EL CONCEPTO DE FICCIÓN EN LA NOVELA FRANCESA DEL SIGLO XVIII
FICCIÓN Y SEDUCCIÓN: LA NOVELA LIBERTINA COMO MODELO DE SEMIOSIS DE LA SUBVERSIÓN

CARMEN RAMÍREZ GÓMEZ
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

> Les hommes du XVIIe et du XVIIIe siècles ne pensent pas la richesse, la nature ou les langues avec ce que leur avait laissé les âges précédents et dans la ligne de ce qui allait être bientôt découvert; ils le pensent à partir d'une disposition générale, qui ne leur prescrit pas seulement concepts et méthodes, mais qui, plus fondamentalement, définit un certain mode d'être pour langage, les individus de la nature, les objets du besoin et du désir; ce monde d'être c'est celui de la représentation."
>
> (Foucault. *Le Désir et la représentation. Les Mots et les choses*)

** Consideraciones previas

La urdidumbre conceptual que sedimenta el término "ficción" no sólo remite a su riqueza nocional sino también a la complejidad y dificultad para definirlo. Este término polisémico impone una reflexión multipolar que obliga por un lado a considerar nociones tan polémicas como verdad/falsedad, realidad/apariencia, mentira/ilusión, seriedad/falsedad, verdad y falsedad, verosimilitud y fingimiento.(1) Por otro lado, requiere la adopción de múltiples enfoques a la hora de encauzar una reflexión rigurosa sobre este tema.

* Ficción y creación

Nos interesa el discurso acerca de la ficción como imaginación, construcción de otros len-

1 Nociones tan nucleares en la moderna teoría literaria como continuadoras de los planteamientos de la tradición aristotélica (Cf. TATARKIEWICZ, W. (1990)).

guajes y de los mundos posibles.(2) Planteamiento que rescata la idea de creación y de emergencia de referencias nuevas. La ficción actúa y se fundamenta como componente básico de la creación literaria.(3)

Por lo tanto la ficción constituye a nuestro entender un elemento característico de la literariedad y, además, es un principio intrínseco, colateral a los principios de analogía y de referencialidad. Se vincula con aquellos espacios creados en la literatura con independencia del lazo que mantienen con la realidad factual, y del grado de mímesis o diégesis en el modo de escritura. No nos detendremos en la idea de verificabilidad de los mundos ficcionales sino en su entidad intratextual y su desarrollo extratextual como objeto de la relación estética que se implanta con el lector. Pues la literatura se postula como semiosis de sentidos no medible en términos de veracidad sino desde parámetros estéticos y semióticos primero. Asimismo retienen nuestra atención los códigos de simulación inherentes al concepto de ficción.

*** Ficción y ontología**

Partimos pues de un concepto de Literatura como praxis de creación que es una figuración enunciadora de la verdad del ser (SCHAEFFER, 1992: 263).(4) Esta enunciación del ser en la literatura remite a la dualidad apariencia/ser, enlaza con el binomio verdad/falsedad que interviene en la construcción de la ficción, en general, y que nosotros analizamos, en particular, en la novela libertina francesa del siglo XVIII.

Admitimos que el problema de la ficción plantea una cuestión ontológica no sólo por perpetuar uno de los grandes metarrelatos en torno al principio de Verdad que ha condicionado la Historia del arte y de la filosofía, sino también por privilegiar, en el ámbito de la novela, que es su expresión predilecta, el lugar del Deseo. El cual consiste en saber decir la verdad, hacerle creer al lector, y garantizar el tránsito, "el traslado" del que habla Vargas Llosa (1990: 11) hacia los miles de deseos de las ficciones y la vida única que tenemos.(5) Verdad y deseo se aúnan pues en la palabra de ficción.

*** Ficción y frontera**

En un plano general, la ficción literaria plantea un enfoque conceptual de tres órdenes: **1)** como *Límite (*POZUELO YVANCOS, 1993:11, 14) en el doble sentido de 1.1.) Linde y de 1.2.)

