) El intento de establecer fronteras nítidas allí donde las líneas de demarcación son muy borrosas conduce a una atomización epistemológica y en definitiva a desvirtuar con falsos problemas de teoría práctica el carácter esencial del acto autobiográfico²⁵².

La relación de la autobiografía con otros géneros como el diario íntimo, las confesiones, las memorias se traduce en que todos ellos han sido practicados en primera persona. Sostiene F. J. Hernández que en la propia palabra *Auto-bio-grafía*, el yo, la vida y la escritura, aparecen los tres ejes que organizan la materia y la forma del discurso autobiográfico. Es decir, “la conciencia de la propia identidad, la experiencia vital que le sirve de base y la transformación de la conciencia personal en escritura, constituyen

²⁵¹ Hernández, F. J.: *op. cit.*, p. 36.

²⁵² *Ibidem*, p. 39.

los tres factores esenciales de la literatura y de la posterior investigación autobiográfica”²⁵³.

Continúa apuntando F. J. Hernández que el acto de escribir en general y de escribir autobiografía en particular, no es un simple y desdeñable acto “productor” de texto sino una relación rica de implicaciones entre el propio yo, el mundo exterior y el texto producto de la escritura²⁵⁴. Estos tres elementos de la relación se tienen en cuenta también, en nuestra opinión a la hora de escribir *Memorias*. Para recorrer el camino que va de la obra a lo que es preexistente a ella, propone F. J. Hernández el método psicoanalítico aplicado con medida. Aunque para explicar mejor la escritura íntima también aboga este autor por aquellas vías de aproximación al texto, que tanto lingüísticas, como temáticas etc., establezcan la relación entre los tres elementos que constituyen el acto autobiográfico²⁵⁵.

Con respecto a la autobiografía de las mujeres diremos que es un mundo diferente en el que Lecarme tiene en cuenta algunos aspectos que la mujer considera más que el hombre. Uno de estos aspectos es el del cuerpo y la apariencia física: *Elles mentionnent aussi les vêtements qu’elles portaient en telle ou telle occasion memorable ainsi que l’impression esthétique qu’elles pensent produire sur les autres*²⁵⁶. Mme de Genlis constituye un ejemplo cuando relata en sus *Mémoires*, el día de su presentación oficial en la corte.

²⁵³ *Ibidem*, p. 32.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 40.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 43.

²⁵⁶ Lecarme, J., Lecarme-Tabone, É.: *op. cit.*, p. 95.

Otros aspectos que se consideran en las autobiografías femeninas son las relaciones personales madre-hija o padre-hija. La mujer que escribe autobiografías, para conocerse y escribir sobre ella misma tiende a verse entre el conjunto de mujeres, grupo definido por su sexo, mientras que el hombre se interroga a sí mismo sobre una base universal. Por este motivo la identidad sexual sale a la luz en el momento de hacer autobiografía femenina. A pesar de esta barrera impuesta a la condición femenina muchas de las mujeres manifiestan no conocerla o no haberla sufrido. No fue éste el caso de Mme de Genlis, quien advertía a su público lector de los peligros que acechaban a la mujer escritora. Con respecto a este mismo tema Mme Roland, esposa de M. Roland de la Platière, ministro del interior en la década de 1790, opinaba lo siguiente:

Je vis de très bonne heure qu'une femme qui gagnait ce titre (auteur) perdait beaucoup plus qu'elle n'avait acquis. Les hommes ne l'aiment point et son sexe la critique; si ses ouvrages sont mauvais, on se moque d'elle et l'on fait bien; s'ils sont bons on les lui ôte. Si l'on est forcé de reconnaître qu'elle en a produit la meilleure partie, on épluche tellement son caractère, ses moeurs, sa conduite et ses talents que l'on balance la réputation de son esprit par l'éclat que l'on donne à ses défauts²⁵⁷.

Muy pocas eran en ese entonces y lo siguen siendo aún en nuestros días, las mujeres que se sienten seguras de su vocación literaria desde pequeñas. Sostiene Lecarme que: *La décision de*

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 109.

*devenir écrivain se déclare la plupart du temps tardivement et de façon tâtonnante, grâce à des sollicitations étrangères ou sous la pression de circonstances imprévues*²⁵⁸.

En la época que estudiamos, la mujer, poco segura de sí misma, asumía el acto de escribir cuando la iniciativa provenía de otro. Mme Roland, por ejemplo, escribió algunos de los textos eruditos o discursos que fueron firmados por su marido, y así lo confiesa, con íntima satisfacción en sus *Mémoires*²⁵⁹. En el prefacio a sus *Mémoires*, Mme de Genlis señala que un autor de memorias debe publicarlas en vida para certificar su autenticidad, observándose en sus palabras un tono no exento de orgullo ni de cierta arrogancia, al mismo tiempo que una justificación a sus actos:

Je m'applaudis d'être le premier auteur qui ait donné l'utile exemple de publier ses mémoires de son vivant; (...) aussi depuis longtemps suis-je entièrement blasée sur les injustices, les écrits satiriques, les libelles et la crainte de me mettre *en scène*. D'ailleurs dans un siècle où l'on voit les biographies sur les personnages vivants se multiplier, il devient presque indispensable de publier ses mémoires, lorsqu'on a pris la peine de les écrire, afin de rectifier un nombre infini d'erreurs et de calomnies qui sont presque toujours involontaires²⁶⁰.

Pero estaba claro que en el caso de la mujer autobiógrafa, como en el del hombre, las confidencias íntimas o las confesiones

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 106.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 108.

²⁶⁰ Genlis, Stéphanie de: Préface à ses *Mémoires*, p. 2.

pasarán por un tamiz que impide conocer la verdadera realidad de muchos hechos de su vida.

VI. ARQUETIPO DE LA ARISTÓCRATA DEL SIGLO XVIII

6.1. El arquetipo femenino de la época

Conscientes de la imprecisión terminológica que puede desprenderse del vocablo “arquetipo” y de otros de significado similar, tales como prototipo, estereotipo, etc., que pueden originar algún tipo de confusión a la hora de abordar la lectura de este capítulo, creemos oportuno explicar que cada vez que utilizamos dicho término aludimos a la primera acepción de la palabra, tal y como se hace constar en la vigésimo segunda edición del diccionario de la lengua española de la Real Academia, esto es:

“modelo original y primario en un arte u otra cosa²⁶¹”. Esta definición no difiere mayormente de otras que también hemos consultado. La del diccionario Furetière²⁶² por ejemplo es la que sigue: *original, patron sur lequel on dresse un ouvrage, ou une copie semblable. Les Philosophes parlent du monde Archetype, tel qu'il étoit dans l'idée de Dieu avant sa création.* La que presenta Le Robert²⁶³, por otra parte, dice: *(lat. arghetypum, du gr, Arkhe-tupos, type primitif, modèle) Type primitif ou idéal, original qui sert de modèle.*

¿Cómo era la aristócrata francesa de ese siglo? Ese modelo que nos ofrece la historia ¿coincide con el reflejado en la obra autobiográfica y de ficción de las dos autoras que estudiamos?

Con la finalidad de dar respuesta a estas cuestiones nos hemos remitido a las reflexiones, análisis y ensayos de críticos, historiadores, escritores, memorialistas y otros autores tales como Saint-Simon, el duque de Luynes, L. S. Mercier, Restif de la Bretonne, Condorcet, los Goncourt, Decaux, Duby y Haechler, quienes, perteneciendo a siglos diferentes y siendo autores tan heterogéneos, nos han aportado visiones sociales diferentes y enriquecedoras sobre la mujer aristócrata francesa.

En el devenir de los tiempos, en la encrucijada de las cuatro últimas centurias, el siglo XVIII fue el más femenino de la historia

²⁶¹ Diccionario de la Lengua Española-Real Academia Española, vigésimo segunda edición, 2001, p. 141.

²⁶² Furetière, Antoine: *Le Dictionnaire Universel*, París, Dictionnaire Le Robert, 1978, T. I, s. p.

²⁶³ Robert, Paul: *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, París, Société du Nouveau Littre, le Robert, 1980, T. I, p. 222.

de Francia, en palabras de Larnac: *A aucune autre époque, les femmes ne furent plus courtisées, plus écoutées, plus libres*²⁶⁴. La mujer de mundo llegó a conquistar un amplio poder en ese siglo. *Et c'est là, sous le règne des bonnes manières et de la distinction, que les femmes de l'aristocratie jouèrent leur rôle d'arbitre des élégances*²⁶⁵.

Mientras que los hombres ostentaban realmente el poder, las mujeres tenían el gozo del mismo, inspiraban, organizaban, manipulaban y dejaban a los hombres la paternidad de una decisión que, a priori, ellas ya habían tomado. Larnac reconoce que el protagonismo de la mujer en ámbitos, hasta entonces reservados al hombre, era tal que fue motivo de comentarios jocosos y de burla²⁶⁶.

Al examinar los mitos femeninos que el discurso de ficción o novelesco nos transmite, nos vemos confrontados con las fuentes de la incomprensión masculina. A este respecto, argumenta P. Fauchery²⁶⁷ que la “gynécomythie” reproduce en este siglo el miedo original de los hombres, es decir el temor al “otro”, a lo “femenino” y a su ancestral misterio. Nos referimos al mito de la mujer reina del hogar, la mujer-criada, la que cuida y atiende al hombre durante su vida y permanece fiel junto a él hasta el momento de su muerte.

²⁶⁴ Larnac, Jean: « Le règne des femmes » en *Histoire de la littérature féminine en France*, París, Ed. Kra, p.157.

²⁶⁵ Duby, G., Perrot, G.: *Histoire des femmes*, París, Plon, 1991, vol. III, pp. 62-63.

²⁶⁶ Larnac, Jean: *op. cit.*, p. 133.

²⁶⁷ Fauchery, Pierre: *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, París, Armand Colin, 1972.

Cabría esperar que la producción literaria femenina de esa época hubiera planteado una revancha o una contrarréplica a la mítica propagada por el discurso masculino. Sin embargo, si esta reacción llegó a aflorar en contados casos, pasó prácticamente inadvertida. Así, la tendencia sentimental en la que algunas se incluyen, sea el caso de Mme Riccoboni o Mme de Graffigny, ofrece pocas variaciones con respecto a las novelas masculinas, aunque, en opinión de Larnac²⁶⁸ ambas novelistas hubieran alcanzado cierto renombre. Las mujeres de esta época, dejando a un lado a una pequeña élite, eran de una crasa ignorancia.

Durante la Regencia, según los datos de Larnac, entre un 77% y un 94% de ellas, dependiendo de las regiones, se mostraba incapaz de firmar con su nombre, y 50 años más tarde todavía habrá un 70% de analfabetas²⁶⁹.

Ya en épocas anteriores algunas voces se habían manifestado en pro de la igualdad cultural entre hombres y mujeres. La marquesa de Lambert decía que las mujeres tenían las mismas predisposiciones que los hombres para las ciencias y las letras²⁷⁰. En sus *Réflexions nouvelles sur les femmes*, contaba que se atacaba a las mujeres porque al estar dominadas por el sentimiento eran incapaces de concentrarse en el estudio de un objeto. Ella discrepa de esta idea y aduce que no cree que el sentimiento tenga que perjudicar al entendimiento sino que por el contrario; *Il fournit de*

²⁶⁸ Larnac, Jean: *op. cit.*, p. 152.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 132.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 131.

*nouveaux esprits, qui illuminent de manière que les idées se présentent plus vives, plus nettes et plus démêlées*²⁷¹.

Lo cierto es que un prolijo repertorio de obras desde las que se reivindicaban los derechos de la mujer tuvo lugar entre 1725 y 1760²⁷². Se empezó a luchar para que la mujer desempeñara otro papel más acorde con los avances que la época iba imponiendo. De la obra de algunos autores se desprendía un cierto feminismo, como en el caso de *La colonie* de Marivaux:²⁷³

ARTHENICE: Elle(l'affiche) vous apprendra que nous voulons nous mêler de tout, être associées à tout, exercer avec vous tous les emplois, ceux de finance, de judicature et d'épée.

HERMOCRATE: D'épée, Madame?

ARTHENICE: Oui, d'épée, Monsieur, sachez que jusqu'ici nous n'avons été poltronnes que par éducation.

MADAME SORBIN: (...)

ARTHENICE: Il n'y a que de l'habitude à tout.

MADAME SORBIN: De même qu'au Palais à tenir l'audience, à être Présidente, Conseillère, Intendante, Capitaine ou Avocate.

UN HOMME : Des femmes avocates?

²⁷¹ Dagen, Janine et Jean: *Anthologie de la littérature française*, Paris, Librairie Générale Française, 1995, p. 331.

²⁷² Larnac, Jean: *op. cit.*, p. 133.

²⁷³ Marivaux: *La colonie*, scène, 13, 1750.

Mme Galien (1709-1756) da cuenta en su *Apologie de dames* de modelos de mujeres célebres –reales y de ficción- e ilustra la idea de que la mujer, si no era superior al hombre, al menos podía ser igual a él²⁷⁴.

A la muerte de Luis XIV y comienzos de la Regencia, las mujeres mostraron su importancia y su fuerza, decidiendo sobre cuestiones políticas, sobre la paz y la guerra. Más tarde, en medio de la lujosa y desenfrenada corte del rey Luis XV, el círculo de las hermanas del rey y, con más discreción, el de la reina, fueron núcleos de intriga política. Durante treinta y ocho años las mujeres dirigieron la vida sentimental de este rey, a lo largo de los cuales gobernaron las amantes y favoritas reales²⁷⁵. Mme de Pompadour y Mme du Barry se pueden alzar como dos ejemplos de un grandilocuente poder vestido de seda y satén.

Muchos autores afirman²⁷⁶ que es en el siglo XVIII cuando la mujer empieza a superar su inferioridad, al ser el alma de los salones, ya fuera escritora, intrigante o gran cortesana. Esta transformación se producía con la mujer de clase alta. La de otros estamentos, aunque aumentaba en número, no era partícipe de este movimiento de renovación cultural que supuso la Ilustración.

Para hacernos una idea de las condiciones sociales de la mujer de la época, digamos que, jurídicamente, era una sierva y, en el seno de la familia, la autoridad masculina pesaba

²⁷⁴ Larnac, Jean : *op. cit.*, p. 132.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 130.

²⁷⁶ Albistur, Maïté; Armogathe, Daniel: *Histoire du féminisme français*, París, Des femmes, 1977, p. 174.

siempre sobre ella hasta tal punto que ni siquiera podía disponer de sus bienes a su libre albedrío.

Cuando pensamos en la liberalidad de las costumbres existente en la época y observamos la situación de dependencia en la cual se encontraba la mujer, parece existir en ello una contradicción. Se debía al hecho de que la mujer fue adquiriendo una mayor participación en la vida social, según las clases, pero, al mismo tiempo, también se observaba una fuerte presión masculina por conservar el poder. Los dos sexos se frecuentaban más. Las mujeres de la nobleza estaban más emancipadas que las otras. En la aristocracia era frecuente que la vida cotidiana separara radicalmente a los maridos de sus esposas.

L.-S. Mercier y Rétif de la Bretonne analizaron minuciosamente la vida de pareja de esa época. Quedaba fuera de toda duda el cambio producido en la sociedad francesa con respecto a la época feudal, en cuanto a una mayor participación de la mujer en la vida cotidiana. L. S. Mercier lo ponía de manifiesto de esta manera:

Les femmes, qui vivoient dans la solitude et dans les devoirs de l'économie domestique, se sont trouvé flattées d'attirer les regards; leur coquetterie, leur ambition naturelle y ont trouvé leur compte; elles ont brillé près du trône, à raison de leurs charmes. (...) elles sont devenues les reines de la société et les arbitres du goût et des plaisirs; elles ont vu avec indifférence leurs pères, leurs époux, leurs fils humiliés, pourvu qu'elles continuassent à s'agiter dans le tourbillon des cours; elles ont transformé de pures bagatelles en importantes affaires; elles ont créé le

costume, l'étiquette, les modes, les parures, les prfrences, les conventions pueriles; en fin elles ont renforc la pente à l'esclavage²⁷⁷.

Así pues, la participación de la mujer en la vida social de esta época, es un hecho innegable. En salones y academias, donde coincidían con los hombres, sobresalían por su elegancia e intelecto. En relación con la burguesía existían diferencias. Mientras que en las capas más altas la situación es cercana a la de la nobleza, en la pequeña burguesía se resiste aún al progreso. En cierta medida, existía, además, un rechazo a dejar que las mujeres se mezclaran en asuntos serios²⁷⁸.

Para algunos autores la importancia social adquirida por la mujer se debía a que habían sabido desarrollar su poder en los salones. Éstos sufrieron una evolución desde la época de Luis XIV hasta los de la Regencia y posteriores. Los de Mme Lambert (1647-1733), la duquesa du Maine (1676-1753) y Mme de Tencin (1680-1758) marcaron la primera mitad de siglo -en ello coinciden Larnac y Haechler- porque reunieron a todas las celebridades del momento. Posteriormente y según avanzaba el siglo, fueron importantes los de Mme Geoffrin, Mme du Deffand y Mlle de Lespinasse. Los salones fueron numerosos y los escritores y gentes de mundo se planteaban entonces a cuál ir. Desde la aristócrata hasta la burguesa, pasando por el salón de la mujer de algún librero (Panckoucke) o académico, todas las mujeres de clase alta ansiaban tener el suyo. Con las

²⁷⁷ Mercier, L.S.: *Tableau de Paris*, Genève, Slatkine reprints, 1979, T. I p. 17.

²⁷⁸ Albistur, Mat: *op. cit.*, p. 183.

palabras de Larnac se reitera la notoriedad social de la mujer aristócrata del XVIII:

Ainsi les femmes menaient le royaume. Elles régentaient la société en lui dictant les lois de bienséance. Elle dirigeaient la littérature. Elles intriguaient, non seulement pour faire admettre leurs protégés à l'Académie où elles étaient toutes-puissantes, mais encore pour leur permettre de publier les oeuvres les plus hardies²⁷⁹.

A pesar de la nutrida actividad literaria femenina del siglo XVIII, pocas mujeres publicaron sus trabajos, porque lo que escribían solían darlo a conocer en círculos reducidos a sus conocidos. Ahora bien, las mujeres de este siglo escribieron cartas *délicieuses, primesautières, brillantes d'esprit*, dice Larnac²⁸⁰ y, en este género, resaltan dos correspondencias, la Mme du Deffand y la de Mlle de Lespinasse:

Les lettres de Mme du Deffand et de sa lectrice étaient le signe d'un changement proche. Parties de deux points extrêmes de l'horizon humain, ces deux femmes se rejoignirent dans la douleur et le désespoir: conséquence du déséquilibre profond d'une société qui avait délaissé tout sentiment religieux et moral²⁸¹.

Sobre las demás autoras y su poca relevancia en la literatura dice este autor:

²⁷⁹ Larnac, Jean, *op. cit.*, p. 143.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 144.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 156.

C'est que, sans doute, trop occupées de leur rôle social, elles ne s'abandonnèrent à la littérature que par surcroît. Donner à dîner une ou deux fois par semaine est une lourde charge, surtout, quand il faut mener mainte intrigue pour réunir autour de la même table un nombre imposant de personnages choisis. (...) Les femmes, elles, en mouraient. Elles étaient lasses de jouer avec leur esprit²⁸².

Para conocer mejor un arquetipo social de la época, detengámonos en Mme du Deffand y en lo que se ha dicho sobre esta aristócrata. De ella se ha analizado un aspecto que Larnac y Badinter contemplan de manera distinta: "l'ennui." Para el primero, Mme du Deffand, de naturaleza apasionada, quiso reducir a la nada todo atisbo de sentimiento en ella misma y éste se vengó reapareciendo en forma de aburrimiento, hastío que viene de la muerte del corazón.

Badinter, quien analiza el impulso creador de la mujer de clase alta bajo la óptica de la ambición, considera que, en el seno de la clase privilegiada, que absorbía el poder político, militar y administrativo, los únicos medios de acceder a un cierto dominio del mundo eran la cultura y el saber. Este privilegio casi inexistente en la mayoría de los hombres del siglo, lo era, más aún, en las mujeres. Estos seres privilegiados, satisfechos en todo, conocieron una frustración, un mal que les roía el alma y que, en esta época, se había instaurado con solidez, era *l'ennui*, el tedio, la melancolía. Este mal elimina o reprime la ambición. Esta enfermedad del alma que se desarrolla paralelamente al descubrimiento del vacío, puede

²⁸² *Ibidem*, p. 156.

tener como causa la falta de ambición para Badinter²⁸³. Sin embargo, hubo quienes consideraron, como Galiani, exactamente el argumento contrario, es decir que *l'ennui* no era negativo, sino que suscitaba la ambición, y para salir de ese estado de melancolía nada era mejor que proponerse un fin: ser ambicioso. Badinter define la ambición así:

L'ambition est bien l'antidote de l'angoisse existentielle du vide, à condition toutefois que celle-ci ne verse pas dans la pathologie la plus sombre. À supposer aussi que l'objectif que l'on s'est assigné ne rencontre pas d'obstacles insurmontables²⁸⁴.

Al igual que otros autores, Badinter menciona a Mme du Deffand como el ejemplo más célebre de estos enfermos. Pero, al contrario que el ambicioso concentrado en él mismo, Mme du Deffand se detesta y huye de ella misma, no teniendo, según decía, *ni tempérament ni roman*. Esta mujer era incapaz de organizar el presente en función de un objetivo futuro, *son imagination tarie ne lui représente rien d'enviable*²⁸⁵. Refiere Badinter que “tenir salon” era, para la mujer noble de la época, la única manera de mostrar su libertad y ambición mundanas.

Desde los salones más gloriosos hasta los más modestos en provincias, las tentativas por parte de las mujeres de ensayar su poder fueron múltiples. Esta autora nos deja una reflexión

²⁸³ Badinter, É.: *Émilie, Émilie, l'ambition féminine au XVIII siècle*, París, Flammarion, 1983, p. 17.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 18.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 16.

interesante que hemos creído oportuno mencionar para comprender mejor el devenir femenino del siglo: *reste à savoir si elles ne se sont pas leurrées et si leur ambition était bien à la hauteur de leurs secrètes esperances*²⁸⁶. Unas modestas y otras audaces y ambiciosas:

(...) n'ont-elles été flouées, ces quelques dizaines de femmes qui ont tenu salon et dont seuls les historiens de la littérature ont retenu le nom? Leur ambition, après tout, ne restait-elle pas dans les limites que leur assignaient les hommes²⁸⁷?

Badinter concluye que, en cualquier caso, les fue necesario una original audacia para imponerse. Unas lo lograron de forma más espectacular como Mlle Scudéry, Mme Dacier, du Châtelet, ou Genlis y otras, de manera más discreta como Mlle de la Chaux, Mmes du Boccage, de Lambert ou d'Épinay. Obrando por sí mismas invirtieron los esquemas tradicionales y *moins soucieuses du paraître que certaines de leurs soeurs, elles ont jugé que leur être valait bien que l'on s'y consacrat*²⁸⁸.

Queda claro que las mujeres de clases dominantes fueron respetadas y tuvieron un papel o influencia decisivos y sin precedentes en el curso de los acontecimientos. Eran consultadas y escuchadas como a iguales.

Desde Poullain de la Barre hasta Rousseau, quien reaccionó contra el intento de las mujeres parisinas de acceder a la cultura y al

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 35.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 36.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 37.

saber femeninos (en su creencia, ellas sólo podían representar ese papel en detrimento de sus deberes y, además, lo ostentaban mal), existió un período muy rico para las mujeres de clase dominante. Es decir, entre el autoritarismo de Luis XIV y el de Napoleón hubo un momento que se puede considerar como privilegiado, en el cual los hombres se acercaron a ellas. Después, tuvo lugar un retroceso, *arrière la femme bel esprit qui trahit se destination*.²⁸⁹ Alain Decaux, quien ha investigado asimismo el mundo de la aristócrata, afirma que el tiempo de la Regencia con respecto al agonizante de Luis XIV se caracterizó porque ya no se disimulaban ni ocultaban los placeres.

Con respecto a las mujeres que nos describen las memorias, intrigantes y frívolas, es verdad que existieron. Sin embargo, no todas fueron ni actuaron de la misma manera. Edmond Pilon, historiador de la vida de familia de entonces, reconoce que la Regencia fue la *fronde des mauvaises moeurs*.²⁹⁰

Sobre las costumbres licenciosas de las aristócratas, Decaux recoge unos datos de la madre del Regente, la princesa Palatina, que tienen que ver con el beber, vicio demasiado extendido entre las jóvenes. La Palatina cita nombres y entre ellos el de Mme du Deffand²⁹¹.

A propósito del arquetipo de la bebedora, Decaux apunta, además, el de la mujer emprendora, la que apostaba por arriesgarse. Dos hechos marcaron de manera definitiva la sociedad de la época

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 27.

²⁹⁰ Decaux, Alain: *Histoire des françaises*, París, Perrin, 1999, T. II, p. 35.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 32.

de la Regencia. Por un lado, el ejemplo de vida licenciosa que dieron las propias hijas del Regente y sus imitadoras; por otro, el repentino interés por la revolución económica de Law que acaparó la atención de las francesas hacia 1720. Por lo demás, concluye Decaux, la vida cotidiana de las francesas no se vio modificada por el cambio de gobierno.²⁹²

Al cerrarse con la muerte del Regente un período de la historia de Francia, se abrieron sucesivamente otros en los que, igualmente, sobresalió el imperio de las mujeres. Serían, sucesivamente, la marquesa de Prie bajo la regencia del duque de Borbón durante la minoría de Luis XV, Mme de Pompadour durante la mayoría del rey y Marie-Antoinette con Luis XVI. Durante todos estos años que transcurrieron hasta la Revolución, la mujer francesa aristócrata, si tenemos en cuenta gran parte de los hechos notorios que se sucedieron, era un modelo a seguir y quizá no parezca exagerado el comentario de Jules Bertaut:

Fait ou défait les guerres, ainsi que les traités d'alliance, inspire les poètes et les hommes politiques, elle est la patronne des lettres, la muse et le conseil de l'écrivain; ses applaudissements sauvent la tragédie qui va tomber, son dédain tue la comédie qui allait réussir. Elle louange un livre, et il va aux nues; elle pousse un ministre, et il a du talent; elle fait si elle veut d'un sot un académicien.²⁹³

Nunca antes la francesa había alcanzado, gracias sobre todo a su inteligencia, este grado de libertad. Sin embargo, las leyes

²⁹² *Ibidem*, p. 45.

²⁹³ *Ibidem*, p. 49.

seguían sin cambiar a su favor. Jurídicamente continuaba estando bajo la tutela del padre y luego bajo la del marido.

Los Goncourt analizaron igualmente las distintas etapas en la vida de la francesa del siglo XVIII. De su estudio, en el que van describiendo a la mujer a través de las diferentes clases sociales, mencionaremos, únicamente, las que conciernen a la clase alta o aristócrata. Si comenzamos estudiando su vida, desde la infancia hasta su estancia en el convento, observaremos el arquetipo religioso. Para los Goncourt se desprende que esta institución fue para muchas mujeres: *L'hôtel garni et l'asile décent de la femme.(...) Le couvent est refuge et lieu de dépôt*²⁹⁴. Para Mme du Deffand representó, según ellos, un lugar de estancia grande, barato y tranquilo. El vicio de la education conventual residía para los Goncourt en *la séparation de la fille et de la mère, dans cette retraite loin du monde où les bruits du monde apportaient leurs tentations*²⁹⁵.

Martine Sonnet, en su trabajo sobre la educación femenina del siglo, ofrece un dato significativo sobre este tema. Hacia 1760, 56 internados parisinos, que representan el 22% de los establecimientos educativos, sólo acogen a un 13% de la población escolar, observándose una mayor representación de las clases altas²⁹⁶. Sonnet refiere, asimismo, que en el interior del convento toda la organización reflejaba su vocación pedagógica, con una

²⁹⁴ Goncourt, Edmond et Jules: *La femme au XVIII siècle*, París, Firmin Didot frères, 1862, p. 8.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 8.

²⁹⁶ Sonnet, Martine : « Une fille à éduquer » en Duby, Georges ; Perrot, Michèle: *Histoire des femmes*, París, Plon, 1991, p. 123.

infraestructura escolar que se fue especializando con el tiempo, aumentando el número de internados y la inversión en locales y en personal.

En los países católicos estas instituciones de tranquilidad social estaban al servicio de la élite urbana. La separación entre negocios espirituales y materiales estaba poco clara, pues todo aquel que trabajaba se sentía sostenido por la oración de las religiosas que se ofrecía en salvación de su alma. El devenir cotidiano propiciaba que el contacto entre la comunidad religiosa y la población fuera muy estrecho²⁹⁷. Por el contrario, existía una separación acusada entre las mujeres de distintas capas sociales en el interior de los conventos. Las había que tenían comodidades que sobresalían no sólo en cantidad sino también en calidad. Siendo conscientes del papel fundamental de estas comunidades en la educación de la mujer del siglo, terminemos las líneas que dedicamos al convento citando a Elisja Schulte:

Sur le plan spirituel, les réformes tridentines institutionnalisèrent et professionnalisèrent la perfection de la vertu. Les monastères devinrent de véritables « instituts de perfection » (...) des mesures réglementaires furent imposées (...) il fallait combattre les tendances trop libertaires ou hérétiques des religieuses exerçant une influence néfaste sur le monde extérieur. On blâmait volontiers les couvents mondains, (...) Mais, en réalité, on redoutait plutôt le contraire, c'est-à-dire une piété ardente. (...) Pour chaque religieuse le lien le plus intime devenait celui qu'elle

²⁹⁷ Duby, Georges, Perrot, Michèle: *op. cit.*, p. 159.

entretenait avec son confesseur imposé, et surtout avec le directeur spirituel qu'elle s'était choisi²⁹⁸.

Una vez fuera del convento, se celebraba el matrimonio de la mujer que era un asunto de familias por encima de otras cosas; éstas decidían sobre posición, dinero, conveniencias y rango, vorágine en la que la joven se veía inmersa casi sin reparar en ello. Pero ¿qué representaba, esencialmente, el matrimonio para la mujer de la aristocracia? La mujer aceptaba este hombre por el estado que iba a darle, la vida que debía abrirle y por el lujo y la coquetería que le permitiría²⁹⁹.

Tengamos en cuenta el hecho de que casarse estaba íntimamente relacionado con situaciones en las que las familias podían disponer de salarios altos y empleos favorables. Situaciones que, de no existir, repercutían directamente en la edad de la joven o de los jóvenes para contraer matrimonio, resultando ser ésta, lógicamente, más tardía. Ello ocurrió en Francia en vísperas de la Revolución.

Entre las consideraciones tenidas en cuenta a la hora de decidir sobre el matrimonio, una de las más importantes para la aristocracia era el rango social:

Tandis que les hommes avaient la possibilité d'épouser des femmes riches d'un rang inférieur, les femmes, elles ne mariaient jamais en dessous de leur statut. Une telle union les aurait deshonorées, elles et

²⁹⁸ Schulte van Kessel, Elisja: « Vierges et mères entre ciel et terre » en Duby, George; Perrot, Michèle: *op. cit.*, pp. 159-161.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 24.

leurs familles, car c'était bien la femme qui prenait le rang social de son mari³⁰⁰.

Para la mujer, además de conocer con quien debía contraer matrimonio dependiendo de la clase a la que se pertenecía, había que tener en cuenta el orden de venida al mundo y, finalmente, la dote³⁰¹: *En général, les femmes ne choisissaient pas un époux de rang social inférieur au leur. Nul besoin de dire qu'une héritière (noble) avait les meilleurs prétendants*³⁰².

Es importante señalar la evolución que siguió el matrimonio a lo largo del siglo, para comprender y apreciar con detalle el papel desempeñado por la mujer en el seno del mismo. Desde la Francia *salonnière* hasta el asentamiento de la burguesía en las postrimerías de la Revolución, apunta Meri Torras³⁰³, la mujer empezó siendo una “preciosa,” adjetivo que se ganó por combinar “su condición femenina con una voluntad de saber y un ejercicio crítico” denigrada, en ciertos sectores, por su creciente poder. Hasta que la voluntad masculina burguesa de conducir las de nuevo al ámbito privado pudo más, a pesar de que la segunda generación de *salonnières* intentaba mantener los avances de la mujer en la esfera pública. A partir de 1789, la concepción del matrimonio, será distinta de la que se tenía a principios de siglo, en donde la

³⁰⁰ Hufton, Olwen: « Le travail et la famille » en Duby, Georges; Perrot, Michèle: *op. cit.*, p. 39.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 40.

³⁰² *Ibidem*, pp.40-41.

³⁰³ Torras Francès, Meri: *Tomando cartas en el asunto, las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, PUZ, 2001, pp. 32-33.

galanterie hacía mella. Ahora, “pasará a fundamentarse en una relación de amor” que provocará para la mujer una menor participación y presencia en la vida social.

El papel desempeñado por la mujer en el terreno de la economía familiar tanto en la ciudad como en el campo fue bastante determinante para Olwen Hufton, quien concluye que la mujer podía ejercer, dependiendo de los oficios y ocupaciones, una tarea complementaria a la del marido. Sin embargo, al contrario que su esposo, con una tarea delimitada y horarios más precisos, el trabajo de una mujer no terminaba nunca³⁰⁴.

Otro asunto en el que la mujer aristócrata participaba de manera activa, era el día de su presentación en la corte, jornada excepcional. Suponía para la mujer su consagración social y le permitía, sobre todo a la mujer noble, codearse con el “gran mundo,” con la sociedad.

Mme de Genlis describió esta ceremonia con lujo de detalles en sus *Mémoires*. La preparación fue farragosa y molesta, maquillajes, peinados, repetidos cambios de atuendo y ensayos de posturas y discursos llegaron a cansarla, pero al fin: *Ma présentation se passa fort bien, elle avait fort bon air parce qu'il y avait beaucoup de femmes. Le roi Louis XV parla beaucoup à Mme de Puisieux, et lui dit plusieurs choses agréables sur moi*³⁰⁵.

Unas apreciaciones significativas a la hora de retratar a la mujer aristócrata del siglo fueron las de los Goncourt:

³⁰⁴ Hufton, Olwen, *Ibidem*, p. 46.

³⁰⁵ Genlis, Stéphanie de: *Mémoires sur la cour, la ville et les salons de Paris*, París, Gustave Barba Libraire-Éditeur, 1855, Cap. IX, p. 24.

Le monde (...) exigera d'elle, dans les riens même, cette distinction, cette perfection de la manière (...) il lui imposera cette charmante comédie du corps, les penchements de tête, les sourires negligés, les rengorgements d'ostentation, les oellades, les morsures des lèvres, les grimaces, (...) et que d'autres coquetteries à apprendre, la façon de s'adonner, de se mouchetter, de se briller, de se présenter, de saluer, de manger, de boire en clignotant des yeux, (...) Accoutumé à tout vouloir embellir, à tout peindre, à tout colorier, à prêter au moindre geste une impression d'agrément, au plus petit sourire une nuance d'enchantement, le siècle veut que les choses, sous la parole de la femme, se subtilisent, se spiritualisent, se divinisent³⁰⁶.

Y la sociedad de entonces no hace cambiar sólo exteriormente a la mujer, sino también reforma y renueva su corazón y mente. Por eso tampoco parece desmesurado lo que argumentan los Goncourt a este respecto:

Elle arrive à afficher la facilité de cette sagesse mondaine qui ne voit dans l'existence humaine, débarrassée de toute obligation sévère, qu'un grand droit, qu'un seul but providentiel: l'amusement qui ne voit dans la femme, délivrée de la servitude du mariage, des habitudes de ménage, qu'un être dont le seul devoir est de mettre dans la société l'image du plaisir, de l'offrir et de le donner à tous³⁰⁷.

La vida social de comienzos de siglo se desarrolló en el ámbito de tres salones, como ya dijimos. En ello coinciden, Larnac,

³⁰⁶ Goncourt, Edmond et Jules: *op. cit.*, p. 35.

³⁰⁷ *Ibidem*, p.36.

Dcaux, Haechler y otros. Son el de Mme Lambert, contemporánea de la duquesa du Maine y en el de Mme de Tencin. Poco a poco, según Haechler, las mujeres se van imponiendo en el medio intelectual y literario (Lambert, Tencin), dominan en los espectáculos (A. Lecouvreur), influyen en el clero (Tencin), se hacen un nombre en las ciencias (Mme du Châtelet), deciden sobre la elección de académicos, etc. Es, en otras palabras, lo que argumentaba Bertaut, mencionado anteriormente.

