

CREBILLON FILS, TERRA INCOGNITA EN EL PANORAMA LITERARIO FRANCES DEL SIGLO XVIII

Carmen Ramírez Gómez

This article presents a synthetic view of the biobibliography of Crébillon Fils –wrongly considered a «second rate author»–. It offers a reference to libertinism through a brief history of its evolution, based on the evolution of the term itself. We try to contribute to consolidate the importance of this libertine writer within the general frame of 18th century French Literature, as well as to evidence the relevance of his writings, as far as the spread and evolution of libertinism is concerned, and the figure of the libertine as philosophic, ethical, and aesthetic keys to the Gallant Century.

Nuestro artículo se desarrolla en un triple nivel de contenidos que se engarzan unos en otros:

- 1.- propone una visión global de un autor del siglo XVIII, Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707-1777), al que se suele conceder una escasa o nula atención, y que, sin embargo, a nuestro entender, constituye un eslabón ineludible en la cadena significativa del panorama literario dieciochesco que va desde A Hamilton, Ch. Duclos, Marivaux, Laclos hasta llegar a Sade, cubriendo pues la totalidad del siglo libertino;
- 2.- la síntesis resultante obtenida en este primer plano requiere previamente una aproximación sumaria y prudente al libertinaje, definiendo a grandes rasgos sus distintos significados y la evolución de los mismos;
- 3.- el primer y el segundo plano remiten en última instancia, al discurso y a la representación libertina como angulación específica para abordar el siglo XVIII, ejemplificados a través de la escritura libertina crebilloniana.

LIBERTINO: FIGURA Y PALABRA

Figura compleja y también controvertida, la historia de la palabra indiscutiblemente arroja luz sobre la historia del personaje. Las variaciones y variantes que presentan el término «libertino» y por extensión «libertinaje», resultan indisolubles de la evolución histórica de la realidad referida. Desde una acepción primera de «ateo» e incrédulo, es decir libre pensador en los siglos XVI, XVII y XVIII hasta la noción más diluida y peregrina de «mujeriego» en el siglo XX, se despliega un amplio abanico semántico en torno al sema básico de la palabra, esto es «liber».

El archisemena «libertad» constituye pues, sin duda la clave significativa que marca la evolución semántica del término libertino. El concepto «libertad» es determinante para aprehender la compleja trascendencia filosófica, ética y estética que se vincula a la estructuración de los significados de «libertino» y de «libertinaje».

Los siglos XVI, XVII y XVIII asisten a la incursión cada vez mayor de la figura del libertino, amoldándose a los perfiles mutantes de la estructura mental y política que caracteriza estos tres siglos cruciales de la Edad Moderna.

El Libertino del siglo XVI es un humanista cuya afirmación del pensamiento transcurre por la senda de la «rebeldía», de la oposición frente a las creencias religiosas y las leyes de Dios. De este modo, quedaban instauradas las bases filosóficas y éticas del libre pensador.

El Libertino del Grand Siècle (XVII) prosigue sus andaduras por las sendas de la subversión, incorporando paulatinamente a la vertiente estrictamente filosófica, la epicúrea y sensualista que añaden al nuevo orden del espíritu, el orden de la carne —que equivale en sí a la desordenación del statu quo—.

El reino de Luis XIV en la segunda mitad del siglo XVII supone, a largo plazo, un cambio radical en la presencia y la actividad libertinas. El «cogito libertino» se verá obligado por el absolutismo imperante, a renunciar progresivamente a las prerrogativas de Libertad que le habían caracterizado para, en lo sucesivo, tomar las máscaras donjuanescas y desde su simbólica escenificación, prefigurar el Libertino dieciochesco.

El Libertino del siglo XVIII confiere a la palabra su valor más definitivo y conocido —es en efecto a partir del sentido del libertino dieciochesco que se derivan los significantes actuales—. Sin duda, la emergencia de los planos éticos y estéticos toman el relevo del nivel estrictamente filosófico que había prevalecido en los siglos anteriores. Aunque es preciso subrayar que, en nuestra opinión, el Libertino es ante todo un conocedor y un manipulador de la Razón, y por ello mismo una figura ineludible de la época del *Aufklärung*.

En efecto, el Libertino se introduce en el tejido social articulando un sistema de conductas subversivas desde los propios códigos mundanos rectores cuyo perfecto conocimiento permite dominar a su antojo y de este modo, construir su propia realidad. El Libertino se convierte en el fino manipulador de conceptos como son lo lícito y lo prohibido, la infracción y la regla, persiguiendo siempre la puesta en práctica de su

filosofía del placer que sitúa por encima de cualquier Ley y Norma del statu quo: el Gozo es la afirmación del Yo para el Libertino.