---

2 La teoría de los mundos posibles es inevitable en cualquier discusión en torno al concepto de ficción. Entre otras obras, consultar a GENETTE (1990), GARRIDO DOMINGUEZ (1993), POZUELO YVANCOS (1993)- Cf. Bibliografía-.

3 No obstante, esta visión esencialista de la ficción no desecha la idea de ficción como acto ilocutivo, ni los parámetros pragmáticos y comunicativos de la ficción. Pues otra de las características fundamentales de la ficción radica precisamente -y la moderna crítica, lingüística pragmática y filosofía así lo ponen de manifiesto- en el nivel del discurso -el acto de palabra- y en el nivel de la representación -la ficción- así como en el plano de los actores que intervienen en sus respectivos esquemas comunicativos.

4 A este respecto leer el capítulo II. Fiction de la vérité et vérité de la fiction, 262-296.

5 "*Cuando leemos novelas no somos el que somos habitualmente, sino también los seres hechizos entre los cuales el novelista nos traslada. El traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, a vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras. Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los deseos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones.*" VARGAS LLOSA, M. (1990). *La Verdad de las mentiras.*

medianía; **2)** como *Ilimitud* (Idem supra). En ambos casos, entra en juego el principio de latencia y de ausencia, o lo que es lo mismo la presuposición de la existencia, de la realidad. Y **3)** como *extralimitación.*

1) La referencia a la ficción como *Límite* deriva de la idea de **1.1.)**- la Linde que impone la realidad al acotar lo real como verdad, asimilación que la lectura racional y lógica impone a la ficción. **1.2.)**- Por su ubicación media entre los mundos tangibles, medibles y los mundos intangibles, irreales. Se generan así mundos interinos y duales que se trasvasan de un espacio a otro, de forma intermitente. **1.3.)**- La medianía se convierte en mediación significante derivada del esquema metafórico que se nutre básicamente de la translación del signo con respecto al referente.

2) En el caso de la *Ilimitud,* la ficción presupone una suspensión de los mundos reales no quedando en su caso más que el efecto de lo real y una posibilidad infinita de creación ilimitada. Supeditados asimismo al efecto de seducción que ejerce la escritura al resquebrajar el esquema básico y habitual de la comunicación, afectando también al esquema semántico. El principio de latencia se relaciona igualmente con esta suspensión, que no es sino un aplazamiento del deseo.

Bajo tales efectos, la ficción distorsiona el sentido literal que bascula hacia 1)- la creación de un nuevo dimensionamiento del esquema comunicativo; 2)- la creación de otro sentido; y 3)- la articulación de un sentido siempre "divergente" entendido como "diversión con respecto a...", como "infracción con respecto al límite", siempre "para-doxal".(6)

3) La idea de frontera y de medianía permite enlazar con la metáfora espacial de la *extralimitación* que remite **3.1.)**- por una parte a *la literatura como lugar de tránsito* hacia horizontes nuevos y/o similares pero siempre encarnados en una realidad insuperable; espacio por donde caminamos hacia los múltiples destinos; **3.2.)**- Los límites, por otra parte, se deslizan irrevocablemente hacia el terreno de la limitación y del componente adyacente, a saber *la transgresión.*

La ficción se plantea pues como límite, ilimitud y extralimitación que desemboca en la transgresión.

*** Ficción y código de subversión**

La ficción permite en efecto traspasar todos los códigos axiológicos, éticos, estéticos, semióticos en tanto acude a su capacidad de simulación y de figuración para encarnar el Deseo. De forma que *la subversión se presenta como un componente de la ficción* **1)**- por el principio de referencialidad, **2)**- por la regla de transformismo con la que cuenta, y **3)**- por el principio de ausencia, en cuyo nombre la ficción presentifica todo lo más prohibido e indecible. Esquema que varía según las épocas y literatura pero pensamos que puede constituir una característica de la novela en general y que se manifiesta con un énfasis particular en la novela libertina francesa del Siglo XVIII.