Hacia mitad de siglo los salones, numerosos, nombran a los académicos. *L'Encyclopédie*, a la cual no han sido invitadas las mujeres, fue el primer dardo lanzado contra la supremacía femenina. A pesar de esto, es otra mujer, Mme d'Épinay, la que auna a los enciclopedistas, quienes frecuentaron, posteriormente, otros salones de mujer. Entre otros, el de Mme de Geoffrin, Mme de Pompadour, Mlle Clairon, Mme Helvétius, Mme du Deffand y Mlle de Lespinasse.

Se observa una clara evolución de las costumbres en tanto en cuanto la distinción entre mujeres de la alta nobleza y de la alta burguesía se difumina. Tanto las de una capa social como las de la otra se unen o incorporan a dos medios distintos, en ocasiones, opuestos: el de la corte y el de los filósofos.

Haechler³⁰⁸ ha definido los dos medios sociales cuando establece las diferencias entre uno y otro. El medio de la corte, argumenta, se ha ido empobreciendo, la saciedad ha terminado por

³⁰⁸ Haechler, Jean: *Le règne des femmes*, Paris, Grasset, 2001, pp. 307-308.

aniquilar el gusto, la esperanza se agota por la dejadez, expulsar el tedio es la razón de ser de esta sociedad.

Por el contrario, el medio filosófico se ha ido enriqueciendo ya que se encuentra en él lo más inteligente de la nobleza, lo más emprendedor de la alta burguesía y lo más brillante del Tercer Estado. Al irse estableciendo en el devenir del siglo una clara divergencia entre la sociedad de la corte y la filosófica, Haechler ha podido definir con acierto lo que fue el mundo del hombre y de la mujer de entonces.

La sociedad de la corte, ociosa, chismosa, parasitaria mira hacia París. Fue esta misma ociosidad la que permitió a la mujer desarrollar sus encantos en un marco de mayor cortesía, urbanidad y buenas maneras, en el cual el hombre, queriendo ser escogido y singularizado, tuvo que elevarse a este nivel de cortesía y cambiar la rudeza por las buenas maneras, la autoridad por la amenidad y el egoísmo por la sociabilidad.

Mientras tanto, en la sociedad filosófica la mujer es “dirigida” por el hombre cuyo carácter revoltoso, criticón y censorador se va imponiendo, sobre todo, en el ámbito religioso. Así pues, en contacto con este nuevo hombre imbuido de una información científica y de una erudición superior, la mujer sigue al mismo ritmo sus ideas deístas o ateas. Es imposible, refiere Haechler, imaginarnos a una Mme d’Holbach devota, viviendo con su marido el barón d’Holbach, el ateo del siglo.

Constatamos que, dominantes en el medio de la corte y parcialmente dominadas en el medio de los filósofos, la mujer

intentó o pretendió cultivarse cada vez más. Existe, asimismo, en el terreno amoroso, un libertinaje liberado pero menos desenfrenado que el de épocas anteriores. Continuamos citando a Haechler a este respecto:

(...) la femme a emprunté à l'homme l'usage de la garçonnière ; désormais elle achète ou loue une petite maison, elle-même et dans le secret, choisit un portier à sa dévotion : l'amour libre trouve ici son éden où elle peut tromper son amant aussi souvent qu'elle le veut ³⁰⁹.

En la década de los sesenta se produjeron en la sociedad aristocrática francesa algunos sucesos dignos de relevancia y en los que la mujer continuó desempeñando un papel protagonista. Tiene lugar el viaje de Mme Geoffrin a Polonia, la duquesa de Grammont, hermana del ministro Choiseul, crea el salón político: *une annexe de la cour*³¹⁰. Nace la relación amorosa desafortunada entre Mme du Deffand y Horace Walpole. En estas fechas el salón de la marquesa es aún un núcleo de primera importancia en París:

Ce salon brillantissime, merveille d'équilibre et d'homogénéité où président élégance, distinction et culture perd de son harmonie avec l'abandon de partie des philosophes et le départ des Encyclopédistes auxquels la porte est désormais fermée. Moins intellectuel, il devient exclusivement aristocratique et international mais vieillissant³¹¹.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 310.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 318.

³¹¹ *Ibidem*, p. 324.

Mme Necker ayuda a su marido a ascender los escalafones sociales creando su propio salón. La marquesa de Montesson, enamorada del duque de Orleáns, nieto del Regente, lleva un salón presidido por el lujo, la elegancia, el buen gusto y la cortesía. Aunque termine casándose con el duque de Orleáns nunca llevará, por orden del rey, el título noble.

Luis XV está, por entonces, completamente subyugado por Mme du Barry (1743-1793) y son dos mujeres, la hermana de Choiseul y la delfina Marie Antoinette, las que por esos tiempos se convierten en enemigas de la amante real. En la intriga que abocó en el destierro de Choiseul, el clan de la du Barry desempeñó un papel importante. Cuenta Haechler que el poder de esta favorita real sobrepasó al de Mme de Pompadour:

La favorite procède à toutes les nominations, obtient tous les emplois, dispense toutes les grâces mais seulement à ses affidés et à ses adulateurs. Jamais peut-être, l'État n'a tant été distribué sans référence à la valeur. Les ministres plient devant elle qui donne directement ses ordres à l'abbé Terray, c'est-à-dire au Trésor. (...) Nicolas Beujon, Receveur général des Finances pour la seule année 1774, paye pour le compte de la comtesse 6521000 l'équivalent de 480 millions de nos francs !³¹²

A la muerte de Luis XV en 1774, la joven pareja real es portadora de esperanzas para los franceses. En la década que siguió, se vio destacar la personalidad de algunas mujeres artistas en el terreno de la danza, del canto y del teatro. Olympe de Gouges

³¹² *Ibidem*, p. 344.

relevante personalidad en su siglo y brillante socióloga luchó por los derechos de los marginados. Dolida por un matrimonio desafortunado, abogará toda su vida por la unión libre³¹³.

Esta década fue testigo poco a poco de la desaparición de Mlle de Lespinasse, Voltaire, Mme Geoffrin, Mme d'Épinay y Mme du Deffand. Esta mujer, de una aguda lucidez, intentó en algún momento buscar consuelo en la religión como una especie de pasatiempo al *ennui* que padecía, pero ella misma se daba cuenta que nunca sería una devota³¹⁴. Al igual que Voltaire, Haechler opina que ella fue uno de las representantes más completas del siglo XVIII, uno de los estereotipos morales y literarios más perfectos y uno de los testigos más indispensables y más amenos a la hora de escuchar³¹⁵.

Este mismo autor refiere que, por entonces, ya no cabía ninguna duda sobre la relevancia social que adquiriría la mujer y cita las Memorias del duque Gaston Lévis que ponen de manifiesto la misma idea:

Désormais les femmes n'ont plus à prouver ni à conquérir; elles existent; elles sont présentes. La puissance qu'elles exercent « au pouvoir » est une réalité qui n'échappe pas aux contemporains avertis et observateurs³¹⁶.

³¹³ *Ibidem*, p. 374.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 376.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 382.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 358.

Refiere Haechler que los salones van siendo cada vez más foros de discusión política y menos de intercambios culturales³¹⁷. Es el caso del salón de la mujer del marqués de Condorcet, mujer brillante e inteligente que agrupó, exceptuando la nobleza, a conspicuas personalidades, tanto del extranjero como nacionales, desde Beccaria, Jefferson, Thomas Paine, Chénier, Benjamín Constant hasta Beaumarchais entre otros.

Destaquemos a tres mujeres de personalidad relevante: Olympe de Gouges, la duquesa d'Abrantes y Germaine Necker o Mme de Staël. En este salón se evocará por vez primera la necesidad de una Asamblea Nacional, o sea de los Estados Generales.

Parece desprenderse, a lo largo de los hechos comentados y que conforman el arquetipo social femenino del siglo, la idea de que las mujeres de la Ilustración actuaron o influyeron de manera indirecta en los acontecimientos que marcaron el devenir de esta centuria. Sin embargo, en los años revolucionarios algunas mujeres levantaron su voz para actuar directamente a favor de su sexo, su verbo luchó, sobre todo a favor de la igualdad jurídica, pero este combate fue en vano. Es el caso ya mencionado de Olympe de Gouges, o de Mme de Condorcet.

La misma Sophie de Condorcet y su marido avanzaron la idea del reconocimiento de los derechos de la mujer. Su condición femenina durante todos estos años no permitía a la mujer el acceso directo a la esfera de lo político. Ello se explica porque, en la

³¹⁷ *Ibidem*, p. 409.

segunda mitad del siglo, existió una concepción de la naturaleza humana que concedía más importancia al sentimiento que a la razón y prestó mayor atención a la diferencia sexual. Esta diferencia adquiere una dimensión inusitada en el discurso fisiológico y médico y, por ende, llega a tener consecuencias en el discurso filosófico. Catherine Larrère, en un interesante artículo, argumenta esta idea:

Le médecin Bordeu rapporte la sexualité de la femme à la place qu'elle occupe dans l'ensemble de ses fonctions physiologiques ; il en tire l'idée d'une féminité dominée, jusqu'au déséquilibre pathologique par la sexualité ; idée que Diderot lui emprunte, faisant ainsi, de l'artifice romanesque des *Bijoux indiscrets* -la femme est un sexe qui parle- une vérité scientifique³¹⁸.

Condorcet, como desafío a esta cuestión, arguye en su artículo sobre la admisión de las mujeres al derecho de ciudadanía: *Qu'on me montre entre les hommes et les femmes une différence naturelle, qui puisse légitimement fonder l'exclusion de droit*³¹⁹.

Reflejemos exactamente la idea que Condorcet recoge en su *Essai sur la Constitution et les fonctions des assemblées provinciales*:

Que les femmes soient aujourd'hui privées du droit de vote, c'est une privation contraire à la justice quoique autorisée par une critique

³¹⁸ Larrère, Catherine: « Le sexe ou le rang? La condition des femmes selon la philosophie des Lumières » en Faurés, C. : *Encyclopédie politique et historique des femmes*, París, PUF, 1997, p. 189.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 171.

presque générale. Le droit de s'occuper, directement ou par représentants, des affaires de leur pays est un droit que les hommes tiennent, non de leur sexe, mais de leur qualité d'êtres raisonnables, qui leur est commune avec les femmes³²⁰.

Para él se trataba de insistir en que las objeciones naturalistas no son admisibles en derecho. Este filósofo aducía que las mujeres son como los hombres, seres racionales, invocando no sólo su común naturaleza espiritual sino estableciendo la racionalidad de su comportamiento, que es la de su interés en un momento dado³²¹.

De la misma manera que hemos mencionado a Sophie de Condorcet por el talante político de sus reuniones, no podemos omitir el foro de Mme Roland quien, desde 1790, abre un salón frecuentado por las grandes figuras de la Revolución: Brissot, Buzot, Pétion, Ducos, Robespierre y el mismísimo Bonaparte³²².

En los preámbulos de la Revolución, las mujeres se han convertido en observadoras, se interrogan sobre todo lo que acontece. Más tarde, la Revolución acabó con la esperanza de muchas de ellas. Su último combate, el de la igualdad jurídica, fue una lucha perdida de antemano. Muchas de las que protestaron, subieron al patíbulo o fueron limitadas al entorno de la cocina. En 1793, la Convención declaró a las mujeres menores de edad y las privó de la ciudadanía. Con la Revolución, cuenta Haechler, el universo de la conversación cede el sitio a la elocuencia del estrado

³²⁰ Haechler, Jean: *op. cit.*, p. 421.

³²¹ Larrère, Catherine: *op. cit.*, p. 197.

³²² Haechler, Jean: *op. cit.*, p. 419.

que los hombres monopolizan³²³. Este crítico resume acertadamente el modelo femenino del siglo XVIII:

Elles avaient eu pour inspiratrices, dès le règne de Louis XIV, Mmes de Plessis-Bellière, du Plessis-Guénégaud, de La Sablière et de La Fayette. Dans cet univers de parfaite civilité et de délicatesse extrême aux codes imposés par les femmes, elles se sont affirmées les égales des hommes qu'elles ont bientôt dominés. Les ayant séduits par leur abandon, charmés par leur esprit, distraits par leurs initiatives, elles ont manœuvré ceux qui comptaient, les invitant sans leurs épouses et les régaland de soupers exquis, s'attachant à les faire briller et à les mettre en valeur, flattant leurs ambitions et en favorisant l'accomplissement. Infidèles en amour, elles s'affirmèrent fidèles en amitié³²⁴.

Puede resultar paradójico el hecho de que al final de siglo, con la puesta en marcha de la libertad, y otros valores revolucionarios, tuviera lugar, al mismo tiempo, la exclusión de la mujer, encerrada en su condición. Pero es aún más paradójico el hecho de que, por entonces, cuanto más se intenta eliminar o reducir a la nada el acceso a la igualdad, con más fuerza se yergue el discurso de la identidad y liberación femeninas. En este punto coincidimos plenamente con Catherine Larrère y con otros muchos autores³²⁵.

³²³ *Ibidem*, p. 447.

³²⁴ *Ibidem*, p. 447.

³²⁵ Larrère, Catherine: *op. cit.*, p.199.

6.2. Los arquetipos femeninos, ficticios y reales, en la obra de Mme de Genlis y en la de Mme du Deffand

En este apartado vamos a examinar los arquetipos femeninos reales y los ficticios. Los reales son únicamente los pertenecientes a Mme du Deffand, pues sólo escribió correspondancia. Sin embargo, en Mme de Genlis pudimos apreciar arquetipos reales y ficticios pues hemos abarcado parte de su obra de ficción, toda su correspondencia y sus memorias.

6.2.1. El arquetipo de la mujer tradicional

Bajo este epígrafe que hemos titulado mujer tradicional, hemos dado cabida a una serie de sub-arquetipos tales como la mujer virtuosa y religiosa, la madre, la generosa, la inocente y la esposa fiel. Cada uno de ellos está representado por personajes particulares aparecidos en la *Correspondance* de Mme du Deffand y en la obra de ficción, *Correspondance* y *Mémoires* de Mme de Genlis. Comencemos con la clasificación de arquetipos femeninos ficticios, es decir, los descritos en las obras de ficción de Mme de Genlis.

En su novela epistolar *Adèle et Théodore* (1782), la baronesa d'Almane aconseja a la vizcondesa de Limours, una pariente suya,

que eduque a su hija Constance en el conocimiento de la virtud y de la religión, la cualidad más admirada en los personajes femeninos de esta autora:

Donnez donc à votre élève des sentimens religieux, persuadez-lui bien que dans tous les momens de sa vie, Dieu la voit et l'entend; frappez son imagination de cette importante et sublime idée; donnez-lui l'exemple de la pitié; qu'elle vous surprenne souvent priant Dieu, qu'elle soit convaincue que vous trouvez dans ce devoir toutes les consolations dont vous avez besoin, et que vous le remplissez avec joie³²⁶.

El personaje de Blanche, mujer de St. André, es, para el abogado que defiende la causa de la pareja, un arquetipo de mujer virtuosa en el momento de su infortunio:

Blanche, croyant entendre son geolier, soulève sa tête appesantie, et demande d'une voix foible et mourante ce qu'on lui veut. Je viens, s'écrie l'avocat, rendre hommage à la vertu malheureuse, et terminer ses peines³²⁷.

En la novela epistolar *Les petits émigrés* (1798), la cualidad omnipresente en todos los actos que caracterizaban la vida cotidiana de la mujer, era la virtud. Este arquetipo de mujer virtuosa corresponde a Adélaïde d'Armilly:

(...) Il faut toujours un peu d'espérance pour se livrer à l'amour, et la

³²⁶ Genlis, Stéphanie de: *Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation*, Paris, Baudoin et Lambert, 1782, p. 114.

³²⁷ *Ibidem*, p. 246.

plus belle de toutes les femmes n'inspirera jamais que de l'estime et de l'admiration, si elle est véritablement vertueuse³²⁸ .

La última carta de la novela es la que dirige Mme d'Armilly a su hija lady Arthur Selby (Adélaïde d'Armilly) con unas recomendaciones para ser una virtuosa, fin supremo de la mujer en ese tiempo:

Vous voulez être vertueuse, eh bien, croyez que vous ne le serez solidement et toujours, qu'en vous imposant invariablement la loi de ne jamais mettre de mystère dans votre conduite. On commence par cacher des bagatelles, mais on prend ainsi l'habitude de la dissimulation et bientôt du mensonge, et enfin le goût de l'intrigue. (...) On ne peut nier que toute femme qui a le desir et la prétention d'être une femme à la mode, a l'esprit peu cultivé, le coeur très vide, et le caractère extrêmement frivole. Pour être une femme à la mode, il faut avoir deux ou trois amies intimes pour montrer que l'on est sensible, et afin de pouvoir, dans l'occasion, dissenter savamment sur l'amitié, car dans la classe des femmes à la mode, la sensibilité qui ne se rapporteroit qu'à une mère, un mari, des parens, ne prouve rien, on ne compte pas celle-là, ou pour mieux dire, on n'y croit pas³²⁹ .

En *Les vœux téméraires* (1799) es Constance la mujer virtuosa en opinión de Sainville, el personaje masculino principal.

(...) mais séduire une femme si belle, si romanesque, une femme qui montrait tant d'esprit, de singularité, et en même temps une vertu si touchante et une raison si supérieure, malgré ses précautions, et sans

³²⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 95.

³²⁹ *Ibidem*, T. II, p. 303.

doute ses sermens et son amour, l'étonner, l'attendrir, la subjuguier, la rendre infidèle, et devenir le seul arbitre de sa destinée, c'étoient là de grands projets, et les difficultés et les obstacles ne formoient le plus puissant attrait³³⁰.

En la virtud solo piensa Constance cuando dice:

Je sentis que la vertu seule pourroit m'arracher à la mélancolie qui me consumoit, et que l'unique moyen d'effacer les souvenirs désolans, étoit de m'en préparer de consolateurs pour l'avenir³³¹.

El personaje masculino principal, Sainville se interroga al final de la novela sobre esta noción de virtud:

A quoi sert la vertu? détruit-elle les passions? et peut-elle dédommager des sacrifices qu'elle exige? afin de vous livrer à un désespoir criminel, vous voudriez pouvoir nier l'existence de la vertu, parce qu'elle vous condamne, mais pensez -vous l'anéantir en y renonçant? La vertu! (...) n'ai-je pas adoré sa plus parfaite image (Constance)! ... mais quand je jette les yeux sur la terre, je suis tenté de ne la regarder que comme une chimère brillante, créée par l'imagination. La véritable preuve de son existence, seroit son utilité, et je la vois toujours malheureuse et persécutée (...) la vertu et la religion savent former et guérir les plus profondes blessures du coeur humain, et procurer un bonheur mille fois préférable à celui que les passions peuvent donner³³².

³³⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 66.

³³¹ *Ibidem*, T. II, p. 80.

³³² *Ibidem*, T. II, p. 285 y ss.

Como imagen fiel de la virtud, Constance proclama a Sainville al final de esta novela: (...) *fais-y succéder à la folle ivresse des passions, le saint enthousiasme de la vertu!*

Pauline, marquesa d'Erneville, personaje femenino principal en la novela epistolar *Les mères rivales ou la calomnie* (1800), es un ejemplo de virtud, cualidad que, sin embargo, no es sino hipocresía para el duque de Rosmond, el libertino en esta obra: *Superficiel en tout, excepté dans l'art de séduire (...) la vertu sublime ne lui semble que la duperie d'un esprit borné ou l'artifice adroit d'un génie profond*³³³.

El tema de la calumnia, que aparece como secundario y subtitula esta obra, se presenta en el momento en que tratan de acusar a la virtuosa Pauline de adulterio con el duque de Rosmond. La calumnia consiste en decir que la niña Léocadie, que quiere adoptar Pauline, es de ella y del duque libertino. Pauline considera que han ultrajado su reputación, que la han calumniado y se defiende mostrando valor y franqueza en una carta a su marido con estas palabras:

Je le sais, une ame faite pour la vertu peut s'égarer, cependant il est des circonstances qui non seulement aggravent les fautes, mais qui les rendent atroces ; et tel est l'aveu que vous attendez de ma candeur et de ma franchise naturelles. Moi ! couvrir une foiblesse du voile de la bienfaisance ! cacher un crime sous l'apparence de la vertu ! joindre à un égarement si coupable le mensonge le plus audacieux et l'hypocrisie la plus éfrontée ! présenter à un époux le fruit d'un adultère, lui

³³³ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 32.

proposer de l'adopter, et avoir tramé et combiné durant un an ce tissu de perfidies et d'impostures ! Voilà de quoi vous me croyez coupable, et ce que vous me proposez d'avouer ? En renonçant à l'équité, en devenant ingrat, vous avez tout perdu, oui tout, jusqu'aux lumières de votre esprit³³⁴.

Ella cree firmemente que si su marido no consiente en adoptar esa niña, estaría dando más fuerza a la calumnia. En este asunto, la madre de Pauline trata de dar consejos a su hija, describiendo, al mismo tiempo, lo que debe caracterizar su comportamiento. Son modelos de conducta marcados por la moral que la época imponía a la mujer, una moral siempre caracterizada por la virtud:

Le monde est bien léger et bien corrompu, (...) Il faut convenir encore qu'on n'est jamais universellement calomnié sans s'être attiré ce malheur, sinon par une faute coupable, du moins par une fausse démarche ou par quelque imprudence. Enfin, la patience et la vertu triomphent tôt ou tard de la calomnie ; (...) si le monde vous traite mal, si la société ne vous accueille plus, ne montrez ni dépit, ni humeur, en même temps ne faites nulle avance, unissez à la douceur, qui doit toujours caractériser une femme, le calme et la noble fierté qui conviennent à l'innocence ; (...) ne dites point que vous méprisez l'opinion publique (...) taisez- vous, cherchez à vous justifier, non par des discours, mais par votre conduite, (...) ³³⁵.

³³⁴ *Ibidem*, T. I, p. 259.

³³⁵ *Ibidem*, T. I, p. 278.

Uno de los argumentos de la propia Pauline para describirla como mujer virtuosa es el que sigue:

Un ancien appelloit la rougeur inspirée par la pudeur ou par l'embarras, la couleur de la vertu. J'aime ce mot, et j'ai mes raisons. Je sais qu'une honte fondée peut faire rougir, mais je crois que toute personne qui rougit de ses fautes n'est point corrompue, et je crois encore que l'on a toujours de la candeur et une belle ame, lorsqu'on a conservé l'habitude de rougir facilement quand on a passé la première jeunesse³³⁶.

Mme de Maintenon (1806) fue uno de los ejemplos de mujer virtuosa desde el momento en que comentó, a modo de reflexión, que siempre preferiría, por su condición de mujer, la consideración al placer y que si existía algo en una mujer que pudiese suplir a la virtud, ello era esta manera de pensar, esta misma idea³³⁷. Toda su vida eligió esta conducta y hasta el final, cuando Genlis la retrata en sus diálogos con el rey, insiste en la misma idea:

Mais, sire, je répète, ma gloire est dans la modération: si je sortois des bornes de cette austère modestie, je deviendrois l'objet de la censure et de la haine publique; et loin de jouir de vos bienfaits, j'en gémirois avec amertume, si ma réputation étoit attaquée et noircie³³⁸.

La Maintenon fue para Louis XIV, cansado de sus amores de juventud, un ejemplo de sinceridad y virtud:

³³⁶ *Ibidem*, T. III, p. 129.

³³⁷ *Op. cit.*, *Mme de Maintenon*, p. 102.

³³⁸ *Op. cit.*, *Mme de Maintenon*, p. 291.

Il n'avoit (le roi) aucun doute sur la sincérité de la vertu de madame de Maintenon; mais il pensoit qu'il n'étoit pas impossible d'en triompher. (...) Il avoit séduit l'innocence, il avoit enchaîné une coquette, il lui restoit à conquérir une femme aussi spirituelle que vertueuse, et dont l'expérience et les réflexions avoient affermi tous les principes³³⁹.

Varios son los ejemplos que nos muestran en la novela de Genlis a Mme de Maintenon como virtuosa para quien el consuelo que ofrecían la religión y la piedad era precioso. Cuando el rey aconseja a Mme de Montespan que se aleje de él, la Maintenon manifiesta a esta favorita real su verdadero parecer imbuido de un fuerte sentimiento religioso, que desestima y no aprueba la relación extraconyugal del rey:

Il fait rompre, lui dit-elle, une liaison coupable; mais il faut, et je désire que ce sacrifice soit à la fois utile à votre réputation, à votre honneur, à celui de la reine, qu'il apparaisse volontaire, que la religion en ait l'honneur. Éloignez-vous pour le temps prescrit, et qu'à votre retour, le roi ne voie plus en vous qu'une amie. Déclarez vous-même ce dessein, soyez-y fidèle, et vous trouverez le prix d'un noble effort dans l'estime publique et dans l'attachement du roi³⁴⁰.

Mme de Maintenon es la encarnación de la virtud para el rey, quien no entiende por qué, en ocasiones, se aleja de él. A ella es a quien el rey confiesa sus temores, a quien escucha de verdad y a quien cree; a los otros cortesanos, les habla por necesidad o por

³³⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, pp. 132-133.

³⁴⁰ *Ibidem.*, pp. 160-161.

costumbre. El rey, en esta parte de la novela en la que dialoga con Maintenon, aparece verdaderamente subyugado por esta mujer:

Sire, j'étois en disgrâce.-Le pensiez-vous?-N'aurois-je pas dû le craindre? -Non, vous savez que je ne changerai jamais pour vous. Je ne puis me séparer de vous, que comme on quitte la vertu, avec regret, avec remords, et en conservant le désir et le projet de'y revenir. Si je m'éloigne, rappelez-moi, vous le devez, ce sera toujours me rendre à moi-même³⁴¹.

En el arquetipo de mujer virtuosa que representa Mme de Maintenon podemos dar cabida a otras cualidades que ayudan a conformar este modelo de mujer: la modestia, la austeridad y la devoción que exigía, en ese momento y en ciertos sectores sociales o políticos, la religión. Estos rasgos aparecen en la descripción de Maintenon que realiza Genlis al presentar a las tres mujeres que formaron parte del entorno del rey Louis XIV, en una época determinada:

Il étoit bien étrange de voir à la fois à la cour une ancienne favorite, impérieuse, frondeuse et jalouse, qu'on n'y laissoit que par pitié; une nouvelle maîtresse déclarée, brillante de jeunesse et de beauté, mais sans aucun crédit, et une amie de quarante-trois ans, modeste, dévote, de mœurs austères, qui seule possédoit la confiance du roi³⁴².

³⁴¹ *Ibidem*, p. 182.

³⁴² *Ibidem*, p. 192.

Además, debemos señalar que una de las características que ayudan a conformar este arquetipo de virtuosa es la de poseer un carácter firme y estable en contraposición a los otros modelos de mujer voluble y contradictoria que conforman otro de los arquetipos generales de esta tesis. Ese carácter nos lo muestra la Maintenon, siendo el propio rey quien lo refiere en la novela, dato que Genlis ofrece como histórico:

On donne aux papes le titre de *sainteté*, aux rois celui de *majesté*; pour vous, madame, vous avez tant de raison, que l'on devoit vous appeler *votre solidité*³⁴³.

Otra característica que poseía la Maintenon y que la sigue definiendo como mujer virtuosa es la de poseer el carácter perseverante que la convirtió en el apoyo más querido del rey Louis XIV en los últimos años de su vida. Con ese rasgo la define el abate Gobelin confesor y hombre de confianza de esta mujer: *Songez, madame, que le bonheur de la reine, le salut du roi, l'édification d'une grande nation, dépendent de votre persévérance*³⁴⁴ (...)

Durante los treinta años que duró la unión del rey y la Maintenon, refiere Genlis, esta mujer virtuosa puso el mismo empeño en conservar el amor del rey que el que utilizó en ganárselo, y nunca dejó de ser un modelo de virtud:

³⁴³ *Ibidem*, p. 209.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 220.

Elle ne démentit jamais son caractère: sa sagesse, sa droiture et sa bonté triomphèrent de ses ennemis, justifièrent sa faveur; elle acquit l'empire le plus noble et le plus légitime; elle régna par la vertu³⁴⁵.

La religión es fuente de virtud para muchos arquetipos femeninos genlisianos. El personaje de Clara en *Le siège de La Rochelle* (1808) afirma, estando en el convento, que la religión purifica allí los corazones extraviados, reanima los sentimientos nobles en las almas envilecidas, apaga el fuego destructor de las pasiones y vuelve a encender la llama generosa de la virtud³⁴⁶. Cualquier lugar, incluso la gruta de un ermitaño, es bueno para orar:

Ce fut là que Clara remercia Dieu avec toute l'effusion d'un cœur sensible et reconnaissant, (...) la religion lui permettait de déposer dans le sein de Dieu des vœux si purs, que la seule charité chrétienne aurait pu les former, (...) elle ne vit plus dans son existence qu'un seul soin nécessaire, celui de ne jamais s'écarter un instant de la route glorieuse de la vertu³⁴⁷.

Noble y de recto carácter, la princesa Euphémie, madre de Clara es asimismo una mujer virtuosa. Sus hechos y sus acciones a lo largo de la novela así lo demuestran no dando crédito a las calumnias levantadas en la corte contra su hija y estimando y alabando sus virtudes.

Llena de virtudes, sensible, noble y honrada, Clara es también un ejemplo de este tipo de mujer. Se muestra una persona

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 315.

³⁴⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 60.

³⁴⁷ *Ibidem*, T. II, p. 95.

de fuerte orgullo y personalidad al responder a su padre, ignorando aún que lo es, que no piensa aceptar ningún don, puesto que ha dejado atrás los recibidos de alguien querido y puede vivir sin ellos. Se queda solo con los frutos de su trabajo³⁴⁸. Al final de la novela se exalta aún más su virtud cuando se sabe que es inocente del crimen del que se le acusa. Refiere Valmore, lleno de remordimientos por haberla creído culpable y a la vez contento de recuperarla: *votre vertu sublime fait tout mon orgueil*³⁴⁹.

Cuando el padre de Clara pretende que el futuro marido de su hija reúna: *mérite personnel, illustre naissance, grande fortune, dispositions favorables de ma fille*³⁵⁰ está, realmente, describiendo lo que se exigía para cualquier matrimonio de una mujer de clase alta.

En un diálogo entre Adélaïde d'Armilly y un sacerdote en *Les petits émigrés* se presenta a esta mujer como ejemplo de religiosa, es decir, la que acata los principios de la religión:

-Oui, mon père, repris-je, oui, je promets à Dieu, sur le bord du précipice dont sa bonté m'a tirée, de vivre pour le bénir, pour le servir, et de suivre jusqu'au tombeau les preceptes sacrés de la religion. -Ce sera vivre pour le bonheur,- répondit le curé-, car il n'est que dans la vertu³⁵¹.

³⁴⁸ *Ibidem*, T. III, p. 209.

³⁴⁹ *Ibidem*, T. III, p. 237.

³⁵⁰ *Ibidem*, T. III, p. 247.

³⁵¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 266.

Después de escuchar el veredicto de sus jueces por un crimen que no ha cometido, Clara en la novela histórica *Le siège de La Rochelle* encuentra consuelo en sus plegarias:

Clara se mit à genoux devant le crucifix. Avec quel profond sentiment d'attendrissement, de reconnaissance et d'amour, elle contempla cette image révéree qui lui retraçait toutes les idées qui dans sa situation pouvaient le mieux fortifier, élever et toucher son âme ! (...) Elle se perdit dans un vague sublime et délicieux. Sans doute l'âme religieuse épurée, animée par la foi, peut pressentir les biens éternels³⁵² ;

Amélie, la hermana de Valmore en esta misma obra, es otro modelo de mujer religiosa. Trata de que su hermano calme el dolor que siente por el asesinato de su hijo haciéndole ver que, en las desgracias, la fuerza de ánimo necesaria para soportarlas, la paciencia y la resignación son como prodigios que únicamente la religión puede realizar³⁵³.

En los momentos de peligro, Clara siempre se encomienda a Dios y a la providencia. Cuando es rescatada del castillo de Rosmal por el padre Arsène, atraviesan el Ródano en una frágil barca y sus temores encuentran sosiego porque piensa que Dios está con ellos y nada podrá sucederles³⁵⁴.

Mujer virtuosa fue en la novela histórica *Mademoiselle de La Fayette* (1813), una amiga y primera confidente del rey, Mademoiselle de Hautefort, cuya inteligencia y virtud, en palabras

³⁵² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 28 y ss.

³⁵³ *Ibidem*, T.I, p. 41.

³⁵⁴ *Ibidem*, T. I, p. 80.

de la narradora, sedujeron a Luis XIII: *Mademoiselle de Hautefort avoit de l'ambition, de l'esprit, et un caractère sérieux; sa conversation plut à Louis; bientôt il prit de la confiance en elle*³⁵⁵;

La descripción que se ofrece del personaje que da título a esta obra presenta a una mujer virtuosa y de intachable reputación:

Mademoiselle de La Fayette avoit tous les principes que peuvent donner une éducation chrétienne et les sentimens religieux les plus sincères et les mieux affermis; son esprit étoit sage, juste, étendu, son imagination vive, son âme élevée, généreuse et profondément sensible: sa gaîté douce, égale, innocente, sa modestie, la sérénité de son regard et de son maintien, ôtoient à la perfection de son caractère tout air d'austérité. On connoissoit sa parfaite pureté par le calme et la paix qui en sont le fruit, et qui se peignoient dans toute sa personne³⁵⁶.

Más adelante, cuando el cardenal de Richelieu, en la obra, le propone una alianza secreta, en la que demanda la entera confianza de su parte, a cambio de su favor en la corte y sin que el rey lo sepa, Mademoiselle de La Fayette da pruebas de firmeza de carácter y se consolida como virtuosa respondiéndole:

-Je songe à mon devoir: avec cette seule pensée, on n'est ni séduite par des promesses, ni intimidée par des menaces. A ces mots, le cardinal, furieux se leva: Vous êtes jeune, lui dit-il avec un sourire amer, et j'excuse d'autant plus faiblement la présomption qui vous enivre, que je suis sûr de vous en guérir. En disant ces paroles, il s'éloigna brusquement et disparut. Et ce fut ainsi que la droiture et la vertu

³⁵⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 9.

³⁵⁶ *Ibidem*, T. I, p. 22.

déconcertèrent toutes les combinaisons de l'expérience, et tous les artifices de l'homme de l'univers le plus consommé dans les négociations et dans les affaires³⁵⁷.

Esta favorita de Louis XIII fue afianzándose como modelo ficticio de mujer virtuosa a lo largo de la novela. En uno de sus encuentros con el rey, cara a cara, después del nacimiento del delfín se cuenta que: *il y avoit dans ce regard tout ce que la modestia et la timidité peuvent exprimer de doux et d'intéressant*³⁵⁸;

La amiga de Mademoiselle de La Fayette, la marquesa de Beaumont, es otra mujer virtuosa. Se cuenta que, siendo amigas desde la infancia, se encontraron las dos en la corte, sobresaliendo ésta última por su personalidad franca, natural, viva y alegre:

On lui reconnoissoit le talent de saisir les ridicules, et non celui de juger les caractères et de discerner le motif des intentions; on prenoit sa franchise pour de l'étourderie; cependant, quoiqu'elle fût incapable de faire une fausseté, elle l'étoit également de commettre une imprudence; elle plaisoit universellement,³⁵⁹(...)

En el momento de su llegada a la corte, con 17 años, ella misma se representa con algunos de los rasgos propios de la virtuosa:

J'apportoies dans ce pays, où tout devoit me paroître si nouveau, une grande timidité qui, pendant long-temps, me fit garder un profond

³⁵⁷ *Ibidem*, T. II, p. 40.

³⁵⁸ *Ibidem*, T. II, p. 196.

³⁵⁹ *Ibidem*, T. I, p. 162.

silence; un esprit peu cultivé, mais des idées justes, de la droiture et de goûts simples, (...). La droiture et la simplicité, avec un peu d'esprit naturel, donnent des lumières dont on ne se défie point³⁶⁰.

Estos eran los rasgos de la mujer ideal, la representada por el arquetipo de finales de siglo que debía responder a varios cánones. Es la sociedad masculina quien los impone y los demanda relegando a la mujer y considerándola un ser de segundo orden. Estas ideas que existían desde siempre, tuvieron mayor auge después de la Revolución, porque, en décadas anteriores, sabemos que el protagonismo social femenino fue incuestionable.

