MARC FUMAROLI

«MUNDUS MULIEBRIS»

ÉLISABETH LOUISE VIGÉE LE BRUN, PINTORA DEL ANTIGUO RÉGIMEN FEMENINO

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS
DE JOSÉ RAMÓN MONREAL

BARCELONA 2024 ACANTILADO

TÍTULO ORIGINAL *«Mundus muliebris»*

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© Herederos de Marc Fumaroli
© de la traducción, 2024 by José Ramón Monreal Salvador
© de esta edición, 2024 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Autorretrato con sombrero de paja* (posterior a 1782),
de Élisabeth Louise Vigée Le Brun

ISBN: 978-84-19036-82-7
DEPÓSITO LEGAL: B. 21 028-2023

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *enero de 2024*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Epígrafes 7

1. El «mundo femenino» a finales del Antiguo Régimen 15
2. El «mundo femenino» recobrado en el siglo XIX y la rehabilitación de la *rocaille* 19
3. María Antonieta y los dos papeles incompatibles de reina dinástica y de reina del *mundus muliebris* francés a imagen de las queridas reales 27
4. María Antonieta, «enemiga hereditaria», símbolo vivo de la alianza, odiosa en Francia, con la dinastía de Habsburgo 29
5. María Antonieta, delfina y reina, y su pintora favorita, Élisabeth Louise Vigée Le Brun: la alianza entre dos personas fuera de lugar 33
6. El rápido ascenso de una niña prodigio 37
7. La emancipación de las mujeres por el ejercicio de las artes en el Antiguo Régimen francés 41
8. Madame Vigée Le Brun, asociada peligrosamente, pero sustraída a tiempo, al destino de la última reina de Francia 47
9. La lucha por el restablecimiento de la imagen de la reina 53
10. La rápida degradación de la imagen de la reina 59
11. Madame Vigée Le Brun, brillante anfitriona de la buena sociedad parisién 67
12. Madame Vigée Le Brun, autorretratista y pintora de la infancia 75

13. Esparta y Roma contra Atenas 81
14. La tradición de las colecciones de retratos de «Bellas» 85
15. El afeminamiento de la nobleza de espada por la monarquía absoluta 89
16. Baudelaire y la fascinación por el *mundus muliebris* moderno y francés 93
17. Para una historia cristiana y moderna del *mundus muliebris* 95
18. Madame Vigée Le Brun como mujer de letras 99

EPÍGRAFES

El modo de vestir de las mujeres consiste en dos cosas principales: los adornos y el atildamiento. Llamo adornos a lo que ellas llaman de ordinario el *mundo femenino* y *atildamiento*, lo que merecería mejor el nombre de inmundo. Por una parte, el oro, el dinero, las piedras y las telas preciosas; por otra, los cuidados inmoderados prodigados al cabello, a la piel y a todas las partes del cuerpo que atraen las miradas. Aquí, crimen de vanidad; allá, crimen de prostitución [...] En el primer rango de las pompas del siglo figuran siempre necesariamente el oro y la plata. Pero, después de todo, ¿qué son? Una tierra algo más brillante, porque, penosamente arrancada a las minas por unas manos esclavas, condenadas a ese castigo, se ha empapado de sudores y de lágrimas, y luego ha dejado en las llamas su nombre de tierra, hoy batida, torturada, entregada a la ignominia, mañana alegre aderezo, delicias, honor, codicia [...] Todas las cosas que provienen del autor de la naturaleza no son, pues, buenas por naturaleza. Con esto se reconoce que pertenecen al demonio, corruptor de todo lo existente [...] Somos todos templos de Dios [...] Allí donde existe el pudor, la belleza es inútil, puesto que su carácter distintivo, su consecuencia ordinaria, es fomentar la lujuria [...] Debéis desterrar toda compostura estudiada, todo artificio que pueda encender los sentidos. Más aún: hay que ahogar bajo una apariencia descuidada el esplendor de esta belleza natural, a fin de que no fascine más las miradas.