Por ende, la estética dieciochesca es una estética Libertina: tanto las artes plásticas, la arquitectura como la escritura se convierten en el espacio esencial de la representación y de la imagen de las escenas libertinas. Señalemos además que el libertino y su necesidad de seducción determinan siempre una vertiente estética, pues los sentidos y la percepción sensorial son esenciales para fundamentar la estética del deseo.

En todo caso, las escenas libertinas se repiten en cuadros, alcobas, jardines, fiestas, etc., hallando su máxima expresión en la novela con lo cual se generan unos vínculos estrechos entre el Libertino y las Artes. La insigne producción novelesca del siglo XVIII y el inevitable correlato de la censura se presenta como un caudal inagotable de la expresión de la ética y la estética libertinas. Una y otra quedan determinadas por el discurso de la «carne» y la imagen del Cuerpo cuya estructuración metafórica en los distintos niveles textuales de la Escritura Libertina recoge la semántica y la sintaxis del universo libertino dieciochesco.

Eros y el Cogito libertino quedan asociados a la imagen del Cuerpo, reconciliados el Placer y el paradigma cartesiano, la Razón y la Sensación.

CRÉBILLON, Y LA ESCRITURA LIBERTINA

Para nosotros, el acercamiento al Siglo de las Luces se fundamenta concretamente en la consideración del Cuerpo y del Libertino, como estructuras sintáctica y simbólica de la realidad significantes del siglo XVIII. Esta prospección se centra en la consideración de la obra de un autor francés a menudo olvidado y no siempre valorado en su auténtica medida de escritor; Claude Prosper Jolyot de Crébillon. La reputación de Crébillon Fils «*auteur de second rayon*»¹, de «*petit conteur*»² conoce no obstante, una progresiva modificación a raíz del proceso de rehabilitación iniciado a finales de los 50.

De la rápida *semblanza biográfica* que trazamos a continuación, llaman la atención dos rasgos retenidos por el conjunto de la crítica: Por un lado, la paradoja de un autor proscrito por su señalada inmoralidad y que acaba desempeñando el cargo de Censor Real. Por otro lado, las confusiones que en torno a su vida y algunas de sus obras siguen existiendo –consecuencia sin duda de la escasa atención que se le ha prodigado–.

Hijo único de un padre dramaturgo –Crébillon le Tragique (1674-1762)– con el cual sus relaciones nunca fueron buenas, su apellido sin embargo permanece unido a la tutela del progenitor, Crébillon es en efecto conocido como Crébillon Fils o le Fils.

¹ E. HENRITOT: *Les livres de second rayon*. (París, Grasset, 1926), págs. 177-201.

² OCTAVE D'UZANNE: «Note bio-bibliographiques» (*Contes dialogués*, París, 1879).

Estudia con los jesuitas, y muy pronto entra en contacto con el ambiente teatral: frecuenta la *Comédie Française* y la *Compagnie des Italiens*. Su relación con el teatro le lleva incluso a contemplar la posibilidad de un matrimonio con una actriz: pero la señorita Gaussin prefiere un amante rico pues «*ayant un amant, elle n'avait plus besoin d'un mari*»³. Hacia los años 1730, toma parte activa en la fundación y las veladas de *Le Caveau* «*Société bachique et chantante*»⁴, donde se codea con Collé, Pirron, Helvétius, Duclos y Boucher. La primera época de *Le Caveau* acaba con una disputa entre padre e hijo⁵.

EL CORPUS CREBILLONIANO

Sus dos primeras publicaciones entre 1729⁶ y 1732, *Les Sylphe* y *les Lettres de la Marquise de M. au Comte de R.*, sorprenden al joven escritor con un éxito notable, que irá in crescendo a lo largo del siglo con el resto de sus obras —la última de las cuales data de 1777—.

El éxito de la publicación de *L'Ecumoire ou Tanzaï et Néardané, histoire japonaise* en 1734⁷ culmina con una breve estancia en la cárcel: las alusiones a la política represiva del Rey y a los conflictos suscitados por la Bula Unigenitus eran demasiado provocativas. Abandona la cárcel de Vincennes por mediación de la Princesa de Conti quien obtiene la autorización de salida. Y no sin ironía, la princesa le recuerda entonces las palabras de la princesa Néadarné —«*Les princesses font ce qu'elles veulen*»⁸.

Entre 1736 y 1738, se publican las tres partes⁹ que constituyen las pseudo-memorias, consideradas como la obra maestra de Crébillon: *Les Egarement du coeur et de l'Esprit ou Mémoires de M. De Meilcour*.