El personaje histórico de Jeanne en la novela que lleva su mismo nombre, *Jeanne de France* (1816), es un ejemplo de mujer virtuosa, que encuentra en la religión la firmeza que necesita para aliviar sus desgracias. Su esposo, Louis d'Orléans, al descubrir en la novela el amor que siente hacia él y que éste ignoraba, cuenta:

Elle a gémi sans doute, mais dans le sein consolateur de la religion, chaque douleur a redoublé sa force et son courage! Elle a pleuré; mais elle n'a jamais versé les larmes amères et brûlantes du remords! ... Toujours ferme dans la route heureuse du devoir, tous ses sacrifices sont sublimes, et du moins, d'accord elle même, elle jouit du calme délicieux d'une conscience pure³⁶¹!

El papel fundamental que desempeña la religión en la afirmación de la virtud es reconocido también por personajes

³⁶⁰ *Ibidem*, T. I, pp. 208-9.

³⁶¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 127.

masculinos en esta novela. Tal es el caso de Dunois cuando en el relato sobre la historia de su vida repite unas frases que le había enseñado su padre: *La religion est le seul garant certain de la vertu; l'amour de la patrie et du souverain est celui de la reconnaissance*³⁶².

El personaje, también histórico de Anne de Bretagne, aparece en esta misma novela como ejemplo de mujer virtuosa. Ella y Jeanne fueron dos mujeres que amaron al duque de Orléans, hecho histórico conocido y narrado en esta obra:

Ces deux princesses avaient pris l'une pour l'autre cette amitié solide qu'établissent si facilement, et d'une manière si durable, la conformité des sentimens et des goûts et la sympathie de la vertu. Par une espèce de convention tacite entre elles, jamais le nom du duc d'Orléans ne fut prononcé dans leurs entretiens, jamais elles ne dirent un mot qui pût se rapporter à lui³⁶³.

Es el propio Pétrarque quien, en la novela histórica *Pétrarque et Laure* (1819), cuenta sobre su amada: *Chaque jour il y trouvoit Laure plus digne de son admiration et de ses vers; il se plaisoit à parer cette idole de son cœur, de tous les charmes de la vertu, de la pudeur, et de l'esprit*³⁶⁴.

Las características que ayudan a confirmar el arquetipo de mujer virtuosa son, en el pensamiento de Pétrarque, las mismas que para otros personajes masculinos de Genlis. Pétrarque considera, en

³⁶² *Ibidem*, T. I, p. 83.

³⁶³ *Ibidem*, T. II, p. 158.

³⁶⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 152.

un momento del relato, a su amada Laure como *douce, timide, modeste, craintive*³⁶⁵, cualidades que la hacen incapaz de pedir una entrevista con él y menos a medianoche. Cuando la familia de Laure de Noves escoge otro marido para su hija y ésta se casa, Pétrarque, aunque triste, desea verla, y es la propia Genlis quien describe cuál es la naturaleza del sexo femenino, pareciendo un pensamiento de Pétrarque:

La nature a voulu que la véritable gloire d'un sexe qui n'est fait, ni pour régir, ni pour commander, fût dans la vertu et dans le charme intéressant de la douceur et de la sensibilité; elle a mis la puissance d'une femme dans la grâce, et sa dignité, ainsi que sa force et défense, dans la craintive pudeur, qui ne se montre jamais que sous les traits ingénus de la timidité³⁶⁶.

Más adelante, Genlis elabora, en esta misma obra, una amplia reflexión sobre lo que es el arquetipo femenino del siglo, explicando con lujo de detalles su idea de la mujer virtuosa. Esta reflexión se muestra por boca del propio Pétrarque, en una conversación en Vaucluse con su amigo Lélius, versando sobre la conveniencia o no de que Laure hubiese compartido vehementemente sus sentimientos con él. Pétrarque aprovecha este instante para explicar o definir, claramente, su concepción de la femineidad:

³⁶⁵ *Ibidem*, T. II, p. 11.

³⁶⁶ *Ibidem*, T. II, p. 32.

J'avoue, interrompit Lélius, que Laure seroit plus intéressante à mes yeux, si elle partageoit avec énergie le sentiment qu'elle vous inspire.- Non, mon ami, l'énergie n'est permise à une femme que lorsque la vertu la commande ou l'approuve. Les femmes (...) leurs dévouemens les plus extraordinaires ne méritent d'être admirés que lorsqu'ils sont héroïques et purs; ce n'est qu'animées par le devoir, qu'elles peuvent, par la passion, illustrer leur existence; aussi les anciens qui, en général, ont eu un sentiment si délicat des convenances, n'ont jamais représenté des femmes intéressantes et passionnées que lorsqu'elles ont été inspirées et guidées par la tendresse filiale ou maternelle, l'affection conjugale et l'amour de la patrie. Tels sont dans la Fable, les beaux caractères d'Artémise, de Pénélope, d'Arrie, d'Antigone, d'Andromaque, de Macarie se dévouant pour le salut de son pays, etc. Mais toutes les amantes passionnées dont il nous ont tracé l'histoire sont vicieuses, coupables, et souvent atroces. C'est ainsi qu'ils dépeignent Médée, Calypso, Phèdre, Circé, etc.; et si nous remontons à une source plus ancienne et plus pure, nous ne trouverons point, dans l'Histoire des patriarches, des femmes dignes d'intéresser, se livrant sans réserve aux transports de l'amour. Sara, Rachel, Rébecca, Ruth, ne furent point passionnées. Enfin la femme forte de l'Écriture ne fut qu'une femme chaste, laborieuse, sédentaire et soumise. (...) Les femmes sont des êtres angéliques lorsqu'elles remplissent leur destination; les grands mouvemens de l'âme ne leur sont point interdits, mais on leur défend de les profaner, et elles ne sont autorisées à sortir de la retenue qui les caractérise que pour devenir sublimes³⁶⁷.

Para Genlis es una unión muy conocida en sus obras la existente entre el amor a la virtud y la religión. El sistema que

³⁶⁷ *Ibidem*, T. II, pp. 43-44.

ofrece la religión cristiana es el que une amor e inocencia y actúa con fuerza y autoridad en el pensamiento y en las acciones.

Otro personaje masculino de esta novela, el trovador Roger de Machault, describiendo a su hermana Agnès, le asigna las cualidades repetidas y que pertenecen al arquetipo de virtuosa-religiosa: (*Ma grand' mère*) *rendit ma soeur laborieuse, adroite, pieuse, modeste et soumise (...) tous les jours on nous lisoit un chapitre de la Bible*³⁶⁸;

La novela epistolar *Palmyre et Flaminie* (1821) muestra dos modelos femeninos de virtuosas en los personajes de Palmyre d'Elmas y su sobrina Flaminie de Melrose. La descripción de estas dos mujeres realizada por la vizcondesa Dubreuil, en una carta al barón de Reval (otros dos personajes de la obra), así nos lo certifica:

Quand naturellement je n'aimerois pas la comtesse Charles, elle auroit gagné mon affection par la manière dont elle a reçu sa nièce Flaminie, et par le vif intérêt qu'elle prend à elle. Ces deux jeunes personnes offrent, par leurs caractères, leur éducation, leur maintien, leur genre de figures, un contraste d'autant plus singulier, que charmantes l'une et l'autre, également irréprochables et pures, incapables d'envie et d'un sentiment bas, pieuses, bonnes, sensibles, vertueuses, elles devroient se ressembler, et néanmoins en les comparant, on ne peut s'empêcher de remarquer avec étonnement la différence extrême et frappante qui se trouve entre elles³⁶⁹.

³⁶⁸ *Ibidem*, T. I, p. 161.

³⁶⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 111.

La institutriz de Flaminie, Mlle Dumas, le concede el rasgo de piadosa que incluye en el ser virtuosa:

J'oserois répondre qu'elle ne fera de sa vie une fausse démarche; ainsi sa réputation sera toujours intacte; car d'ailleurs sa vertu, fondée sur la piété la plus sincère, ne se démentira jamais³⁷⁰.

Cuando la vizcondesa Dubreuil describe al barón de Reval cómo debe ser el amor en una mujer en contraposición al del hombre, está presentando, una vez más, los rasgos que definen el arquetipo de virtuosa. Se trata para la autora de oponer firmemente amor a pasión, sinónimo ésta de desvarío y de conformar los rasgos que definían a la mujer de entonces, que insistía en los cánones establecidos por la época:

L'amour dans le coeur d'une femme honnête et raisonnable (c'est-à-dire, véritablement pieuse), n'est qu'un sentiment fondé sur l'estime unie à la sympathie, et qui ne devient de la passion que par les écarts de l'imagination, et lorsqu'on s'y livre avec abandon et sans réserves. Si le devoir l'autorise, il est une préférence exclusive et un attachement aussi solide que généreux; si la vertu le condamne, on peut sans efforts violens le réprimer, le réduire à l'amitié puisqu'il n'a jamais maîtrisé! (...) La sensibilité est égale, douce, constante; elle est l'apanage naturel des femmes, qui, faibles, dépendantes, sédentaires, doivent être calmes, paisibles, indulgentes, fidèles dans leurs affections légitimes, et compatissantes, afin de soigner et de consoler ceux qui souffrent. (...) La sensibilité dans les femmes est à la fois une vertu nécessaire et un

³⁷⁰ *Ibidem*, T. I, p. 189.

charme qui les caractérise; mais la passion ne peut que les égarer et trop souvent elle les dégrade³⁷¹.

En consecuencia, en opinión de Genlis, pasión y entusiasmo siempre serán sinónimo de emociones peligrosas para la mujer.

Si tuviésemos que considerar un arquetipo femenino real de mujer virtuosa entre las conocidas de Mme du Deffand, nos inclinamos, sin duda, por Mme de Mirepoix, hermana del príncipe de Beauveau y viuda del príncipe de Lixin. Esta mujer, casada por segunda vez con el duque de Mirepoix, más tarde, mariscal de Francia, y a la que Mme du Deffand y otros memorialistas de la época, (d'Argenson) le atribuyen el vicio del juego, fue considerada, además, un modelo de modestia y sencillez:

La señora de Mirepoix es tan modeta, su amor propio se deja sentir tan poco, se ocupa tan poco de sí, que es difícil hacer su retrato. (la vanidad) la señora de Mirepoix carece de este recurso, jamás habla de sí, jamás decide, raramente discute, basta con verla para juzgarla interesante y amable, mas es preciso vivir con ella para saber todo lo que vale; sólo tratándola se descubre cuánto ingenio, juicio y gusto tiene; una noble sencillez, que constituye el fondo de su carácter, le proscribida toda ostentación y pretensión y la mantiene algún tiempo oculta. Es tímida aunque sin tener un aire cortado, sin perder nunca su presencia de ánimo, (...) el deseo que tiene de agradar se asemeja más a la cortesía que a la coquetería, y por eso las mujeres la ven sin celos y los hombres no se atreven a enamorarse de ella; su conducta es tan prudente, hay algo tan apacible y regulado en toda su persona, que

³⁷¹ *Ibidem*, T. I, p. 253 y s.

inspira una especie de respeto y veda toda esperanza, mucho mejor de cómo podría hacerlo un aspecto severo e imponente³⁷².

Los rasgos que le atribuye Montesquieu, quien la admiraba son:

Naïve, simple, naturelle;
 Et timide sans embarras
 Telle est la Jacinthe nouvelle:
 Sa tête ne s'élève pas
 Sur les fleurs qui sont autour d'elle
 Sans se montrer, sans se cacher,
 Elle se plaît dans la prairie;
 Elle y pourrait finir sa vie
 Si l'œil ne venait la chercher.
 Mirepoix reçut en partage
 La candeur, la douceur, la paix,
 Et ce sont parmi tant d'attraits
 Ceux dont elle sait faire usage.
 (...) ³⁷³.

La reina de Francia, Marie, esposa de Louis XV e hija del rey Stanislas de Polonia, fue descrita dentro de este arquetipo de mujer virtuosa y piadosa en las *Mémoires* de Mme de Genlis:

Je fus présentée à la vieille reine, (...). Elle m'intéressa beaucoup, parce qu'on disait que c'était la mort de son fils qui la conduisait au tombeau.(...) Elle était obligeante, gracieuse, et le doux son de sa voix

³⁷² Craveri, B.: *op. cit.*, p. 82.

³⁷³ Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. II, p. 759.

un peu languissante allait au coeur. Sa conduite entière avait toujours été d'une pureté irréprochable: elle était pieuse, bonne, charitable; elle aimait les lettres, et les protégea avec discernement³⁷⁴.

En su novela *Adèle et Théodore*, Genlis da vida al personaje de Mme de Lagaraye mujer que dentro de este arquetipo destacó por su sentido altruista y generoso, y al que toma como modelo la baronesa d'Almane, cuya historia ejemplar pretende que conozcan sus hijos:

Madame de Lagaraye, plus jeune que son mari de dix ans, s'impose les mêmes devoirs dans l'hôpital des femme; belle et jeune encore, elle quitte avec transport les riches parures de la vanité pour prendre le modeste vêtement d'une humble hospitalière³⁷⁵.

El rasgo de mujer sensible se encarna con precisión en Constance, lady Clarendon, en *Les vœux téméraires*, cuando ella misma se define y explica:

On me donna des talens et de tous principes; mais il y a dans les meilleures éducations de femmes un écueil bien dangereux, celui d'exalter la sensibilité et l'on ne sut pas l'éviter sur moi³⁷⁶.

Il eût fallu lui détailler l'histoire de ma vie, c'est-à-dire celle de mes sentiments³⁷⁷.

³⁷⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 24.

³⁷⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 228.

³⁷⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 125.

³⁷⁷ *Ibidem*, T. I, p. 173.

Sainville la define también así:

Je partage tous ses sentimens; elle seule me touche, me persuade: livré à moi-même, je n'étois rien, près d'elle, je suis ce qu'elle est, quand je la vois s'attendrir en faveur des malheureux, mon cœur s'ouvre aux plus tendres mouvemens, je deviens compatissant, humain, je me crois aussi sensible qu'elle³⁷⁸;

La generosidad de Constance se pone de manifiesto en una ocasión con estas palabras:

Les malheureux ne vous sont-ils pas chers, répliqua-t-elle? non, non, l'on ne peut les secourir sans les aimer; il est possible que ce ne soit pas d'abord la seule humanité qui nous porte vers eux, mais, (...) à moins d'avoir l'ame la plus dure, il est impossible de ne pas éprouver pour eux un sentiment vif et profond de compassion et d'intérêt³⁷⁹.

Por esta misma razón Sainville reconoce que es Constance quien le induce a ser caritativo. En esta apreciación se hace referencia a la dependencia de la mujer, en medios no acomodados, con respecto al hombre para un asunto como el del matrimonio y la dote.

C'est ainsi que Constance se conduiroit. ... il me semble que je n'agis et ne pense que d'après vous. (...) la bienfaisance me paroît une si douce chose à pratiquer, que je suis tourmenté du désir d'aller aussi

³⁷⁸ *Ibidem*, T. I, p. 114.

³⁷⁹ *Ibidem*, T. I, p. 133.

m'enfermer dans un vieux château que je possède, pour y bâtir des maisons et marier toutes les jeunes filles³⁸⁰.

Este rasgo de mujer generosa se aprecia, asimismo, en la madre Sainte-Anne subpriora del convento donde se encuentra Clara en *Le siège de La Rochelle*. La voz respetable de esta mujer, articulando las palabras del evangelio, representaba para el alma de la protagonista la dulzura y la tranquilidad capaz de aliviarle sus angustias y terrores.

Amélie, la hermana de Valmore, también en la misma novela, pretende fundar una institución de caridad para niños a cuyo cuidado y educación se consagraría:

Valmore (...) avait déclaré à sa soeur qu'il voulait consacrer à un établissement de charité le fonds et les revenus de cette superbe terre. Amélie (...) voulut même s'associer à cette pieuse action. Il fut convenu que l'on établirait deux cents pauvres enfants dans ce château, transformé en hôpital. Amélie promit de se dévouer au soin de les conduire, et de passer le reste de sa vie dans ce lieu³⁸¹.

Generosa lo es también Clara, definida en la novela como la heroína de todas las almas piadosas y de todos los corazones generosos y sensibles. Vende sus joyas para ayudar a una viuda y a otros necesitados. Borda un mantel para el altar de la capilla del castillo de Valmore y lo vende a bajo precio a la hermana de éste. Con ese dinero recompensa a la viuda encargada de llevarlo hasta

³⁸⁰ *Ibidem*, T. I, p. 133.

³⁸¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 62.

su lugar. Cuando su madre, la princesa Euphémie, le concede unos ingresos, ayuda secretamente a los necesitados:

Clara (...) eut sa livrée, des domestiques, une voiture et des chevaux: On lui assigna un revenu; (...) Dans cette nouvelle situation, Clara ne changea rien à son genre de vie solitaire. (...) ne se montrant jamais, n'ayant nulle dépense à faire, elle n'employa son revenu qu'à soulager secrètement les pauvres³⁸².

En la guerra de La Rochelle ayuda a las religiosas ursulinas que cuidan de los heridos de la guerra:

Les combats recommencèrent, et bientôt on eut à soigner des blessés (...) Elle ne les pensait point ; mais elle aidait les sœurs, en préparant les appareils et en leur présentant toutes les choses nécessaires aux pansements³⁸³.

Otro ejemplo de mujer con el atributo de generosa en esta misma obra, la viuda Marcelle, se conoce cuando huyendo del asedio de la Rochelle con el padre Arsène, Clara llega a Alemania y es alojada con otro nombre, Olympe, en casa de una viuda pariente de este religioso:

La jeune veuve, bien dévote, bien charitable, un peu grondeuse, très économe et d'une extrême rigidité, reçut Clara comme une orpheline chassée de La Rochelle par la guerre³⁸⁴(...)

³⁸² *Ibidem*, T., II, p. 168.

³⁸³ *Ibidem*, T. III, p. 215.

³⁸⁴ *Ibidem*, T. II, p.146.

Dentro de este arquetipo con el rasgo de generosa incluimos a la princesa Euphémie, quien dota a Clara de una hermosa tierra y del título de condesa de Niémen, además de haberla adoptado como una hija y haberle proporcionado el cariño de una verdadera madre:

Cependant la princesse, malgré la sincère opposition de Clara, obtint pour elle tout ce que sa tendresse désirait; elle lui fit don d'une belle terre. (...) Clara eut un diplôme qui lui donna le titre de comtesse ; il fut décidé qu'elle ne s'appellerait plus désormais que la comtesse de Niémen³⁸⁵.

Mujer generosa fue también, según se cuenta su vida en *Bélisaire* (1824), la viuda del escritor Boèce. Bélisaire, después de la conquista de Roma y tras haber vencido y expulsado de la ciudad a Totila, rey de los Godos, a la muerte de Évaric, refiere en su encuentro con los senadores y las personas de familia patricia:

(...) la vertueuse Rusticienne, à laquelle le despotisme et la barbarie ne purent rien enlever, car aussitôt après la mort de son mari, elle avoit donné tous ses biens aux pauvres³⁸⁶.

La princesa Sophie, hermana de Tibère, en esta misma novela presenta este rasgo de generosidad que estamos constatando en algunos personajes, cualidad evidente en la creación de un asilo para desamparados de guerra. Nos percatamos de su generosidad

³⁸⁵ *Ibidem*, T. II, p. 167.

³⁸⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 128.

cuando, Justin, el príncipe imperial, pregunta a propósito de un lugar por donde pasa y le contesta una señora:

C'est un asile pour les orphelins et pour les pauvres femmes, les vieillards et les infirmes, que la guerre prive de leurs fils! (...) On a commencé ces bâtimens dans la dernière guerre; ils étoient finis avant celle-ci... Et qu'elle est la main bienfaisante qui a formé ces établissemens ? C'est la princesse Sophie³⁸⁷.

La princesa Jeanne en la novela de su mismo nombre es, igualmente, una princesa sensible y generosa. El alivio y la evasión para sus penas de amor estaba basado en hacer el bien y ayudar a los necesitados:

Elle avait loué une jolie maison à Paris, pour y établir douze pauvres veuves, et douze jeunes filles privées de toute ressource. Jeanne allait souvent incognito visiter cette maison, suivie seulement de la comtesse de Dunois. Les infortunées auxquelles elle prodiguait les plus tendres soins, ignoraient son nom et son rang, et ne voyaient en elle qu'une simple particulière, chargée avec la comtesse de Dunois, par le duc d'Orléans, de faire cette bonne action³⁸⁸.

La amiga de esta princesa real, Agnès de ***³⁸⁹ es un modelo de mujer sensible y generosa, cuyo retrato moral es realizado por lo su esposo como sigue:

³⁸⁷ *Ibidem*, T II, p. 116.

³⁸⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 54 y s.

³⁸⁹ *Ibidem*, T. I, p. 80.

Agnès avait le plus aimable caractère; elle est née, ce qu'on la voit aujourd'hui, bonne, sensible, réfléchie, unissant à la douceur la plus attrayante une gaieté remplie de grâce et une parfaite égalité d'humeur³⁹⁰.

Dunois habla de su esposa y la contrapone al arquetipo de mujer apasionada y voluble que fue su otra amada, la marquesa Rausara. Para Genlis las pasiones ardientes son nefastas en la mujer y, en ocasiones, hemos comprobado cómo se desprende de sus novelas lo negativo que resulta para una mujer experimentarlas:

Telles sont les femmes enthousiastes, qui s'abandonnent à la violence d'une ardente passion: on ne doit ni compter sur elles, ni croire à leur sensibilité; leur amour n'est produit que par le désordre de leur imagination et par l'ambition de leur vanité. Quelle différence d'une telle passion à ce sentiment pur et généreux, timide en s'exprimant, craintif pour se plaindre, courageux pour dire des vérités utiles, intrépide et sublime quand il faut se désavouer, et pardonnant toujours sans effort ! C'est ainsi que sait aimer une femme sensible, lorsqu'elle possède les vertus de son sexe³⁹¹.

Otro ejemplo sobre el mismo tema en esta novela lo ofrece el personaje de Jeanne sobre la tumba de su amiga Agnès:

³⁹⁰ *Ibidem*, T. I, p. 81.

³⁹¹ *Ibidem*, T. I, p. 156.

Ta vie paisible et pure n'a jamais été troublée par les passions; sensible à la pitié, à l'amitié, la sagesse t'a préservée d'une dangereuse et funeste exaltation³⁹²!

Personaje histórico con el rasgo de generosidad, es la duquesa Anne de Bretagne, de la que se enamoró el duque d'Orléans y que fue conocida en la historia, además de como mujer bella, como modelo de virtud y de generosidad. Así nos la describe Genlis cuando Louis se enamoró de ella:

En effet, elle joignait le charme d'une physionomie céleste à la régularité d'une beauté parfaite, et la grâce et l'élégance à la taille la plus majestueuse. (...) il admira son esprit, ses talens, ses sentimens; il entendit conter mille traits touchans de sa bonté, et il devint éperdument amoureux³⁹³.

Mme de Maintenon representa la generosidad como correspondía a la conducta bondadosa de cualquier mujer relacionada con la nobleza en ese tiempo. De la misma manera que Jeanne de France antes que ella dio pruebas de ser generosa, la Maintenon fundó asilos para huérfanas:

La seule consolation de madame de Maintenon, étoit de s'échapper de temps en temps de Versailles, pour aller visiter une petite école de pauvres orphelines, qu'elle avoit secrètement établie à Noisy³⁹⁴.

³⁹² *Ibidem*, T. II, p. 66.

³⁹³ *Ibidem*, T. II, p. 5 y s.

³⁹⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 38.

El establecimiento de Noisy creado para huérfanas y, en un primer momento, sin ser de conocimiento del rey, amplía su número y acoge a más jóvenes desprotegidas. Ello será a partir del momento en el que el rey conoce la existencia de esta institución y quiere ayudar a la Maintenon. Es entonces cuando se hace aún más patente la generosidad y la bondad de la Maintenon al atribuir el honor de esta fundación al rey:

C'est son ouvrage disoit-elle; je ne fais qu'exécuter ses ordres (...) Sa charité ne se bornoit pas là. Ayant jadis habité Avron, elle avoit trouvé dans ce lieu beaucoup de pauvres qui l'intéressèrent tellement, qu'elle ne les perdit jamais de vue. Elle alloit toutes les semaines, ou du moins deux fois par mois, visiter les chaumières de ces environs, et y porter de vivres, de l'argent et des vêtements³⁹⁵.

Un último ejemplo de generosidad de la Maintenon es aquél en el que Genlis se refiere a este personaje histórico definiéndola como arquetipo de mujer magnífica en ese aspecto:

Trait caractéristique de sa vie, d'autant plus admirable, qu'elle s'oublia toujours elle même, qu'elle fut la plus désintéressée de toutes les femmes, qu'elle dédaigna toujours toute espèce de luxe, qu'elle n'eut jamais de magnificence que dans ses dons et dans ses aumônes, et qu'après trente ans de règne, elle se trouva sans pensions et sans aucune fortune assurée³⁹⁶.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 162.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 211.

En *Mademoiselle de La Fayette*, el personaje femenino principal posee la virtud de la generosidad que la hace aparecer como modelo de la misma. En su recorrido por *l'Hôtel-Dieu*, se puntualiza que era un hospital bajo la dirección de S. Vicente Paúl, esta joven distribuye a los enfermos alguna comida: *Elle parcourt ainsi avec ses compagnes toutes les salles, s'arrêtant à chaque lit pour distribuer les rafraîchissemens et pour parler aux malades avec une tendre affection*³⁹⁷. Reiterando esta misma cualidad, citamos las líneas en las que llamó poderosamente la atención del rey, pues la consideró: *sous la forme angélique de la piété compatissante et secourable, et de la bonté la plus touchante*³⁹⁸!

Un pensamiento de Genlis, teñido de moralidad, nos la presenta con un corazón sensible y generoso y, como tal, siempre confiada³⁹⁹. La autora pretende así soslayar que, toda persona de corazón sensible, será siempre confiada.

La reina, Ana, es también un ejemplo de mujer generosa, en esta obra. Una de sus damas la previene de la desaparición de algunas piezas de joyería que estaban separadas, engarces y piedras preciosas, que debían ser arregladas. Ante la preocupación de su dama de honor por el posible hurto, la reina ríe explicando que conoce al ladrón:

-Comment, madame? –Oui, et c'est moi. Je donne de l'argent tant que j'en ai; mais quelquefois je n'en ai plus, et j'ai senti tant de peine en refusant des secours qu'on me demandoit, que j'ai imaginé un moyen

³⁹⁷ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 182.

³⁹⁸ *Ibidem*, T. I. p. 185.

³⁹⁹ *Ibidem*, T. II, p. 58.

de supl er   l'argent: quand je n'en ai point, je casse et je donne un fragment de collier, d'aigrette ou de bracelet⁴⁰⁰ ...

Otra mujer generosa es  lizab eth de Bavi ere, en la novela histórica *Pétrarque et Laure*. Cuando esta mujer llega a Nápoles, a n cree que su hijo y su protegido viven y, al conocer la noticia de la muerte de ambos desde hacía dos días, decide:

Mais avant de s'éloigner de ce fatal rivage, cette malheureuse princesse laissa aux religieux du couvent des Carmes tout l'argent qu'elle avoit apport  , et qui, par son ordre, fut consacré   la fondation   perp tuit  d'un service fun bre pour les deux infortun s princes⁴⁰¹.

Personaje femenino lleno de sensibilidad es el de Mabil e, la tutora y tía d'Orphanie, una enamorada de Pétrarque. Esta mujer en su diálogo con Pétrarque, desconociendo que éste era poeta, pretende unir a su sobrina con él, prefiriendo la gloria personal del hombre que mejor ha hablado de amor, Pétrarque, a las vanas distinciones que deslumbran lo cotidiano y que vienen de las riquezas o del rango. Pétrarque, quien nunca amar  a nadie como a su Laure, aprecia en esta mujer su sencillez, lamentando no haber encontrado en Ermessende estos mismos sentimientos⁴⁰².

En la novela epistolar *Palmyre et Flaminie* (1821), Genlis nos presenta a una de sus heroinas, Palmyre d'Elmas, joven de 20 años como arquetipo ficticio de mujer generosa y sensible, dotada

⁴⁰⁰ *Ibidem*, T. I, p. 234.

⁴⁰¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 110.

⁴⁰² *Ibidem*, T. II, p. 69.

de una imaginación novelesca y de sentimientos nobles. Es la vizcondesa Dubreuil, amiga de la familia quien hace su retrato al comienzo de la novela:

(Palmyre) elle a des principes religieux, beaucoup d'esprit, une grande vivacité. (...) La pauvre enfant aime son mari avec la pureté, la naïveté de son âge et toute l'énergie de son caractère. (...) ⁴⁰³. (...) Tout est joué, tout est faux dans cette grande société que vous avez quittée sans retour; et le peu d'êtres sensibles, vertueux et sincères qui s'y trouvent, n'y sont que des victimes. Palmyre, toujours dans l'énivrement d'une félicité chimérique, croit que son mari est le héros du roman le plus accompli qui ait jamais existé⁴⁰⁴.

Palmyre es un ejemplo de sensibilidad y generosidad de sentimientos en el momento en que recibe a su sobrina Flaminie de Melrose, la otra heroína de esta novela. La carta que narra la llegada de esta joven a su casa es un ejemplo de la sensibilidad de carácter de Palmyre:

Je la pris dans mes bras; je la pressai contre mon sein, avec un véritable sentiment de maternité; (...) Je crains bien, chère amie, qu'elle ne sois pas sensible, c'est-à-dire, qu'elle n'ait qu'une sensibilité vulgaire, et je m'en afflige, car je suis bien disposée à l'aimer passionnément⁴⁰⁵.

Pasamos a comentar el mismo rasgo en personajes femeninos reales. En las cartas que dan cuenta del controvertido romance

⁴⁰³ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, pp. 6-7.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, T. I, p. 11.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, T. I, pp. 104.105.

existente entre Mme de Genlis y el duque de Chartres se ofrece una imagen de la duquesa de Chartres que corresponde a este arquetipo femenino real con el rasgo de mujer generosa y sensible. Es la propia condesa de Genlis quien la define como tal en una carta al duque para comentarle una anécdota con esta princesa:

Mme la duchesse de Chartres a une bien belle âme! Qu'elle est pure, honnête et sensible! Écoutez là-dessus un détail qui m'a frappée et qui vous touchera. (...) Il peint un cœur aussi noble, aussi généreux que tendre. Je vous prie d'y réfléchir⁴⁰⁶.

Con el rasgo de mujer inocente se presenta Clara en la novela histórica *Le siège de la Rochelle*:

Clara, âgée de dix-sept ans, sensible, innocente, ingénue, aimait Valmore sans trouble (...) A cette ame remplie de candeur et de sensibilité, Clara joignait tous les charmes extérieurs⁴⁰⁷.

Su enamorado Valmore respetaba los votos de pudor de Clara. Ésta no se mostraba y se cubría con un velo en el hospital: *Dans ces longs habits de deuil elle était pour lui l'emblème touchant et mystérieux de la mélancolie et de la chasteté*⁴⁰⁸.

Mujer inocente es la princesa Anastasie, hija de Bélisaire, en la novela que lleva el mismo nombre, y prometida de Tibère. En el momento de la primera entrevista que tiene lugar entre los dos jóvenes, su padre la presenta como:

⁴⁰⁶ Maugras, G.: *L'Idylle d'un gouverneur*, París, Plon, 1912, pp. 40-41.

⁴⁰⁷ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 4.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, T. III, p. 225.

Cette entrevue fit la plus profonde impression sur le jeune coeur d'Anastasia, ce coeur sensible autant qu'ingénu, autorisé par mon aveu, se donna tout entier, et pour la vie⁴⁰⁹.

Como una mujer inocente se presenta también la princesa Jeanne, en la novela histórica *Jeanne de France*, con ocasión de su matrimonio con el duque d'Orléans:

L'innocence de Jeanne la préservait de toute inquiétude: elle ne savait pas encore distinguer l'amour de l'amitié, et, dans le cœur d'une femme vertueuse, l'amour est tellement uni à la fidèle et généreuse amitié, que l'âge et le temps ne peuvent qu'épurer cette noble flamme, et ne sauraient l'affaiblir⁴¹⁰.

Ejemplo, asimismo, de ingenua es el personaje de la condesa d'Heudicourt en *Madame de Maintenon*, una de las amigas de la Maintenon. Alegre e ingenua atrajo en un momento la atención del rey Louis XIV:

Madame d'Heudicourt, à la fois naïve, naturelle, vive et piquante, avoit acquis le droit, par une conduite parfaite, de prendre un ton beaucoup moins mesuré que celui de toutes les autres femmes de ce temps; le roi s'amusoit de ses saillies et de sa gaité⁴¹¹.

⁴⁰⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 94.

⁴¹⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, pp. 9-10.

⁴¹¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 11.

La candidez está encarnada en *Laure*, la amada de Pétrarque, en la novela *Pétrarque et Laure* uno de sus grandes rasgos y retratada como tal en el momento en que descubre a su madre, aun cuando ésta le había prohibido evitar a Pétrarque, el amor que siente por el mismo:

Laure fut interrogée; elle répondit avec candeur, elle pleura, elle avoua ses sentimens. On lui répondit avec autorité qu'elle devoit les vaincre⁴¹².

Otro modelo femenino de inocencia e ingenuidad es el que representa Fiammetta, hija de Ambrosia, joven de 16 años amada de Bocace, en esta misma obra. Algunas rasgos que la identifican realizados por su enamorado son:

(...) Une jeune personne plus légère qu'Atalante, qui venoit en courant de mon côté; (...) sa fraîcheur, sa figure ravissante et son air enfantin, me firent sur le champ reconnoître la jeune et charmante Fiammetta; (...) Cette jeune personne, élevée dans une solitude absolue, avoit toute la naïveté de son âge. Ambrosia, qui possédoit tous les talens, lui avoit donné le goût de la lecture et de la poésie; mes vers avoient fait sur son coeur une vive impression⁴¹³.

Flaminie de Melrose, sobrina de Palmyre, es, en la obra *Palmyre et Flaminie*, un ejemplo de inocencia descrito, de manera

⁴¹² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 56.

⁴¹³ *Ibidem*, T. II, pp. 82-85.

reiterada, por la vizcondesa Dubreuil en el momento de la llegada a la casa de su abuela materna, Mme de Nantel:

Il y a en elle un calme qui n'a rien d'insipide, parce qu'il vient uniquement de la pureté de son àme et de sa parfaite innocence; avec le maintien le plus modeste, le ton le plus doux et réservé, elle n'est point timide; l'inquiet amour-propre, la turbulente vanité, n'ont jamais agité son jeune cœur; sans crainte, sans défiance, sans pretentions, elle ne s'embarrasse point, elle ne rougit point; il y a de la sérénité jusque dans sa pudeur, car son imagination est si sage et si pure, qu'elle ne sauroit s'alarmer. Que deviendra cette innocente créature, cet être unique dans la société astucieuse et corrompue où le sort vient de la jeter⁴¹⁴?

La duquesa de Chartres, Louise Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, hija del duque del mismo nombre es un modelo de mujer ingenua. En 1769, a raíz de su matrimonio con el duque de Chartres, Mme de Genlis pasa a formar parte del entorno de la duquesa como dama de compañía y, posteriormente, lo hará como “gouverneur” de sus hijos. En *l'Idylle d'un gouverneur*, G. Maugras la representa como arquetipo de ingenua e inocente para ofrecer un contraste con la imagen que ofrecía, en ese momento, Mme de Genlis:

L'honnête et naïve princesse dupée par les habiles flatteries et les protestations de dévouement de sa dame de compagnie, ne voyait

⁴¹⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, pp. 112-113.

bientôt plus que par ses yeux et elle en était arrivée à en faire sa confidente la plus intime⁴¹⁵.

La época de sus primeros contactos con esta princesa fueron importantes para Mme de Genlis, quien ofrece algunos datos sobre la personalidad de la misma que repiten lo ya mencionado:

Ma conversation et ma gaîté lui plaisaient, et je trouvais très attachantes sa bonté, sa candeur et sa sensibilité⁴¹⁶.