El segundo aspecto relativo a los códigos de subversión lo constituye inevitablemente *la obsesión por legalizar, testificar y autentificar lo ficcional.* Tendencia que se traduce por las actuaciones fiscalizadoras a las que se ha visto sometido tradicionalmente el género novelesco cuyo gran deber consiste en "hacer creer" pero también en "saber que es ilusorio" (ROBERT,

---

6 Cf. DELEUZE, G. (1989). *La Lógica del sentido.*

1981: 33).[7] Así las críticas habituales respecto de la novela acusada de ser "altamente perversa" y de tener "escaso mérito literario" se radicalizan en la novela libertina donde el principo de verdad y el principio de moral se plantean con mayor virulencia frente a la ficción y a la escenificación del vicio. Recordamos que el libertino es el eros libertino del deseo que se articula sobre un constante ejercicio dialéctico llevado a cabo sobre los términos verdad/ ficción; realidad/simulacro.

Precisamente uno de los aspectos de mayor relevancia del libertino y de la escritura libertina radica en la capacidad protéica para mezclar historia y ficción, realidad y ficción. Manipulan a su libre albedrío lo que sólo sabría y podría hacer el Rey en una sociedad cerrada como lo era la monarquía absoluta de Luis XV y Luis XVI. La novela libertina fractura la uniformidad de lo oficial. El abismo insalvable entre lo que es y lo que se quiere, se desea, se representa y se alcanza a través de la ficción y de sus modos de acción y de dicción.[8]

La representación adquiere un valor tanto más destacable cuanto que el libertino necesita de una auténtica puesta en escena para llevar a cabo su proyecto de seducción. El doble principio de verdad y de placer presiden a la conquista de la voluptuosidad que imponen el imperio de los signos y de la apariencia. El universo de las estrategias y del simulacro desencadenan la ingeniería galante del deseo que se gesta y se desarrolla desde y en la ficción.

** Ficción y seducción: la novela libertina como modelo de semiosis de subversión

Esta reflexión pretende poner de manifiesto el papel insoslayable de la ficción como elemento nuclear en la evolución y transformación de la novela libertina francesa del siglo XVIII en la que el componente ficcional interviene en las múltiples direcciones antes apuntadas. Ciertamente son muchos los estudios y trabajos que se han dedicado a este tema. La presente aportación pretende si cabe enriquecer dichas perspectivas analizando la ficción desde el planteamiento genérico, considerando la novela libertina como un modo de escritura que se articula básicamente en torno a la trilogía ficción-seducción-subversión.

No resulta habitual presentar el Siglo XVIII como siglo de la ficción, o lo que es lo mismo otorgarle el título de heredero ilustrado del teatro versallesco de La Grandeza. Es por demás constatable la existencia de un cúmulo de ficciones que embarga la ideología clásicista expresada de forma excepcional en la novela, que es por otra parte, el género imposiblemente sistematizado (ROBERT, 1981:15, 16),[9] y más concretamente en la novela libertina. Pues aunque es de todos sabido que el Siglo de las Luces encumbra la novela definitivamente como género pernicioso, precisamente por su elevado índice de ficción, es, por otra parte, la época que contribuye

7 -(...)*l'originalité et le paradoxe du genre résident dans ce "chercher à faire croire", dans cette volonté de suggestion qu'il accomplit toujours au nom de la vérité, mais au seul profit de l'illusion à la différence des autres formes littéraires et même de tous les autres arts, qui montrent toujours les choses représentées en même temps que les procédés de la représentation. Vue sous cet angle, la question du vrai et du faux gagne au moins quelque précision: le roman n'est jamais ni vrai ni faux, il ne fait que suggérer l'un ou l'autre, autrement dit il n'a jamais le choix qu'entre deux manières de tromper, entre deux sortes de mensonges qui misent inégalement sur la crédulité.(...).*" ROBERT, M. (1981). *Roman des origines et origine du roman.*

8 No en vano el libertino es amante de los lenguajes ambiguos y maestro en su manipulación.

9 - "*Ainsi, à la différence du genre traditionnel, dont la régularité est telle qu'il est non seulement assujetti à des prescriptions et à des proscriptions, mais fait par elles, le roman est sans règles ni frein, ouvert à tous les possibles, en quelque sorte indéfini de tous côtés. (...)*". ROBERT, M. (1981), op. cit.

como ninguna a una concepción que asimila novela y ficción, ya en el plano del discurso, del metadiscurso como en el plano de su representación. En este contexto, ocupa un lugar preferente la creación de un espacio simbólico donde ficción y libertinaje coinciden a partir del concepto de seducción que deriva a su vez de la emergencia de una nueva representación de la imagen del Cuerpo que irrumpe en la epistémé clásica.