TERTULIANO, *De cultu feminarum*,
libro I, 4.1 y 4.2; libro II, 1.1 y 2.5

(N. B.: Esta polémica cristiana del siglo III contra la vanagloria y el lujo femeninos reavivó el rigorismo republicano

de Catón el Viejo, de quien Tito Livio refiere el discurso al Senado cinco siglos antes, en 195 antes de Cristo, contra la abolición de la llamada *Lex Oppia*, ley suntuaria que prohibía el lujo femenino, insulto a la República que entonces se veía atacada por Aníbal. Véase A. J. Carlson, «*Mundus muliebris*, The World of Women Reviled and Defended, circa 195 B. C. and 1551 A. D. and other things», *The Sixteenth Century Journal*, vol. 24, n.º 3, otoño de 1933, pp. 541-560).

MUNDUS *Adjetivo laudatorio*. Elegante, bien vestido; puro, inocente.

MUNDUS *Sustantivo*. Objetos de adorno, aderezos, joyas, engalanamiento.

MUNDITIA Limpieza, nitidez, elegancia en el estilo o en las costumbres.

FÉLIX GAFFIOT (1870-1937), *Dictionnaire Latin-Français*

Mundulus, *delicatus*, *mollis*, adjetivo peyorativo, que califica al que recurre a un refinamiento excesivo para gustar a las mujercitas. Plauto, *Trucul.*: «Se me ocurre ahora hacer el retrato de esos despreciables maestrillos afeminados, demasiado esmerados y libertinos, que arrullan en la ciudad».

Mundus muliebris: dícese del adorno femenino, por medio del que la mujer se embellece. En francés: *ornement*. En inglés: *The whole attire, jewels, or ornaments of women*. Esta denominación sustantiva engloba el espejo, los pendientes, los brazaletes, los anillos, las gemas y otras joyas con las que se engalanaban las mujeres. La elegancia de los aderezos y del engalanamiento es el propio de su feminidad: disfrutan y se glorían con ello. Por eso nuestros antepasados llamaron *mundus muliebris* al aseo personal apropiado a la feminidad. No sólo se les despojó de los objetos de oro de uso en los sacrificios, sino también de los adornos

que sirven a las mujeres en los días de fiesta. Columela, libro 12, c. 3. También se ha llamado *mundus muliebris* a todo el arreglo para los días festivos. Esta expresión se aplica en sentido jurídico a uno y otro sexo. C. Lucilio: «Ha legado a su mujer todo cuanto tenía de bello e incluso la despensa». La palabra *mundus*, por extensión, se aplica también al mundo creado y a la elegancia y belleza de la máquina del universo, evidentes en lo que encierra toda la circunferencia del cielo. En francés, *le monde*, *l'univers*, en italiano *mondo*, en alemán *die Welt*, en inglés *the World*.

AMBROGIO CALEPINO, *Dictionum latinarum et græcarum interpres*, París, Badius, 1516, y *Dictionarium…*, Lyon, Petri Prost, 1647

La noción antigua y patrística de *mundus muliebris* es un lugar común capital de la cultura de los siglos clásicos. Sirvió de título a dos sátiras inglesas (subsiguientes a la Revolución inglesa de 1688) de las costumbres femeninas y del lenguaje preciosista «a la francesa» que encontraron émulos en la Inglaterra de Carlos II Estuardo, quien había sido educado en París. Los autores de estas sátiras se cuentan entre los escritores ingleses más importantes de su época: John Evelyn (1620-1706, bajo el nombre de su hija María), *Mundus muliebris*, 1690, y Jonathan Swift (1667-1745), *Mundus muliebris, or the Ladies Dressing Room unlocked*, 1691.

Si hemos de creer el testimonio de un eminente hombre de Estado italiano, la duquesa de Borgoña, que lo podía todo sobre Luis XIV y Madame de Mentenon, se permite decirle, confiando en su joven experiencia de Versalles: «Los hombres gobiernan aquí bajo el reinado de las mujeres».

B. TANUCCI, *Epistolario*, 1746-1752, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, p. 374

Se ha vuelto muy difícil hoy en día dar una idea de la urbanidad, de la graciosa facilidad, en una palabra, de las maneras amables que constituían, unos cuarenta años atrás, el encanto de la sociedad de París. Esta galantería de que os hablo, por ejemplo, ha desaparecido por completo. Las mujeres reinaban entonces, la Revolución las destronó.