La edición de las cartas entre Mme de Genlis y la Gran duquesa Elisa, hermana de Napoleón, nos ofrece en la persona de Mme de Finguerlin, pariente de Genlis, otro modelo de mujer dulce e ingenua. Es el banquero de la gran duquesa, J.G. Eynard, quien la describe así:

Elle a un caractère angélique, tous ses amis, ses moindres connaissances la chérissent, c'est une des personnes les plus parfaites de la société, la plus douce que je connaisse. (...) elle réunit à tous les talents, l'âme et le cœur d'un ange⁴¹⁷.

Mme de Genlis, su tía, la describe casi con los mismos rasgos de mujer noble, sencilla y llena de paz:

⁴¹⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 7.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 8.

⁴¹⁷ Marmottan, Paul: *Madame de Genlis et la Grande –Duchesse Élisabeth*, París, Émile Paul, 1912, p.25.

Elle a de l'élégance dans le goût et dans l'esprit, et de la bonhomie dans le caractère; enfin elle est simple, naturelle, sans nulle espèce de prétentions, et l'une des plus aimables personnes que j'aie jamais connues. Elle n'a jamais eu d'ennemi⁴¹⁸; (...)

Un modelo de mujer que sobresale en este primer arquetipo de mujer tradicional es el de la mujer esposa fiel. Antonine, esposa de Bélisaire, en la novela que lleva el mismo nombre, se constituye en mujer fiel y amante cuando agradece a la emperatriz Teodora las muestras de preocupación por su marido. Es el propio Bélisaire quien narra:

(...) le premier soin d'Antonine fut d'aller la remercier (remercier l'impératrice) suivie de ma fille, qui paroissoit pour la première fois à la cour⁴¹⁹.

Zima, esposa de Gélimer, rey de los Vándalos, es descrita por su marido, en el momento del matrimonio de ambos, como una mujer abnegada y entregada completamente a su esposo. Ese día Gélimer tuvo que dirigirse a sus tropas para calmar una revuelta popular:

S'il faut succomber, dit Zima, du moins je mourrai ton épouse! Et elle prononça d'une voix ferme les paroles sacrées. Nous étions unis, je me relevai précipitamment, et je courus vers les portes, en disant aux prêtres de garder mon épouse. Non ! Non ! s'écria Zima, je veux te

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁴¹⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 99.

suivre et partager tes périls!⁴²⁰ ... Zima qui avait bravé tant de dangers pour me rejoindre, se retrouva avec délices dans cette grotte, où tout lui rappeloit le charme de nos premières amours⁴²¹.

La mujer esposa fiel está encarnada en *Jeanne de France*. El amor que siente hacia su esposo del que, en un primer momento, sólo es conocedora su íntima amiga Agnès, la hace sacrificar todo por su marido, incluso el ocultarle sus verdaderos sentimientos. Así se pone de manifiesto entre esta princesa y su amiga. Jeanne prefiere no confesar su amor a Louis porque de esta manera puede retenerlo más a su lado. Él se siente a gusto con los consejos que recibe de ella y compartiendo el tiempo como un amigo:

Et ne faudrait-il pas l'en instruire, si c'était un moyen de le retenir? Non, non, j'y ai bien pensé, reprit Jeanne. Il me connaît tous les sentimens qui font la gloire d'une épouse, une affection tendre et généreuse; il sait que, dans tous les instans, je serais prête à me sacrifier pour lui, si l'intérêt de son bonheur l'exigeait⁴²².

Sin embargo, una vez que Louis conoce que su esposa lo ama, piensa en ella como la más fiel y más indulgente de las esposas:

Cette femme enfin toujours remplie d'indulgence pour toutes les faiblesses dont elle est exempte, et en même temps d'un commerce si doux dans les situations paisibles, par les grâces de son esprit, sa

⁴²⁰ *Ibidem*, T. II, p. 15.

⁴²¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 25.

⁴²² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 50 y s.

délicatesse, sa sensibilité, et par l'égalité de son caractère, qui pourrait la remplacer auprès de moi, et qui m'aimera jamais comme elle⁴²³ !

Laure, en una entrevista con su amado Pétrarque, se cuestiona si la gloria que han alcanzado sus versos y que, asimismo, ha dado tanto destello al amor que siente, no podría ser el precio de este mismo amor sacrificado. Ante estas dudas, Pétrarque responde a Laure si preferiría que sus versos no fueran conocidos solamente por ella, a lo cual replica Laure: *Non, répondit Laure, c'est un secret que je ne pourrais garder. Vos triomphes m'inquiètent quelquefois, mais toujours ils m'énorgueillissent*⁴²⁴..

Esposa fiel fue la bella Herminie, vizcondesa de Sault, quien es descrita por Roger de Machault en *Pétrarque et Laure*, como viuda inconsolable por la pérdida de su esposo, hasta que conoce a este trovador y se enamora de él. *Fière de la constance de sa douleur, elle s'énorgueillissoit des larmes que je lui faisais répandre*⁴²⁵;

De la misma manera que la mujer esposa fiel, hemos incluido en este arquetipo a la madre. El primer ejemplo lo constituye el personaje de Mme d'Almane en la novela epistolar *Adèle et Théodore*. Su marido en la novela, el barón d'Almane, en una carta a un amigo da cuenta del comportamiento ejemplar y emotivo de su mujer en una ocasión en la que sus hijos estaban presentes y surge un problema de celos por parte del pequeño Théodore:

⁴²³ *Ibidem*, T. II, p. 139.

⁴²⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 124.

⁴²⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T.I, p. 173.

Madame d'Almane, assise à côté de Madame de Valmont sur un canapé, tenoit Adèle sur ses genoux, lorsque Théodore voulant avoir sa part de caresses de sa mère, se glisse doucement derrière elle, et lui saisit brusquement un bras qu'il tire à lui: au même moment un jet de sang, élançé du bras de Madame d'Almane, couvre le visage et la robe d'Adèle, qui, à cette vûe, pousse un cri affreux et tombe évanouie sur le sein de sa mère. (...) le fait est que sans en rien dire à personne, elle s'étoit fait saigner le matin, et que Théodore, en lui saisissant et lui étendant le bras, avoit dénoué la ligature et causé l'accident; (...) Enfin Adèle recouvre l'usage des sens, ouvre les yeux et appelle sa mère, qui aussitôt vole vers elle, la reprend dans ses bras et l'embrasse mille fois en versant un déluge de pleurs; (...) elle s'approcha de Théodore, et sans paroître remarquer son trouble et sa confusion, elle l'embrassa tendrement et le fit asseoir à côté d'elle; (...) mon pauvre Théodore, tout ce qu'il a souffert! ... mais reprends ta gaieté, cher enfant, ajouta-t-elle en le baisant, ta mère et ta sœur se portent bien maintenant⁴²⁶.

Los niños supieron después que, a pesar de estar enferma, su madre no se había quejado y había continuado las lecciones con ellos.

A propósito del matrimonio de su hija, la baronesa d'Almane desea un partido ventajoso para ella en el futuro, respetando con ello los cánones de la aristicracia que daban importancia al rango y a la fortuna a la hora de que una mujer contrayese matrimonio:

Au moment de fermer cette lettre, je me rappelle heureusement les questions que vous me faites au sujet du fils de Madame de Valmont;

⁴²⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 72.

(...) ma fille doit naturellement prétendre à un meilleur parti, relativement à la fortune⁴²⁷;

Mme de Genlis pretendía instruir, era su gran objetivo, por algo obtuvo el honor de ser la primera mujer “gouverneur” de un “Grand” de la corte francesa. Por este motivo, ella centra en Mme d’Almane su gran proyecto pedagógico, exento, por otro lado, de fantasía y espontaneidad, pero rico en enseñanzas. *Et sur tout cela veille la Mère accomplie dans tous les arts, infatigable et moralisatrice*⁴²⁸.

Madre es, asimismo, Blanche mujer de Saint-André y ambos amigos del matrimonio Lagaraye en esta misma obra. Esta mujer ayuda a su marido y saca fuerzas en medio de sus desgracias para vivir por su hijo:

Blanche le reconnaît (son enfant) lui tend les bras en s’écriant: ah! S’il m’est rendu, je pourrai supporter la vie ... elle veut l’embrasser⁴²⁹;

Madame de Lagaraye y su marido son, en esta misma novela, una pareja bretona que la baronesa Almane ha querido que sus hijos conozcan por las buenas obras que realizaron y por el ejemplo que dieron al abandonar un mundo de frivolidad y disipación en el que vivían. Mme de Lagaraye, siendo joven y madre, socorrió al matrimonio formado por Blanche y St André, y se describe,

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 119.

⁴²⁸ Makward, Christiane et Cottenet-Hage, Madeleine: *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Paris, Karthala, 1996, p. 267.

⁴²⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 246.

asimismo, como una madre virtuosa:

Madame de Lagaraye dans l'éclat de sa première jeunesse, avec cette même enfant qu'elle perdit depuis; cette fille unique qui mourut à quinze ans, et que de tels exemples et une semblable éducation dûrent rendre justement les délices d'une mère si vertueuse⁴³⁰!

La mujer tenía que ser buena hija, esposa y madre, por encima de todas las otras cualidades. El instinto maternal y la descripción de este tipo de amor es definido por Mme d'Armillly, la madre de Adélaïde en *Les petits émigrés*:

Tout est égoïsme, tout est personnalité dans l'amour; on veut être aimé uniquement, on veut même plaire exclusivement. De là ces soupçons, ces inquiétudes, cette jalousie qui jettent dans la vie, comme par torrents, les émotions les plus douloureuses, au lieu que tout est désintéressé dans l'amour maternel. (...) la plus impérieuse, comme la plus tendre et la plus touchante de toutes les passions⁴³¹.

Este tipo de mujer está bien representado en *Le siège de La Rochelle*, en el personaje de la mère Hélène, madre de Jerson y sobrina del padre Arsène. Madre piadosa y capaz de sentir el desasosiego y la inquietud más profundos por su hijo cuando éste le confiesa su sueño de realizar un gran viaje por mar⁴³². Para Genlis es mucho más difícil describir el dolor que puede sentir una madre desgraciada. El amor de una madre será siempre superior al amor de

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 253.

⁴³¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 299.

⁴³² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 115.

un enamorado: *Mais il est possible de peindre les peines d'amour et il ne l'est pas de donner une idée des tourments d'une mère malheureuse*⁴³³!

Esta mujer, la mère Hélène, refleja una evidencia como madre:

Mais de tous les souvenirs, les plus douloureux pour moi étaient ceux qui me retraçaient son enfance, ces jours si fortunés pour une mère, où nos enfants nous aiment uniquement, et ne s'éloignent jamais volontairement de nous⁴³⁴!

Una madre amantísima es la bella princesa Zima esposa de Gélimer, rey de los Vándalos, contra el cual tuvo que luchar el valiente Bélisaire, quien luchó a las órdenes del emperador de Alejandría, Justinien, y salió vencedor. Siendo prisioneros Gélimer, Zima y el hijo de ambos, Bélisaire se dirige a esta princesa diciéndole:

Je m'avancé vers elle en la priant de demander tout ce qu'il était en mon pouvoir d'accorder. Parlez, lui dis-je, ordonnez. Que désirez-vous? –Un peu de pain pour mon enfant, répondit-elle d'une voix étouffée⁴³⁵

El propio esposo de Zima, Gélimer, habla de su queridísima esposa como:

⁴³³ *Ibidem*, T.II, p. 117.

⁴³⁴ *Ibidem*, T. II, p. 118.

⁴³⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 59.

Toutes ses inquiétudes avoient pour objet son enfant, toutes ses douleurs se rapportoient à lui! Cependant elle ne se permettoit pas une plainte; malgré ses ternes soins l'enfant souffroit (...) Zima les yeux toujours attachés sur lui, avoit une manière de le regarder qui me déchiroit l'âme⁴³⁶;

Cuando sus propios soldados piensan en traicionarlo, Gélimer, queriendo compartir el dolor que sentía con su esposa, refiere:

Elle ne pensoit qu'à son enfant; elle le tenoit sur ses genoux (...) malheureux enfant! dis-je tu n'es plus que le fils d'un esclave! ... Ah! Reprit Zima, quand il pourra me comprendre, quand il saura ton histoire, il s'enorgueillira toujours d'être le fils de Gélimer⁴³⁷!

El destino de este matrimonio iba volviéndose cada vez más funesto. Acontecimientos desafortunados habían afectado la salud de Zima y de su hijo, quienes se apagaban poco a poco. Los cuidados y el dolor de esta madre no fueron suficientes para mantener con vida a su hijo y, a raíz de la muerte del niño, a causa de la tristeza ella misma le seguirá rápidamente a la tumba, como una víctima del amor materno:

La santé de mon fils ne se rétablissoit point, et bientôt je connus que son état étoit sans ressource: sa malheureuse mère, dont il étoit l'idole, cherchoit en vain à s'abuser ; consumée de douleurs, elle déperissoit

⁴³⁶ *Ibidem*, T. II, p. 27.

⁴³⁷ *Ibidem*, T. II, pp. 34-35.

avec lui; je voyais sa vie s'éteindre par degrés avec celle de son enfant
 ...⁴³⁸

O mon fils, te réveilleras-tu! Entendrai-je encore, avant de mourir, ta douce et languissante voix? (...) Comme elle disait ces mots, elle entendit son fils gémir sourdement ; elle appuie sa bouche sur sa joue glacée: aussitôt elle pousse un cri terrible, un cri maternel qui retentit jusqu'au fond de mes entrailles: c'était l'accent déchirant d'une mère au désespoir. Notre malheureux enfant venoit d'exhaler son dernier soupir ! (...) Il est donc vrai! dit-elle... Il n'est plus?... Je ne répondis que par mes larmes ... Zima joignit les mains d'un air suppliant, en me disant d'une voix éteinte : Pardonne! Oh! pardonne! À ces mots ses yeux se fermèrent, sa tête défaillante s'incline sur mon sein; (...) je la serre dans mes bras, je l'appelle en vain, ... elle n'existoit plus!⁴³⁹

La madre real de Mme de Maintenon, Jeanne de Cardillac, con sus cualidades de mujer abnegada y bondadosa, la encontramos caracterizada, casi de la misma manera en la novela aunque, eso sí, teñidas sus cualidades de la moralidad imperante en los textos genlisianos:

Mes entretiens avec ma mère contribuèrent aussi beaucoup à fortifier ma raison. Combien son exemple et le récit de sa vie entière donnoient de poids à ses leçons! Sans doute que, pour une mère, la plus douce récompense de la vertu est de pouvoir proposer pour modèle sa jeunesse à sa fille⁴⁴⁰.

⁴³⁸ *Ibidem*, T. II, pp. 40-41.

⁴³⁹ *Ibidem*, T. II, pp. 44.45.

⁴⁴⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 44.

La madre de Laure, Ermessende, en *Pétrarque et Laure* responde a un arquetipo de madre de clase alta, orgullosa, altiva e inflexible, para quien el rango y la fortuna son condiciones que tiene que poseer cualquier pretendiente de su hija con vistas a contraer un compromiso matrimonial:

La naissance de Laure et sa fortune paroisoient être des obstacles insurmontables aux vœux d'un amant, dénué de tout ces avantages et qui n'avoit ni place ni état dans le monde. (...) Pétrarque étoit éperdument amoureux, (...) il n'étoit point insensible à la gloire d'obtenir la préférence sur des rivaux d'une naissance illustre et de triompher de la fierté d'Ermessende⁴⁴¹.

Otro personaje con el atributo de buena madre es Élizabéth de Bavière, en esta misma obra, cuya historia es contada por un poeta que Pétrarque encuentra en uno de sus viajes (Toulouse). Esta mujer, viuda y con un hijo de corta edad, sabiéndose pretendida por Henri, rey de Aragón, se niega a toda posible relación para atender a su hijo:

Élizabéth lui répondit avec ce calme et cette fermeté qui ravissent toute espérance: elle lui dit qu'elle avoit rassemblé sur le jeune Conradin, son fils, toute la sensibilité de son âme; qu'elle avoit fait le vœu de lui consacrer sa vie entière, et qu'elle vouloit n'exister désormais que pour lui⁴⁴².

⁴⁴¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, pp. 50-51.

⁴⁴² *Ibidem*, T. I, p. 75.

Su temor y angustia maternas son narradas en el momento en que su hijo Conradin parte a la guerra: *Muette, immobile et glacée, elle ne pleura point, un saisissement affreux suspendoit ses larmes*⁴⁴³!

Hecho prisionero del rey Charles d'Anjou, en la guerra de Nápoles, y sabiéndose condenado a muerte, Conradin escribe una carta a Élizabeth en la que la reconoce como la mejor de las madres: *Adieu, la meilleure des mères! (...) Mère chérie qui n'existiez que pour moi, je vous ai livrée à de mortelles douleurs!*⁴⁴⁴

Como ejemplo de madre desprovista de rencor ante la muerte de su hijo, se reconoce como tal cuando su más fiel amigo, el rey Henri de Aragon le ofrece vengar a su hijo: *Hélas! dit la reine, ces flots de sang qu'on va répandre pourroient-ils adoucir mes mortelles douleurs! La vengeance me rendra-t-elle mon fils!*⁴⁴⁵...

Otro modelo real de madre que no ejerce el papel de buena educadora fue reflejado por Genlis en sus *Mémoires* en la persona de una pariente de su marido, la condesa d'Estourmel:

Madame d'Estourmel, âgée de cinquante-sept ans, avait un fils unique de cinq ans. Cet Isaac de cette moderne Sara était l'enfant le plus gâté et le plus insoutenable que j'aie jamais rencontré. On lui permettait tout. On ne lui refusait rien, il était le maître absolu du salon et du château⁴⁴⁶.

⁴⁴³ *Ibidem*, T. I, p. 84.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, T. I. p. 100.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, T. I, p. 111.

⁴⁴⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. ci.*, p.22.

Un ejemplo real de madre y abuela bondadosa fue la marquesa de Droménil, abuela de M. de Genlis, su mujer la describe así:

(...) elle avait quatre-vingt-sept ans; (...) sa mémoire était excellente; elle avait de la gaieté, l'esprit le plus fin, le plus aimable, et une âme céleste. Elle me parut une bonne petite fée bienfaisante⁴⁴⁷;

Una característica nada positiva de la mujer que se refleja en este arquetipo de conservadora o tradicional es el de tonta.

En sus *Mémoires*, Mme de Genlis describe a la nueva favorita de la reina, como una mujer tonta, es la princesa de Lamballe:

Madame de Lamballe était extrêmement jolie, et quoique sa taille n'eût aucune élégance, qu'elle eût des mains affreuses qui par leur grosseur contrastaient singulièrement avec la délicatesse de son visage, elle était charmante sans aucune régularité; son caractère était doux, obligeant, égal et gai, mais elle était absolument dépourvue d'esprit; sa vivacité, sa gaieté et son air enfantin cachaient agréablement sa nullité; elle n'avait jamais eu un avis à elle, mais dans la conversation elle adoptait toujours l'opinion de la personne qui passait pour avoir le plus d'esprit, et c'était d'une manière qui lui était tout à fait particulière. (...) Telle était la personne que la reine choisit d'abord pour sa première amie! Mais la reine sentit bientôt que madame de Lamballe était hors d'état de donner un conseil utile et même de prendre part à un entretien sérieux⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁴⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 62.

6.2.2. La nueva mujer

En este arquetipo conoceremos los modelos de la nueva mujer, la que por iniciativa propia transgrede las normas de sus antecesoras y se alza como una mujer culta que, además, escribe, ambiciosa y capaz de la intriga para alcanzar sus metas, libertina y más audaz en sus relaciones personales, capaz de ser una gran amiga y confidente pero también bastante vanidosa o frívola.

Comencemos resaltando la descripción significativa de un modelo femenino hecha por un personaje masculino de la novela *Les mères rivales*. Al igual que hizo Marivaux en *La colonie*, Genlis argumenta que la educación diferente que reciben hombres y mujeres es la única razón de las diferencias existentes entre ambos sexos:

J'ai sur les femmes des idées qui me sont propres; je ne crois point du tout que leur organisation soit différente de la nôtre, car je ne vois pas que la foiblesse physique donne plus de délicatesse morale, ou qu'elle rende l'esprit moins étendu et moins solide. Pascal, Pope et tant d'autres, avec de très faibles constitutions physiques, avoient du génie et de grandes ames. Ainsi, je n'attribue qu'à la seule éducation les différences réelles que nous remarquons entre les hommes et les femmes⁴⁴⁹.

Sobre Pauline en esta misma novela un personaje llamado M. de Resnel describe:

⁴⁴⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 313 y ss.

(...) avec l'esprit le plus cultivé, le plus brillant, et une sensibilité exquise, elle a une modestie et une ingénuité remarquables ; un mélange singulier d'instruction, de finesse et d'innocence, de raison et d'étourderie enfantine, lui donne je ne sais quoi de piquant et d'intéressant que je n'ai vue qu'à elle (...) ⁴⁵⁰

En la novela epistolar *Les petits émigrés* se cuentan los avatares de una familia francesa exiliada en Suiza en tiempos de la Revolución. Los personajes que comienzan el relato son adolescentes: Édouard d'Armilly y Gustave d'Ermont, dos amigos que se escriben cartas y van relatando la historia de sus vidas. Édouard d'Armilly cuenta a su primo, un tal Auguste de Palmène, su vida en Kussnacht, bonito pueblo a una legua de Zurich donde reside con su familia. Este personaje, que cumple doce años el día que comienza la historia, cuenta que están de incógnito para evitar las persecuciones y, puesto que los miembros de su familia saben inglés, son tomados por irlandeses. Las cartas de estos niños nos van dando cuenta de los diferentes lugares por los que han pasado en el itinerario de su exilio.

Arthur Selby, un amigo de la familia que se convertirá en el marido de Adélaïde d'Armilly -estereotipo de personaje femenino que nos interesa y al cual ya hemos hecho alusión en el apartado anterior- da cuenta de algo que para la época podía parecer un logro para la mujer: poseer opiniones políticas propias. Al escribir a su madre sobre Mélanie, una joven de dieciséis años, hija del conde de

⁴⁵⁰ *Ibidem*, T. I, p. 8.

Bossière, un francés emigrado en Zurich, Selby refiere:

(...) Elle s'est avisée de me demander si j'étois démocrate, et sans me laisser le temps de répondre, elle s'est hâtée de m'assurer qu'elle l'est à l'excès, et tout de suite me développant avec volubilité ses opinions politiques, elle a fait une satire très vive du gouvernement monarchique, et des rois et des princes, et a fini par conclure qu'il n'y avoit de souveraineté raisonnable que celle du peuple. Je lui ai demandé comment elle avoit pu se former des opinions si absolues, lorsque sa tante et même son père étoient forts éloignés d'en avoir d'aussi tranchantes; elle m'a répondu que lorsqu'on avoit du caractère, on ne laissoit point diriger son opinion, on en choisissoit une d'après ses propres réflexions⁴⁵¹.

Hablar de política y tener ideas propias a este respecto es algo que apuntan algunos personajes femeninos de Genlis. Sin embargo, la autora pone en evidencia lo ridículo que resulta hablar de política en una mujer. Es como si la autora diese un paso atrás en la enumeración de los logros femeninos:

Il est possible que la jeune Mélanie ait le tort de parler politique; et si cela est, elle en parle sûrement ridiculement. C'est le sort commun des jeunes gens de tous les partis qui s'avisent de disserter sur ce point⁴⁵² ;

Al mismo tiempo, se pone de manifiesto en *Les petits émigrés* que el sistema político monárquico es el más adecuado para la mujer porque exige de ella amor y obediencia. Las razones de

⁴⁵¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T.I, p. 78.

⁴⁵² *Ibidem*, T. I, p.106.

este personaje femenino para amar la realeza muestran la inconsistencia y frivolidad de sus razonamientos. Los motivos para no apreciar la política republicana eran bien evidentes en esa época. La república carecía de bases sólidas y exigía una energía y una fuerza de ánimo que la mujer, por lo común, no poseía. Es más, así se hace constar. Insistimos en el hecho de que sea un personaje femenino quien haga esta afirmación tan obsoleta y carente de razonamiento, en nuestros días, aunque, se entiende en el contexto en el que se realiza, en el que la mujer no tenía voz ni voto, no era ciudadana. Genlis refleja muy bien esta realidad social en su novela y reivindica que la mujer pueda participar de los derechos del hombre para compartir su mismo poder:

Que font les républicains à Paris? Ils jugent, ils condamnent sans preuves et sans les entendre, ceux qu'ils croient leurs ennemis (...) je suis royaliste parce que mes ancêtres ont reçu beaucoup de bienfaits de la cour, parce que mes parens m'ont répété depuis le berceau qu'il falloit aimer son roi,(...) Je suis royaliste, parce que Charlemagne, St. Louis, Louis XII et Henri IV avoient aux yeux de tous les Français consacré la royauté; parce que j'aimois la cour, parce que sa magnificence, sa splendeur m'imposoit, et puis le grand habit de cour alloit si bien aux femmes qui avoient une belle taille! (...)

C'est ainsi que je suis royaliste par habitude et par sentiment; d'ailleurs, il me semble que le gouvernement monarchique qui n'exige que l'amour et l'obéissance, convient mieux aux femmes, que le républicain qui demande une énergie, une force d'ame que nous n'avons pas communément.(...) aussi je suis étonnée que dans les republiques les femmes ne jouissent pas de tous les privilèges accordés aux hommes; il seroit juste qu'elles participassent à leurs droits, et qu'elles

partageassent leur pouvoir, puisqu'on leur demande le sacrifice de la douceur, de la modération et de la sensibilité qui caractérisent leur sexe

453

Ser culta y poseer inquietudes eran cualidades que Genlis valoraba en sus personajes femeninos. Este nueva mujer creada por la institutriz correspondía, en cierta manera, a su otro yo, a lo que era en realidad Mme de Genlis y a lo que pretendía inculcar en sus alumnos. A este respecto, podemos colegir que existen entre la novela y la vida de la autora coincidencias autobiográficas bastante exactas. Mme de Genlis estuvo exiliada mucho tiempo con la hija de los duques de Orleáns, Adélaïde d'Orléans. Ocurre algo similar en esta obra en donde el nombre de la adolescente protagonista, Adélaïde d'Armilly, coincide con el de la pupila de Genlis⁴⁵⁴.

Gran lectora, Adélaïde d'Armilly en el camino de su exilio con su institutriz, se hace llamar Cordélie, un nombre supuesto tomado de *El rey Lear* de Shakespeare. M. Godwin, un extranjero a quien conoció durante su exilio en Londres en casa de M. Purvis, le envió *Les Sermons* de Bourdaloue, *Le Petit Carême* de Massillon, las *Nuits* d'Young en français, así como *Les quatre fins de l'Homme* de Nicole.

Otro dato autobiográfico es aquél en el que Genlis se cita ella misma en la novela como autora de *Les Veillées du château* y como institutriz que fue en la vida real aparece recomendando a sus alumnos la lectura de esta obra⁴⁵⁵.

⁴⁵³ *Ibidem*, T. I, p. 107 y ss.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, T.I, p. 273.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, T. I, p. 122.

La madre trata de darle a su hija una explicación sobre lo negativo del defecto de la vanidad. Por eso insiste en la idea de que una mujer debe cultivarse para ser:

(...) une femme à la mode dans un autre genre véritablement à la mode, mais cette mode-là en passe point avec la jeunesse, fondée sur l'estime et l'admiration, elle procure une gloire réelle, dont l'éclat se répand sur toute la vie⁴⁵⁶.

En cuanto a estereotipos de mujeres cultas, aparecen en esta obra grandes personajes citados a propósito del renombre que habían adquirido en el ámbito del género epistolar:

Bien écrire une lettre est un talent aussi utile qu'agréable et qui devient tous les jours plus rare. Les femmes du siècle dernier étoient à cet egard bien supérieures aux modernes; quelles grâces, quel naturel, quelle raison dans les lettres de Madame de Sévigné, de Madame de Coulanges et de Madame de Maintenon⁴⁵⁷ !

Es evidente la importancia de las cartas en una sociedad de relaciones donde esta práctica de escritura estaba de moda y era usual. Este hecho se pone de manifiesto en unas observaciones realizadas por la madre de Adélaïde d'Armilly, un ejemplo de mujer culta:

Outre les amies intimes, il faut encore au moins une douzaine de liaisons intimes, et il est indispensable d'écrire à toutes ces personnes,

⁴⁵⁶ *Ibidem*, T. II, p. 305.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, T. I, p. 299 y ss.

de sorte qu'il faut passer ses matinées à recevoir et à lire et à écrire une multitude de billets et de lettres. Ce genre d'écrire demande des talens qui s'acquièrent promptement, mais qui ont le petit inconvénient d'être absolument incompatibles avec le naturel, le sentiment et la vérité. Les lettres d'une femme à la mode sont toujours charmantes (par ses correspondans), dès qu'elles sont remplies de flatteries et galimatias, et que le style en est bien alambiqué⁴⁵⁸.

Como lectora de Shakespeare, de Pascal, etc., Constance Clarendon es un tipo de mujer culta en la novela *Les vœux téméraires ou l'enthousiasme*.

En la novela epistolar *Adèle et Théodore*, una mujer culta definida con lujo de detalles es la baronesa d'Almane, que se define como una mujer con interés por revisar los métodos de educación al uso y proponer otros nuevos. Asunto que pone en práctica con sus dos hijos de corta edad, Adèle y Théodore. Por su condición de educadora, Mme de Genlis llevó a cabo un nuevo método pedagógico con sus alumnos, dato que constituye un apunte autobiográfico en esta obra, así como el hecho de que era una virtuosa tocando el arpa:

J'avois déjà commencé et fini quelques ouvrages relatifs à l'éducation. J'y travaillai de nouveau avec une ardeur qui finit par altérer ma santé⁴⁵⁹.

Adèle, je la fais lire, et répéter par cœur des petits contes faits pour elle, et puis nous causons jusqu'à midi, l'instant où tout le monde se rassemble pour dîner. En sortant de table, on va dans les jardins passer

⁴⁵⁸ *Ibidem*, T. II, p. 305.

⁴⁵⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 13.

une heure, ou l'on reste dans le salon à s'amuser, tantôt à regarder des cartes de géographie, des dessins, tantôt à faire de la musique, et quelquefois à causer. (...) ensuite je joue de la harpe ou du clavessin jusqu'à huit heures et demie, que nous soupçons⁴⁶⁰.

Este método preconiza, en resumen, una vuelta a la naturaleza y una vida en la que los niños mantuvieran un contacto mucho más estrecho con sus padres y educadores de lo que hasta entonces habían tenido. Para ello es necesario que Mme d'Almane-Mme de Genlis- se aparte de la vida frívola y disipada que suponía la corte y París, no sólo para una joven sino también para su madre. Solo de esta manera podía llevarse a la práctica este modelo educativo⁴⁶¹.

En esta novela se pone en evidencia la negligente y descuidada educación que recibían las jóvenes de esa época, pendientes de aprender a bailar y sin interés en aprender o cultivar algún talento. Uno de los personajes femeninos de la obra, la vizcondesa de Limours, parece el culmen de la ignorancia e indolencia cuando cuenta en una de sus cartas: (...) *la lecture me fait mal aux yeux et la réflexion me tue*⁴⁶².

En su método educativo y como mujer inteligente, Mme d'Almane se ha propuesto criticar aquellos defectos que considera nefastos en la mujer y que impiden el desarrollo inteligente de sus talentos y capacidad intelectual. El primero de ellos contra el que

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 21.

advierte a toda jovencita es el de la coquetería⁴⁶³:

Une coquette n'a ni principes, ni vertus; elle se fait un jeu cruel d'inspirer des sentimens qu'elle est décidée à ne partager jamais; troubler l'union fortunée de deux cœurs tendres et paisibles, n'est qu'une de ses moins coupables fantaisies; livrée tout-à-tour au dépit à la jalousie la plus basse, elle veut tout subjuguier, et sacrifie sans remords à cette prétention absurde les bienséances et l'honnêteté⁴⁶⁴.

Aunque el método educativo de esta novela parece más duro y novedoso porque introduce aspectos hasta ahora poco desarrollados en la educación de la mujer, al demandar mayor aplicación al estudio así como acceder a una pluralidad de disciplinas o practicar ejercicio físico, etc., en realidad, es un plan que se confiesa aún pobre y retrógrado, puesto que incide en el hecho de reducir el ámbito en el que desenvuelve la mujer al de la casa y la familia. Las ideas de Mme d'Almane pretenden repetir los esquemas sociales educativos de Rousseau o el de épocas anteriores, en los que la mujer debía saber, pero no sobresalir. En definitiva, fueron las pautas que imperaron bajo el imperio napoleónico:

Elles sont nées pour une vie monotone et dépendante. Il leur faut de la raison, de la douceur, de la sensibilité, des ressources contre le désœuvrement et l'ennui, des goûts modérés et point de passions. Le génie est pour elles un don inutile et dangereux; il les sort de leur état, on ne peut servir qu'à leur en faire connoître les désagrémens. L'amour

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 24.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 24.

les égare, l'ambition ne les conduit qu'à l'intrigue. Le goût des sciences les singularise, les arrache à la simplicité de leurs devoirs domestiques, et à la société dont elles sont l'ornement. Faites pour conduire une maison, pour élever des enfans, pour dépendre d'un maître qui demandera tout-à-tour des conseils et de l'obéissance, il faut donc qu'elles ayent de l'ordre, de la patience, de la prudence, un esprit juste et sain; (...) qu'elles réfléchissent sans disserter, et sachent aimer sans emportement. Rousseau veut qu'on ne corrige pas *l'esprit de ruse naturel aux femmes*, parce qu'elles en auront besoin pour captiver les hommes dont elles dépendent⁴⁶⁵.

Traemos a colación aquí la opinión de Mme de Staël quien, como autora de reivindicaciones feministas modernas, analiza, por ese entonces, cómo se había desarrollado la educación de la mujer, reduciendo sus actividades y talentos a umbrales ínfimos que, incluso hasta por la fuerza, impidieron el desarrollo de sus talentos privilegiando únicamente lo efímero y no lo imperecedero. La mujer añora el momento que todavía ha de venir, era casi una entelequia, en el que se adquiriera conciencia de que la mujer ocupe en el seno de la sociedad el lugar que realmente le corresponde. Sobre las mujeres que cultivaban y se adentraban en el ámbito de la literatura era aún peor, pues la sociedad se ensañaba con ellas:

Il arrivera, je le crois, une époque quelconque, où des législateurs philosophes donneront une attention sérieuse à l'éducation que les femmes doivent recevoir, aux lois civiles qui les protègent, aux devoirs qu'il faut que leur imposer, au bonheur qui peut leur être garanti; (...) On permettait bien aux femmes de sacrifier les occupations de leur

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 25

intérieur au goût du monde et des amusements, mais on accusait de pédantisme toute étude sérieuse; (...) Néanmoins, depuis la révolution, les hommes ont pensé qu'il était politiquement et moralement utile de réduire les femmes à la plus absurde médiocrité; éclairer, instruire perfectionner les femmes comme les hommes, les nations comme les individus, c'est encore le meilleur secret pour tous les buts raisonnables, pour toutes les relations sociales et politiques auxquelles on veut assurer un fondement durable. (...) S'il existait une femme séduite par la célébrité de l'esprit, et qui voulait chercher à l'obtenir, combien il serait aisé de l'en détourner s'il en était temps encore! (...) Dès qu'une femme est signalée comme une personne distinguée, le public en général est prévenu contre elle. (...) Un homme peut, même dans ses ouvrages, réfuter les calomnies dont il est devenu l'objet: mais pour les femmes, se défendre est un désavantage de plus; se justifier, un bruit nouveau. (...) On l'abandonne à ses propres forces, on la laisse se débattre avec la douleur. L'intérêt qui inspire une femme, la puissance qui garantit un homme, tout lui manque souvent à la fois: elle promène sa singulière existence, comme les Parias de l'Inde, entre toutes les classes dont elle ne peut être, toutes les classes qui la considèrent comme devant exister par elle seule: l'objet de la curiosité, peut-être de l'envie, et ne méritant en effet que la pitié⁴⁶⁶.