Alcanza definitivamente su fama de lincencioso con su obra *Le Sopha conte moral* (publicado en 1742, pero redactada entre 1735 y 1737). Esta vez la censura lo condena a un exilio de tres meses cuyo destino sigue aún sin aclararse con exactitud. Sus biógrafos le suelen enviar a Inglaterra; país al que de un modo u otro Crébillon está vinculado —por

³ P. BONNEFON: «L'Exil de CRÉBILLON FILS», *Revue de Paris*, (julio-agosto, 1898), págs. 848-860.

⁴ B. LEVEIL, «Poètes et musiciens du Caveau» *C.A.I. des Etudes Françaises*, n.º 41 (mai, 1989), págs. 161-176.

⁵ P. BONNEFON, op. cit.

⁶ Se trata de una fecha variable según los autores. H. COULET opta por 1729, mientras que E. STURM y A. SEMERIK eligen 1730.

⁷ Véase el artículo de F. SATO, «Sur la date de publication de l'édition originale du *Paysan parvenu* et celle de *Tanzaï et Néadarné*» *Etudes de la langue et Littérature françaises*, 6 (1965), págs. 1-14.

⁸ Crébillon fils, *L'Ecumoire ou Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise*. (Edición crítica de ERNEST STURM, París, Nizet, 1976).

⁹ El propio autor anuncia en el prólogo de esta obra una cuarta parte, en la cual «*On le verra enfin dans les derniers rendu a lui-même, devoir toutes les vertus á une femme estimable; voilà quel est l'objet des égarements de l'esprit et du coeur*». Parte que nunca redacta.

Les égarements du coeur et de l'esprit, (París, Gallimard col. la Pléiade, T. II, 1980), pág. 11.

su leyenda de exiliado, por su matrimonio, por las referencias en sus obras, y por el interés que despierta en la crítica sajona—.

En 1748 contrae matrimonio con una inglesa Henrietta Maria Stafford Howard, «*louche et d'une laideur choquante*» a juicio de su amigo Collé. Algunos le atribuyen a su esposa parte de la redacción de *Les Heureux Orphelins, histoire imitée de l'anglois* (1754). Esta obra se inspira en el texto de la inglesa Eliza Haywood, *The Fortunate Foundlings* (1744). En 1758, se publica traducida bajo el título *The Happys orphans*. Tras *Ah, quel conte! Conte politique et astronomique* (1755), otro de sus cuentos novelados de corte satírico, se publica *La nuit et le moment ou les matinés de Cythère*, novela dialogada, redactada en 1737.

Tres años después de la muerte de su esposa, con la que ha vivido en Sens desde 1746, obtiene en 1759 el cargo de Censor Real. Se instala en París donde desempeña su mandato al tiempo que sigue dedicándose a sus obras libertinas y licenciosas. En 1763 publica *Le Hasard au coin du feu, dialogue moral* —cuyas fechas de redacción son anteriores, entre 1735 y 1737—, seguido, en 1768, de su segunda novela epistolar *Lettres de la Duchesse de... au Duc de...* Próxima su muerte publica en 1771 su última obra¹⁰, de denso entramado epistolar novelado, *Lettres Athéniennes, extraites du porte-feuille d'Alcibiade*. Muere en 1777 —fecha discutida pues para algunos Crébillon vive cuando estalla la Revolución—.

Este hombre de letras que conoce las costumbres de la Regencia y de Luis XVI, pinta en su obra, a modo de Boucher como apunta D'Uzanne¹¹, la «*légèreté*» del Sífide y la más escéptica búsqueda del Placer en las prácticas de su último libertino Alcibiade. Establece pues un panorama completo de la ética y la estética del Libertino, dividido entre los espacios de la alcoba y del sofá, refractados todos y cada uno en la instancia del Cuerpo. A este respecto, recogemos la reflexión de P. Wald Lasowski —«*De Crébillon à Sade, le libertinage ne cesse de dérouler l'histoire d'une incarnation progressive de l'histoire, histoire qui est celle aussi d'un désenchantement progressif au terme duquel les nuits blanches de la galanterie débouchent sur la rugueuse réalité d'une présence obsessive: le corps*»¹². El Cuerpo es ubicidad emergente construida a través de la palabra y de la mirada libertinas, reflejadas en la escritura crebilloniana. Crébillon es un Maestro en la transcripción de la realidad epidérmica. La cual, bajo la mano lenta y experta del seductor, va encarnándose en la confluencia de una doble capa simbólica compuesta por la superficie de la piel y de la palabra. El Cuerpo se genera como metáfora, coincidiendo el proceso de metaforización con la estructura formal y temática del texto generado en función del Cuerpo cuya emergencia progresiva, en los distintos niveles textuales, se superpone a la paulatina conformación de la escritura.