ÉLISABETH LOUISE VIGÉE LE BRUN, *Souvenirs*, 1835

Maneras, fisonomía, sonido de la voz, miradas, una presencia elegante, afectaciones, naturalidad, atildamiento, su belleza, su aspecto: la mujer debe adquirirlo todo y recibirlo todo de la sociedad. Debe pedirle a ésta sus expresiones mismas, sus palabras, el nuevo lenguaje que da brillo y viveza al menor de los pensamientos de una mujer. Acostumbrado a querer embellecerlo todo, a pintarlo todo, a colorearlo todo, a dar al menor gesto una impresión de adorno, el siglo quiere que las cosas, bajo la palabra de la mujer, se sutilicen, se espiritualicen, se divinicen: «Asombroso, milagroso, divino» son los epítetos corrientes de la conversación.

EDMOND Y JULES DE GONCOURT,
La Femme au XVIII^e siècle, París, Didot, 1863, p. 34

Hecho esto, las mismas doncellas la llevan en volandas a una admirable *délassante*, y hela sentada delante de su tocador. En el aposento de la mujer, éste es el mueble principal sobre el que se alza un espejo, adornado con encajes como un altar, envuelto de muselina como una cuna, todo filtros mágicos y adornos, afeites, pastas, lunares postizos, olores, bermellón, rojo mineral, vegetal, blanco químico, azul de comedia de magia, vinagre de Maille contra las arrugas; y las cintas, las trenzas y los airones, pequeño mundo encantado de las coquetas del siglo, de donde emana un aire de ámbar en una nube de polvos.

EDMOND Y JULES DE GONCOURT,
La Femme au XVIII^e siècle, *op. cit.*, p. 92

La «parlanchina» es en el siglo XVIII una figura más particular, más significativa. No es solamente la suprema expresión de la mujer, de sus sentidos generales, de su humor común, con los nervios, el cerebro, las fiebres y las inconstancias de su sexo, representa a su tiempo y la particulariza en lo que tiene de más propio y delicado. Es ante todo el producto y el resultado, el ejemplo más sensible, la imagen más acabada de las afectaciones y de los caprichos del ingenio en Francia. Y quizá no sabría entrar en el conocimiento familiar de ese siglo de la mujer, tocarlo lo más cerca posible, sino por medio de ese personaje en el que parece mostrarse a la vez como una exageración de la mujer y como un exceso del tiempo. Reconoce en ella el mal secreto, el mal incurable que el siglo lleva en sí y que arrastra por todas partes sonriendo: el tedio.

No os dejéis engañar por las apariencias de este mundo, por la reputación que se ha hecho por su aspecto exterior; ahondad un poco y encontraréis como móvil de sus agitaciones, como excusa de sus escándalos, como expiación de sus faltas, el tedio. Éste es el fondo de la época, el gran signo y el gran secreto de esta sociedad. Y la gran epistológrafa de la época, Madame Du Deffand, será la gran escritora del tedio.

EDMOND Y JULES DE GONCOURT,
La Femme au XVIII^e siècle, *op. cit.*, pp. 354-347

Decía Montesquieu: «No hay nadie que posea algún empleo en la corte, en París o en provincias, que no tenga una mujer por cuyas manos pasen todos los favores y a veces las injusticias que pueda él hacer. Estas mujeres están todas relacionadas entre sí, y forman una especie de república cuyos miembros, siempre activos, se ayudan y se atienden mutuamente: es como un nuevo Estado dentro del Estado; y el que se halle en la corte, en París, en provincias, y vea actuar a ministros, magistrados, prelados, si no conoce a las mujeres que los gobiernan, es como un hombre que ve el funcionamiento de una máquina, cuyos resortes