Existen sin embargo, en esta novela, datos que dan a conocer a la autora como adelantada de su tiempo. Genlis da cuenta de un método para la enseñanza de las lenguas extranjeras que pretende poner en contacto a los niños desde pequeños con nativos del país cuya lengua se estudia. Asimismo, el plan de Mme d'Almane se muestra ambicioso y original, en cuanto al estudio de la historia

⁴⁶⁶ Staël-Holstein, Mme de: «De la Littérature» en *Oeuvres complètes*, Paris, Firmin Didot, 1836, T.I, II partie, cap. IV, pp. 301-305.

para sus hijos. La decoración de su casa presenta cuadros y grabados en las habitaciones con el fin de que, a medida que se transita por ella, los niños se familiaricen con los diversas etapas que conforman esta disciplina, que van desde la historia antigua pasando por la romana hasta la actual:

Quand nous voulons faire parcourir à nos enfans tous ces tableaux historiques, suivant un ordre chronologique, nous partons de ma chambre à coucher qui représente l'histoire sainte (la première de toutes, puis qu'elle commence à la création du monde); de-là nous entrons dans ma galerie où nous trouvons l'histoire ancienne; nous arrivons dans le salon qui contient l'histoire romaine, et nous finissons par la galerie de M d'Almane où vous avez vu l'histoire de France. À l'égard de la mythologie, nous la trouvons dans la salle à manger, et elle fait ordinairement le sujet de la conversation pendant tout le dîner⁴⁶⁷.

La amiga de la baronesa d'Almane, Mme de Limours, puede representar el arquetipo también de culta, un tanto coqueta, que reprocha a su pariente el modelo educativo que propone y lo difícil que supone llevarlo a cabo, ofreciendo la alternativa de que cualquier método no debe estar hecho ni para prodigios ni para monstruos sino, quizá, para alguien de inteligencia normal⁴⁶⁸.

Sus reproches llegan a plantear el hecho de que si todas las mujeres hiciesen como ella, se aislasen para estudiar y ayudar a sus hijos, París y su vida social quedaría desierta. De estas reflexiones parece desprenderse que lo común, lo normal era que la mujer no

⁴⁶⁷ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 28.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 56.

cultivase su talento ni se instruyera y de hecho ocurría⁴⁶⁹.

En cuanto a la pintura, la baronesa difiere de Rousseau, quien no abogaba porque su Émile tuviera un maestro de pintura. Ella considera que no sólo es necesario, sino que además debe ser un maestro excelente⁴⁷⁰. En otra ocasión, cuando se habla de la educación física de los niños, Mme d'Almane añade con cierta ironía que Rousseau no hace sino seguir el método de Locke:

Le philosophe anglois sembloit ne donner que des avis, personne en France n'adopta sa méthode; Rousseau répéta les mêmes choses, mais il ne conseilla point, il ordonna, et fut obéi⁴⁷¹.

La propia Mme de Genlis se identifica con la baronesa d'Almane al recomendar a su pariente el libro de cuentos que, como lectura ingenua y útil, cree necesario para los niños. Es una obra suya titulada *Les veillées du chateau* que también recomienda en otra obra *Les petitis emigres*, es un apunte autobiográfico que la señala como modelo de mujer culta en esta novela epistolar:

Mais où est-il cet ouvrage si naïf si utile? Où le peindre? Eh bien, je vous le donnerai quand vous voudrez; et comme il ne falloit point d'esprit pour le faire, mais seulement du naturel et de la sensibilité, je vous dirai sans détour que j'en suis l'auteur, et qu'il a pour titre, les veillées du château⁴⁷²;

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 47.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁷² *Ibidem*, p. 49.

Siempre considerando que la virtud no es un tormento para la mujer sino un bastión firme y sólido por el cual las resoluciones tomadas no pueden ser destruidas en un momento, ella manifiesta conocer las obras de sus coetáneos en una carta a su amiga, la vizcondesa de Limours, recomendándole para su hija la lectura de las obras de Richardson: *Je ne connois que trois romans véritablement moraux; Clarisse, le plus beau de tous; Grandisson et Pamela; ma fille les lira en anglois, lorsqu'elle aura dix-huit ans*⁴⁷³.

Las cartas sustituyen, además, a la persona ausente, en algún caso es tan fuerte la añoranza del ser querido que la carta más que documento escrito llega a ser casi conversación, entiéndase ello en un momento donde el único medio de transmitir e intercambiar la información se hacía a través de este documento. Esta idea parece manifestarse con toda su fuerza, en una ocasión en que la vizcondesa de Limours escribe a Mme d'Almane lo abatida que se siente el día de la boda de su hija:

Il est une heure du matin, tout le monde est encore dans le sallon, on joue, et moi, à minuit, je me suis échappée pour venir m'enfermer dans ma chambre avec vous ... avec vous! ...je vous parle en effet, mais vous êtes à deux cent lieues de moi ... ma chère amie, vous m'avez abandonnée⁴⁷⁴ ...

Una mujer culta e inteligente que destacó por su capacidad para reinar fue Amalazonte, reina de los Ostrogodos de Italia.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 163.

Aparece en la novela *Bélisaire* y se cuenta allí que mantuvo pactos con Justinien que siempre se mantuvieron fielmente. En el relato que Bélisaire hace de su vida refiere lo siguiente:

Amalazonte, digne de régner sur un peuple policé, avoit toutes les qualités d'un grand roi; elle maintint ses états en paix, fit fleurir les arts et les sciences, appela autour d'elle les savans et les gens de lettres, et préserva les Romains de la barbarie des Goths⁴⁷⁵.

Modelo de mujer culta es, en la novela *Jeanne de France*, el personaje de Rausara, marquesa de Mélozi, definida por Dunois, amigo del duque d'Orléans, como:

(...) elle possédait une fortune considérable, elle ne voyageait que pour s'instruire, et pour connaître tous les savans et tous les beaux esprits de l'Europe⁴⁷⁶.

(...) la marquise a beaucoup d'esprit, j'ai vu d'elle des poésies italiennes qui sont charmantes; elle parle bien notre langue, mais elle n'a pas la moindre idée de la poésie française⁴⁷⁷.

Rausara, animada para conocer y visitar en Provençe al rey René, pintor y poeta, organiza un viaje a esta tierra con Dunois y ante este rey exhibe sus talentos:

La marquise s'arrêta devant lui, et, en s'accompagnant de son luth, elle

⁴⁷⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I. p. 90.

⁴⁷⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 85.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, T. I, p. 88.

chanta une romance italienne qu'elle avait composée pour lui⁴⁷⁸.

Más adelante, Louis dialogando con Jeanne sobre las dos pasiones que ha sentido su amigo Dunois (por Rausara y por Agnès) las compara a las que él mismo siente por dos mujeres. Louis no sabe aún que Jeanne lo ama:

La fière et vaine Athénaïs ressemble, à beaucoup d'égards, à la marquise de Mélozi: votre esprit est plus étendu, plus cultivé que celui d'Agnès⁴⁷⁹;

Madame Scarron, quien será con el tiempo Mme de Maintenon, es otra mujer culta presentada por Genlis en la novela histórico-biográfica de su mismo nombre *Madame de Maintenon*:

Il sembloit que tous les charmes que la nature avoit prodigués à madame Scaron, fussent faits, non pour donner un vain éclat à la beauté, mais pour orner la maturité de l'âge, et pour embellir la sagesse. Elle avoit toute la supériorité de raison que doivent produire d'excellens principes, une grande élévation d'âme, l'esprit le plus étendu et le plus cultivé⁴⁸⁰.

Bajo el amplio espectro de mujer culta debemos incluir, en esta época, a todas las mujeres que accedieron a las letras no solo a través de libros sagrados o de la antigüedad clásica greco-latina o de autores anteriores a ellas, sino también a las obras de sus

⁴⁷⁸ *Ibidem*, T. I, p. 124.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, T. I, p. 162.

⁴⁸⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, pp. 6-7.

coetáneos quienes, tanto franceses como extranjeros, les aportaron el saber y el conocimiento necesarios para pasar a la posteridad. Esta cultura, tan manifiesta en los arquetipos femeninos de ficción como en los reales, se encarna en Mme de Maintenon, viuda del poeta Scarron y esposa morganática del rey Louis XIV. Genlis la describe asistiendo a las reuniones de este poeta en donde accedió a la lectura de obras de sus amigos, entre los cuales cita a La Fontaine, Mme de Sévigné, etc.

Antes, su madre, durante la estancia de la familia en América, se ocupó de su educación y de la de su hermano, a pesar de sus exiguos recursos. Las lecturas pretendían formar a una mujer culta que presentase, además, los rasgos de virtuosa y religiosa:

Alors ma mère ne s'occupa plus que de l'éducation de mon frère et de la mienne; elle ne me fit lire que deux livres: *l'Évangile*, et *les Vies des Hommes illustres*, de Plutarque; elle m'obligeoit à méditer sur mes lectures, en me prescrivant de lui en rendre compte par écrit. Elle me faisoit entretenir une correspondance régulière avec madame de Villette, sœur de mon père. Le suffrage de ma mère m'encourageoit; je pris ainsi le goût d'écrire, que j'ai toujours conservé⁴⁸¹.

A los quince años era una pobre huérfana, sin apoyo, sin amigos y sin fortuna, obligada a vivir, de su propio trabajo:

Je ne sortois que pour aller à l'église; je travaillois dès le point du jour jusqu'à la nuit, alors je lisois les saintes écritures: car j'avois besoin tous les soirs de chercher des consolations, et je n'en pouvois trouver

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 44.

que dans la religion⁴⁸². (...)

J'étois dirigée dans mes études par un homme qui venoit souvent chez madame de Neuillant, et qui m'avoit pris en quelque sorte sous sa protection: c'étoit le chevalier de Méré, (...) il me fit lire les lettres de Voiture qu'il regardoit comme des chef-d'œuvres, et qui me parurent spirituelles et ridicules⁴⁸³.

A propósito de las cartas de Mme de Maintenon, género en el que la mujer de la época destacaba, tenían bajo su pluma un carácter de sencillez y naturalidad poco comunes:

Elle se disoit qu'elle auroit rendu cette histoire (le manuscrit qui contenoit son histoire) bien plus intéressante, si elle eût pu prévoir que Louis un jour la liroit. Elle se trompoit: un idée semblable eût fait perdre à son style ce naturel et cette simplicité, qui faisoient le plus grand mérite de sa narration. Toutes ses lettres au roi avoient le même charme, le cœur seul les avoit dictées⁴⁸⁴.

Que Mme de Maintenon fue un modelo de mujer culta, fue un hecho obvio, cuando Genlis nos describe las reuniones en torno suyo y quienes participaban en ellas, los grandes literatos del siglo. Obtuvo para todos ellos méritos, pensiones. Podemos citar desde La Fontaine, Mme Dacier, Racine, Boileau, hasta Mme Deshoullières, Quinault, etc⁴⁸⁵.

En *Mademoiselle de La Fayette*, se muestra el lado

⁴⁸² *Ibidem*, p. 56.

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 61.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 127.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 252 y s.

inteligente de la mujer en las reflexiones de la protagonista principal. Al hacer referencia a un defecto del rey, ella pensaba que, quizá, algún día lo vencería utilizando medios que denotaban su inteligencia:

Ce défaut à vaincre ne refroidissoit pas son imagination; au contraire, les femmes aiment les créations: corriger, perfectionner, inspirer, c'est agir, dominer et régner; c'est le seul empire légitime et glorieux que la nature ait accordé aux femmes, et que les lois ne puissent leur ôter⁴⁸⁶.

En la novela *Pétrarque et Laure*, las mujeres de la Corte de Amor, establecida en Avignon, eran ejemplos de cultas, puesto que :

Cette brillante association, érigée à la fois en académie et en tribunal, se réunissoit à à certaines époques de l'année : on lisoit des vers nouveaux dans ces assemblées, on y proposoit des énigmes, on y jugeoit en dernier ressort la conduite publique des chevaliers avec leurs dames, (...) on y discutoit quelquefois des questions délicates et subtiles, sur lesquelles on demandoit la décision des dames. Telle étoit *la cour ou le parlement d'Amour*. (...) Ces sociétés ont été en quelque sorte les premières académies littéraires établies en France⁴⁸⁷.

A esta asamblea asistió, una vez, Roger de Machault, testigo de las decisiones tomadas por las mujeres allí reunidas, sobre las calumnias del trovador Arnaud de Castelnaudary, autor de unas

⁴⁸⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 200.

⁴⁸⁷ Genlis, Stéphanie de : *op. cit.*, T. I, pp. 60-61.

producciones satíricas contra ellas. Roger dio cuenta de los dictámenes de esta Asamblea así:

Elles le déclarèrent indigne d'exercer la profession de troubadour, et incapable d'exceller désormais dans la poésie, puisqu'il avoit manqué à toutes les lois de la chevalerie, de la galaterie et de l'honneur, en insultant les femmes dans ses discours et dans ses vers. J'assistai à cette séance de la cour d'Amour, et j'entendis prononcer ce jugement, qui fut universellement applaudi⁴⁸⁸.

En la novela *Palmyre et Flaminie*, Genlis resalta, a través de los dos personajes femeninos principales, dos métodos educativos diferentes. Uno más fantasioso e inadecuado, el seguido por Palmyre y, otro más pragmático e útil, llevado a cabo por Mlle. Dumas en el personaje de su pupila Flaminie. Es, así pues, relevante dentro de este arquetipo la cualidad de mujer educadora o guía encarnado en las figuras de Mlle. Dumas y la vizcondesa Dubreuil. En una de sus cartas, Mlle Dumas muestra lo vano e inconsistente de las riquezas, concediendo importancia al mundo del estudio y al de la pureza de sentimientos:

Notre petit logement est un peu haut, cependant il seroit commode si on ne l'avoit pas rempli de colifichets qui nous gênent beaucoup. Flaminie avoir pour déjeuner un cabaret de magnifiques porcelaines qui lui causoient de l'inquiétude; il est désagréable de briser une tasse de cinq ou six louis. (...) Flaminie est toujours bien affligée, (...) Elle regrettera toujours son excellente mère; (...) Quoique le deuil et l'âge de Flaminie

⁴⁸⁸ *Ibidem.*, T. II, p. 144.

nous dispensent d'aller dans le monde, nous en avons déjà assez vu, pour pressentir combien on y trouve de ridicules. Le peu de remarques que nous faisons à cet égard tombe sur les coutumes et les usages, et non sur les personnes, que nous ne critiquerons jamais. Parmi les dames qui viennent ici, celle qui nous paraît la plus aimable, s'appelle madame la vicomtesse Dubreuil; il me semble qu'elle est exempte des préjugés que l'on prend naturellement dans le monde, lorsqu'on y a été élevé (...) Nous avons repris nos lectures et nos études⁴⁸⁹.

El otro personaje femenino culto de esta novela, la vizcondesa Dubreuil, refiriéndose a Flaminie y a Mlle Dumas cuenta:

(Flaminie) elle est humble et docile, et elle a dans mademoiselle Dumas, sa gouvernante, un guide éclairé, qui me paroît avoir beaucoup d'esprit. Le bon sens et la vertu non seulement peuvent suppléer à l'usage du monde, mais valent infiniment mieux⁴⁹⁰.

Resaltando estos dos personajes femeninos, arquetipos de mujer culta, hemos querido insistir en el eje en torno al cual gira esta novela, que es el de la educación. La diferente educación recibida por las dos protagonistas femeninas ha hecho que sus respectivos matrimonios fracasen, es el caso de Palmyre d'Elmas o triunfe, caso de Flaminie de Melrose.

Mme de Genlis se manifiesta sobre "l'ennui" en esta novela como un mal que alcanza a muchos escritores y al que aludiremos más adelante al hablar de Mme du Deffand. Es el conde Charles

⁴⁸⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 120.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, T. I, p. 113.

d'Elmas, marido de Palmyre, quien señala:

(...) il n'y a que deux biens réels dans la vie: la santé et le plaisir. Pour jouir de l'un, nous exposons, nous prodiguons l'autre; et, quelque chose que nous puissions imaginer ou faire, *l'ennui, le sombre ennui, triste enfant du dégoût*, nous poursuit et nous atteint à la ville, à la campagne, même à la cour⁴⁹¹.

Intentando explicar no el carácter sino el comportamiento que cada cual, en el mundo en que vive, se ve obligado a tomar y a conservar, el libertino Blanford encuentra el mundo que le rodea insípido porque ya conoce, con antelación lo que se dirá. A este propósito, nos resultó interesante el análisis detallado que realizó este personaje sobre el comportamiento de la mujer culta y mundana completando más este arquetipo que analizamos:

(...) Les femmes, surtout, sont dans ce genre si faciles à deviner, que l'on sait leurs réponses mot à mot avant qu'elles aient eu le temps de les faire. Elles ont pris dans la société des rôles qu'elles débitent avec une grande sûreté de mémoire; ces rôles sont choisis d'après les premières louanges qu'elles reçoivent en entrant dans le monde. Quand on n'a loué que leur beauté, elles ne sont occupées que de leur parure; si on paroît étonné de leur esprit, elles ne veulent plus parler que par saillies et par de bons mots; quand on s'extasie sur leur douceur et la bonté de leur âme, on ne les rend pas meilleures, mais elles se rangent dans la classe si nombreuse des *sentimentales*⁴⁹².

⁴⁹¹ *Ibidem.*, T. I, p. 23.

⁴⁹² *Ibidem.*, T. I, p. 28.

Mme de Genlis nos presenta en sus *Mémoires* dos modelos reales de mujer con inquietudes por el saber. Fueron dos conocidas suyas. La primera fue la joven condesa de Coigny con la cual mantuvo amistad durante su estancia en el convento de *Précieus-sang*:

Elle avait de la singularité, mais de l'esprit et de bons sentiments: ous renouvelâmes connaissance; elle me conta qu'elle avait la passion de l'anatomie, goût fort extraordinaire dans une jeune femme de dix-huit ans⁴⁹³.

La segunda fue más conocida, Mlle Biheron, sobre quien Genlis cuenta:

(...) la fameuse mademoiselle Biheron est la première qui ait fait avec de la cire et des chiffons des sujets entiers anatomiques, ce qu'elle exécutait avec une véritable perfection; c'est chez elle que je fis à plusieurs reprises un cours d'anatomie. Elle modelait ses tristes imitations sur des cadavres qu'elle avait dans un cabinet vitré au milieu de son jardin; je n'ai jamais voulu entrer dans ce cabinet, qui faisait ses délices et qu'elle appelait son petit boudoir⁴⁹⁴.

No cabe duda y aprovechando que mencionamos sus *Mémoires* que Mme de Genlis pertenece al arquetipo femenino real de mujer culta. En esta obra oculta muy bien sus propios defectos y posibles errores cometidos a lo largo de su vida, presentando una

⁴⁹³ Genlis, S. de: *op. cit.*, p. 30.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 30.

imagen de ella misma casi perfecta que ha sido criticada por su poca veracidad. Ella detalla, en muchas ocasiones, sus lecturas, las obras realizadas, en que momento se encuentra de sus trabajos, etc., baste citar estos dos ejemplos:

Tous les jours en revenant de promenade, nous faisons tout haut une lecture d'une heure, M. de Sauvigny, M. de Genlis et moi. Nous lûmes ainsi, dans l'espace de quatre mois, les *Lettres provinciales*, les *Lettres de madame de Sévigné*, et tout le *Théâtre* de Pierre Corneille⁴⁹⁵.

M. de Sauvigny fit un poème en prose, intitulé *la Rosière de Salency*, qu'il me dédia; par la suite je fis sur le même sujet une comédie qui se trouve dans mon *Théâtre d'éducation*⁴⁹⁶.

En sus *Mémoires*, Genlis da cuenta, además, de algunas de las damas que formaban parte, en el Palais-Royal, del entorno de la duquesa de Chartres del cual entró a formar parte en 1770. Todas ellas mujeres inteligentes y cultas aunque con sus vicios y defectos. Genlis atribuye a dos de ellas la condesa de Montauban y la marquesa de Polignac, algunos rasgos que, aunque satíricos, ayudan a conformar sus caracteres:

La vieille comtesse de Montauban, mère de madame de Clermont, était aussi une bonne personne, mais qui n'avait de remarquable qu'une gourmandise et une distraction plaisantes. Elle ne manquait pas d'esprit, elle était même auteur; elle avait fait imprimer un conte oriental de sa composition; c'était une insipide production, mais qui cependant n'était point ridicule.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 25.

La vieille marquise de Polignac, dont le visage ressemblait parfaitement à celui d'un singe, était vive, naturelle, spirituelle et piquante; quoiqu'elle eût beaucoup de malice dans l'esprit, elle plaisait généralement, parce qu'elle avait dans son ton et dans ses manières une certaine brusquerie qui lui donnait l'air de la franchise. (...) la marquise avait eu jadis pour amant le comte de Maillebois, et, loin de s'en cacher, elle en tirait gloire⁴⁹⁷;

También en esta misma obra, la autora describe, hacia 1789, el entorno culto en el que se movían Mme Necker y su hija, la futura Mme de Staël. En la personalidad de ésta última Genlis aprecia ya algunos rasgos poco halagadores de la que sería un día su rival:

Ce ne fut qu'à Belle-Chasse que j'eus des liaisons avec madame Necker, (...) je me souviens que je fis une lecture à madame Necker d'une de mes pièces du *Théâtre des jeunes personnes*, celle qui a pour titre *Zélie* ou *l'Ingénue*, que je n'avais point encore fait imprimer, (...) sa fille était en tiers avec nous. Je ne puis exprimer l'enthousiasme et les démonstrations de cette jeune personne pendant cette lecture. (...) J'étais loin d'imaginer que cette même personne serait un jour serait in jour mon ennemie. Madame Necker l'avait fort mal élevée en lui laissant passer dans son salon les trois quarts de ses journées avec la foule des beaux esprits de ce temps qui tous entouraient mademoiselle Necker. (...) les beaux esprits dissertaient avec Mlle Necker sur les passions et sur l'amour. (...) Elle apprit à parler vite et beaucoup sans réfléchir, et c'est ainsi qu'elle a écrit. Elle eut fort peu d'instruction, n'approfondit rien; elle a mis dans ses ouvrages non le résultat de souvenirs de bonnes lectures, mais un nombre infini de réminiscences,

⁴⁹⁷ *Ibidem.*, p. 54.

de conversations incohérentes⁴⁹⁸.

G. Maugras la describe como culta en el trabajo que recopila las cartas que reflejan el idilio existente entre esta mujer y el duque de Chartres, más tarde, duque d'Orléans y conocido durante la Revolución como Philippe-Égalité:

(...) Elle vint à Paris où son goût et ses aptitudes pour les arts d'agrément se développèrent singulièrement. Bientôt elle chantait à merveille, jouait de la harpe à ravir, dansait et jouait la comédie comme personne. Ces talents de société lui valurent, malgré son jeune âge et des allures fort excentriques, de grands succès dans le monde⁴⁹⁹ (...)

Después de su matrimonio, continúa refiriendo Maugras nunca cesó de cultivarse:

Elle se mit à étudier la botanique, la chirurgie; elle saignait les malades, avalait de petits poissons vivants pour prouver aux provinciaux qu'elle n'était pas une belle dame de Paris⁵⁰⁰;

En una carta a su tía Mme de Montesson, en la época de este idilio clandestino, deja constancia de sus lecturas: *Nous lisons Racine et Mme de Sévigné, que vous n'aimez pas, ce qui me fâche, car nous en sommes tous charmés*⁵⁰¹.

Las cartas eran un medio para difundir la cultura, toda mujer

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁴⁹⁹ Maugras, Gaston: *op. cit.*, p. 3.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 4.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 13.

que pudiese representar el arquetipo de culta dominaba esta técnica narrativa. Mme de Genlis era experta en ello y consideraba que la práctica epistolar, que exigía un intercambio continuado de las mismas, sólo se concebía en el seno de una relación amorosa. Pero también en un marco de ociosidad que pudiese conllevar en sí mismo el tiempo necesario para desarrollar dicha escritura. Por esta causa alaba, con frecuencia, las cartas en sus escritos:

Car on n'écrit avec plaisir des lettres que lorsqu'on écrit longuement et avec détails. On ne peut mettre que de l'esprit dans une lettre courte. Ce ne serait là qu'un commerce de coquetterie. On s'en lasse bientôt. Dans de longues lettres, constamment répétées, on met son âme tout entière, c'est y mettre sa vie. Il est bien rare d'en avoir le temps et la possibilité. Voilà surtout pourquoi les lettres charmantes de Mme de Sévigné n'ont point eu de modèle; elles ne sont point inimitables, mais elles sont uniques⁵⁰².

Las muchas alusiones a sus propios trabajos en las cartas a la Gran Duquesa Élisabeth, prueban que esta mujer era una erudita, en estas misivas alude, asimismo, a las novedades literarias que aparecían en París y que conocía perfectamente porque las leía⁵⁰³.

Como mujer culta Genlis aparece retratada, asimismo, en sus cartas al conde Anatole de Montesquiou, uno de sus admiradores y devoradores de sus cuentos desde pequeño. Este conde mantuvo una correspondencia con la escritora durante los últimos años de

⁵⁰² Marmottan, Paul: *Madame de Genlis et la Grande-Duchesse Élisabeth*, Paris, Émile Victor, 1912, p. 42.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 43.

vida de la condesa. La supuesta facilidad que tenía para novelar, ante un trabajo que le habían pedido, la cuenta ella misma de esta manera en una carta fechada en 1826:

M. Pieyre m'a écrit aujourd'hui pour me mander un fair bien intéressant; il m'engage à *prêter ma plume* à cette histoire afin de faire une bonne action et j'y consens de tout mon cœur. Une femme, partie d'une île lointaine, s'était embarquée sur un vaisseau portant une cargaison composant toute sa fortune, et sa fille unique âgée de dix mois; la mère et la cargaison ont péri, l'enfant seul existe. Il faut que je fasse une *nouvelle* touchante la-dessus, et je ne trouve pas que cela soit difficile⁵⁰⁴ ...

En respuesta a una carta irónica del conde Anatole sobre una traducción que le envía Genlis y que no ha entendido muy bien, ésta se defiende argumentando:

Dans sa lettre (de M. Noizet), il commence par me flatter, il dit que je suis la femme la plus érudite qui ait jamais existé je lui en suis bien obligée, mais je n'en crois assurément rien; Mme Dacier était plus savante que bien que bien des hommes de l'Institut, car rien n'a manqué au beau siècle de Louis XIV, pas même une femme *véritablement savante*, qui est de tous les objets le moins agréable que l'on puisse rencontrer, on peut même dire que ce siècle mémorable a été particulièrement celui des femmes par l'amour; outre le Roi qui a épousé Mme Scarron, Monseigneur épousa Mlle Choin; et l'on citerait de ce temps bien d'autres exemples de ce genre. Par les talents Mlle de

⁵⁰⁴ Genlis, Stéphanie de: *Dernières lettres d'amour*, Correspondance inédite de la comtesse de Genlis et du comte Anatole de Montesquiou, publiée par André Castelot, Paris, Grasset, 1954, p. 91.

La Fayette, de Sévigné, Mme d'Aulnoy, Mme de Maintenon, Mme de Caylus, (...) Mlle Cheron artiste, poète et peintre (...) ⁵⁰⁵.

Su inteligencia y fino análisis de la moda y su influencia sobre las costumbres la hacen aparecer como una mujer inteligente y crítica:

(...) il faut bien se garder de confondre le changement avec l'amélioration, c'est pourquoi je hais les modes, il ne s'agit que d'abolir et d'inventer, fût-ce un monstre, comme le prouvent entre autres choses les coiffures *écarquillées*, et les manches appelées *gigot* ⁵⁰⁶.

No cabe duda de que Genlis fue una innovadora y así se retrata ella misma cuando manifiesta sus ideas sobre aspectos relativos a la educación. Sus iniciativas y métodos didácticos en aras de cambiar muchos métodos obsoletos en la educación de la infancia, fomentado una práctica y una utilidad en muchas disciplinas, hace que la consideremos como mujer pionera en el ámbito educativo. De todo esto es buena prueba lo que refiere en una carta de 1827 al conde Anatole, cuyo preámbulo narra lo útil de la cría de los gusanos de seda:

L'éducation me doit d'avoir rendu les récréations utiles et l'histoire naturelle universelle et vulgaire en menant les élèves dans des cabinets particuliers et publics, en leur faisant faire des cours de chimie et leur faisant étudier la botanique à leurs promenades; en leur donnant des

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 140.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 151.

joujoux instructifs. On me doit encore d'avoir, la première en Europe, appliqué la gymnastique à l'éducation, d'avoir, à l'imitation des étrangers, enseigné par l'habitude des langues vivantes aux enfants, de leur avoir donné une idée des arts d'industrie en les menant dans des manufactures, enfin d'avoir placé dans l'enseignement de cet âge l'art bienfaisant de saigner au besoin et de penser les plaies⁵⁰⁷.

Es importante desde nuestro punto de vista aportar una reflexión de Genlis sobre las mujeres, existente en esta correspondencia, entre ella y Anatole de Montesquiou, porque deja fuera de toda duda que, además de reflexionar sobre la femineidad realizando un viaje al interior femenino, pone de manifiesto su concepción de la identidad femenina que respeta los cánones conservadores de su época y que, en la nuestra, resulta caduca. Aunque siguen atribuyéndose o existiendo aún en nuestros días para la mujer funciones similares a las que ella analizó:

Nos instincts sont tout à fait dissemblables: nous sommes naturellement babillardes et curieuses, ce qui devait être, parce qu'on fait sans nous les affaires de famille et qu'il est souvent très bon que nous en ayons du moins quelque idée, ainsi en cela notre curiosité et nos questions sont utiles. Nous n'avons pas la mémoire et l'intelligence, du moins en général, des routes et des chemins, et c'est comme me le dit fort bien un jour mon élève Alfred, c'est *parce que nous sommes faites pour rester à la maison*. Nous sommes communément plus douces, plus sensibles, plus propres et avec nos petites mains plus adroites que les hommes et cela est juste, puisque nous devons soigner les enfants, garder les malades, entretenir la propreté de la maison, nous occuper des travaux

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 169.

du ménage et faire mille jolis petits ouvrages qui nous sont réservés⁵⁰⁸.

Es Mme de Genlis quien nos pinta un ejemplo real de mujer culta en la persona de una pariente suya, Mme de Finguerlin, recomendándola a la duquesa Éliisa como institutriz de su hija:

Elle sait également bien l'anglais et l'allemand. Elle parle l'anglais et le prononce exactement comme une Anglaise le parlant depuis la première enfance et le sachant par principes. (...) Elle possède parfaitement les littératures anglaise, allemande, italienne, et française. (...) Elle dessine et peint en miniature et dans plusieurs genres avec une perfection rare. (...) Elle est très bonne musicienne⁵⁰⁹,

En el aristocrático círculo en el que se desenvolvió la marquesa du Deffand se distinguían mujeres, casi todas ellas arquetipos de mujeres cultas. Algunas fueron sus enemigas y con otras cultivó unos lazos de amistad y conocimientos. Vamos a mencionar las que creemos las más importantes y las que, por su cultura, pueden considerarse arquetipos. Un primer ejemplo de mujer culta fue la condesa de Boufflers, Marie-Charlotte Camps de Saujon, amante oficial del príncipe de Conti, que nunca se casaría con ella. B. Craveri señala que era curiosa, culta y viajera apasionada. Sabía tres lenguas y fue la primera en París que abrió su *salon* a los visitantes extranjeros⁵¹⁰.

Esta autora ve, asimismo, a una mujer culta en la persona de

⁵⁰⁸ *Ibidem*, pp. 172-173.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 27.

⁵¹⁰ Craveri, B. : *op. cit.*, p. 85.

Anne-Charlotte de Crussol, duquesa d'Aiguillon⁵¹¹. Mme du Deffand hace referencia a su capacidad intelectual en una carta a Walpole:

Je soupai l'autre tour chez Mme d'Aiguillon, elle nous lut la traduction de la *lettre d'Héloïse* de Pope, et d'un chnat du poëme de *Salomon*, de Prior; elle écrit admirablement bien, j'en étais réellement dans l'enthousiasme: dites-le à milady Hervey, je ne serais pas fâchée que cela revint à madame d'Aiguillon⁵¹².

Rose Delaunay, futura Mme de Staal, es un modelo de culta, que como lectora en la corte de la duquesa du Maine, en Sceaux, era gran amiga de Mme du Deffand y autora de unas *Mémoires* muy elogiadas⁵¹³. Su retrato, en la *Correspondance* de Mme du Deffand, nos ofrece los siguientes datos sobre su personalidad:

Mme de Staal est de moyenne taille, assez bien faite, maigre, sèche et désagréable; son caractère et son esprit sont comme sa figure, il n'y a rien de travers, mais aucun agrément; (...) Elle a rempli sa vie d'occupations sérieuses, plutôt pour fortifier sa riason que pour orner son esprit, dont elle fait peu de cas, (...) Elle a recherché avec soin la connaissance de ses devoirs, les a respectés aux dépens de ses goûts, et s'est autorisée du peu de complaisance qu'elle a pour elle-même, à n'en avoir pour personne; (...) l'amour de la liberté est sa passion dominante, passion très-malheureuse en elle, qui a passé sa vie dans la

⁵¹¹ *Ibidem*, p. 86.

⁵¹² Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. I, p. 393.

⁵¹³ *Ibidem*, T. I, p. 235.

servitude⁵¹⁴.

Mme de Staal mantenía con la marquesa du Deffand una correspondencia que se vuelve, según leemos, un delicioso comercio epistolar o una especie de conversación en la que se intercambiaban sus opiniones literarias y su respectivas maneras de concebir el mundo:

Je reçois en ce moment vos deux lettres, ma reine. Me voilà dédommée de n'en avoir pas eu assez tôt ; mais je vous prie de n'avoir nul égard à mes plaintes, et de vous laisser aller à la paresse quand elle s'empare de vous. J'aime vos lettres passionnément, mais je ne veux pas qu'il vous en coûte rien pour m'écrire. Le récit de votre conversation m'a fort divertie, et vos réflexions sur la vanité sont excellentes. Quant à ce que vous dites sur les distributions de la fortune, je vous renvoie à Pope, qui, ce me semble, apaise tous les murmures sur ce sujet, en disant que celui qui sème des vertus ne doit pas recueillir du froment⁵¹⁵.

Mme de Staal escribía, en una carta de 1747, a Mme du Deffand, sobre “l'ennui” los siguientes pensamientos:

Ne vous laissez point abîmer dans l'ennui: j'ai cru longtemps qu'il naissait de la crainte; mais je commence à croire qu'elle en sauve plus qu'elle n'en donne: sa véritable source est l'habitude d'une vie agréable qui s'est rendue nécessaire; la mienne, toujours exempte de plaisir, me le fait trouver si étranger, que je ne songe pas à lui. (...) Il y a

⁵¹⁴ *Ibidem*, T. II, p. 753.

⁵¹⁵ *Ibidem*, T. I, p. 84.

longtemps que j'ai partagé, comme vous le monde en fous et en sot; mais gardonsnous de prétendre le privilège exclusif: si nous ne pouvons voir notre folie, soyons assez sage pour la supposer. Je vois, par ce que vous me marquez dans mon petit écrit, qu'il est impossible de faire voir aux autres comme nous voyons nous-mêmes; il n'en est pas des yeux de l'esprit comme de ceux du corps⁵¹⁶.

Mme du Deffand, en su lucha contra el mal que la devora, “l'ennui”, el que será también, en épocas posteriores, el mal de muchos escritores, pretende conservar sus inquietudes, cultivarse, o divertirse. Es esto último lo que refiere en una carta a Voltaire:

J'attends avec grande impatience ce que vous me promettez à la fin de l'hiver: cela sera-t-il gai? Nous n'avons besoin, à nos âges, que de nous amuser. Vous avez assez instruit le genre humain, ne songez plus qu'à vous divertir et à divertir vos amis⁵¹⁷.

A propósito del “ennui”, el tedio de vivir, hemos extraído dos citas de sus misivas a Voltaire, entre tantas otras, en las que dejó constancia de esta enfermedad que le corroía el alma:

Ah! vous avez raison, on serait heureux, si l'on passait ses vingt-quatre heures sans douleur et sans ennui! Si on me donnait un souhait à faire, avec la certitude qu'il serait exaucé, j'aurais bientôt dit: Ce n'est ni la fortune, ni les honneurs, ni même une parfaite santé que je désire, c'est le don de ne me jamais ennuyer⁵¹⁸.

⁵¹⁶ *Ibidem*, T. I, p. 89.

⁵¹⁷ *Ibidem*, T. II, p. 17.

⁵¹⁸ *Ibidem*, T. II, p. 65.