¹⁰ *Tableau des moeurs du temps dans les différents âges de la vie; Atalzaïde; les amours de Zéokinzul, roi des Kofirans*, representan tres títulos considerados —de forma infundada— por algunos como pertenecientes a las obras completas de CRÉBILLON FILS.

¹¹ O. D'UZANNE, opt. cit.

¹² P. WALD LASOWSKI, *CRÉBILLON FILS ou le libertinage galant*, (Tesis Katholieke Universitat Te Nijmegen, 1989), pág. 19.

Al margen de su renombre de autor de segunda fila y de los titubeos bio-bibliográficos que existen acerca de los principales datos del Hombre y del Escritor, es particularmente destacable su conversión de reo en verdugo en la misma época. El régimen de la Pompadour protege a uno de sus propios críticos—es en efecto la gran paradoja de la figura libertina en el siglo XVIII—.

Crébillon en efecto lleva a cabo una crítica sistemática en sus distintas obras, minando a través de los presupuestos morales los pilares del Antiguo Régimen: el Libertino será mediador y héroe voluntario¹³. La impronta subversiva de su escritura, no sólo se manifiesta en los niveles anecdóticos de la superficie textual, como una mera destrucción del referente histórico —o simple «gazage des obscénités» según La Harpe—¹⁴, sino que afecta el nivel profundo del Yo, más allá de la denuncia de la tópica doble moral dieciochesca. El Libertino crebilloniano se afirma al tiempo que impone la estructura de la fisis en la recreación del Yo libre frente al Cosmos y a la Historia.

En cuanto a *la edición de su obra*, es a su vez el reflejo de la crítica: se produce la misma alternancia de olvidos y de resurgimientos. Tras las sucesivas publicaciones de sus obras completas a finales del siglo XVIII —1772, 1777 y 1779—. Pierre Lièvre edita en 1955 unas incompletas obras de Crébillon; le sigue en el tiempo el excelente reprint de Slatkine. Los años 60 y 70 marcan la vuelta a Crébillon. Un retorno aún púdico y no exento de prejuicios, publicándose en ediciones reservadas: en 1959, *Le cercle du livre précieux* se encarga de relanzar *Les Lettres de la Marquise*, en 1970, Erotika Biblion publica *La Nuit et le moment*. Le siguen las múltiples ediciones de *Les Egarements* a cargo de Etiemble, quien destaca sin duda por el esfuerzo en recuperar a Crébillon, multiplicando sus ediciones y animando a su lectura. E. Sturm y J. Rousset publican *Les Lettres de la Marquise*. Recientemente, una nueva colección editada en Desjonquères, que se ocupa de textos del XVIII, ha vuelto a reeditar *Le Sopha* y *Le Hasard*, con los prefacios de J. Sgard y de H. Coulet. Mención aparte merece la edición de 1972 de *L'Ecumeiroire* de Ernest Sturm, bien documentado pero con lagunas en el aparato crítico. Representa, no obstante, un práctico instrumento de trabajo para abordar la lectura de la susodicha *Historia Japonesa*.

Crébillon «*qui n'est qu'un amuseur*» para Henriot y «*un philosophe à sa manière*» según Sgard, generalmente se le considera como moralista; para nosotros, es ante todo un orfebre de la palabra, perteneciente a la mejor tradición del macrotexto libertino que engloba una parte importante de la producción literaria del siglo XVIII. Las obras de

¹³ «*D'une façon générale, les héros de CRÉBILLON conçoivent d'ailleurs le libertinage comme une discipline exercée sur soi-même: s'ils ne sont pas des libertins pervers et criminels, ils sont déjà des hommes volontaires qui tendent à s'affranchir entièrement des passions (...) et la méthode est ainsi trouvée qui permettra, avec l'assaisonnement cérébral du vice réfléchi et le piment de la corruption délibérée, les audaces méthodiques de la fin du siècle dont le premier mouvement est bien un refus des faciles conquêtes et d'abord une lassitude marquée à l'égard du personnage d'homme à bonnes fortunes (...)*». J. RUSTIN, *Le vice à la mode. Etude sur le roman français de la 1ère partie du XVIII siècle*. P.V. près les Univerités de Strasbourg. (Paris, Editions Ophrys, P.V. près les Université de Strasbourg, 1979), pág. 101.