desconoce» (*Cartas persas*, Carta CVII, Rica a Ibben). La mujer del siglo XVIII no representa solamente el favor y la fortuna de las letras: personifica también la moda y el éxito de las artes. Estas gracias del tiempo, las artes, se incrementan con ellas. Y la mujer les da el acuerdo y el tono, las alienta y les sonríe, crea el ideal con su gusto, la boga con su aprobación. Y de Watteau a Greuze no se reconoce a un genio si no ha tenido el mérito de agradar a la mujer, si no ha acariciado, tocado, halagado su mirada y cortejado a su sexo. La mujer, en efecto, no es solamente, desde 1700 hasta 1789, el resorte magnífico que pone todo en movimiento: parece una potencia de un orden superior, la reina de los pensamientos de Francia. Ella es la idea colocada en lo alto de la sociedad, hacia la cual están alzados los ojos, hacia la cual las almas están tendidas. Es la figura delante de la cual es preciso arrodillarse, la forma que se adora. Todo lo que una religión atrae hacia ella de ilusiones, de oraciones, de aspiraciones, de proyecciones, de sumisiones y de creencias, se vuelve insensiblemente hacia la mujer. La mujer hace lo que hace la fe, llena los espíritus y los corazones, y es, mientras reinan Luis XV y Voltaire, lo que de celestial queda en un siglo sin Dios.

EDMOND Y JULES DE GONCOURT,
La Femme au XVIII^e siècle, *op. cit.*, p. 324

Ese ser en quien Joseph de Maistre veía un *bello animal* cuyas gracias alegraban y hacían más fácil el juego serio de la política, para quien y por quien se hacen y se deshacen las fortunas; para quien, pero sobre todo *por quien* los artistas y los poetas componen sus joyas más delicadas; de quien derivan los placeres más excitantes y los dolores más fecundos; la mujer, en una palabra, para el artista en general, y para G. en particular, no es sólo la hembra del hombre. Es más bien una divinidad, un astro, que preside todas las concepciones del cerebro viril; es una reverberación de todas las gracias de la naturaleza condensadas en un único ser; es el objeto de la admiración y de la curiosidad más viva que el

cuadro de la vida pueda ofrecer a su contemplador. Es una especie de ídolo, tal vez estúpido, pero deslumbrante, hechicero, que mantiene los destinos y las voluntades pendientes de sus miradas. No es, diré, un animal cuyos miembros, correctamente ensamblados, constituyen un dechado de armonía; no es ni siquiera el tipo de belleza pura, tal y como puede soñarlo el escultor en sus más severas meditaciones; no, esto no sería todavía suficiente para explicar su misteriosa y compleja seducción. No tienen aquí nada que ver Winckelmann ni Rafael; y estoy absolutamente seguro de que G., a pesar de toda la amplitud de su inteligencia (y dicho sea sin ánimo de ofender), desdeñaría un pedazo de la estatuaria antigua si tuviera que perder por eso la ocasión de saborear un retrato de Reynolds o de Lawrence. Todo cuanto adorna a la mujer, todo cuanto sirve para ilustrar su belleza, forma parte de ella misma; y los artistas que se han dedicado particularmente al estudio de este ser enigmático se apasionan tanto con todo el *mundus muliebris* como con la mujer en sí. La mujer es sin duda una luz, una mirada, una invitación a la felicidad, y a veces el sonido de una palabra; pero sobre todo es una armonía general, no sólo en su compostura y en el movimiento de sus miembros, sino también en las muselinas, las gasas, las amplias e irisadas nubes de telas con las que se envuelve, y que son como los atributos y el pedestal de su divinidad; en el metal y el mineral que serpentean en torno a sus brazos y cuello, añadiendo sus destellos al fuego de sus miradas, o tintineando dulcemente a sus oídos. ¿Qué poeta se atrevería, en la pintura del placer causado por la aparición de una belleza, a disociar a la mujer de su vestido?