Voilà où je m'en tiens; faire autant de bien que je peux, le moins de mal qu'il m'est possible, laisser à chacun sa façon de penser, ne troubler le bonheur ni la paix de personne, éviter l'ennui et les indigestions, les supporter patiemment quand no ne peut faire autrement⁵¹⁹;

Julie de Lespinasse, otro arquetipo de culta, estuvo asociada con la marquesa du Deffand y ambas crearon, según B. Craveri, quien les dedica un capítulo de su estudio, “la más extraordinaria situación de comunicación mundano-intelectual de la época en el salón de Saint-Joseph”⁵²⁰. Esta autora las define así:

Madame du Deffand puede parecer inaccesible, arrogante, cáustica; su dama de compañía es, en igual medida, dulce, apasionada, deseosa de aprobación; dos modos opuestos de expresar la misma necesidad de atención, identificable a su vez con una misma patología: la trepidante y altruista Julie se revelará no menos egocéntrica que la en apariencia escéptica e indiferente marquesa. (...) Mme du Deffand es escéptica, negativa, carente de ilusiones, hostil al tiempo en que vive y vuelta al pasado; Julie es, pese a su peripecia personal, confiada, positiva, y está llena de esperanzas y abierta al futuro. El presente aburre a la marquesa por ser chato, sin gracia ni elegancia; escandaliza a Mlle de Lespinasse por ser corrupto e inmoral y estar plagado de injusticias.

Gracias a Julie, en un rincón del salón se empieza a hablar en voz queda de filosofía, reformas, constitucionalismo, libertades republicanas⁵²¹.

Desgraciadamente, esta amistad entre las dos mujeres que pudo haber sido fructífera, terminó en una historia de celos y de

⁵¹⁹ *Ibidem*, T. II, p. 91.

⁵²⁰ Craveri, B.: *op. cit.*, p. 153 y ss.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 159.

odio “no activo”, por parte de Mlle de Lespinasse, tomando la expresión de B. Craveri⁵²².

Dos mujeres cultas y conocidas de Mme du Deffand son Mme de Forcalquier y Mme de Rochefort, ambas cuñadas, una hija y otra nuera del mariscal de Brancas. Con la hija del mariscal, Marie-Thérèse de Brancas, Mme du Deffand no mantuvo buena amistad a partir de 1767, fecha en la que escribe: *J'ai aimé deux femmes passionnément; l'une est morte, c'était madame de Flamarens; l'autre est vivante et a été infidèle, c'est madame de Rochefort*⁵²³. Sin embargo, uno de los rasgos que más apreciaba el presidente Hénault en Mme de Rochefort fue, precisamente, su especial sensibilidad para la amistad:

Son âme est aussi constante que décidée. Ce qui doit le plus surprendre en elle, c'est la fermeté de son caractère; ses résolutions sont promptes et justes; l'expérience en fait d'esprit, c'est ordinairement la comparaison qui prépare et qui assure nos jugements; elle a su se passer de tous ces secours présentés aux âmes ordinaires; (...) Si jamais elle jetait les yeux sur ce portrait, je lui apprendrais des nouvelles d'elle-même, car elle ignore tout ce qu'elle vaut, et c'est ce qui la fait si bien sentir aux autres. Je ne dirai plus qu'un mot, c'est que son cœur est sensible à l'amitié comme si elle n'avait que cela à faire; (...) ⁵²⁴.

Es sabido que la amiga íntima de Voltaire, Mme du Châtelet, fue, asimismo, una erudita por sus trabajos y traducciones. Sin

⁵²² *Ibidem*, p. 173.

⁵²³ Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. I, p. 416.

⁵²⁴ *Ibidem*, T. II, p. 769.

embargo, al igual que el personaje anterior, de entre las relaciones que mantenía Mme du Deffand, ésta no era del todo de su agrado. Conozcamos algunos datos del retrato mordaz que le realiza la marquesa du Deffand:

Elle est née avec assez d'espri; le désir de paraître en avoir davantage lui a fait préférer l'étude des sciences les plus abstraites aux connaissances agréables: elle croit par cette singularité parvenir à une plus grande réputation, et à une supériorité décidée sur toutes les femmes. Elle ne s'est pas bornée à cette ambition, elle a voulu être princesse, elle l'est devenue non par la grâce de Dieu ni par celle du roi, mais par la sienne. (...) Madame travaille avec tant de soin à paraître ce qu'elle n'est pas, qu'on ne sait plus ce qu'elle est en effet; (...) ⁵²⁵.

Como mujer culta, dada su gran afición a la lectura, Mme du Deffand reconoce estar al corriente de las publicaciones de sus coetáneos, siendo entre ellos frecuente un intercambio de opiniones al respecto. Sirva de ejemplo la controversia sobre la novela que inicia con H. Walpole en su *Correspondance* y que L. Duisit ⁵²⁶ analiza en profundidad. Se diferencian los rasgos entre la novela realista inglesa y la francesa, se compara Crébillon y Fielding. La cita que presentamos refleja su opinión sobre la novela *Tom Jones*:

Je viens de relire *Tom Jones*, dont le commencement et la fin m'ont charmée. Je n'aime que les romans qui peignent les caractères, bons et mauvais. C'est là où l'on trouve de vraies leçons de morale; et si on peut tirer quelque fruit de la lecture, c'est de ces livres-là; ils me font

⁵²⁵ *Ibidem*, T. II, pp. 762-3.

⁵²⁶ Duisit, Lionel: *Mme du Deffand, épistolière*, Genève, Droz, 1963, pp.41-43.

beaucoup d'impression ; vos auteurs sont excellents dans ce genre, et les nôtres ne s'en doutent point. J'en sais bien la raison, c'est que nous n'avons point de caractère. Nous n'avons que plus ou moins d'éducation, et nous sommes par conséquent imitateurs et singes les uns des autres⁵²⁷.

Muestra ser una gran lectora cuando escribe en una carta a Walpole que no le gustan ni las historias morales ni metafísicas y establece al mismo tiempo sus gustos literarios:

Je souscris à vos éloges sur la *Décadence de l'empire*: je n'en ai lu que la moitié; il ne m'amuse ni ne m'intéresse: toutes les histoires universelles et les recherches des causes m'ennuient; j'ai épuisé tous les romans, es contes, les théâtres; il n'y a plus que les lettres, les vies particulières et les mémoires écrits par ceux qui font leur propre histoire, qui m'amuse et m'inspirent quelque curiosité.

La morale, la métaphysique me causent un ennui mortel. Que vous dirai-je? J'ai trop vécu⁵²⁸.

Los retratos que los conocidos y amigos íntimos⁵²⁹ le hicieron rinden justicia a su especial personalidad caracterizada por la verdad y la razón. Ésta es su pasión, una razón demasiado segura que la opone a la ilusión que proporciona el sentimiento. Enemiga de la falsedad, simplicidad, moderación y nobleza, son otras tantas cualidades, en contraste con sus defectos: momentos sombríos en

⁵²⁷ Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. II, p. 330.

⁵²⁸ *Ibidem*, T. II, p. 621.

⁵²⁹ Hemos extraído los rasgos más importantes y que coinciden en los retratos que de ella realizaron: M. du Chatel, M. de Forcalquier y Hénault incluidos en el tomo II de su *Correspondance*, pp. 749-752.

los que las luces de su inteligencia se eclipsan. Su alma se encuentra, a veces, como en una casa desierta, abandonada, a donde llegan los fantasmas de la amargura y de la tristeza. Una franqueza exagerada, ante cualquier juicio, sobre los hombres y sus obras; una verdad demasiado escrupulosa que la previene del apresuramiento y de las alabanzas, demasiado inflexible en sus decisiones. El presidente Hénault le reconoce sus escritos: *Il serait bien à souhaiter que ce qu'elle a écrit ne fût pas perdu: madame de Sévigné ne serait pas la seule à citer*⁵³⁰.

Estos rasgos que nos permiten considerarla como una mujer culta y lúcida se completan con los que esta *salonnière* dejó sobre su propio carácter; a través de los dos autorretratos que nos legó, con un intervalo de cinco décadas entre uno y otro, vemos cómo se repiten rasgos de su personalidad, tales como “l’ennui” o la voluntad firme de desenmascarar a los hipócritas, tratando de conocer verdaderamente a la persona.

Madame la marquise du Deffand est ennemie de toute fausseté et affectation; ses discours et son visage sont toujours les interprètes fidèles des sentiments de son âme; (...) Souvent elle tombe dans un ennui qui éteint toutes les lumières de son esprit! Cet état lui est si insupportable, et la rend si malheureuse, qu’elle embrasse aveuglement tout ce qui se présente sans délibérer;⁵³¹ (...)

Ce que je dirai de son caractère, c’est que la justice et la vérité, qui lui sont naturelles, sont les vertus dont elle fait le plus de cas. (...) Née sans

⁵³⁰ *Ibidem*, T. II, p. 752.

⁵³¹ *Ibidem*, T. II, p. 766.

talent, incapable d'une forte application, elle est très susceptible d'ennui, et ne trouvant point de ressources en elle-même, elle en cherche dans ce qui l'environne, et cette recherche est souvent sans succès; (...) elle est toujours tentée d'arracher les masques qu'elle rencontre, et c'est, comme je l'ai dit, ce qui la fait craindre des uns et des autres⁵³².

Su concepción del matrimonio, haciendo referencia a la posible unión entre Mme de Montesson (tía de Mme de Genlis) y el duque d'Orléans, era poca innovadora, con respecto a los cánones establecidos para los matrimonios entre la aristocracia del siglo XVIII. Mme du Deffand dejó constancia de su opinión sincera sobre este tema aunque se pierde en cábalas y conjeturas sobre esta unión futura que, más tarde, llegó a celebrarse como se explica en su *Correspondance*:

L'honnêteté des moeurs de la dame, la pureté de ses sentiments, ou, si vous l'aimez mieux, son ambition, lui ont fait faire une résistance qui a déterminé le duc à l'épouser. Le chef de la famille a refusé son consentement; ainsi, selon nos usages, le mariage ne peut être qu'illégal; la femme ne sauroit prendre ni le nom, ni les titres du mari sans le consentement authentique dudit chef. Mais un mariage clandestin, visiblement caché, se peut faire, et se fera sans doute, mais n'est point encore fait. (...) Je suis de l'avis de ceux qui l'approuvent; sa réputation demeure intacte. Si elle était d'une naissance illustre, elle aurait tort, parce que plusieurs exemples lui donneraient le droit d'être reconnue publiquement; mais une très petite demoiselle, veuve d'un petit gentilhomme, ne peut sans extravagance prétendre à un état qui

⁵³² *Ibidem*, T. II, pp. 767-8.

pourrait par la suite le mettre au-dessus de tout le monde⁵³³.

El arquetipo de la nueva mujer incluye a la autora, a la que escribe y que tendrá que afrontar esta tarea como un reto ante las críticas misóginas de su profesión. A propósito de aspectos misóginos, lo son aquéllos en los que los personajes masculinos de la novela *Les mères rivales* se pronuncian sobre cómo debe ser una mujer autora. Ellos aducen que les resulta difícil escribir porque no pueden ejercer esta tarea en su primera juventud a causa de los inconvenientes que les proporcionan los cuidados de los niños, los deberes de la maternidad, los domésticos, todo ello difícilmente compatible con el trabajo de autor. Por eso, estos personajes masculinos concluyen que este tipo de ocupación no conviene a las madres jóvenes:

(...) il me semble que le goût d'écrire a un grand inconvénient pour elles tant qu'elles sont dans la première jeunesse, les soins assidus que demandent des petits enfans et les devoirs sacrés de nourrice, joints aux devoirs domestiques, ne peuvent s'allier que bien difficilement avec les travaux d'un auteur⁵³⁴.

Además, existe el problema de que una mujer atentaría a las leyes del decoro y las conveniencias sociales si publicara un libro:

⁵³³ *Ibidem*, T. II, p. 321.

⁵³⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 29.

J'ai toujours pensé qu'une jeune femme ne peut faire imprimer ses ouvrages sans manquer, en quelque sorte, aux bienséances les plus respectables, qui lui font un devoir de la plus austère modestie⁵³⁵.

Al hablar de la mujer autora, en esta parte de la novela es donde se hace con mayor detalle un retrato moral de la mujer: timidez, reserva, pudor, modestia, dulzura, pureza de costumbres. Todos estos rasgos que atesora deben reflejarse, asimismo, en sus escritos que serán, de esta manera, la prueba de una moral virtuosa y perfecta. En otras palabras, era el modelo de mujer de entonces el que se quería ver reflejado en las obras que ella escribiese:

Une femme tant qu'elle est jeune, doit être timide et réservée ; elle doit craindre de *faire scène* de s'exposer aux regards du public ; cette pudeur est en elle, sinon la preuve, du moins l'annonce de la vertu, (...) Puisque l'honneur des femmes consiste particulièrement dans la pureté des mœurs, leurs écrits doivent toujours offrir la plus parfaite morale. La douceur étant l'un des attributs des femmes toutes celles qui écrivent doivent se distinguer dans un genre qui demande surtout de la modération, du goût, de la finesse et de la délicatesse⁵³⁶.

Estaba mal visto, además, que la mujer sintiera o mostrara, en sus escritos, una pasión violenta: (...) *une passion violente que le devoir n'autorise pas, est, dans une femme, la preuve presque certaine, d'un égarement coupable*⁵³⁷. Esta idea se reitera, asimismo, cuando aludamos a *Jeanne de France*. En esta novela, un personaje llamado

⁵³⁵ *Ibidem*, T. II, p. 32.

⁵³⁶ *Ibidem*, T. II, p. 33.

⁵³⁷ *Ibidem*, T. II, p. 33.

Dunois describe, contrastándolas, a dos mujeres amadas, Agnès y Rausara, siendo esta última el arquetipo de mujer apasionada.

O Dieu! dit-elle, délivrez moi des tourmens d'un attachement passionné; laissez-moi toutes les vertus de la sensibilité; daignez m'en ôter l'exaltation, qui se porte et se fixe sur un seul objet⁵³⁸!

La bella Marguerite princesa de Navarra fue, en *Pétrarque et Laure*, un modelo de mujer culta capaz de intercambiar sonetos y versos con su trovador Roger de Machault. Con motivo de la boda de esta princesa con el conde de Foix, le fueron pedidos unos versos a Roger, quien relata:

Ces vers furent envoyés sous mon nom à la princesse, qui, à ma grande surprise, daigna y répondre par un sonnet rempli d'esprit et de grâce. Alors je déclarai, dans de nouveaux vers, qu'Agnès de Navarre seroit à jamais ma muse et la dame de mes pensées. La princesse répondit encore; elle m'acceptoit pour chevalier et pour troubadour. Un commerce de poésie s'établit entre nous⁵³⁹ ;

En la novela *Adèle et Théodore* uno de los personajes femeninos más importantes, la vizcondesa de Limours, si no representa físicamente un modelo de mujer independiente, puesto que primero como mujer y, seguidamente, como persona con el estatus de casada, la mujer no tenía poder de decisión propio, sí se puede considerar como mujer independiente aunque en espíritu. Su rebeldía, desacuerdo e incluso su rabia interior, ante una decisión

⁵³⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, p. 164.

⁵³⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 170.

que ha tomado su marido, sobre el futuro matrimonio de la hija de ambos, la hacen aparecer como tal:

Il faudra l' attendre demain avec patience et soumission, et le recevoir avec douceur! ... je suis humiliée, confondue et réellement hors de moi
...⁵⁴⁰

En *Les petits émigrés* aparecen algunas opiniones que pueden parecer contradictorias. Por un lado, algunos personajes masculinos insisten en el deber de obediencia a sus padres que han de tener las mujeres a la hora de contraer matrimonio. Por otro lado, declaraciones de otros personajes femeninos, la condesa de Lurcé y la baronesa de Blimont, muestran, a nuestro entender, a la mujer independiente. La rebeldía de la que hacen gala en el momento de adoptar a su pareja, va aumentando a medida que avanzamos en la edad y situación de la mujer. Cuanto más acomodada y madura sea, mayor capacidad de desenvoltura, independencia y rebeldía tendrá. Mientras que cuanto más joven y menos rica sea, la sumisión a la autoridad paterna será mayor. Las palabras de la condesa de Lurcé lo prueban:

(...) mais je ne consentirai jamais à devenir la compagne d'un sot et d'un imbécile extravagant, dont j'aurois envie de me moquer dans tous les instans de la journée⁵⁴¹.

⁵⁴⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 120.

⁵⁴¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 230.

En el personaje de Constance en *Les vœux téméraires*, Genlis nos describe a una mujer independiente. A medida que va transcurriendo el relato, se van enumerando datos que ayudan a conocer su verdadera personalidad. Sainville dice en una ocasión a su amigo el barón:

Cette femme est véritablement un être incompréhensible, disoit-il au baron; elle est inaccessible à la vanité, sans orgueil comme sans artifice, elle a formé de bonne foi le projet inconcevable de fuir de toute société, et de se suffire à elle même⁵⁴².

La princesa Sophie, hermana de Tibère, príncipe de la corte de Justinien es, en *Bélisaire*, la prometida que el emperador ha querido para Justin, el príncipe heredero:

Tibère répondit que la princesse Sophie, née avec un caractère très décidé, ne consentiroit jamais à donner sa main à celui qui ne l'épouserait que par obéissance. (...) Elle a trop de fierté pour supporter les dédains d'un prince. Ne connoissant ni le monde ni la cour, élevée dans une profonde retraite, elle ignore l'art de dissimuler, et je craindrais de l'amener ici puisqu'elle y seroit reçue du prince sans aucun empressement⁵⁴³.

Más adelante, Tibère declarará que su hermana Sophie, a pesar de su corta edad, muestra un carácter orgulloso sin llegar a ser

⁵⁴² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 79.

⁵⁴³ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 109.

dominante y que ha jurado unirse al hombre que más le merezca su estima y no al que se le imponga:

(...) elle connoît tous les devoirs d'une femme et les veut remplir; et pour être toujours sans effort une épouse soumise, elle a juré de ne s'unir qu'à l'homme qu'elle estimera le plus, et son choix est fait⁵⁴⁴.

Sophie muestra haber vencido su pasión y ser merecedora del amor de Justin al final de la novela cuando explica el ardid que ha tramado para evitar los castigos del emperador hacia el príncipe, si no acataba su parecer:

(...) Et que l'empereur employoit toute son autorité pour vous forcer à recevoir ma main: n'espérant plus faire votre bonheur, je voulus du moins n'y pas être un obstacle; j'affectai tous les dépités de la fierté, afin d'avoir un prétexte de m'immoler pour vous; et ce fut ainsi que, pour vous délivrer d'une odieuse persécution, je déclarai que j'étais l'épouse de Narbal⁵⁴⁵...

La condesa de Brégi, tía y tutora de Mademoiselle de La Fayette, en esta misma novela cuenta ella misma que era osada y carecía de timidez a la edad en que otras mujeres no lo eran. Este rasgo la conforma como mujer independiente, que actúa de manera diferente y posee criterios propios con respecto a los observados en el patrón femenino habitual de las novelas genlisianas:

⁵⁴⁴ *Ibidem*, T. I, p. 111.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, T. II, p. 124.

Accoutumée à n’entendre parler que de guerre et de politique, je n’avois ni la timidité de mon sexe, ni celle de mon âge; mais j’avois assez de mémoire et d’esprit naturel pour répéter avec intelligence ce que j’entendois dire de meilleur sur ces matières graves: on m’admiroit, on louoit ma raison prématurée⁵⁴⁶;

Demos paso a continuación al modelo de mujer libertina, cualidad que tiene una valoración especial en el siglo que nos ocupa, puesto que la mujer retratada como tal es culta, instruida y generalmente de clase alta que finge guardar las apariencias pero que es maestra en el arte de desplegar encantos y estratagemas para alcanzar sus objetivos, uno de ellos el de seducir. La mujer libertina que pretende seducir anima, propone, pero nunca impone y en esta actitud radica la base de su placer.

En su interesante estudio sobre la seducción y el libertinaje L. Vázquez afirma que *las novelas libertinas son, como las novelas y cuentos filosóficos, pseudo-tratados de educación. El lector aprende a ser libertino al mismo tiempo que el héroe, personaje novato e inexperto como él*⁵⁴⁷. Trayendo a colación a Diderot en sus argumentaciones añade L. Vázquez que:

(...) en el siglo XVIII, “el hábito de ceder al instinto que nos inclina a los placeres de los sentidos sin respetar las costumbres” que “se sitúa entre la voluptuosidad y el desenfreno” era perdonable, según Diderot,

⁵⁴⁶ *Op. cit., mademoiselle de La Fayette*, T. I, p. 47.

⁵⁴⁷ Vázquez, L.: *Elogio de la seducción y el libertinaje*, Alegia, Oria, 1996, p. 52.

cuando el libertino lo cultivaba “con filosofía, buen gusto e ingenio”, puesto que ser libertino no excluía “ni talentos ni un bello carácter”⁵⁴⁸.

Esta autora nos presenta al libertino del siglo XVIII, analizando el paso del *Hombre Honesto* al *Hombre de Buen Tono*, arquetipo del siglo y describiéndolo como hombre de 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. (...) La galantería es (...) una actitud propia del francés seductor, más allá de contextos socio-temporales. Por supuesto, el libertino del siglo XVIII se define por su galantería⁵⁴⁹.

En *Le siège de la Rochelle*, Clara es recluida en un monasterio cuyas religiosas conversas, después de una juventud licenciosa, se consagraban a la penitencia. Expulsadas del seno de la sociedad y víctimas de la misma, ajadas por el vicio, estas mujeres encontraban asilo en los conventos. Cortesanas fueron las que trataron de asustar a Clara en el convento y ellas, en conjunto, constituyen un modelo de mujer libertina, sin nombre propio:

Mais d’ailleurs toutes les autres religieuses de cette maison étaient des personnes converties qui, après une jeunesse licencieuse, se

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 40.

consacraient à la pénitence. Ainsi, les victimes flétries des passions et du vice, rejetées du sein de la société, étaient admises dans cet asile (...) Assise entre deux courtisanes, elle craignait également de rencontrer leurs regards éffrontés ou seulement de toucher leurs vêtements⁵⁵⁰ ;

La novela histórica *Bélisaire* nos presenta a una libertina en el personaje de la emperatriz Théodora mujer del emperador Justinien:

(...) en effet Justinien viola les lois, en épousant une courtisane ; il avilit la majesté impériale en plaçant sur le trône une comédienne⁵⁵¹ ;

Como amante del duque d'Orléans, podemos considerar en el personaje de Athénaïs, en *Jeanne de France*, a una libertina. A diferencia de Jeanne, austera y generosa, esta mujer es frívola y superficial:

Athénaïs a-t-elle jeté les yeux sur le fermoir du livre, et aperçu le saphir, qu'elle pâlit et se recule avec le trouble le plus visible: elle portait l'autre saphir dans ses cheveux; c'était elle qui l'avait acheté, et elle n'avait pu l'avoir monté en aigrette que la veille au soir⁵⁵²

Pero Athénaïs es también una mujer arrepentida cuando se sabe objeto de burla y escarnio por haber llevado esta joya en la corte. Todos pensarían que siendo un regalo del duque d'Orléans

⁵⁵⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, pp. 46 y 50.

⁵⁵¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.* T, I, p. 25.

⁵⁵² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 69.

lo llevaría para molestar a la princesa Jeanne, adorada por sus súbditos.

Ninon de l'Enclos fue amiga de Mme de Maintenon quien, en un diálogo con su marido, M. Scarron, conoce la historia de esta mujer. Definida por Genlis como una mujer que ha renunciado desde su primera juventud a las virtudes de su sexo, desprovista de cualidades naturales y degradada:

Ninon est aussi incapable de s'attacher véritablement à un ami que de se fixer pour un aman; elle a toute la fausseté qu'entraîne nécessairement le manège de la coquetterie, et dont on ne peut se passer dans des intrigues multipliées; mais elle a de l'esprit, et pour se distinguer dans la classe abjecte où ses penchans l'ont placée, elle s'est fait des principes dont elle écarte rarement⁵⁵³.

La autora hace hincapié en los peligros de sufrir las pasiones como ya hemos comentado y todo ello a través de la descripción que realiza Mme de Maintenon de Ninon de l'Enclos:

Elle ne dit jamais rien de contraire à la morale; mais, comme toutes les femmes galantes, elle aime à dissenter sur les passions; elle ne parle jamais de l'amour, que pour en peindre les tourmens, et c'est afin d'avoir le droit d'en exagérer la puissance. Elle m'a souvent exhortée à ne pas m'engager dans les peines d'une passion, en ajoutant toujours, en soupirant, qu'après avoir aimé, *tout autre bonheur paroît insipide*,

⁵⁵³ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 73.

seule manière à peu près honnête de donner une grande idée des charmes de l'amour⁵⁵⁴.

En un asunto de intriga amorosa en el que interviene Mme de Maintenon reconciliando a una pareja y en el que se vio envuelta Ninon de l'Enclos, la autora aprovecha para manifestar, a través del personaje de Mme de Maintenon, su parecer cargado de connotaciones morales, sobre las mujeres de mala reputación:

Les femmes d'une mauvaise réputation ne se laissent jamais dominer par l'humeur avec celles dont l'amitié les honore; elles sont accoutumées à dissimuler le dépit et à supporter les dégoûts; la souplesse naît toujours de l'abaissement. Il faut qu'une femme déshonorée sache souffrir, sans étonnement et sans plaintes, les procédés les plus choquans et les plus étranges humiliations⁵⁵⁵.

Por ese entonces, las mujeres que no eran devotas, tampoco eran tachadas de libertinas, pero sí, en ocasiones, de mujeres "galantes." Entre ellas destacaba Ninon a quien Genlis considera un modelo de libertina en este ambiente tan devoto de los últimos años de la corte del Rey Sol:

Parmi les femmes galantes de ce temps, Ninon fut la première qui fit du vice une doctrine; elle seule a formé la secte, devenue depuis si nombreuse, des esprits-forts de son sexe; elle marcha avec intrépidité dans la carrière que nulle autre de ses contemporaines n'osa parcourir toute entière. Elle continua de prêcher le déisme, l'indépendance et la

⁵⁵⁴ *Ibidem*, pp. 76-77.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 91.

loi naturelle, elle eut des amans jusque dans sa vieillesse, et elle mourut dans l'impiété. Il n'est donc pas étonnant que les plus illustres philosophes du siècle suivant ayent honoré sa mémoire par tant d'hommages éclatans, et qu'on ait publiquement fait son éloge dans le sein même d'une célèbre académie⁵⁵⁶.

Precisamente no como ejemplo de libertina sino más bien como modelo de mujer frívola e ignorante, aparece el personaje de Mademoiselle de Fontanges en *Madame de Maintenon*:

Élevée à penser qu'elle devoit charmer le roi et s'en trouver honorée, elle ne fut ni surprise de sa conquête, ni effarouchée d'une prompte déclaration; en cédant sans aucune résistance, elle crut simplement remplir sa destinée; sans embarras, et sans aucun mystère, elle devint maîtresse du roi comme on prend possession d'une place à la cour depuis longtemps promise. (...) dépensa cent mille écus par mois, irrita ses parens et tous ses amis par sa hauteur, étonna les courtisans même par son ingratitude, sa froide insolence et ses prodigalités. Ce manque de pudeur et cette arrogance n'étoient en elle ni de l'effronterie ni de la dépravation, l'ignorance et la stupidité en furent les seules causes; elle n'avoit même pas un mauvais cœur ; elle aima passionnément le roi et lui fut toujours fidèle⁵⁵⁷.

En *Mademoiselle de La Fayette*, se alude a una libertina, sin nombre propio pues se oculta con asterónimos, la condesa de S*** que pretende visitar Brégi. Una conversación entre dos

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 170.

personajes masculinos, Roquelaure et Brégi, nos la describe un poco:

-Je vous jure que ce n'est point un rendez-vous d'amour qu'elle m'a donné; elle a un grand chagrin, elle veut m'ouvrir son cœur et me consulter.-Vous consulter ! à votre âge ! elle a dix ans de plus que vous elle veut vous séduire, voilà son projet; elle hait votre femme qui a dédaigné ses avances; elle est envieuse de sa jeunesse, de sa beauté, de sa réputation irréprochable (car le vice est l'ennemi naturel de la vertu) ; elle se flatte de détruire son repos. Et vous auriez la lâcheté de seconder ces noirs desseins, et de sacrifier une femme parfaite à la plus méprisable intrigante ⁵⁵⁸!

No en los últimos años de su vida, pero quizá sí en los primeros, Stéphanie de Genlis, ya casada y ausente su marido, se comportó como una libertina, si nos atenemos a las cartas de G. Maugras, que nos dan cuenta del idilio de ésta con el duque de Chartres. El duque cambiará más tarde su relación personal con la condesa de Genlis, al casarse su padre con Mme de Montesson, tía de Mme de Genlis. La relación intensa que ambos personajes mantuvieron estando ella en Forges, se da a conocer a través de estas cartas, que por otra parte fueron vistas con recelo en su día⁵⁵⁹. Lo que se pone de manifiesto en ellas es que Mme de Genlis adquirió durante su juventud una imagen de mujer frívola, un tanto libertina, que no correspondía en nada a la de mujer virtuosa que tendrá en los últimos años de su vida. Veamos, a

⁵⁵⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 124.

⁵⁵⁹ De Broglie, Gabriel: *Madame de Genlis*, París, Perrin, p. 66.

modo de ejemplo, algunas líneas de su propia pluma que la retratan como hemos dicho:

Ainsi vous voyez que ces huit jours que nous devons passer ensemble tête-à-tête ne sont plus à présent qu'une chimère et d'ailleurs puis-je désirer que vous reveniez ici s'il (son mari) doit-être aussi ? (...)

Ah! Mon amour, (le duc de Chartres) je ne puis aimer véritablement que vous! Vous êtes l'objet unique de tous mes sentiments et de toutes mes pensées. Je me suis accoutumée à passer la moitié de ma vie à vous voir et le reste du temps à vous attendre⁵⁶⁰.

Llega a tal extremo su atracción por el duque, que no desea ver a su marido a la vuelta de Forges:

Mais cependant, toutes réflexions faites, je ne crois pas qu'il vienne ici, il craint l'ennui; (...) Ce qui me paraît presque sûr et ce qui réellement me désespère, c'est que je le trouverai à Paris⁵⁶¹.

La duquesa de Boufflers, Madeleine-Angélique de Neufville-Villeroy, después duquesa de Luxembourg, por contraer nupcias con Charles-François de Montmorency-Luxembourg, duque de Luxembourg y mariscal de Francia, fue un ejemplo femenino real de libertina, rasgo por el que era más conocida que ningún otro. Así fue retratada en la *Correspondance* de Mme du Deffand por H. Walpole⁵⁶²:

⁵⁶⁰ Maugras, G.: *op. cit.*, pp. 22-23.

⁵⁶¹ *Ibidem*, p. 29.

⁵⁶² *Mémoires du baron de Besenval. Collé, la Vérité dans le vin, ou les Désagremens de la galanterie, comédie*, « Bibliothèque des mémoires relatifs à

Elle a été fort jolie, fort adonnée au plaisir et fort malicieuse. Sa beauté est passée, elle n'a plus d'amants, et craint l'approche du diable. Cette situation a adouci son caractère, et l'a rendue plus agréable; car a de l'esprit et de bonnes manières⁵⁶³.

Uno de los rasgos con los que la caracteriza Mme du Deffand, quien la consideraba su amiga, en sus cartas a H. Walpole, es el de su carácter omnipotente e imperioso que ayuda a configurar la imagen de libertina. Mme du Deffand refleja el apogeo de su autoridad mundana, según palabras de B. Craveri:

Domina allá donde se encuentre y causa siempre la clase de impresión que desea causar, utiliza esa ventaja casi a la manera de Dios, nos permite creer que tenemos un libre albedrío, siendo así que ella nos determina y, desde las alturas de su omnipotencia, escoge a los elegidos y rechaza a los réprobos; (...) es tan penetrante que hace temblar⁵⁶⁴;

B. Craveri acentúa el carácter de libertinaje de la condesa con el rasgo de la maldad. Recoge una cita en la que se cuenta que hace sufrir a su hijastra, Madame de Robecq, con su perversa maledicencia, estando enferma y moribunda⁵⁶⁵.

l'histoire de France pendant le XVIII siècle » París, 1846, en Craveri, B.: *Madame du Deffand y su mundo*, Madrid, Siruela, 1992, p. 368.

⁵⁶³ Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. I, p. 356.

⁵⁶⁴ Craveri, B.: *op. cit.*, p. 80.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 79.

En una etapa de su vida en la que las frivolidades de su juventud ya casi eran un recuerdo la describe en sus *Mémoires*, Mme de Genlis hacia el año 1765:

La maréchale de Luxembourg avait réparé les torts de sa jeunesse par une dévotion sincère et par l'éducation de sa petite-fille, la duchesse de Lauzun, (...) Elle attachait trop d'importance à l'élégance du langage, des manières et à la connaissance des usages du monde. Elle jugeait sans retour sur un expression de mauvais goût, et ce qu'il y a de singulier, c'est que ce jugement frivole était presque toujours parfaitement juste. Mais elle ne jugeait ainsi que les gens du monde, et non les étrangers et les provinciaux. (...) La maréchale était véritablement l'istitutrice de toute la jeunesse de la cour, qui mettait une grande importance à lui plaire. (...) elle me prit en amitié et me permit de la questionner sur les choses que j'ignorais, et surtout sur les usages du monde, dont elle avait étudié *l'esprit*: ce qui m'a aidé à faire un ouvrage que j'ai dans non portefeuille, et qui a pour titre: *Esprit des usages et des étiquettes du dix-huitième siècle*⁵⁶⁶.

Libertina fue también la condesa de Boufflers, Marie-Charlotte Camps de Saujon, homónima de la anterior. En una nota de la *Correspondance* de Mme du Deffand se explica cómo ésta última, sarcásticamente, la bautizó *l'idole du Temple*. Era la amante oficial del príncipe de Conti, gran prior de la orden de Malta, en el *salon du Temple* y nos pareció interesante la descripción que de ella realizó H. Walpole:

⁵⁶⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 29.

Mme de Boufflers, qui a été en Angleterre, est une savante, maîtresse du prince de Conti, dont elle désire beaucoup devenir la femme. Elle est un composé de deux femmes, celle d'en haut et celle d'en bas. Il est inutile de vous dire que celle d'en bas est galante et forme encore des prétentions. Celle d'en haut est également sensible, et possède une éloquence mesurée, qui est juste et qui plaît ; mais tout est gâté par une prétention continuelle d'obtenir d'obtenir des louanges. On dirait qu'elle est toujours posée pour faire son portrait par son biographe⁵⁶⁷.

En *Les mères rivales* son varios los tipos de mujer intrigante. Sobre la condesa de Rosmond, hermana del duque que lleva el mismo nombre, refiere uno de los personajes:

Nous avons notre nouvel évêché; c'est un cagot et un hypocrite, qui a obtenu cet évêché, parce qu'il a été, pendant dix ans, le précepteur du fils de la duchesse de Rosmond, et *le mercure* de son mari et de la comtesse de Rosmond, intrigante et femme galante qui a eu pour premier amant le duc son frère⁵⁶⁸.

Otro arquetipo de mujer intrigante es la condesa d'Olbreuse en esta misma obra:

(...) la comtesse d'Olbreuse, coquette surannée, sans graces, sans esprit, mais intrigante habile, et d'autant plus dangereuse que tous les moyens lui sont bons⁵⁶⁹.

⁵⁶⁷ Deffand, Mme du : *op. cit.*, T. I, p. 357.

⁵⁶⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T.III, p. 126.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, T. III, p. 47.

Mme de Tervures es en *Les vœux téméraires* otro ejemplo cuando habla de Constance y fomenta la calumnia contra ella, deformando la realidad a su antojo y al de los calumniadores. Es capaz de tergiversar, de manera perversa, un hecho y las circunstancias que lo rodean que, en un primer momento, no tenían nada de perjudicial o nocivo para la reputación.

En la novela epistolar *Adèle et Théodore*, Genlis nos presenta una mujer intrigante en la persona de Mme de Gerville, amiga del vizconde de Limours, cuya mujer la describe así:

Elle est plus âgée que moi de quatre ans, par conséquent elle en a vingt-quatre; elle est du nombre de ces personnes qui ne sont jolies que trois ou quatre heures dans la journée, c'est-à-dire, aux lumières et avec de la parure; elle a une coquetterie de mauvais ton, toute en mines et en fausse gaieté! Sa réputation est *au moins* équivoque, car on prétend que M de Limours n'est pas son premier *engagement pour la vie*; au reste elle a ce qu'on appelle *beaucoup d'amis* ce qui signifie seulement qu'on reçoit beaucoup de monde chez soi. C'est enfin la personne la plus *agissante*, la plus *visitante* et la plus *intrigante* qu'il y ait au monde⁵⁷⁰.