Nuestro estudio se centra en la particular función integradora de la ficción desde la paradoja de la subversión que en este caso no anula sino que vincula espacios significantes, en virtud del componente de la seducción. Así desde la constitución del paradigma de la ficción se impone la novela libertina como modelo de semiosis de la subversión en el siglo de la Razón y de las Clasificaciones (FOUCAULT, 1966).

* *La Ficción en la novela del siglo XVIII* -resulta fácil verificar la asimilación de una y otra- recibe un tratamiento múltiple, determinante por otra parte en el proceso y en la evolución del género, que hemos tenido a bien formular de la siguiente manera;

1) *un tratamiento oficial* por el que se persigue a autores, lectores y críticos que consideran la novela como un foco de peligro y perversión. Son los mecanismos de censura y el consiguiente despliegue de Censores reales, explícitos unos, implícitos otros. Ni el discurso fiscalizador de la crítica, ni el metadiscurso falsamente disimulado de prólogos y prefacios, ni la condena real impiden llenar los Salones y las Bibliotecas de relatos de ficción y de seducción. La voluptuosidad y el simulacro eran rasgos epocales y de sensibilidad que de ningun modo agotaron las vías inquisitoriales que siempre persiguieron la novela, y con mayor entusiasmo la novela libertina.

2) *Un tratamiento ético y estético* que orienta la novela hacia el realismo y la moral, sujeto a los preceptos clásicos de verosimilitud y de buen gusto. **2.1.)**- Desde el punto de vista axiológico, es un género innoble per natura; desconexo de los Antiguos y de la tradición clásica. Es en todo punto antagónico al buen gusto literario; **2.2.)**- Desde el punto de visto ético, es amoral por los temas elegidos, y por tanto infringe también los códigos mundanos del buen gusto. Es por tanto un espacio privilegiado para desvirtuar la verdad y el Bien; expresándose la subversión de forma especial en las ficciones libertinas.

3) *Un tratamiento fundacional.* Nos referimos a los umbrales simbólicos y míticos que sedimentan la arqueología pre-textual y que traducen la sensibilidad y el imaginario específico de una sociedad. Se corresponde pues con los niveles más inefables que representan al tiempo los puntos de fuga existencial. Y en este caso, el arsenal fundacional está vinculado al nuevo imaginario que de la imagen del cuerpo emerge. El Cuerpo de la modernidad es la figura central de un eje paradigmático integrado por la seducción que se narrativiza en la figura del libertino y en el discurso de la ficción proyectados en la novela libertina.

* *Ficción, seducción y subversión* **1)**- vienen a coincidir de un modo particular en la novela libertina del Siglo XVIII francés; **2)**- comparten el principio de referencialidad en función del cual se realizan los múltiples juegos sobre el referente y cuya manipulación constante genera ficción y ficciones. Si bien ambos conceptos cubren realidades a priori, distintas se solapan precisamente en estos incesantes movimientos de destrucción semántica abocados a informarse en nuevos espacios referenciales en los que tanto la representación como el modo evidencian el efecto subversivo. **3)**- La ficción se plantea por lo tanto como eje integrador tanto de la subversión como de la representación de la realidad del mal a través de la seducción que caracterizan las narraciones libertinas y que instruyen el proceso de evolución del género hacia el realismo.