¹⁴ J.F. DE LA HARPE, *Lycée ou Cours de Littérature Ancienne et Moderne*. (Paris, an VI ou VII).

Crébillon cubren la práctica totalidad del siglo galante, multiplicando al infinito el eco libertino de su escritura.

LA CRÍTICA

El tratamiento aleatorio de los datos bio-biliográficos de Crébillon halla su correspondencia en la trayectoria de la crítica: inconstante e incompleta. Sus contemporáneos apreciaron su lectura como lo demuestran las múltiples reediciones de sus obras. Voltaire es uno de sus admiradores, pero Grimm al igual que Marivaux le critican su lenguaje retorcido y vacío. El amnésico siglo XIX no le reserva a Crébillon mejor suerte que a sus contemporáneos –el siglo XVIII es el gran olvido del Siglo de la Memoria–. Sainte Beuve, Stendhal y Musset le conceden no obstante una ligera atención. Ocrave d'Uzanne lo consagra como autor «léger». El siglo XX, por su parte, perpetúa la tradición de silencio y de prejuicios morales que rodean a Crébillon desde finales del siglo XVIII: «...est-il facile de bien écrire quand on fait parler le vice?»¹⁵. A mediados de los años 50, G. Aby, *The problem of Crébillon fils*, tesis inédita de la Universidad de Stanford, realiza el primer estudio de conjunto sobre Crébillon y en 1962 se publica *An essay on Crébillon fils* de C. Cherpach, trabajo en el que se contempla igualmente la totalidad de su obra.

Podemos dividir la crítica crebilloniana en tres grupos fundamentales.

El primer grupo se dedica a la contemplación de los datos bio-bibliográficos. Una crítica bastante discordante que no siempre logra ponerse de acuerdo sobre determinados datos – en particular aquéllos relacionados con el exilio, su muerte y las fechas de algunas de sus obras: *Le Sylphe*, *L'Ecumeiro*, *Le Sopha*, *AH*, *Quel conte!*, *le Hasard au coin du feu*.

De este grupo, destacamos el artículo de D. Day «*Crébillon fils ses exils et ses rapports avec l'Angleterre*»¹⁶ que traza una semblanza completa del autor y de su obra: ofrece una lectura más objetiva y documentada que el siempre citado Emile Henriot y *Les livres du second rayon*¹⁷ –trabajo que ha contribuido, en exceso, a difundir la fama de Crébillon fils como autor de segunda fila–.

La mayor parte de los trabajos dedicados a la obra de Crébillon pertenecen al segundo grupo. La doble orientación crítica basada en una perspectiva histórica y/o una orientación temática motivan la proliferación de estudios circunscritos parcial o totalmente a unos trabajos historicistas o de historia literaria. El plano histórico y el plano literario se solapan con facilidad en los temas clásicos: el amor, la virtud, la moral, el deseo, la mujer etc., vinculados al universo del Libertino. Las múltiples interpretaciones resultantes no sólo no logran dar a conocer al autor en su especificidad sino que, por el contrario, contribuyen en priorizar una identidad de moralista. Con lo cual se olvida a menudo, su auténtica realidad de escritor.

¹⁵ ABBÉ A. SABATIER, *Les trois Siècles de la littérature*, (Amsterdam-París, 1884, T. 1), pág. 385.

¹⁶ *Revue de Littérature comparée*, n.º 33, (1959), págs. 180-191.

¹⁷ E. HENRIOT, op. cit.

En este capítulo, destaca A. Siemek con su estudio *La recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon fils*¹⁸. Es el texto más representativo de este tipo de trabajo, tanto en la forma como en los contenidos. Ofrece una visión global de la obra crebilloniana, enfocada en la doble perspectiva del «juego social» y del «juego histórico» con la que A. Siemek centra su objeto de estudio principal en Crébillon: la inmoralidad.

P. Wald-Lasowski con su tesis *Crébillon fils ou le libertinage galant*¹⁹ se centra en la línea temática del autor, basándose en las representaciones imaginarias del Eros galante y sus proyecciones en la escritura. Articula una muestra ordenada del constructo imaginario de Crébillon, sustentado según su autor en el infinito deseo libertino de representar al rey, eje del magno teatro libertino del siglo XVIII.