Mujer intrigante es el personaje histórico de Anne de Beaujeu en *Jeanne de France*. Anne fue la hija mayor del rey Luis XI y regente durante la minoría de edad de su hermano Charles VIII. Fue, por lo tanto, hermana de Jeanne. Genlis presenta en esta novela dos arquetipos bien diferenciados. Anne, mujer intrigante y ambiciosa, capaz de llegar a cualquier cosa para alcanzar el poder,

⁵⁷⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, pp. 103-104.

es bien diferente de su hermana Jeanne, ejemplo de mujer generosa y modesta. El retrato que de ella realiza la autora es el que sigue:

La duchesse de Beaujeu, naturellement impérieuse, montra de bonne heure une ambition sans bornes; elle sentit qu'il fallait la dissimuler, et elle devint aussi artificieuse qu'intrigante. Forcée de ployer sous les voluptés d'un père et d'un monarque absolu, elle prit une fausseté qu'elle porta constamment dans tous les détails de la vie. Un orgueil démesuré donnait à toutes ses passions un caractère impétueux; aux penchans naturels de son coeur se mêlaient toujours les prétentions de son amour propre; l'obstacle et les difficultés irritaient ses désirs, exaltaient son imagination; et, lorsqu'enfin une impossibilité absolue l'obligeait de renoncer à ses espérances, elle se livrait en secret à tous les mouvemens d'une colère, d'autant plus dangereuse qu'elle savait la dissimuler et la concentrer entièrement au fond de l'âme la plus vindicative. Dans tout le cours de sa vie, elle fut toujours, successivement ou à la fois, occupée avec ardeur de deux choses, d'un succès ou d'une vengeance⁵⁷¹.

Hasta tal punto llega la ambición de Anne de Beaujeu que propone al duque d'Orléans ser su amante a cambio de compartir con ella los honores de la regencia, al mismo tiempo que le explica cómo sería la situación de Francia a la muerte del rey:

Elle ne manqua de faire valoir le crédit qu'elle aurait dans ce cas, et de lui faire entendre qu'il ne tiendrait qu'à elle d'obtenir la régence sans partage, et de conserver toute son autorité à la majorité d'un jeune roi sur lequel elle aurait un ascendant suprême. (...) Mais, il faut, pour

⁵⁷¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, pp. 13-14.

l'intérêt de l'état, pour le bonheur de la France, pour le mien surtout ...
Que nous soyons intimement unis l'un à l'autre ...⁵⁷²

Esta mujer demuestra varias veces en la obra ser una intrigante bien definida. Un ejemplo es aquél en el que intenta convencer a su hermano, el rey, de las intenciones del duque d'Orléans para con su prometida, la duquesa Anne de Bretagne, que no son otras que seducirla⁵⁷³.

Otra mujer intrigante y ambiciosa es una baronesa de nombre desconocido (aparece con asterónimos en la obra), criada de Jeanne en prisión:

(...) la baronne de C***, entièrement dévouée à la régente, ou, pour mieux dire, à la faveur. La baronne, avec une âme sèche et dure, un caractère plein de cupidité, n'avait jamais fait des réflexions sur les qualités bonnes ou mauvaises des princes; elle ne s'occupait que du soin de calculer les avantages que l'on pouvait tirer de leur bienveillance⁵⁷⁴.

En *Le siège de La Rochelle* la intrigante es la institutriz de Jules, el pequeño hijo de Valmore que ha sido asesinado:

La gouvernante de Jules trouva le moyen de glisser furtivement un petit papier dans la corbeille. La servante revint, reprit le panier et le porta à Clara. Cette dernière, après avoir mis les fleurs dans les vases, aperçut

⁵⁷² *Ibidem*, T. I, pp. 30-31.

⁵⁷³ *Ibidem*, T. II, p. 146.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, T. II, p. 70.

au fond de la corbeille un billet ; elle l'ouvrit et y lut ces mots: *Valmore est à l'agonie! Meurtrière de son fils, c'est toi qui l'assassines*⁵⁷⁵!

Este arquetipo está representado también en la baronesa de Kleben, mujer del entorno de la princesa Euphémie, hija del elector de un Estado alemán que no se identifica en la obra:

Elle avait conservé toute l'ardeur, toute l'activité pour nuire à ceux qu'elle craignait toute l'ambition, toute la frivolité, toutes les prétentions des jours les plus brillants de sa jeunesse (...) Aussi la baronne se coiffait-elle toujours avec des roses; quatre heures de toilette et douze heures consacrées à la représentation et à l'intrigue, tel était, depuis près de quarante ans, l'emploi constant de ses journées. Naturellement caustique, médisante, envieuse, elle cachait sa malignité sous un faux air de gaieté⁵⁷⁶.

Su ansia de riqueza y ambición le llevan hasta pedir a la princesa Euphémie la mano de Clara para su hijo, al percatarse de que la dote de ésta la convertía en el partido más ventajoso del electorado. Cuando Clara rechaza esta alianza, intenta, en vano, ocultar su despecho y actúa respondiéndole con acritud e ironía insultantes:

(...) et ce ne fut sans une violente suffocation d'orgueil et de colère que la baronne apprit que la *brodeuse de la princesse* (Clara) avait l'insolente démente de refuser la main de son fils, du comte de Kleben, allié d'assez près à la maison de Brandebourg et à celle de l'électeur!

⁵⁷⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 61.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, T. II, p. 154.

(...) la baronne interrompit Euphémie ; et, s'efforçant vainement de cacher son dépit, elle répondit avec tant d'aigreur, et une ironie si insultante pour Clara, que la princesse rompit tout à coup la conversation et la congédia sèchement⁵⁷⁷.

En otra novela histórica, *Madame de Maintenon*, Genlis da vida al personaje de Mme de Montespan, presentándola como una mujer de intriga:

D'ailleurs madame de Montespan, comme toutes les femmes ambitieuses et galantes, avoit besoin de parler de ses intrigues, de se vanter de ses succès, de sa faveur, et de consulter sur ses projets⁵⁷⁸.

Son vicios adquiridos en cualquier intrigante la falsedad, el disimulo, la ambición, etc., que Genlis concede a este mismo personaje:

(...) mais son premier mouvement la portoit toujours à feindre, c'étoit en elle une habitude et un système, elle estimoit tant la dissimulation, qu'elle pensoit que, dans toutes les occasions de quelqu'intérêt, le plus sûr est de l'employer à tout hasard; ⁵⁷⁹(...)

(...) une femme intrigante, amibitieuse et sans mœurs, ne craint ni le pouvoir de la reconnaissance, ni l'ascendant de la raison et de la vertu⁵⁸⁰.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, T. II, p. 166.

⁵⁷⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 5.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 28.

En la época en que Mme de Maintenon enviuda de Scarron, a sus 25 años y sin medios de subsistencia, (después de una temporada en el campo) se recluye en un convento. Cuando salía del mismo era para frecuentar el “hotel d’Albret” y el “salon de Mme de Richelieu” en donde se reencontraba con los antiguos asiduos y conocidos de su esposo. Por ejemplo, con Mme de Chalais, princesa des Ursins a la que define como ejemplo de intrigante:

Madame de Chalais qui seroit la plus aimable de toutes les femmes, si elle n’avoit pas pour les affaires le goût et les vues d’un homme d’état; mais ce génie déplacé dans notre sexe, ne fait d’une femme qu’une intrigante; (...)

Je n’ai jamais aimé les affaires, et l’on me consultoit sans cesse; j’étois initiée dans le secret de toutes les intrigues: ce qui m’a fait connoître parfaitement le monde, la cour et les hommes en général. Mme de Chalais étoit jalouse de la confiance qu’on me témoignoit⁵⁸¹;

Sean de negocios o de amor, lo cierto es que las intrigas y los complots se diseminan a lo largo de la novela *Mme de Maintenon*. Una de ellas es la que urden Mme de Montespan y la duquesa de Richelieu, con el fin de enemistar a Mme de Maintenon con su amiga Mme d’Heudicourt. Un pequeño fragmento de las afirmaciones de la Richelieu a Mme d’Heudicourt reproduce la maledicencia de esta mujer:

⁵⁸¹ *Ibidem*, pp.100-102.

La duchesse de Richelieu, la voyant disposée comme elle désiroit, lui reparla de madame de Maintenon, en l'assurant qu'elle s'étoit toujours abusée sur son caractère naturellement ambitieux et dissimulé. Elle nous a trompés tous, ajouta la duchesse; elle a le projet de gouverner le roi, elle y parviendra, si vous ne profitez pas de l'inclination que le roi a pour vous⁵⁸².

Más adelante en la novela será otra vez la duquesa de Richelieu, quien se definirá como intrigante, puesto que envidiosa de la Maintenon tratará de enemistarla con la delfina y la reina, complot descubierto por el rey⁵⁸³.

Una intrigante fue Marie de Médicis, madre de Louis XIII, en la novela histórica, *Mademoiselle de La Fayette*. Genlis describe a la reina madre como un modelo de mujer ambiciosa e incapaz:

Marie de Médicis avoit la tête ardente et l'esprit borné, une ambition démesurée et une incapacité absolue; elle étoit également impérieuse et foible: il y avoit de l'emportement, de légèreté dans son caractère, et de la tenacité dans ses passions; elle se laissoit maîtriser par ses affections, ses favoris la gouvernoient, et elle vouloit règner despotiquement sur la France. (...) cette ambition déraisonnable força le ministre qui lui devoit son élévation à devenir son ennemi⁵⁸⁴.

En esta misma novela, en el entorno de la joven reina Ana de Austria, una de sus favoritas, la duquesa de Chevreuse, se presenta como otra mujer ambiciosa e intrigante:

⁵⁸² *Ibidem*, p. 119.

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 199.

⁵⁸⁴ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 11.

(...) Cachant une profonde ambition et un goût passionné pour l'intrigue, sous les apparences de l'étourderie et de la légèreté, avoit seule le privilège de tout dire sans danger et d'être inconséquente sans se nuire: naturelle, indiscrete dans toutes les petites choses, son extérieur plein de charmes et sa conversation éloignoient toute défiance; mais elle savoit garder les secrets importants⁵⁸⁵;

La duquesa de Chevreuse, por sus cualidades, se ganó el aprecio del cardenal de Richelieu y la confianza de esta reina:

(...) cachant une profonde ambition et un goût passionné pour l'intrigue, sous les apparences de l'étourderie et de la légèreté, avoit seule le privilège de tout dire sans danger et d'être inconséquente sans se nuire: (...) elle eut par la suite des liaisons intimes dans tous les partis, elle les conserva toutes, les fit servir à ses desseins, et néanmoins elle ne trahit jamais une confidence ou un ami⁵⁸⁶.

Más adelante en la misma obra, Mademoiselle de la Fayette y su amiga de infancia, la marquesa de Beaumont, conversan sobre este mismo personaje añadiendo :

La duchesse de Chevreuse, dit-elle, est l'héroïne des intrigantes: car ce n'est ni par cupidité, ni même par ambition qu'elle aime l'intrigue; elle l'aime d'un amour pur et désintéressé pour l'agitation, le mouvement, les événemens qu'elle produit, enfin pour l'intrigue elle-même. Ce qui la charme le plus n'est pas le succès d'une entreprise, c'est le plaisir de

⁵⁸⁵ *Ibidem*, T. I, p. 19.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, T. I, p. 19.

s'occuper d'une affaire mystérieuse et de la conduire avec esprit; c'est la gloire d'inventer tous les ressorts d'une machine bien compliquée, et de leur imprimer un mouvement rapide et continu. Aussi a-t-elle été plus brillante et sûrement plus heureuse dans la disgrâce et dans l'exil qu'elle ne l'est ici ⁵⁸⁷;

En la novela *Palmyre et Flaminie*, la autora crea un personaje femenino intrigante, Mme de Nantel, madre de Palmyre d'Elmas. La elección que hace esta mujer para marido de su hija fue dictada por el interés y las apariencias: *Madame de Nantel a préféré M. d'Elmas, uniquement parce qu'un jour il sera duc*⁵⁸⁸.

Como un modelo real de intrigante aparece descrita la misma Mme de Genlis por G. Maugras, en la época en que fue admitida como dama de compañía de la duquesa de Chartres:

Non contente d'obtenir cette place inespérée, l'insatiable comtesse déclara qu'elle n'accepterait que si son mari était nommé capitaine des gardes du duc. On s'empressa de satisfaire à son désir, et voilà le ménage installé au Palais-Royal. (...) Dire que Mme de Genlis fut accueillie avec un plaisir extrême par l'entourage du duc et de la duchesse serait peut-être exagéré. Beaucoup soupçonnaient la vérité et ne voyaient pas sans répugnance entrer au Palais-Royal une femme intrigante, ambitieuse, qui n'offrait nulle sûreté⁵⁸⁹.

La abuela materna de Mme de Genlis, Mme de Mezières quien, posteriormente por su segundo matrimonio será Mme de la

⁵⁸⁷ *Ibidem*, T. I, p. 164.

⁵⁸⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 18.

⁵⁸⁹ Maugras, G.: *op. cit.*, p. 6.

Haie, fue un ejemplo real de mujer injusta e intrigante con sus propios hijos, habidos en su primer matrimonio:

Mme de la Haie eut en horreur les enfants de son premier mariage; elle déclara à l'abbesse de Malnoue qu'elle destinait sa fille au cloître, et qu'elle voulait qu'on élevât dans cette idée. Aussitôt que M. de Mezières son fils eut treize ans, elle l'envoya comme *mauvais sujet* en Amérique⁵⁹⁰.

Uno de los modelos de mujer que configuran este arquetipo es el de amiga. El personaje de Agnès de Dunois en la novela *Jeanne de France*, es para el caballero Dunois, en contraste con su otra amada Rausara, la amiga fiel y afectuosa, la mujer equilibrada y de carácter estable, junto a la cual este hombre encuentra siempre consuelo a sus penas:

Quand je quittais la marquise après une scène violente, combien il m'était doux d'aller me calmer et me reposer dans le cabinet de l'indulgente amie, dont l'affection prouvée par le temps, et mûrie, fortifiée par les progrès de notre raison, ne se démentit dans aucun momen; de cette amie que je retrouvai toujours la même, parce qu'elle avait un caractère parfait, et qu'elle était supérieure à toutes les petites de l'égoïsme et de la vanité⁵⁹¹!

Mme de Maintenon, en la novela de igual título, institutriz de los hijos del rey Louis XIV, fue, antes de convertirse en la esposa morganática, la amiga perfecta para este monarca. Cuando el rey le

⁵⁹⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 13.

⁵⁹¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 112.

confiesa que su amiga, Mme d'Heudicourt, había pretendido usurpar su puesto, el diálogo que se establece entre los dos es el que sigue:

Mais, sire, dit madame de Maintenon, quel étoit donc sa prétention? -De vous remplacer. -Quoi! Sire, elle désiroit être la gouvernante de vos enfans?...-Non, elle vouloit devenir ma plus chère amie... Ah! sire, étoit-ce vouloir me supplanter?...-Pourriez-vous l'ignorer?-Je sais que l'amitié se déclare et se prouve par la confiance, les bontés de votre majesté ont dû me faire connoître ses sentimens mais il y a des degrés dans l'amitié...-Il faudroit avoir une âme bien commune, pour ne vous aimer que foiblement⁵⁹².

La confianza del rey en esta mujer se va acrecentando con el paso de los días hasta llegar a ser absoluta y preferirla a sus favoritos o amantes:

Louis venoit de dissiper toutes ses craintes, (...) Nulle autre femme n'avoit obtenu de lui le sentiment qu'il avoit pour elle. Louis, elle n'en doutoit pas, la préféroit à ses favoris et à sa maîtresse même, il n'avoit qu'en elle une confiance entière; ainsi, non seulement elle étoit sa *plus tendre amie*, mais l'objet qu'il aimoit le mieux⁵⁹³.

Buena prueba de la amistad entre el rey y la Maintenon son las reflexiones que Genlis disemina a lo largo de la obra sobre la perfecta amiga que tenía Louis XIV en la persona de la Maintenon, y como tal su confianza en ella era absoluta:

⁵⁹² *Ibidem*, p. 125.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 126.

Il sentoit que rien, désormais, ne pourroit remplacer auprès de lui madame de Maintenon. Sa confiance en elle étoit parfaite, parce qu'il avoit éprouvé mille fois, que, toujours équitable et sincère, elle étoit incapable de donner un conseil intéressé⁵⁹⁴.

El secreto para llegar a ser la amiga preferida del rey a ninguna otra, nos lo refiere Genlis de la siguiente manera:

Madame de Maintenon conserva toujours son empire, parce qu'elle ne confondit jamais le rôle d'une amie sincère et courageuse avec celui d'un censeur. (...) les courtisans les plus consommés admirèrent profondément la politique et le génie d'une femme qui avoit su acquérir l'estime et la bienveillance de la reine, captiver le roi, et conserver sa réputation. Il falloit ne louer que son caractère et sa vertu. Mais on croira toujours à la cour que les succès sont les fruits de l'adresse et de l'intrigue. On ne suppose jamais qu'un souverain puisse prendre de l'amitié de son propre mouvement. (...) Madame de Maintenon parvint à ce haut degré de faveur, parce qu'elle convint au roi et qu'il l'aima; cette pensée si simple fut la seule qui ne vint à personne⁵⁹⁵.

Isoarde, es la mujer amiga, la mediadora entre los amores de Pétrarque et Laure en la novela del mismo título:

(Pétrarque) voyoit tous les jours Isoarde, l'une de ses plus grandes admiratrices, et la protectrice de sa passion pour Laure⁵⁹⁶.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 142.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, pp. 164-5.

⁵⁹⁶ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 59.

Herminie de Sault es, en esta misma obra, una mujer virtuosa y púdica que por encima de todo se siente amiga de sus conocidos. Roger de Machault el trovador, en el momento de defenderse ante la corte de Amor, cuenta de ella que ha mal interpretado sus versos:

Herminie a pris la sympathie du malheur pour celle de l'amour; elle a cru que ce langage si vrai d'une âme souffrante et passionnée s'adessoit à elle; j'attribuois son attendrissement à ses souvenirs; nous nous entendions sans nous comprendre, nous ne pouvions douter de la vérité de nos sentimens, nous en faisons une fausse explication. Enfin, il m'étoit doux de confier mes douleurs à celle qui en connoissoit toute l'amertume et à qui je supposois une constance semblable à la mienne, c'est-à-dire inébranlable sans espoir⁵⁹⁷.

Una amiga es, también en esta misma obra, Aloïse de Bauffremont. Ella ayuda a dos enamorados Roger y Herminie, la vizcondesa de Sault, en sus encuentros amorosos⁵⁹⁸.

Un modelo femenino real de amiga es el que representa la marquesa du Deffand a través de sus cartas a H. Walpole, en las cuales le confía como desea hacerle participe de todo lo que siente:

La question que je vous ai faite n'est nullement imprudente; quand je vous écris, je crois être tête à tête avec vous au coin de mon feu; mais il faut que vous me grondiez, et telle est mon étoile, qu'il faut que je n'aie jamais un contentement parfait. (...) Je ne veux point vous savoir mauvais gré de la mauvaise opinion que vous avez de mon caractère;

⁵⁹⁷ *Ibidem*, T. I, p. 201.

⁵⁹⁸ *Ibidem*, T. II, p. 144 y s.

puisqu'elle ne vous empêche pas d'être de mes amis, je ne dois pas m'en affliger⁵⁹⁹.

A su amigo Voltaire se dirige también haciéndole sentir que ansia un verdadero amigo y alabando esta virtud:

Pour moi, mon cher Voltaire, je fais consister le bonheur dans l'exemption de deux maux, les douleurs du corps et l'ennui de l'âme. Je n'aspire point à une parfaite santé ni à aucun plaisir; je supporterais patiemment mon état actuel, qui aux yeux de tout le monde paraît bien malheureux, si j'avais un ami véritable. L'amitié est la seule passion que l'âge n'amortit point⁶⁰⁰.

Otro ejemplo real de amistad y mujer virtuosa se encuentra en la persona de una amiga de Mme du Deffand, Anne-Agnès de Beauveau, Mme de Flamarens. Con la marquesa se cuenta que mantuvo una amistad sin reservas, lo mismo que con el presidente Hénault quien le profesaba una gran admiración. Del retrato que este último le realizó en sus *Mémoires* extraemos las siguientes líneas:

(Mme de Flamarens) Tout ce qu'elle approche, tout ce qu'elle habite, se ressent de l'honnêteté de ses mœurs; rien de sauvage ne les accompagne, sa douceur fait qu'on lui pardonne sa sagesse, et le principe d'où elle part fait que cette même sagesse n'humilie point les autres.(...) L'amitié est donc sa passion., car il en faut aux hommes, et quand une fois elle s'y est livrée, on dirait qu'elle a changé de caractère:

⁵⁹⁹ Du Deffand, Mme: *op. cit.*, T. II, p. 47.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, T. II, p. 98.

cet enjouement prodigue qui ne se réserve rien, qui donne tous ses sentiments à la fois, et qui a tant d'inconvénients dans les autres passions; (...) ⁶⁰¹.

La mujer vanidosa, coqueta o frívola constituye un modelo de mujer que incluimos en la nueva mujer. En la novela epistolar *Adèle et Théodore*, es Mme d'Olcy quien, siendo la mujer de un financiero, lamenta no estar en contacto con la corte ni llevar la vida que le gustaría. Mme d'Olcy, Mme de Valmont y Cécile, ésta última religiosa, son hermanas. La primera aparece descrita en el momento en que Mme d'Almane, amiga y vecina de Mme de Valmont, la describe en una carta a la vizcondesa de Limours pidiéndole un favor: que la visite para pedirle que reciba a su hermana a Cécile durante unos meses en París:

Elle a d'ailleurs pour dédommagement toute la considération que peuvent donner beaucoup de faste, une superbe maison, un bon souper, et des loges à tous les spectacles. Au reste, elle n'aime rien, s'ennuie de tout, ne juge jamais que d'après l'opinion des autres, et joint à tous ces travers de grandes prétentions à l'esprit, beaucoup d'humeur et de caprices, et une extrême insipidité.(...) Je vous envoie une lettre de madame de Valmont, vous la porterez à Madame d'Olcy; vous paroîtrez vous intéresser vivement à deux sœurs, et je suis certaine que vous obtiendrez de la vanité de Madame d'Olcy tout ce que nous aurions vainement attendu de son cœur ⁶⁰².

⁶⁰¹ Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. II, p. 757.

⁶⁰² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 85.

La hija de la vizcondesa de Limours, Mme de Valcé, es un ejemplo de frivolidad cuando nos la describe Mme d'Ostalis, pariente de la baronesa d'Almane, en esta misma novela:

Pour ses talens et son instruction, une seule phrase les exprime, *elle danse parfaitement bien*; enfin, je crois qu'elle a très peu d'esprit; et ce qui est pis que tout cela, je doute qu'elle ait un bon cœur, et elle a sûrement beaucoup d'artifice⁶⁰³.

La descripción de Mme d'Ostalis prosigue en estos términos:

Je n'ai toujours rien de satisfaisant à vous dire de Madame de Valcé; (...) elle a déjà une excessive coquetterie; (...) Mme de Valcé devint tout-à-coup d'une tendresse extrême pour moi, elle m'embrassoit, se penchoit sans cesse à mon oreille pour me dire en secret la chose la plus commune, et puis ensuite elle faisoit des éclats de rire aussi forcés qu'immodérés, tout cela accompagné de tournoyemens de tête impossibles à dépeindre, mais dont je souffrois extrêmement, car, à toute minute, je me trouvois ses plumes et ses nattes sur le visage⁶⁰⁴.

El vicio de la vanidad es el que critica, sobre todo, Genlis en este personaje femenino. Así pues, Mme de Valcé, en una carta a su amiga refiere:

(...) et lorsqu'un illusion se dissipe, j'en répare la perte par une autre: c'est ainsi qu'on me voit tour à tour indifférente, sensible, coquette, passionnée, et jamais fausse, car je me pènètre de mon rôle; (...) Un

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 165.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 192.

moment d'entretien, un mot dit à la dérobee, un regard, une rencontre dans la rue ou à l'opéra, tout cela m'enchantoit; l'habitude et la certitude d'être aimée m'ont infiniment blâsée sur ces petits détail; mon imagination n'a plus rien à faire elle est oisive et froide; je reste avec mon cœur, et je vous avouerai naïvement que la vanité l'occupe plus beaucoup plus que l'amour. La vanité! ... oui, c'est elle seule qui règle la destinée d'une femme⁶⁰⁵.

Este vicio es criticado en la mujer, a nivel colectivo, por algunos personajes masculinos de la novela. Es el caso, en una carta plagada de reflexiones sobre el sexo femenino del conde de Roseville al barón d'Almane, en la que da cuenta del tipo de mujer que convendría a su pupilo, un príncipe. Las ideas de este personaje, misóginas a la luz del siglo XXI, distan de considerar a la mujer como una ser inteligente y verdaderamente capaz de realizar grandes actos. Roseville pretende que su alumno desconfie de ellas, por su naturaleza endeble, por su imprudencia y por la afición de las mismas a la diversión, pensamiento que este conde toma prestado del abate Duguet:

Au reste, je ne prétends point inspirer à mon élève du mépris pour les femmes en général, mais je veux qu'il sache s'en défier, et qu'il soit convaincu d'une vérité dont je suis persuadé moi-même, c'est qu'on doit toujours les tenir éloignées des grandes affaires: elles peuvent nous égaler par la raison, mais bien rarement par la prudence. (...) L'abbé Duguet, dans son *institution d'un prince*, porte, ds femmes, un jugement infiniment plus sévère que le mien, et je trouve même que le

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 218.

portrait qu'il fait d'elles n'est qu'une satire injurieuse, (...) finit ainsi: « insensiblement la cour où elles ont du pouvoir dégénère en une cour pleine d'amusemens, ... etc. ⁶⁰⁶»

Otros rasgos que ofrece el personaje de Mme de Valcé y que ayudan a completarla como mujer vanidosa son:

Mme d'Ostalis et moi nous sommes *ce qu'on nous a faites*; elle est bien prudente, bien raisonnable; je suis bien étourdie, bien légère; elle sait s'occuper, peindre, jouer de la harpe; je sais danser⁶⁰⁷ ;

En la novela histórica *Pétrarque et Laure*, la condesa de Foix, Agnès, amada del trovador Roger de Machault, en un primer momento, representa un modelo ficticio de mujer superficial y vana. Así lo reconoce el que fue su pretendiente:

La comtesse faisoit de mes souffrances une espèce de trophée, et que mon malheur n'étoit pout elle qu'un amusement, parce qu'il étoit un hommage à ses charmes. Je comparai ce caractère si vain et si frivole à celui d'Herminie; (...) je n'avois jamais été que le jouet de sa vanité⁶⁰⁸!

La vanidad o la coquetería estaban en la condesa de Forcalquier, nuera del mariscal de Brancas, Marie-Françoise-Renée una de las conocidas de Mme du Deffand. Cuando alude a ella en sus cartas, la marquesa, irónicamente, por su carácter imbuido de coquetería y frivolidad la llama *Bellissima, Minet, Chat: Je reçus*

⁶⁰⁶ *Ibidem*, p. 324.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p. 336.

⁶⁰⁸ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. II, pp. 132-134.

*hier une lettre de la Bellissima qui devait être dans le recueil des pièces choisies*⁶⁰⁹. *Quoique ces couplets soient anonymes, je ne doute pas qu'ils ne soient de la Bellissima*⁶¹⁰.

B. Craveri explica la larga relación entre estas dos mujeres tan diferentes porque no se molestaban una a la otra en sus “esferas de actuación”, “Mme de Forcalquier está totalmente absorbida por su papel de guapa señora a la moda, Mme du Deffand está ya centrada en su prestigio intelectual”⁶¹¹.

Otro ejemplo femenino real de coquetería puede ser el de la duquesa de Chaulnes. Mme du Deffand que no la incluía entre sus amistades favoritas, la define con las siguientes palabras:

L'esprit de madame la duchesse de Chaulnes est si singulier qu'il est impossible de le définir: il ne peut être comparé qu'à l'espace; il en a pour ainsi dire toutes les dimensions, la profondeur, l'étendue et le néant; il prend toute sorte de formes et n'en conserve aucune; c'est une abondance d'idées toutes indépendantes l'une de l'autre, qui se détruisent et se régénèrent perpétuellement. (...) Dénué de sentiment et de passion, son esprit n'est qu'une flamme sans feu et sans chaleur, mais qui ne laisse pas de répandre une grande lumière. Tous les objets qui la frappent, aucun ne l'attache ni ne la fixe; les impressions qu'elle reçoit sont passagères.(...) Elle s'engagera dans une galanterie, et s'en dégagera avec tant de précipitation, qu'elle pourra bien oublier jusqu'au nom, jusqu'à la figure de son amant.(...)⁶¹².

⁶⁰⁹ Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. I, p. 569.

⁶¹⁰ *Ibidem*, T. II, p. 7.

⁶¹¹ Craveri, B.: *op. cit.*, p. 87.

⁶¹² Deffand, Mme du: *op. cit.*, T. II, pp. 745-6.

6.2.3. Contradicciones

En este arquetipo hemos dejado los modelos de mujer que no se definen claramente por su carácter voluble, inconstante y desigual y carente de objetivos o metas claramente delimitados en sus vidas. En la novela *Les vœux téméraires ou l'enthousiasme*, los dos protagonistas masculinos realizan un retrato de la mujer, sin nombre propio, como modelo de versatilidad:

Je connais les femmes, les partis violens en leur coûtent rien, elles pleurent, elles s'évanouissent, elles sont à la mort et elles ressuscitent tout à coup, elles passent subitement et sans cesse d'une extrémité à l'autre, de l'amour à la haine, de la timidité à l'audace, de la pudeur à l'effronterie, de la misanthropie à la dissipation. On les a trop accusées de faussetés, parce qu'on attribue souvent leur inégalité et leur inconstance à la dissimulation ou à l'hypocrisie: elles quittent et reprennent de bonne foi les passions, les vices, les vertus; elles doivent à une délicatesse exquise, une vivacité de sensations qui les entraîne impérieusement et qui leur donne une égale flexibilité pour le bien et pour le mal (...) sexe dangereux qu'on ne saurait aimer avec sécurité, qu'on n'a ni la possibilité d'estimer, ni le droit de mépriser, parce qu'il est également capable des écarts les plus incompréhensibles et des actions les plus sublimes⁶¹³.

⁶¹³ Genlis, Stéphanie: *op. cit.*, T. I, p. 32.

La historia de la cortesana Ophélie es contada por un amigo a Sainville, uno de los personajes masculinos principales de la novela *Les vœux téméraires* antes de que Constance comience su relato autobiográfico:

Je lus, dans les papiers publics, que l'inconstante Ophélie venoit de rompre avec lui, et de le quitter pour le jeune lord***⁶¹⁴.

La mujer voluble es Rausara de Mélozi, amada de Dunois en *Jeanne de France*. Es el mismo Dunois, a lo largo del relato que hace de su vida, quien va definiéndola:

(...) car j'avais remarqué dans son humeur une extrême inégalité et dans son caractère les caprices les plus surprenans⁶¹⁵.

(...) elle a de la grandeur d'âme et de la sensibilité; mais elle a une hauteur de caractère et une mobilité d'imagination qui rendent son commerce insupportable⁶¹⁶.

Je m'aperçus bientôt de l'excessive inégalité d'humeur de la marquise; tantôt elle avait la gaité la plus brillante et toutes les apparences de la coquetterie, tantôt elle était sombre, silencieuse: tour à tour sensible, passionnée et déraisonnable. (...) Dans les explications, elle commençait toujours par éclater et par s'emporter avec une véhémence effrayante ensuite, passant subitement à l'extrémité contraire, elle reconnaissait ses torts, ses injustices; avec le plus douloureux repentir, elle versait des torrens de larmes; on ne voyait que trop, au changement de sa figure, combien ces violentes secousses affectaient son âme⁶¹⁷.

⁶¹⁴ *Ibidem*, T. I, p.195.

⁶¹⁵ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 93.

⁶¹⁶ *Ibidem*, T. I, p. 94.

⁶¹⁷ *Ibidem*, T. I, p.110 y s.

En la ruptura amorosa entre Dunois y Rausara, este caballero cuenta:

Que j'étais loin encore d'être détaché de cette femme si étonnante par la mobilité de ses impressions et par l'originalité de son caractère⁶¹⁸ !

En la novela *Madame de Maintenon*, el personaje que lleva su mismo nombre, cuando narra la historia de su vida, a lo largo de las líneas autobiográficas, describe a distintos amigos y conocidos; uno de ellos es la marquesa de La Sablière:

J'aimois en elle son aimable caractère, ses grâces, sa douceur et son esprit. Elle étoit inégale, mais toujours obligeante et bonne, tantôt rêveuse et mélancolique, tantôt vive et brillante⁶¹⁹.

Mademoiselle de Hautefort, dama de honor de la reina Ana de Austria, es un modelo femenino negativo, pues demostró su carácter falso y voluble, para con el rey Louis XIII. El narrador, en la novela histórica *Mademoiselle de La Fayette*, señala que el rey Louis XIII era de naturaleza indolente y su corazón buscaba un amigo. Esta mujer que primero le demostró saber escuchar luego le traicionaría.

Parmi les filles d'honneur de la reine il distingua mademoiselle de Hautefort : sa sagesse et sa vertu séduisirent Louis, (...) sa conversation

⁶¹⁸ *Ibidem*, T. I, p. 149.

⁶¹⁹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 92.

plut à Louis ; bientôt il prit de la confiance en elle, (...) il s'arretoit des heures entières dans un cabinet (...) dans lequel se trouvoit toujours à de certaines heures mademoiselle de Hautefort (...) Là, dans l'embrasure dune fenêtre, Louis faisant asseoir mademoiselle de Hautefort à côté de lui, s'entretenoit bas avec elle, et s'oublioit dans ces entretiens, où le mot d'amour ne fut jamais prononcé. (...) elle se plut à tourner en ridicule les sentimens et la conduite de son auguste amant (...) il falloit ou ne pas écouter les confidences du roi, ou ne pas les trahir⁶²⁰.

Mme de Genlis describe, en sus *Mémoires*, un modelo femenino real de mujer cambiante en la persona de la condesa de Blot, dama de la sociedad de la duquesa de Chartres. La escritora la conoció siendo ella misma dama de esta princesa:

Il y avait en elle deux personnes bien différentes: quand elle se trouva dans l'intérieur d'ue petite société et sans prétentions, elle était gaie, riuse, naturelle et fort aimable; quand elle voulait paraître et briller, elle devenait affectée, dissertait au lieu de causer, et soutenait des thèses fort ennuyeuses sur la *sensibilité* et l'élévation des sentimens; rien n'était vrai dans son discours, et elle tombait dans une exagération ridicule ou dans un galimatias insupportable. (...) elle attachait la plus grande importance aux manières, au bon ton et à la politesse. Elle avait une extrême délicatesse de goût dans ce genre, mais qui dégénérait souvent en puérité⁶²¹.

⁶²⁰ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, T. I, p. 9.

⁶²¹ Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 54.

Cuando en la novela *Mme de Maintenon*, la protagonista cuenta sus impresiones sobre la reina Christine de Suecia la describe como arquetipo de mujer que se contradice a lo largo de su vida y obras:

Par une bizarrerie singulière, cette princesse mit toute sa gloire à paroître dédaigner tous les dons de la nature et de la fortune, quoiqu'elle fût au fond aussi vaine qu'ambitieuse. Elle descendit volontairement du trône, et elle intrigua secrètement le reste de sa vie pour y remonter; elle fut galante, et elle affecta de mépriser l'amour; elle afficha le dégoût de la grandeur et de l'étiquette, et elle prétendit à tous les hommages. Elle se para d'idées philosophiques sur l'égalité, et dans sa vie privée, elle fut impérieuse jusqu'au ridicule, et despote jusqu'à la cruauté. Elle ne voulut être ni reine ni femme, et elle regretta toujours la puissance suprême; elle ne renonça qu'aux grâces du sexe qu'elle abjura, et elle en eut toute la légèreté, toutes les foiblesses. Les adulations des savans et la manie du bel esprit produisirent tous ces travers monstrueux. Les seules flatteries des courtisans eussent été pour elle beaucoup moins dangereuses⁶²².