Desde estos planteamientos, se evidencia que la novela libertina ha sabido conjugar notablemente, por una parte, el doblete ficción/seducción y, por otro, ajustarlo a la obligada modula-

ción ético-estética. Ha cultivado con particular virulencia estos términos hasta fisurar la tensión del Logos a través de un enmascaramiento perpetuo en la forma y en los contenidos. De tal modo que las representaciones arabescas y abigarradas post-barrocas se plantean como estrictamente necesarias para adecuarse a los usos y modos protocolarios en los que están inmersos libertinos y sociedad ilustrada, sobre todo hasta 1760[10]. La paradoja y el grado de subversión son tales que la seducción y la ficción se convierten en amparo de la Virtud, y el Mal en morada del Bien.

Podemos pues caracterizar *la novela libertina* del modo siguiente:

1) *La voluntad* de pintar la época y sus personajes. Coincide con la construcción de los mundos posibles en tanto el relato siempre lleva a una ficción verosímil, y por lo tanto a una constante deriva hacia el realismo.

2) *Su presentación* oscila entre **2.1.)-** la ficción inverosímil, fantástica donde intervienen la fábula, el cuento, lo novelesco, el exotismo,-decorado anecdótico y discurso; y **2.2.)-** la ficción verosímil que adopta la forma de la autobiografía, la historia verídica, lo epistolario, la pseudo-autobiografía;

3) *El personaje libertino* cuyo espesor semántico responde a la superposición de la carga ficcional textual y extratextual; no sólo por ser el sujeto rector de la anécdota, de la actancia y del discurso, sino también por vehicular la metáfora del Cuerpo. En efecto la figura del libertino acrisola los múltiples planos de la novela y se constituye en el elemento que dirije la relación signo-realidad sobre la que finalmente descansa la arquitectura de la historia, la topografía del texto, la estructuración temática, simbólica y la ficción de la novela libertina.

El libertino es generador y receptor de ficciones por tanto impone una dinámica de seducción cuya estética queda determinada por el signo, y su lógica se asimila a la persecución del placer que acaba asimilándose al Mal. Y es que el libertino según la fórmula consagrada *pone el vicio de moda*, planteando por tanto el problema de la representación del vicio, fuertemente contestada por los defensores de la virtud y que novelistas y crítica justifican desde la necesidad de pintar la realidad en la doble vertiente tanto del Bien como del Mal.

4) *La temática subversiva.* Contrariamente a la idea asumida según la cual el libertinaje gira en torno al amor, al mal, la felicidad, la virtud y la moralidad, la novela libertina no se reduce al simple relato de las hazañas de un seductor o de una seductora. Se ha de precisar que estos temas se integran en una temática principal. Así la imagen del Cuerpo subtiende la escritura libertina afectando la totalidad de su producción a lo largo del siglo siguiendo y delimitando la evolución del género, desde Hamilton hasta Sade. En este sentido interesa señalar que el Cuerpo constituye un factor de primer orden en la composición de la novela tanto en los niveles anecdóticos como, y sobre todo, por su conexión directa con el nuevo imaginario que halla su mayor expresión en la ficción libertina.

El Cuerpo del siglo XVIII representa **1)**- de alguna manera *la superación del paradigma cartesiano de la razón ordenadora del ser.*[11] El cuerpo cartesiano es el signo y el simulacro. Es

10 Mundanidad que desempeña, a nuestro entender, un papel primordial en la construcción del decorado libertino y que ha de ser tenido en cuenta a la hora de valorar el concepto de ficción. La mundanidad, además, sigue la evolución del libertino así como la transformación del tipo de ficción: la mundanidad de Meilcour en *Les Égarements du coeur et de l'esprit* (C. Crébillon: 1734) está más cerca de *La Princesse de Clèves* (Mme de Lafayette: 1678) que de *La Nouvelle Héloïse* (J.J., Rousseau: 1761) ; y es que en este último caso la primacía de la sensibilidad del espíritu poco tiene que ver ya con la sensibilidad epidérmica que se persigue en verdad en los ilustres salones de la primera mitad del siglo.

exterior al alma, morada de la verdad y del raciocinio, única fuente de conocimiento y de éxtasis. No obstante aún no se ha liquidado la dicotomía alma/cuerpo que se reproduce bajo la disyuntiva verdad/ficción; **2**)- apunta a *una reconciliación a través de los sentidos, de los instintos y de las pasiones, del Cuerpo y del Espíritu* cuya finalidad es doble: la conquista de la Felicidad, que es también el gran anhelo del Siglo, y la experiencia del placer y de la voluptuosidad, que son asimismo los grandes mitos de la época. El libertino persigue la Felicidad voluptuosa y soñada en el Cuerpo. La falla ontológica cuerpo/alma se resquebraja bajo el incesante aguijón de la pulsión erótica libertina.