Mención aparte merecen los artículos, demasiado olvidados, obviados, de M. Foucault y de Cl. Reichler que en torno a *Les Egarements* publican respectivamente: «*Un si cruel savoir*»²⁰ y «*Le récit d'initiation dans le roman libertin*»²¹. Reflexionan acerca del tema de la iniciación en Crébillon, entendido por ambos como el discurso del Saber y de la Palabra, convirtiendo la erotología libertina en una auténtica epistemología del Verbo en el sentido moderno de la comunicación. En función de lo cual, el texto libertino adquiere una función simbólica y una proyección histórica que convierten el relato libertino, por un lado en el metatexto que inicia al propio lector y por otro, en el intertexto que integra el conjunto de los discursos y de los modelos anteriores referidos al amor: la seducción, el deseo y el conocimiento.

La glosa impresionista de Ph. Stewart sobre el lenguaje amoroso de Crébillon²² por una parte, el repetitivo comentario enciclopédico y casi taxonómico de Ph. Laroch en *Petits-maîtres et roués*²³ por su parte, ofrecen una visión subjetiva de la lectura de Crébillon. Resultan, sin duda, menos enriquecedores que los trabajos de J. Rousset, de J. Sgard y de L. Versini.

L. Versini le dedica a Crébillon un lugar de excepción en su obra *Laclos et la tradition*²⁴, le concede la mención de precursor de Laclos. Pone de relieve la riqueza del lenguaje de un autor que contribuye a la construcción paradigmática de la figura del libertino y de su particular semiología en el marco de la tradición literaria dieciochesca.

En cuanto a J. Sgard, sus estudios se caracterizan por el análisis puntual de determinadas nociones temáticas que son los formantes básicos para la elaboración y la comprensión del universo simbólico crebilloniano. Remitimos a su clásico estudio sobre

¹⁸ Oxford, *Studies on Voltaire*, n.º 200, (1981).

¹⁹ WALD LASOWSKI, op. cit.

²⁰ *Critique*, T. XVIII, n.º 182, (julio, 1962), págs. 597-611.

²¹ *Littérature*, n.º 47, (octubre, 1982), págs. 83-99.

²² PH. STEWART, *Le Masque et la Parole: le langage de l'amour au XVIIIème siècle*, (París, Corti, 1973).

²³ PH. LAROCHE, *Petits-maîtres et roués, évolution de la notion de Libertinage dans le roman français du XVIIIème siècle*, (Québec, P.V. deLaval, 1979).

²⁴ (París, Klincksieck, 1968).

«*La notion d'égarément*»²⁵, piedra angular del quietismo amoroso y constante estructural y simbólica para aprehender el universo libertino característico de Crébillon, frente a sus contemporáneos, Marivaux, Duclos, Prévost, Laclos.

El tercer grupo de la crítica se ocupa de la «*technique romanesque*» –recogemos este término a menudo empleado en la crítica– ciñiéndose preferentemente a la cuestión polémica y específica del estilo. B. Fort y su estudio *Le langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon fils*²⁶ constituye una de las aportaciones más compleja y rigurosa que en torno a Crébillon se ha realizado en este sentido. El exhaustivo análisis de la retórica crebilloniana arroja datos de primer interés para abordar el texto y profundizar en la forma y la simbólica de su estilo, en sus distintos niveles. El perpetuo juego de seducción entre el Verbo y el Cuerpo constituye finalmente el auténtico proceso metafórico que genera la escritura cuya ambigüedad y paradoja se corresponden con los procesos de seducción de Crébillon: el libertino es sinuosos y espectacular, sus significados se multiplican al tiempo que sus deseos.

Dos tendencias caracterizan la mayor parte de los trabajos publicados:

- Por un lado, un impresionismo formal que a menudo privilegia la perspectiva histórica de la realidad literaria de su autor. Este impresionismo suele ir acompañado de un reduccionismo temático –producto no tanto de una escasa vertebración científica como de un cierto automatismo en cuanto a la elección de los temas, simple ajuste de la tópica libertina–. Uno y otro, reduccionismo temático e impresionismo, ponen de relieve la pobreza analítica que, finalmente, impide culminar todo estudio con una interpretación global y válida para conocer y leer la obra crebilloniana y su escritura.
- Por otro lado, la crítica prioriza dentro del corpus del autor *Les Egarements du coeur et de l'esprit*, mientras que *L'Ecumoire* –es el ejemplo más claro– suele quedar reducido a breves referencias anecdóticas. Este marcado *partis pris* deja apartado pues, una obra fundamental para entender el conjunto de su obra.

Por nuestra parte, el acercamiento elegido en este caso, a las obras de Crébillon Fils pretende estructurar una síntesis de carácter doble:

- en función de la realidad, determinando el espacio ideológico;
- en función del Yo y de los espacios temáticos resultantes de la ensoñación del Yo, de la realidad y del Cosmos.