CHARLES BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*, «La mujer», en: *Escritos sobre arte, literatura y música*, trad. José Ramón Monreal, Barcelona, Acantilado, 2022, pp. 365-367

1

EL «MUNDO FEMENINO» A FINALES DEL ANTIGUO RÉGIMEN

El misógino lugar común de la moda y del lujo femeninos como corruptores de las costumbres y ruina del bien público ha atravesado los milenios. Habrá sido la piedra angular de un mundo masculino a la vez fascinado por lo superfluo femenino y ansioso de un posible contagio dentro de sus propias filas. Esta paradoja nunca ha sido tan obsesiva como en Francia, nación bajo el Antiguo Régimen reputada a la vez por la jerarquía arquitectónica, centrípeta y masculina de su monarquía administrativa y por el ejercicio sin precedentes, al abrigo de este edificio, de unos poderes femeninos invasivos e indirectos. Nunca esta doble identidad fue tan crítica y polémica como en las décadas prerrevolucionarias. Con el respaldo ditirámbico de Rousseau y Mably a las viriles repúblicas antiguas, la espartana y la romana, se lanzó una requisitoria anónima y muy ampliamente compartida contra un pretendido desequilibrio e incluso una inversión en el Estado monárquico entre un poder y un orden masculinos supuestamente «absolutos» y un *mundus muliebris* desmesurado, que habría logrado, por vías oblicuas, infectarlos, afeminarlos, paralizarlos a costa de la salud, la autoridad y el prestigio de la nación. Este despertar virulento de una misoginia política, moral y social tomó por chivos expiatorios a la reina María Antonieta y a su retratista oficial, Élisabeth Louise Vigée Le Brun, cuyo gran talento no logró cambiar en favor de la reina una opinión pública vuelta irreconciliable, y que había de salpicar ignominiosamente a la artista.

Durante esos años que hicieron época, el arte de pintar en Francia desarrollará por una parte la preocupación potencialmente revolucionaria, que encarna David, de desprenderse del *mundus muliebris* parisién y restituir toda su dignidad «a la antigua»—que la Académie royale defiende mal—de arte mayor, a la altura de la gran historia política, y, por otra, la ambición totalmente conservadora, por parte de Madame Vigée Le Brun, de llevar, en la continuidad de la tradición francesa, el arte menor del retrato a la altura de una pintura de historia monárquica. Para ella no se trata, sin embargo, de romper con un *mundus muliebris* parisién conjugando nobleza y encanto, y justificando el ennoblecimiento de las mujeres retratistas en las filas de la Académie royale. Accediendo a la dignidad de pintora de la reina, obteniendo de ella un sillón académico, convirtiéndose, en el Salón de la Academia, en la apologista titular de su belleza, de su majestad, de su gracia contra los blasfemos que la acosan, Élisabeth Louise Vigée Le Brun, por más que no convenció a un público demasiado prevenido, había satisfecho en la escena histórica la ambición que ella se había fijado por medio de su arte. La acogida sin reservas que le dispensó la Europa de las cortes durante su exilio lejos de la Francia revolucionaria la confirmó en una conciencia de sí victoriosa que irradia por doquier en sus autorretratos.

La exposición del Grand Palais, «María Antonieta», comisariada por Xavier Salmon, exposición que conoció un gran éxito en 2008, abordaba la cuestión del *mundus muliebris* desde el punto de vista de la infortunada reina y de su iconografía. La exposición «Vigée Le Brun» del otoño de 2015, comisariada por Xavier Salmon y Joseph Baillio (especialista desde hace medio siglo de esta artista a la que consagró una primera exposición monográfica en el Kim-

bell Art Museum, Fort Worth, Texas, en 1982),[1] adopta el punto de vista de la retratista preferida de la reina de Francia, y pronto plebiscitada fuera de Francia por todas las cortes de Europa, durante sus diez años de errancia de capital en capital (1789-1801).

[1] Catálogo n.º 57 del museo.