Pero el cuerpo silencioso de Descartes, cuerpo del sueño y de las apariencias, cuerpo pues de la ficción y del signo, deja un legado innegable en la representación artística, estética y en la literatura del XVIII. Una vez más la figura de la paradoja interviene en la novela libertina; esta vez adopta las formas de una enriquecedora coincidencia. Por un lado, sigue vigente el discurso clásico sobre el cuerpo-ficción en tanto falacia, realidad falsa pertubadora del alma; por otro lado, el lenguaje cartesiano se refiere al cuerpo libertino de la seducción.

Coincidencia ampliamente ilustrada en la novela libertina donde el Cuerpo es el cuerpo de las ficciones, vector de creación y de experiencia, de ficción y de sensación, que aglutina el discurso de la verdad y de la virtud en perfecta armonía con el lenguaje del deseo y de la epidermis. La ficción una vez más es elemento integrador, pues desde los signos y los simulacros, los sentidos se desvían hacia la construcción de una nueva realidad.

El libertinaje de costumbres y de pensamiento se convierte por tanto en axioma de ficción y de poder ficcional. El juego de la seducción, la búsqueda del placer y su aplicación al Cuerpo imponen la idea de vicio y de subversión que introduce a la postre la dimensión del mal y su imagen. La representación perniciosa del Mal se suma pues al carácter ficticio de la propia escritura novelesca; dualidad que los autores libertinos concilian desde la ficción como elemento integrador de la virtud y de la realidad preconizada desde las instancias de la doxa.

* Conclusión

Llegar a ser *historiadores de las costumbres* (RUSTIN, 1979:146) que se caracterizan por *un vicio puesto de moda* (RUSTIN: 1979) sin *prostituir su pluma a la mentira* (RÉTIF)(12) son los términos precisos de esta conciliación ciertamente de difícil alcance para la novela y que se plantea como un reto insuperable para la novela libertina.

Reto que ésta última supo asumir de forma airosa al conseguir poner de manifiesto que la representación empírica de la realidad poseía virtudes terapéuticas y didácticas frente al mal

11 La insularidad a la que se condena el Cuerpo de la Modernidad bajo la impronta cartesiana en los siglos XVI y XVII se fisura progresivamente bajo el empuje del materialismo sensualista. Pese a todo este cuerpo silencioso, material, ajeno a la verdad y alto lugar del error, de la falacia, de la imaginación, de la locura, del sueño y del espejismo adopta perfiles nuevos bajo el impulso de las tesis filosóficas que introducen la dinámica de los sentidos, la imaginación, las pasiones y los instintos. El Cuerpo de la Ilustración está dotado de movimiento, de palabra y de sensibilidad. La búsqueda de la autonomía del Cuerpo frente á la secular primacía del alma sobre lo carnal animará las disputas a lo largo del siglo teniendo un amplio eco en la novela y de forma especial en la novela libertina.

12 -"*(...)Dès mon enfance, en lisant des romans, j'ai eu envie d'en faire: mais sentant qu'il manquait quelque chose à ceux que je lisais (c'était surrtout ceux de madame de Villedieu) et que ce queleque chose était la vérité, j'imaginai que si jamais j'avais le talent d'écrire, il faudrait prendre une route nouvelle, et ne point prostituer ma plume au mensonge.*"en RÉTIF (s.f.). *Les Contemporaines mêlées*. Paris: Garnier, J. Assézat (ed.), 144.

ejemplo. Su éxito se basó precisamente, no en la expulsión de la ficción, sino, por el contrario, en la integración de la realidad, del mal y del bien, en la misma ficción para obtener la verdad (MAY, 1963:110).