Una y otra vertiente contemplan los núcleos temáticos que vertebran la obra crebilloniana al tiempo que ilustran por extensión, las grandes líneas significantes del libertino dieciochesco y de su universo. Las distintas estructuras formales y sustanciales del texto en ambos niveles desembocan en la articulación de una lectura del corpus global, regido por la presencia del Yo Libertino. En función de esta presencia se genera la

²⁵ *XVIIIème siècle*, (n.º 1, 1960), págs. 241-249.

²⁶ (París, Klincksieck, 1978).

vertebración temático-simbólica manifestada principalmente en la emergencia del Cuerpo, como forma y sustancia del Yo. En virtud de este lugar privilegiado concedido al Cuerpo como referente absoluto del universo libertino, el conjunto de la semántica narrativa contribuye a estructurar la presencia del Yo a partir del arsenal simbólico derivado de la estructura de la Fisis.

El Cuerpo cataliza la red temática significante del mundo libertino. Origina la percepción y la aprehensión del universo simbólico del texto crebilloniano. Se genera asimismo la correspondiente configuración de los niveles semánticos y metafóricos, a través de las estructuras espacio-temporales y de las dinámicas actancial y del texto. Sobre la Fisis se aplica en efecto la catálisis temática que desencadena las ensoñaciones del Yo y de la Realidad, circunscritas a la orbe libertina.

En el nivel ideológico, en función de la realidad histórica, el Cuerpo es ensoñación subversiva del statu quo: el espacio libertino tanto en la realidad como en la diégesis es espacio de la para-doxa. La figura de la paradoja adquiere particular relevancia en este apartado. Se concibe por un lado en su significado literal como figura retórica; por otro, recupera la alusión explícita a la subversión de la doxa y del orden por parte del Libertino que estructura el desorden desde la propia estructura de la doxa.

Desde el punto de vista de la ensoñación del Yo—segundo nivel contemplado—, el Cuerpo se configura como aprehensión metafórica y metáfora en sí del Yo y de sus niveles simbólicos. El Cuerpo se ordena como metáfora compleja y estructuración metafórica: la escritura libertina en Crébillon Fils se revela pues como reflejo especular de este proceso de metaforización, que es encarnación en la palabra.

En este plano, el eje nuclear es el Cuerpo como espacio libertino por excelencia, el cual desarrolla a su vez tres *núcleos temáticos*; el amor como referente reajustado en función del deseo, el modelo epistemológico, los espacios del deseo.

— *El amor crebilloniano*. Se vertebra en virtud de la semiología del Cuerpo. Es conciencia de amor en tanto Voluntad²⁷ del Hombre modulada en deseo de placer. Crébillon asimila, (como axioma básico del Libertino), el principio del Gozo, a través del Cuerpo, al principio de Libertad. El espacio del amor se vincula, indisolublemente, al enclave perceptivo-sensorial del espacio del deseo. La realidad «amor» genera pues, un Yo ensoñado en claves sensoriales, activadoras de los sentidos, lógicamente, y de la imaginación de los espacios significantes de la semántica libertina.

²⁷ La Voluntad como ensoñación total del Deseo y del Yo Libre.

La Voluntad adopta estructuras significantes de poder y de saber que recogen el triple nivel del statu quo y la transgresión encarnado en Dios, el Rey y el Individuo:

— la Voluntad sagrada: Dios, Divinidades y Fatum;

— la Voluntad real que privilegia la Ley;

— la Voluntad del Individuo entendida como Voluntad de Libertad y de Deseo—ambos términos mantienen una relación especular— a través de la recuperación del Cuerpo, del sexo que reincorpora al Hombre en su estricta condición humana.

– *El modelo epistemológico.* Frente al Cuerpo como espacio libertino de deseo, el Cuerpo libertino es umbral de *conocimiento, de saber y de Razón*. El aprendizaje y la experiencia, el conocimiento y la sabiduría son los productos del tiempo sensorial aplicado a Eros.

La percepción, la aprehensión y la ensoñación del Cuerpo y de la realidad a través de la Fisis se generan como el proceso complejo del Yo, desarrollándose en Crébillon como proceso de trascendencia del Yo en la Razón y fundamentación del acto individual que es vía de acceso a la Voluntad y al Yo libre.

El Cuerpo se ratifica como el umbral del complejo sistemático sobre el que se sostiene el edificio senso-racional del libertino. El manejo del mismo le permite actuar sobre tiempos y espacios y, simultáneamente, representa la estructura relacional entre el Cosmos, el Yo y el Otro.