2

EL «MUNDO FEMENINO» RECOBRADO EN EL SIGLO XIX

Y LA REHABILITACIÓN DE LA «ROCAILLE»

Habrá que esperar a Balzac y a su culto de las duquesas, y luego, en su estela, a Baudelaire y los Goncourt, para que el *mundus muliebris* francés, retomando sus distancias con la virtud republicana «a la antigua», se proponga de nuevo a los escritores y a los poetas como un enigma mayor que descifrar. Esta vuelta atrás, que actuó en favor de la memoria de María Antonieta y de su retratista de antes del vendaval, dio comienzo a la obsesión de lo femenino, común a todas las vanguardias, obsesión del siglo XIX parisién y preludio del devenir contemporáneo de un *mundus muliebris* democrático y de un mercado mundializado de la cosmética, del lujo, de la moda y del *shopping*. ¡A este consumismo de las marcas ha dado Sofia Coppola su María Antonieta como madrina cinematográfica! Paralelamente, los nuevos Tertulianos, los nuevos Mably, los nuevos Fouquet-Tinville del islamismo degollador transportan por su parte a escala mundial su venganza misógina. Nadie mejor que Baudelaire, profeta de la proliferación de la imagen reproducida mecánicamente, presintió mejor esta multiplicación, en todo el planeta comercial e industrial, liberadora para los unos, sacrílega para los otros, de la antigua obsesión del *mundus muliebris*.

¿Fue Baudelaire o fueron los hermanos Goncourt quienes redescubrieron primero en el siglo XIX el mundo femenino parisién, renacido y modernizado desde la caída del Antiguo Régimen, la de Robespierre y la de Napoleón I? El poe-

ta dejó unas notas de lectura de *La femme au XVIII^e siècle*, la alegoría que los dos hermanos dieron a la imprenta en 1863, en una fecha en la que se afirmaba el éxito económico y los éxitos industriales del Segundo Imperio. Baudelaire extrae algunos hechos históricos, pero no concede al libro ningún verdadero interés. Publicó el mismo año, en *Le Figaro*, una serie de artículos sobre Constantin Guys (el Gabriel de Saint-Aubin del Segundo Imperio) bajo el título *El pintor de la vida moderna*.[1] Redactados en 1859, fueron escritos como reacción violenta contra el lugar oficial que el Salón de ese año concedía, por primera vez, a la Sociedad de fotografía.

Uno de los capítulos de este ensayo fulgurante es una alegoría de *La mujer en el siglo XVIII* donde figura la antigua expresión *mundus muliebris*. De hecho, el poeta y los dos historiadores (pronto novelistas-retratistas de mujeres modernas, en *Renée Mauperin*, 1864; *Germinie Lacerteux*, 1865; *Manette Salomon*, 1867, y *Madame Gervaisais*, 1869) cazaban desde hacía tiempo en las mismas tierras de lo «femenino» parisién, reaparecido en toda su ambigüedad, más fascinante y temible que nunca. No eran los únicos en escrutar esta feminidad mantenida a raya por Bonaparte, y de nuevo invasora bajo el reinado de su sobrino, tras haber perfumado el Antiguo Régimen de los pintores y los novelistas del libertinaje. El París del Segundo Imperio no se contenta, como testimonia el éxito de los Goncourt, con rehabilitar a Watteau, Boucher, Fragonard, pintores de la fiesta galante, de la voluptuosidad fabulosa y del idilio pastoril, precursores de una feminidad moderna final-

[1] *Cf. Escritos sobre arte, literatura y música*, pról. Giovanni Macchia, sel., notas y trad. José Ramón Monreal, Barcelona, Acantilado, 2022, pp. 333-378.

mente victoriosa sobre el «sueño de piedra» antiguo y académico. El «mundo femenino» vuelve a convertirse en un desafío político, como en la época revolucionaria, pero en el frente opuesto. Jules Michelet, autor en 1845 de un ensayo-panfleto que cabría calificar de «feminista» (*Del sacerdote, de la mujer y de la familia*), vuelve a la carga y publica en 1862 un retrato alegórico titulado *La mujer*, seguido de un elogio exaltado de *La bruja*, que ni Baudelaire ni los Goncourt, en 1863, pudieron ignorar. La «bruja», según el historiador visionario, prefigura en las tinieblas de la Edad Media la futura Eva liberada de la servidumbre donde ella está aún alienada por el clero romano. En la misma búsqueda del misterio femenino francés se habían comprometido ya desde la monarquía de Julio George Sand, cabeza de turco de Baudelaire, con su primera novela feminista (*Indiana*, 1842), Sainte-Beuve, el despreciador de *Las flores del mal*, con sus propios *Retratos de mujeres* (1844-1870),[1] y Gustave Flaubert con sus dos novelas-retratos «femeninos», *Madame Bovary* (1857) y *Salambó* (1862), el uno explorando la mediocridad burguesa moderna y el otro la inconcebible grandeza de los caracteres fuertes de la Antigüedad, lo masculino y lo femenino enfrentándose al estado natural.