Esta ecuación no se planteó de forma inmediata ni definitiva.(13) Por el contrario fue siguiendo las vías que le marcó el paulatino tránsito de la impostura barroca a la impostura ilustrada.(14) Se trataba en verdad de eliminar el prejuicio moral conjugando el realismo y una expresión verosímil y didáctica del mal (MAY, 1963:130).

1) Así podemos distinguir *un primer bloque de producciones* que suelen coincidir con la primera parte del siglo, pero incluye el tramo hasta 1761, fecha de publicación de la obra maestra de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse.* Estas obras desarrollan *el libertinaje mundano.* Es la búsqueda de la ilusión de verdad, una voluntad de realismo *fuertemente contrarrestada por el componente ficcional de la seducción.* El espacio de aplicación es *el Cuerpo libertino de la exquisitez y de la voluptuosidad.* Destacan las obras de Hamilton, Baculard d'Arnaud, Caylus, Challe, Crébillon, Diderot, Duclos, Mme de Graffiny, Laclos, La Morlière, Lesage, Marivaux, Mouhy, Prévost, Mme de Tencin.

2) *El segundo grupo* comprende las novelas libertinas de mediados de siglo hasta finales del XVIII. Estas obras describen *el libertinaje exacerbado.* Se impone el realismo que diluye los procesos de ficción. La seducción baja el telón de sus simulacros para materializarse en *la representación erótica y pornográfica. El Cuerpo libertino es ahora el cuerpo excedido cuya plétora* fisura los parámetros libertinos de la ficción. Destacamos las obras de Cazotte, D'Argens, Fougeret de Monbron, Gervaise de Latouche, Laclos, Louvet, Marivaux, Marmontel, Mirabeau, Nerciat, Rétif, Rousseau, Sade, (Saint-Pierre, B.).(15)

La ficción, en tanto representación de la realidad, y como eje integrador, recoge los distintos elementos -de orden estético, social e ideológico- que intervienen en esta evolución:

* *La ficción como subversión integradora de lo ético y de lo estético,* postulando ante todo *la idea aristocrática del Deseo como Verdad en la novela libertina* (de forma especial en la primera parte del siglo) se convierte en *la ficción como destrucción: la fragmentación de la grandeza aristocrática se recoge en la disolución del paradigma de ficción* (segunda mitad del XVIII).

* El imaginario libertino se deshace paulatinamente ante la emergencia del imaginario burgués cuya representación de la realidad y del concepto de ficción dejan de languidecer en el eros libertino. El sentido voluptuoso de la seducción y el gusto por las ficciones ceden el paso a las fórmulas eróticas y al prosaismo pornográfico. La silueta del libertino filósofo y mundano se

---

13 Los límites no son exactos de forma que autores que pertenecen a la primera mitad del siglo siguen produciendo en la segunda-por simple razones temporales-, asimismo autores que producen en la segunda pertenecen a la primera. Las obras completas de Claude Crébillon se prolongan hasta 1777 pero no deja de pertenecer al primer libertinaje y a la ficción-seducción. En cuanto a la obra magna de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* de 1782 ilustraría la tesis inversa. Aunque en este caso sólo parcialmente ya que la obra expresa el fracaso del libertinaje mundano y aristocrático, en el que intervienen elementos claves del libertinaje exacerbado -cuyo representante más legítimo es el Marqués de Sade- y además, anuncia la nueva novela sensible, con fuertes tintes moralistas.

14 Si la novela barroca desarrolla un contenido y una forma repleta de signos, la novela de las Luces se complace en una destrucción paulatina de los contenidos aferrándose a los signos; signos cada vez más vacíos de contenido. Acerca de la idea de impostura consultar RUSTIN (1979), op. cit., y NAGY (1975), *Libertinage et Révolution.*

15 Estas listas de nombres de autor, tanto de este grupo como del anterior, sólo tienen valor orientativo. No obstante, pensamos que son representativos de las dos tendencias que se desarrollan en torno a la ficción y a su evolución.

difumina en las sombras dudosas de los nuevos libertinos que proceden del campesinado, del clero y de la ávida burguesía que paradójicamente convive con una novela más sensible, de corte moralista y sensiblera.