– *Los Espacios del deseo.* Culminan los distintos núcleos vertebradores del discurso del universo libertino crebilloniano generado desde el Cuerpo. Es la instancia significativa de ubicidad per se y espacio privilegiado en los niveles de la ensoñación del Yo en la novela de Crébillon: la estructura espacial, de peculiar relevancia en su obra, es estructura del Cuerpo.

Dos grandes redes temáticas se articulan a partir de los espacios del Deseo:

- la ensoñación de la sinuosidad;
- la paradoja del gozo crebilloniano.

En primer lugar, la ensoñación de la sinuosidad. La topografía de la itinerancia tematizada por el movimiento –constante en el universo simbólico crebilloniano– se yuxtapone a la epidermis del Cuerpo ensoñado en función de un Yo Laberíntico. La profusión semántica de la sinuosidad contribuye a la creación y a la expresión de este espacio del laberinto en los distintos niveles del texto. El laberinto del deseo, como expresión del itinerario libertino hacia y sobre el Cuerpo, es revelador de caminos de libertad y de contribución a la para-doxa y a sus valores. Frente al orden, a la linealidad, a la razón, la arquitectura de la sinuosidad y del laberinto equivale a la construcción subversiva de la construcción libertina del Yo producido y revelado en el dédalo epidérmico.

En segundo lugar, el espacio del deseo crebilloniano. Se genera como una exigencia de vacío y vértigo del abismo. La fisis, el deseo y el espacio representan los vértices de una misma presencia que condensa la materia y el Yo a través de una ejecución simbólica especular, expresada en términos de «vacío» y de «multiplicidad». La conjunción del Yo y del Otro en las instancias del Deseo procede del espacio dialógico inicial que rige todo impulso erótico. El espacio del deseo libertino funda la alteridad como presencia del Yo en función del vacío, de la ausencia, de la nada así como de sus respectivos contrarios polarizados en torno a la plenitud, a la presencia y al todo. El abismo, bajo cualquiera de sus formas, es para el libertino crebilloniano una estrategia de seducción. En efecto la ausencia perpetúa en él la presencia del Otro.

La paradoja del gozo se resuelve en este vértigo de abismo: frente a la nada surge la totalidad –latente siempre la presencia del cuerpo como espacio en el absoluto–. De la nada se pasa a la energización de la ausencia cuyo resultado es la sucesión del exceso de abismo. El continuum establecido a partir de este encadenamiento de deseos se superpone al espacio sinuoso de los laberintos del Yo, convergentes hacia la ensoñación de los espacios del deseo como totalidad y vacío en función del gozo del Cuerpo, presente o ausente, múltiple o único.

La Novela del Crébillon fils pone de manifiesto la minuciosa presencia del universo simbólico de la macro-ensoñación del Yo libertino que se genera en virtud del *Cuerpo como metonimia y como metáfora*.

El Cuerpo se funda como metáfora, imagen sobresaliente y metonimia del espacio simbólico de todas las ficciones. El Cuerpo se ha configurado como eje narrativo y simbólico, tomando forma al tiempo que se estructura el Yo como dinámica ontológica vinculada al eje especular del Yo escritural.

El Cuerpo tematiza la forma como realidad catalizadora del espacio simbólico. La epidermis es el lugar de la imagen y la instancia de la sustancia. El uno y la otra remiten, en los niveles de la ensoñación del Yo, al lugar de la metáfora así como a la instancia de la ficción.

Tanto la ficción como la metáfora se configuran en el Cuerpo como un proceso de seducción adyacente al movimiento general de mediación y de especularidad. Este proceso se lleva a cabo en el interior de la dinámica textual, tanto en las estructuras formales como en las temáticas, encarnadas por el Libertino que es la figura de Seducción por esencia: subversivo y creador de una poética erótica. En función de este mediador se rigen los módulos de una hermenéutica erótica cuyos parámetros aplica el libertino a la realidad. Se yuxtaponen así a la rejilla del simulacro, al tiempo que se desarticulan los niveles de la superficie –la doxa–, simultaneándose con la emergencia del Verbo del Seductor consagrado desde la Palabra Encarnada del Yo Libertino.

El espacio último del Yo ensoñado como Cuerpo a través de un completo proceso ficcional de doble nivelación –metonímico y metafórico– en la novela de Crébillon fils pone de relieve la estructuración del Yo en la Escritura, espejo último en el que se refleja el denso movimiento especular que cruza el texto en su densidad. Frente a la polifiguración temático-simbólico resultante articulada sobre el Cuerpo, metamorfosis pura cual es la Carne; la Escritura acusa un vértigo especular similar, configurándose a su vez como un palimpsesto vivo.