⁶²² Genlis, Stéphanie de: *op. cit.*, p. 95.

VII. CONCLUSIONES

Cuando abordamos el contexto socio-histórico en el que se vieron involucradas las dos autoras que seleccionamos para realizar esta tesis, lo primero que supimos fue que ambas vivieron épocas verdaderamente importantes y diferentes en la historia de Francia.

Ellas eran dos representantes de la aristocracia francesa del siglo XVIII. No fueron escogidas por su pertenencia o no a una determinada clase social sino porque la mujer culta de entonces era más numerosa en el seno de esta capa social, obviamente con más medios para acceder a la instrucción.

La marquesa du Deffand conoció la sociedad del Regente y la de la corte de Luis XV bastante bien. Mientras que la condesa de Genlis conoció los preámbulos de la Revolución, el exilio y el infortunio y la posterior vuelta a un país en el que todo le parecía extrañamente cambiado. Dos épocas diferentes ven las obras de estas autoras. La primera escribe tímidamente sabiendo que su

escritura no va a transgredir el ámbito de su intimidad. La segunda se debate, lúcidamente, por vivir de su pluma, por hacer pública su obra. Con esta simple constatación explicamos cómo se fue produciendo una evolución en la escritura femenina del siglo.

Hemos podido comprobar en el capítulo 2º de este trabajo que el tipo de sociedad francesa que representa el Antiguo Régimen se describe claramente en las cartas de Mme du Deffand y, también, en muchas de las novelas de Mme de Genlis, así como algunos de los sucesos históricos más importantes de los que el país fue testigo y parte implicada. Por este motivo, entre otros, nos sedujo este siglo en un primer momento. Sin embargo, también nos atrajo porque después de haber estudiado en otros trabajos esta época, nos atrevemos a decir que versar sobre el siglo XVIII, es versar sobre Francia, puesto que algunos de los sucesos más notorios del mundo, no podrían ser estudiados sin referirnos a este país, cuyas costumbres y Revolución tanto influyeron en la expansión de las ideas y el desarrollo de otros países. Nos entusiasmaron las ideas expandidas en el siglo: la libertad de pensamiento, “los hombres nacen libres, es el más precioso de los bienes que el hombre pueda poseer y no puede venderse ni perderse” según l’*Encyclopédie*. La libertad de expresión también era importante porque la censura la prohibía, remitámonos al artículo *autorité politique* de esta obra, la razón es el medio de adquirir conocimientos, frente a las antiguas supersticiones y prejuicios, que bien definió Quesnay. La tolerancia que según Voltaire permite el respeto de la libertad, opiniones sociales, políticas y religiosas de los demás; la creencia en la

igualdad connatural de los hombres. Según Rousseau ser iguales constituye la verdadera vida, pues todos nacemos iguales. Pensemos que en Francia, en esa época, existía una sociedad de clases. El progreso y la evolución de las ciencias, tanto hombres como mujeres de esa época se interesan por las innovaciones, el comercio, la importancia de la experimentación y de los sentidos, la división tripartita del poder, todo ello son los rasgos que configuran la nueva mentalidad a la que se llamó Ilustración.

En el capítulo 3º constatamos cómo el tipo de literatura que caracterizaba el siglo se ve reflejado en las obras de las dos autoras. La carta, el vehículo de transmisión de ideas e información por excelencia en esa centuria, era cultivada por Mme du Deffand y la novela epistolar, por Mme de Genlis.

Pero pormenoricemos un poco. La sociedad que la marquesa du Deffand describe en sus cartas es la cortesana, la del “gran mundo”, de los escritores y diplomáticos que ella conoce y frecuenta y con la que mantiene una tupida red de relaciones epistolares que nos muestra hasta los más pequeños defectos, las actividades y la vida cotidiana de estas personas al detalle.

Mme de Genlis refleja en sus novelas, no sólo personajes pertenecientes a esta clase, sino también figuras históricas que, con toda seguridad, la cautivaron, desde reinas hasta favoritas reales, pasando por generales y literatos famosos. Podemos afirmar que haberlos escogido para sus novelas históricas, obedece para esta escritora a criterios y gustos personales acentuados que ponían de

manifiesto su vasta erudición, patente en los muchos conocimientos y anécdotas que nutren sus obras.

Su valor frente a las críticas de la época y su vocación constante e imparable, nos convencieron a la hora de elegirla para esta investigación, a pesar de ser conocedores de su vastísima y, en algunos aspectos, trasnochada producción literaria. Todo esto, en lugar de suponer inconvenientes, se convirtió en acicate para adentrarnos en su mundo y tratar de conocer mejor sus personajes femeninos.

Para poder ir desgranando alguna conclusión es necesario responder a varios interrogantes. ¿Cuáles eran los arquetipos femeninos del siglo? ¿cuáles son las conexiones y divergencias que presentan estos arquetipos? ¿el arquetipo femenino del siglo corresponde a los esbozados en las obras de alguna de las autoras o, por el contrario, existe alguno innovador?

Como apuntamos anteriormente, hemos circunscrito esta tesis al arquetipo de la aristócrata del siglo XVIII, puesto que el arquetipo femenino que podía corresponder a otras clases sociales diferentes nos parecía poco interesante o quizá inexistente, a priori.

Para entender mejor las conclusiones debemos explicar cómo hemos acotado los sub-arquetipos femeninos encontrados y en cuántos los hemos concretado finalmente. Pues bien, la primera clasificación nos llevó a quince sub-arquetipos femeninos, entre los cuales incluimos tanto los de ficción como los reales esbozados por las dos escritoras. Esta primera clasificación nos condujo a la

segunda que fue la definitiva y abocó en tres apartados generales. Este proceso es el que detallaremos a continuación.

En este siglo, la mujer culta, la que se decide a escribir era, principalmente, de clase alta, como es el caso de Mme du Deffand o Mme de Genlis. La mayoría de los personajes que la primera cita en su *Correspondance* son aristócratas, mujeres con una personalidad particular por poseer algún rasgo, ya sean cultivadas, libertinas o vanidosas, virtuosas, modestas o insípidas. Todas hacían alarde de un mínimo de instrucción, la que se amoldaba a lo exigido por la sociedad de entonces.

Sin tener en cuenta el hecho de que las dos escritoras analizadas aquí representaban, por sí mismas, arquetipos de mujer culta, vayamos conociendo los modelos reales de culta para Mme du Deffand. Éstos fueron la condesa de Boufflers, Marie Charlotte Camps de Saujon, la duquesa d'Auguillon, Anne-Charlotte de Crussol, Mme de Staal, Rose Delaunay, Julie de Lespinasse, Mme de Forcalquier, Mme de Rochefort y la última que citamos, Mme du Châtelet.

Para Mme de Genlis, cultas fueron sus personajes de ficción Mme d'Almane (*Adèle et Théodore*), Amalazonte (*Bélisaire*), Rausara de Mélozi (*Jeanne de France*, Mme de Maintenon (*Madame de Maintenon*), Laure de Noves y las mujeres de la Corte de Amor (*Pétrarque et Laure*), etc., estos personajes conforman su arquetipo de mujer culta. El arquetipo real incluye a dos mujeres, dos amigas suyas: la condesa de Coigny y Mlle Biheron, además de

las damas del entorno de la duquesa de Chartres, Mme Necker y su hija Mme de Staël, su pariente Mme de Finguerlin, etc.

Todas estas mujeres que, en un primer momento, clasificamos en el sub-arquetipo de cultas fueron incluidas en el arquetipo general de *la nueva mujer*, la poseedora de inquietudes por aprender, la que se documentaba con todos los medios a su alcance para satisfacer su ansia de saber. Los modelos de mujer culta y escritora, obviamente, debían presentarse unidos en el arquetipo que titulamos *la nueva mujer*. Constatamos que en la mayoría de las ocasiones una aristócrata culta sabía escribir, hecho no siempre evidente, y la primera escritura que abordaba era la epistolar, porque cualquier joven de clase alta era inicialmente instruida en el arte de escribir y responder a misivas.

Otro de los modelos de mujer encontrados en el análisis de este ingente corpus fue el de mujer independiente que incluimos, asimismo, en el arquetipo de *la nueva mujer*. Este rasgo se desprende de la cultura y de la edad de la mujer o del personaje femenino en cuestión. El modelo femenino correspondía, por lo general, a un tipo de mujer madura, con la inteligencia necesaria para disentir de las opiniones masculinas y saber decidir por sí misma lo que mejor le convenía, sin tener como intermediarios a sus progenitores o maridos. Julie de Lespinasse fue para Mme du Deffand un modelo de mujer independiente. Sin embargo, la marquesa no fue consciente de esta independencia como tal, sino de una traición a su amistad.

Para Mme de Genlis fueron modelos de mujer independiente, en algunos aspectos de sus vidas, los siguientes personajes de sus obras: la vizcondesa de Limours en *Adèle et Théodore*, la condesa de Lurcé en *Les petits émigrés*, Constance Clarendon en *Les vœux téméraires*, la princesa Sophie en *Bélisaire*, la condesa de Brégi en *Mademoiselle de La Fayette*.

El modelo de mujer libertina fue incluido en este arquetipo por ser también, al menos en teoría, un modelo transgresor. Este tipo de mujer solía poseer los rasgos de imperiosa, ególatra, culta-aunque no siempre- frívolas y superficiales, unas veces, austeras arrepentidas, en otras ocasiones. Sus principales representantes fueron, en la *Correspondance* de la marquesa du Deffand: la duquesa de Boufflers, más tarde duquesa de Luxembourg, su homónima la condesa de Boufflers, Marie-Charlotte Camps de Saujon, amante oficial del príncipe de Conti. En la producción literaria de Mme de Genlis: las cortesanas, anónimas, de la novela *Le siège de La Rochelle*, la emperatriz Teodora, como antigua cortesana, de la novela *Bélisaire*, la frívola y arrepentida Athénaïs de *Jeanne de France*, la galante Ninon de l'Enclos en *Mme de Maintenon*, y la condesa de *** en *Mademoiselle de La Fayette*.

La mujer intrigante, otro de los sub-arquetipos de este trabajo, formó parte del arquetipo de *la nueva mujer*. Mujeres sin escrúpulos, ambiciosas y con ansias de poder, capaces de calumniar y seducir. Sus artimañas eran descritas con detalle por las autoras. Sus representantes fueron en Mme de Genlis, la condesa de Rosmond de su obra *Les mères rivales*, Mme de Tervures de *Les*

Voeux téméraires, Mme de Gerville en *Adèle et Théodore*, Anne de Beaujeu (personaje histórico que mantiene en la novela similitudes con el real) en *Jeanne de France*, una institutriz sin nombre propio y la baronesa de Kleben en *Le siège de La Rochelle*, Mme de Montespan (personaje histórico) en *Mme de Maintenon*, Marie de Médicis (personaje histórico, madre de Luis XIII) y la duquesa de Chevreuse en *Mademoiselle de la Fayette*, Mme de Nantel en *Palmyre et Flaminie* y como ejemplo real de su propia familia, la abuela materna Mme de Mezières.

Uno de los sub-arquetipos que titulamos como mujer amiga engrosó este arquetipo general de *la nueva mujer*. La mujer amiga fue para Genlis, Agnès de Dunois, confidente de la princesa Juana en *Jeanne de France*, la propia Mme de Maintenon para su esposo el rey Luis XIV, Isoarde, la amiga y mediadora de los amantes, Herminie de Sault y Aloïse de Bauffremont en *Pétrarque et Laure*.

En cuanto a Mme du Deffand, quien concedía un alto precio a la amistad y más en su ancianidad como remedio contra el tedio de vivir que sentía fueron ejemplos de amigas: ella misma para sus conocidos y amigos y Mme de Flamarens.

Las frívolas, mujeres vanidosas y coquetas las incluimos en este arquetipo de *la nueva mujer* como personajes que intentan vivir el momento, representantes fatuos del *carpe diem* latino que se despreocupan de lo trascendental puesto que su lado superficial es el que permanece. Quizá por todo ello este sub-arquetipo constituya, para algunos, la parte negativa de este arquetipo general, sin embargo no exento de realidad. Para Mme du Deffand dos

modelos reales fueron la condesa de Forcalquier y la duquesa de Cheaulnes. Mme de Genlis representó bien lo que para ella era un vicio en Mme d'Olczy y Mme de Valcé, personajes de *Adèle et Théodore* y en Agnès, condesa de Foix, en *Pétrarque et Laure*.

Quizá una primera conclusión a este arquetipo general que hemos denominado *la nueva mujer*, sea que las propias Mme du Deffand y Mme de Genlis llevan en sí mismas algunos de los rasgos de los modelos femeninos, reales y ficticios, definidos en este arquetipo.

Pasemos a comentar el arquetipo de *la mujer tradicional* que hemos dejado en segundo lugar porque fue el más repetido y por tanto el más conocido para nosotros según avanzábamos en esta investigación. Una vez estudiado, debemos referirnos a él, en tanto en cuanto su grado de correspondencia con la realidad fuese o no digno de mención.

No olvidemos que la sociedad europea occidental del siglo XVIII es, eminentemente, cristiana y ha evolucionado muy poco con respecto a la Edad Media en el sentido de que todavía existen mitos que perduran como el de que la mujer ha sido creada del hombre y no al mismo tiempo que éste. Son mentalidades que fueron forjadas tomando como base ideas y creencias muy antiguas.

Así pues, sobre este mito, por lo demás nada nuevo, reposa la desgracia de la mujer, que es asimismo lo aducido por la otra mitad del género humano. En otras palabras, el hecho de que la mujer le deba todo al hombre y debe estar sometida a él. Esta constatación era evidente aún en vísperas de la Revolución. A lo largo del siglo,

las ciencias se ponían de acuerdo para incidir en el hecho de la inferioridad intelectual y fisiológica de la mujer arguyendo argumentos inconsistentes como el de “constitución delicada y ternura excesiva”, “razón limitada”, etc. Sin embargo partidarios de la igualdad política para la mujer ya se erguían como abanderados de la causa femenina, denunciando los vanos prejuicios sobre los que se fundaba esta desigualdad. Durante la Revolución podemos decir que pocas de ellas tuvieron consciencia de un serio debate a favor de los derechos de su sexo. Sus reivindicaciones tuvieron que ver directamente con los problemas a los que solían enfrentarse como el de la ausencia de educación, mortalidad en el parto, derecho a ejercer un oficio, etc. Más tarde, se produjeron algunos avances para la mujer que tenían que ver con los derechos civiles, pero no políticos. Por ejemplo las leyes de 1792 sobre el estado civil y el divorcio tratan por igual a los dos esposos. Sin embargo, el sufragio universal instaurado en 1793 en la Francia revolucionaria era un privilegio reservado a los hombres. Ciudadanía y masculinidad van de la mano a partir de entonces.

Con el Imperio la situación de la mujer en Francia no mejoró. Al contrario, este período supuso un paréntesis en el lento caminar hacia el progreso e igualdad de los sexos. La mujer en el Código Civil de 1804 era testigo de cómo algunos de los avances en aras de mejorar su situación quedaban paralizados, siendo relegada como ser menor o de segundo orden. En suma, los sub-arquetipos femeninos de Mme de Genlis y Mme du Deffand, formando parte del arquetipo que llamamos *la mujer tradicional*, correspondían a

esta realidad. Pocos ejemplos transgredían las normas y convenciones sociales que la época retrataba. La que llamamos *mujer tradicional* era la mujer aún dependiente del hombre y que el código napoleónico convertiría en más dependiente todavía. Mme de Genlis la reflejó bastante bien en muchos de sus personajes de ficción. Esta mujer tradicional era virtuosa, noción que, a finales de siglo, comulgaba con la de ser religiosa. La mujer religiosa, la que acata los preceptos de la religión cristiana se describe en *Mademoiselle de La Fayette* como la mujer perfecta *qui avait tous les principes qui peuvent donner une éducation chrétienne et les sentiments religieux les plus sincères et les mieux affermis*⁶²³.

Conozcamos los sub-arquetipos con nombre propio que correspondieron a la mujer virtuoso-religiosa y que nutrieron el arquetipo de *la mujer tradicional* en nuestra opinión. Los de Mme de Genlis fueron Constance, hija de la vizcondesa de Limours, Blanche y Mme de Lagaraye en la novela *Adèle et Théodore*. En *Les petits émigrés* el modelo de virtuosa corresponde al personaje de Adélaïde d'Armilly, en *Les vœux téméraires* a Constance Clarendon, en *Les mères rivales* a Pauline d'Erneville, en *Madame de Maintenon* a la propia protagonista Mme de Maintenon, en *Le siège de La Rochelle* a Clara, a su madre, la princesa Euphémie y a Amélie, la hermana de su enamorado Valmore. En *Mademoiselle de La Fayette* a la propia protagonista y a su amiga la marquesa de Beaumont. El personaje histórico de Jeanne en *Jeanne de France*, es otro modelo de virtuosa así como el de Laure de Noves en

⁶²³ Cf., página 145 de esta tesis.

Pétrarque et Laure. Palmyre d'Elmas y Flaminie de Melrose lo son en *Palmyre et Flaminie*.

Un sub-arquetipo modelo real de virtud es para Mme de Genlis la duquesa de Chartres para quien desempeñó el cargo de “gouverneur” de sus hijos.

En opinión de Mme du Deffand dos modelos reales de virtud fueron la reina Marie Leczinska y Mme de Mirepoix, casada con el duque de su mismo nombre y mariscal de Francia, una de sus conocidas.

Los rasgos que poseían casi todos los sub-arquetipos que configuraron a *la mujer tradicional* se repetían en los mismos personajes femeninos de Genlis. Además de virtuosa, en ocasiones *la mujer tradicional* debía ser franca, natural y alegre, tal es el caso de la marquesa de Beaumont amiga de Mademoiselle de La Fayette en la novela homónima. En contraposición con la frivolidad y el querer ocultar o enmascarar la verdadera personalidad como hacían, con frecuencia, algunos personajes del arquetipo de *la nueva mujer*.

La mujer tradicional también debía ser dulce, tímida, modesta, temerosa y púdica. Tal es el caso de Laure en *Pétrarque et Laure*. Nos detuvimos en esta novela puesto que su personaje masculino principal, Pétrarque, diserta sobre la mujer y las pasiones. Cuenta Pétrarque que a lo largo de los tiempos, si nos remontamos a la historia antigua, sólo ha habido mujeres interesantes y apasionadas cuando han estado guiadas por la ternura filial o materna. La mujeres que eran apasionadas fueron

consideradas como viciosas, culpables de su pasión y hasta aborrecidas. Ejemplos fueron Medea, Calypso, Fedra o Circé.

En la historia bíblica las mujeres interesantes tampoco fueron apasionadas, no se entregaron a los desvaríos del amor. Pétrarque nombra a Sara, Raquel, Rebeca o Ruth como ejemplos de mujeres castas, laboriosas, sedentarias o sumisas. Estas ideas de Pétrarque, aunque no sabemos si en verdad pertenecieron a este escritor, fueron las aplicadas por Genlis, gran enemiga de las pasiones, en sus personajes femeninos.

La mujer tradicional debía ser además de esposa fiel, buena madre. Como ejemplos de esposa fiel en Genlis tenemos a Antonine esposa de Bélisaire y la bella Zima, esposa de Gélimer en *Bélisaire*, y a Jeanne en *Jeanne de France*.

El modelo de la madre es el polo opuesto al de la mujer libertina, amante e intelectual. Representa el sacrificio, la capacidad de comprensión, el cariño. Buenas madres fueron Mme d'Almane, Blanche y Mme de Lagaraye en *Adèle et Théodore*, Mme d'Armillay en *Les petits émigrés*, la mère Hélène en *Le siège de La Rochelle*, Zima en *Bélisaire*, Jeanne de Cardillac en *Madame de Maintenon* y Élizabeth de Bavière en *Pétrarque et Laure*.

Para definir y resaltar el valor de estos personajes como buenas madres o esposas, Genlis crea, en ocasiones, los opuestos. Son las malas madres, egoístas e inflexibles, como Ermessende en *Pétrarque et Laure*.

Otro modelo negativo que hemos incluido en este arquetipo de *mujer tradicional* es el de la mujer tonta, carente de cultura y de

pocas luces. Un digno representante y sub-arquetipo real fue para Mme de Genlis la amiga de la nueva reina, la princesa de Lamballe.

Añadamos otra conclusión una vez presentados los sub-arquetipos de *la mujer tradicional*. En Genlis los modelos de mujer generosa y sensible coinciden, en general, con los de la virtuosa y, de la misma manera, los de inocente, cándida o ingenua. Generosas son Clara, Jeanne, Mme de Maintenon, Mademoiselle de La Fayette, Palmyre d'Elmas, e inocentes Clara, Jeanne, Laure y Fiammetta, Flaminie de Melrose.

Como cierre al análisis de este arquetipo general, podemos esbozar otra conclusión y es que existe para Mme de Genlis una similitud entre los modelos de ficción y los reales. La conexión entre los personajes de ficción y la realidad social que imperaba era, en la mayoría de las ocasiones, casi exacta para las dos autoras. Los pocos ejemplos que fueron capaces de traspasar las normas sociales los incluimos en el arquetipo de *la nueva mujer*.

Finalmente, en el apartado de *contradicciones* dimos cabida a varias representaciones de mujer que, por los especiales rasgos de su carácter, podrían pertenecer tanto al arquetipo *de mujer tradicional* como al de *la nueva mujer*. Son modelos de inconstancia, volubles y contradictorias. Estos rasgos quedaban más acentuados, puesto que para algunos personajes masculinos constituían en esencia la verdadera personalidad femenina, siempre cambiante y voluble.

Ejemplos de ficción fueron para Genlis la inconstante Ophélie en *Les vœux téméraires*, la voluble Rausara de Mélozi, en

Jeanne de France, la marquesa de La Sablière, conocida de Madame de Maintenon y la reina Christine de Suecia en *Madame de Maintenon*. Un ejemplo real lo constituyó la condesa de Blot, dama de la sociedad de la duquesa de Chartres.

Hemos pretendido en estas conclusiones dar respuesta a los interrogantes planteados anteriormente, constatando con ello que los sub-arquetipos que configuraron el arquetipo *de la mujer tradicional* corresponden al arquetipo femenino del siglo analizado, mientras que el arquetipo de *la nueva mujer* comprende todos los modelos femeninos que, tanto reales como de ficción, para las dos autoras de esta tesis fueron depositarios de algún rasgo novedoso en su personalidad o en el desarrollo de su quehacer cotidiano.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

DICCIONARIOS

BOMPIANI, J. (1992). *Diccionario de autores literarios*. Barcelona, Hora S. A.

DELON, M. (1997). *Dictionnaire européen des lumières*. París, PUF.

Diccionario de la Lengua Española-Real Academia Española, vigésimo segunda edición, 2001

FURETIÈRE, A. (1978). *Le Dictionnaire Universel*. París, Dictionnaire Le Robert.

MAKWARD, C., COTTENET-HAGE, M. (1996). *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*. París, Karthala.

ROBERT, P. (1980). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. París, Société du Nouveau Littré.

OBRAS CRÍTICAS

ALBISTUR, M., ARMOGATHE, D. (1977). *Histoire du féminisme français*. París, Des femmes.

ALBRECHT, M. VON. (1997-1999). *Historia de la Literatura Romana*. Barcelona, Herder, vol. I.

ALONSO, A. (1984). *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid, Gredos.

ALVAREZ DE LA ROSA, A. (1999). “El placer de corresponderse”. *Sin conclusiones*, Santa Cruz de Tenerife, Ed. Confederación de Cajas de Ahorros, Caja Canarias.

BADINTER, É. (1983). *Émilie, Émilie l'ambition féminine au XVIII siècle*. París, Flammarion.

BAREAU, M. (1996). « Pour une sociologie de la lettre au XVIII siècle ». *La Lettre au XVIII siècle et ses avatars*, Toronto, Ed. du Gref.

BATIFFOL, L. (1928). *Les grands salons littéraires (XVII, XVIII siècles), Conférences du Musée Carnavalet*. París, Payot.

BERGEZ, D., BARBÉRIS, P., BIASI, P.-M., MARINI, M., VALENCY, G. (1990). *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*. París, Bordas.

BEUGNOT, B. (1974). « Réalité vécue et art épistolaire: le statut particulier de la lettre ». *R.H.L.F.* 2.

- « Débats autour du genre épistolaire ». *R.H.L.F.* 2.
- « Style ou Styles épistolaires ». *R.H.L.F.*, 1978, 6.
- BOSSIS, M. (1994). *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, (Colloque tenu à l'institut National de la Recherche Pédagogique les 14-15-16 déc. 1992), Paris, éd. Kimé.
- BRILLAT-SAVARIN. (1982). *La physiologie du goût*. Paris, Flammarion.
- BROGLIE, G. De. (1985). *Madame de Genlis*. Paris, Perrin.
- BUENDÍA, F. (1963). *Antología de la novela histórica española*. Madrid, Aguilar.
- CAPEFIGUE, J.-B. (1970). *La marquise du Châtelet et les amies des philosophes du XVIII siècle*. Genève, Slatkine, 1970, p. 172.
- CARRASQUER, F. (1970). *Imán y la novela histórica de Sender*. Londres, Tamesis Books Limited.
- CARRELL, S. L. (). *Le soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*. Paris, Ed., Jean-Michel Place.
- CASTILLO, C. (1974). "La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina". *Estudios Clásicos*, nº 18.
- CERVANTES, M. de. (1990). *El Quijote*. Barcelona, Océano, II^a parte, Capítulo 3.
- COULET, H. (2000). *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris, A. Colin.
- CRAVERI, B. (1992). *Madame du Deffand y su mundo*. Madrid, Siruela.
- DAGEN, J., J. (1995). *Anthologie de la littérature française*. Paris, Librairie Générale Française.

- DECAUX, A. (1999). *Histoire des françaises*. París, Perrin.
- DEL PRADO, J. (1994). “La novela epistolar”. *Historia de la literatura francesa*. Madrid, Cátedra.
- DIDIER, B. (1991). *L’écriture-femme*. París, PUF.
- DIKMAN, M. (1994). “Triangle épistolaire-triangle amoureux. Les lettres de Mlle. de Lespinasse au comte de Guibert”. *Les femmes de lettres, écriture féminine ou spécificité générique*. Montréal, Actes du colloque tenu à l’Université de Montréal.
- DUBY, G., PERROT, M. (1991). *Histoire des femmes*. París, Plon.
- DUCROS, L. (1922). *La société française au dix-huitième siècle*. París, Hatier.
- DUISIT, L. (1963). *Mme du Deffand épistolière*. Ginebra, Droz.
- FAUCHERY, P. (1972). *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*. París, Armand Colin.
- FURET, F., RICHET, D. (1988). *La Revolución Francesa*. Madrid, Rialp S.A.
- GAXOTTE, P. (1958). *Le siècle de Louis XV*. París, Club des Librairies de France, Librairie Arthème Fayard.
- GENLIS, S. de. (1811). *De l’influence des femmes sur la littérature française*. París, Maradan.
- GÉRARD, M. (1978). “Art épistolaire et art de la conversation: les vertus de la familiarité”. *Revue d’Histoire Littéraire de France*, n° 6.
- GLOTZ, M., MAIRE, M. (1949). *Salons du XVIII siècle*. París, Nouvelles Éditions Latines.

- GONCOURT, E., J. (1862). *La femme au XVIII siècle*. París, Firmin Didot frères.
- GRAND, S. (1985). *Ces bonnes femmes du XVIII siècle*. París, Pierre Horay.
- GRASSI, M.-C. (1994). *L'art de la lettre au temps de la Nouvelle Heloïse et du romantisme*. Ginebra, Slatkine R.
- GRASSI, M.-C. (1996). « Epistolieres au XVIII siècle ». *La lettre au XVIII siècle et ses avatars*. Toronto, Ed. du Gref.
- GRIMAL, P. (1966). *Histoire mondiale de la femme*. París, Nouvelle Librairie de France.
- GUILLÉN, C. (1997). “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”. *Revista de Occidente*, nº 197, Madrid.
- GUILLÉN, C. (1998). “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”. *Múltiples Moradas Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona, Tusquets Editores.
- HAECHLER, J. (2001). *Le règne des femmes*. París, Grasset.
- HAZARD, P. (1991). *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*. Madrid, Alianza Editorial.
- HATOCHE-BOUZINAC, G. (1995). *L'épistolaire*. París, Hachette.
- HAUSER, A. (1978). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona, Guadarrama/Punto Omega.
- HERNÁNDEZ, F. J. (1994). *Y ese hombre seré yo*. Murcia. Uniersidad de Murcia.
- HUFTON, O. (1991). « Le travail et la famille ». DUBY, G., PERROT, M. *Histoire des femmes*. París, Plon.

- JOST, F. (1969). « L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales ». *Essais de littérature comparée*. Friburgo, Tome 2.
- LABORDE, A. (1966). *L'œuvre de Mme de Genlis*. Paris, A.-G. Nizet.
- LANSON, G. (1895). « Sur la littérature épistolaire ». *Essais et méthodes de critique et d'histoire littéraire*. Paris.
- LARNAC, J. (1929). « Le règne des femmes ». *Histoire de la littérature féminine en France*. Paris, Ed. Kra.
- LARRÈRE, C. (1997). « Le sexe ou le rang? La condition des femmes selon la philosophie des Lumières ». FAURÉS, C. *Encyclopédie politique et historique des femmes*. Paris, PUF.
- LECARME, J., LECARME-TABONE, É. (1999). *L'autobiographie*. Paris, A. Colin.
- LE GUILLOU, L. (1990). "Épistolarité et histoire littéraire". *L'épistolarité à travers les siècles*. Stuttgart.
- LECLERC, Y. (1983). « Rapports de la correspondance et de l'oeuvre ». Nantes, Actes du Colloque International *Les Correspondances*.
- DUISIT, L. (1963). *Mme du Deffand, epistolière*, Ginebra, Droz.
- LUKÁCS, G. (1976). *La novela histórica*. Barcelona, Grijalbo.
- LEJEUNE, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.
- MATA, C. (1995). Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica". *La novela histórica, teoría y complementos*. Navarra, Ed. Universidad de Navarra.

- MATEO DIAZ, L. (1996). "La novela y la vida". *Teoría de la novela, Antología de textos del siglo XX*. Barcelona, Enric Sullà, ed. Crític.
- MAY, G. (1967). "La littérature épistolaire date-t-elle du dix-huitième siècle?". *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Ginebra, vol. LVI.
- MERCIER, L.S. (1979). *Tableau de Paris*. Ginebra, Slatkine reprints.
- MORNET, D. (1988). *El pensamiento francés en el siglo XVIII*. Madrid, Encuentro Ediciones.
- MOUSNIER, R., LABROUSSE, E., BOULOISEAU, M. (1975). *El siglo XVIII Revolución política intelectual técnica y política (1715-1815)*. Barcelona, Destino.
- NIES, F. (1978). "Un genre féminin". *Revue d'histoire littéraire de la France*, París, A. Colin.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1976). *Meditaciones del Quijote, Ideas sobre la novela*. Madrid, Espasa-Calpe.
- OUILLET, R. (1972). « La théorie du roman épistolaire en France au XVIII siècle ». *Studies on Voltaire*, Vol. LXXXIX, Ginebra.
- OZOUF, M. (1995). *Les mots des femmes*. París, Fayard.
- PAQUIN, É. (1994). « Des lettres fictives d'émigrées (1793-1799) ». *Les femmes de lettres, Écriture féminine ou spécificité générique?* Actes du Colloque tenu à l'université de Montréal.
- PAREDES, J. (1999). *Historia universal contemporánea, 1 De las Revoluciones Liberales a la Primera Guerra Mundial*. Barcelona, Ariel.

- PLAGNOL-DIÉVAL, M.-E. (2000). « Aimer ou haïr Mme de Genlis », MORTIER, R. , PASQUIN, H. *Études sur le XVIII siècle*. Bruxelles, Ed. Université de Bruxelles.
- PLANTÉ, C. (1998). *L'épistolaire, un genre féminin*. Paris, Honoré Champion.
- REY, P.-L. (1992). *Le roman*. Paris, Hachette.
- SALINAS, P. (1993). *El defensor*, Madrid, Alianza Editorial.
- SCHULTE VAN KESSEL, E. (1991). « Vierges et mères entre ciel et terre », DUBY, G., PERROT, M. *Histoire des femmes*. Paris, Plon.
- SOBOUL, A. (1966). *La Revolución Francesa*. Madrid, Tecnos.
- SONNET, M. (1987). *L'éducation des filles au temps des Lumières*. Paris, Cerf.
- SONNET, M. (1991). « Une fille à éduquer ». DUBY, G., PERROT, M. *Histoire des femmes*. Paris, Plon.
- STAËL-HOLSTEIN, Mme de. (1836). « De la Littérature ». *Oeuvres complètes*, Paris, Firmin Didot.
- TORRAS, F. M. (2001). *Tomando cartas en el asunto, las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. Zaragoza, PUZ.
- TROUSSON, R. (1996). *Romans de femmes du XVIII siècle*. Paris, R. Laffont.
- VÁZQUEZ, L. (1996). *Elogio de la seducción y del libertinaje*. Alegia, Oria.
- VERSINI, L. (1979). *Le roman épistolaire*. Paris, PUF.

WINGARD, K. (1983). "Correspondance et littérature épistolaire, George Sand en 1834". *Les Correspondances*, Universidad de Nantes.

INTERNET

(Catalogues de la Bibliothèque Nationale de France)

ABRANTÈS, L. d'. (1837). *Histoire des salons de Paris*. París, Ladvocat Libraire.

MARIVAUX. (1750). *La colonie*, scène, 13.

SÉGUR, Comte de (1822). *Mémoires*

VOLTAIRE, F-M. (1763). *Traité sur la tolérance*. Ginebra.

OBRAS LITERARIAS

MEMORIAS

GENLIS, S. de. (1855). *Mémoires sur la cour, la ville et les salons de Paris*. París, Gustave Barba Libraire-Éditeur.

NOVELAS EPISTOLARES

GENLIS, S. de. (1803). *Les petits émigrés*. París, Maradan.

GENLIS, S. de. (1800). *Les mères rivales ou la calomnie*. París, Ed. Librairie de Du Pont.

GENLIS, S. de. (1802). *Les vœux téméraires*. París, Maradan.

GENLIS, S. de. (1782). *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation*. París, Baudoin et Lambert.

GENLIS, S. de. (1821). *Palmyre et Flaminie*. París, Maradan.

NOVELAS HISTÓRICAS

GENLIS, S. de. (1860). *Le siège de La Rochelle ou le Malheur de la conscience*. París, Renault et Cie. Libraires-Éditeurs.

GENLIS, S. de. (1816). *Jeanne de France*. París, Maradan.

GENLIS, S. de. (1813). *Mademoiselle de La Fayette ou le siècle de Louis XIII*. París, Chez Maradan.

GENLIS, S. de. (1824). *Bélisaire*. París, Chez Lecointe et Durey.

GENLIS, S. de. (1806). *Madame de Maintenon*. París, Maradan.

GENLIS, S. de. (1819). *Pétrarque et Laure*. París, Ladvocat.

NOVELAS

GENLIS, S. de. (1804). *Madame de La Vallière*. París, Maradan.

NOUVELLES

GENLIS, S. de. (1995). *Inès de Castro*. Toulouse, Éd. Ombres.

GENLIS, S. de. (1880). *Mademoiselle de Clermont*. París, Librairie des Bibliophiles.

CORRESPONDENCIAS

DEFFFAND, Mme du. (1989). *Correspondance complète*. Ginebra, Slatkine Reprints.

GENLIS, S. de. (1954). *Dernières lettres d'amour*. Correspondance inédite de la comtesse de Genlis et du comte Anatole de Montesquiou, publiée par André Castelot. París, Grasset.

LAPAUZE, H. (1902). *Lettres inédites de Mme de Genlis à son fils adoptif Casimir Baecker (1802-1830)*. París, Plon.

MARMOTTAN, P. (1912). *Madame de Genlis et la Grande-Duchesse Élisabeth*. París, Émile Victor.

MAUGRAS, G. (1912). *L'idylle d'un « gouverneur »*. París, Plon-Nourrit.