* *El cambio de sensibilidad* que se estaba gestando era irreversible implantando desde un pre-romanticismo incipiente la era de una nueva representación y de una nueva ficción, *en adelante carente del poder simulador de la ficción libertina.*

ESQUEMA RECAPITULATIVO

NOVELA FRANCESA SIGLO XVIII

PRINCIPIO DE LA VEROSIMILITUD — PRINCIPIO DEL BUEN GUSTO

FICCIÓN

NOVELA LIBERTINA

AFÁN DE REALISMO — IMAGINARIO DE FICCIÓN — REALISMO

Libertinaje Mundano — *Libertinaje "Canallesco" / Moralismo*

1. EL PERSONAJE LIBERTINO
Del Libertino voluptuoso al Libertino exacerbado

2. LA SEDUCCIÓN
Del Imperio del Simulacro al Imperio del Mal

3. LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO
Del Cuerpo de Seducción al Cuerpo de Perversión /Cuerpo Sensible

---------->

1678/1700 — 1761/1800

PROCESO DE SEMIOSIS DE SUBVERSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

BARGUILLET, F. (1981). *Le Roman au XVIIIe siècle.* Paris: PUF.

BARTHES, R. (1973). *Le Plaisir du Texte.* Paris: Seuil.

BOBES NAVES, C. (1993). *La Novela.* Madrid: Síntesis.

COMBE, D. (1985). "Poésie, fiction, iconicité. Vers une phénoménologie de la lecture". *Poétique* 65/feb.,35-48.

DELEUZE, G. (1989). *La Lógica del sentido.* Barcelona: Paidós. Traducción: M. Morey (Ed. original: 1969).

ECO, U. (1992). *Los límites de la interpretación.* Barcelona: Editorial Lumen. Traducción: H. Lozano. (Ed. original: 1990).

FOUCAULT, M. (1990). *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines.* París: Gallimard. (1ª ed. 1966).

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993). *El Texto Narrativo.* Madrid: Síntesis.

GENETTE, G. (1993). *Ficción y Dicción.* Barcelona: Ed. Lumen. Traducción: C. Manzano. (Ed. original: 1991).

MAY, G. (1963). *Le Dilemme du Roman au XVIIIe siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761).* París: P.U.F.

MIGNOLO, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publiaciones.

MICHEL, L. (1993). *La Mort du Libertin. Agonie d'une identité romanesque.* París: Larousse/Jeunes Talents.

NAGY, P. (1975). *Libertinage et Révolution.* Paris: Gallimard, Coll. "Idées".

POZUELO YVANCOS, J.M. (1993). *Poética de la ficción.* Madrid: Síntesis.

ROBERT, M. (1981). *Roman des origines et origine du roman.* Saint-Amand: Gallimard/Tel. (1ª ed.: 1972).

RICOEUR, P. (1985). *Le Temps raconté, Temps et récit III.* Paris: Seuil.

RUSTIN, J. (1969). "Mensonge et vérité dans le roman français du XVIIIe siècle". En *Revue d'Histoire Littéraire*, Janv./Févr.,13-38.

RUSTIN, J. (1979). *Le Vice à la mode. Étude sur le roman français de la 1re partie du VIIIe siècle.* Paris: Editions Ophrys.

SCHAEFFER, J.M. (1992). *L'Art de l'Age Moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours.* Paris: Gallimard/Essais.

SEARLE, J. (1982). *Sens et expression.* Paris: Ed. de Minuit.

TATARKIEWICZ, W. (1990). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética.* Barcelona: Tecnos. Traducción: Fr. Rodríguez Martín. (Ed. original: 1976).

VARGAS LLOSA, M.(1990). *La Verdad de las mentiras. Ensayo sobre Literatura.* Barcelona: Seix Barral/Biblioteca Breve.