Cantor romántico de la virtud del pueblo francés liberándose en 1789 del yugo de sus petimetres, Michelet desplaza la responsabilidad de la nosología política del Antiguo Régimen, atribuyéndola no a la Mujer, sino al Sacerdote, ese Tartufo que se adueña del espíritu de la Mujer y se convierte en el amo de la Familia en provecho de la Iglesia y del *statu quo* feudal. Michelet había puesto los jalones de

[1] Sainte-Beuve, *Retratos de mujeres*, pról. Benedetta Craveri, sel. y trad. José Ramón Monreal, Barcelona, Acantilado, 2016.

esa novela negra, que no dejará de amplificar, en el ensayo de 1845. El historiador-poeta se creyó obligado, para contrarrestar las astucias del cura que se adueña del espíritu de la Mujer, a celebrar el culto romántico de la Mujer Hada, de la Mujer Hechicera, de la Mujer Oráculo, «operadora del destino», en el fondo la verdadera rival del Cura cristiano (*La mujer*, 1860). Irá más lejos aún en su rehabilitación imaginativa de *La bruja* (1862), figura heroica de la mujer liberada del yugo clerical antes de hora.

La Querella de las Mujeres, tan viva entre los humanistas franceses del siglo XVI, tan agria bajo Luis XIV entre «Antiguos» misóginos (Boileau) y «Modernos» solidarios con las mujeres (Fontenelle), había conocido en el siglo XVIII un flujo y un reflujo de una rara amplitud, yendo de un verdadero triunfo de Venus y de las Gracias en las artes y las costumbres francesas, a la terrible revancha misógina de los nuevos Licurgo, Rómulo, Bruto y Catón el Viejo, manteniendo bien alto el pabellón político entre los años 1792 y 1794, del cual el emperador Napoleón, militar y legislador en el corazón, se mostró su continuador durante su reinado. El Romanticismo, que adoptó a Bonaparte e inventó su leyenda, se esforzó en hacer olvidar esta faceta misógina del héroe nacional, a pesar de la insistencia de Chateaubriand, no desprovista de fatuidad, en sus *Memorias*,[1] sobre la zafiedad del general, del Primer Cónsul y del emperador, cuya conducta hacia las damas era, según él, nada menos que galante «a la francesa». Chateaubriand pasa no

[1] François-René de Chateaubriand, *Memorias de ultratumba*, presentación Marc Fumaroli, pról. Jean-Claude Berchet, trad. José Ramón Monreal, Barcelona, Acantilado, 2004.

obstante por alto el estatuto casi servil y doméstico que reserva a las mujeres el Código napoleónico.

Lectores asiduos de Michelet, los hermanos Goncourt, antes de lanzarse a la novela contemporánea y la radiografía de mujeres modernas, no se habían contentado con dibujar a cuatro manos la alegoría en facetas de la «Mujer en el siglo XVIII». Consagraron libros enteros a las figuras principales femeninas típicas de su siglo preferido, las dos queridas reales de origen parisién y plebeyo, Madame de Pompadour y Madame Du Barry, y a la reina de sangre Habsburgo, María Antonieta, que estaba en falso entre sus deberes de reina de Francia y de madre de los infantes de Francia, y sus aspiraciones de mujer insaciable de gozar en privado del *mundus muliebris* cultivado en París como en ninguna otra parte. «La austríaca» ignoraba la violencia y profundidad de la indignación jansenista y filosófica, desconocida en ese grado en Europa desde la revuelta de los puritanos ingleses contra la corte «a la francesa» de Carlos I Estuardo. Indignación suscitada por el *mundus muliebris* costoso y lujurioso que pasaba por triunfar desde hacía harto tiempo en Versalles y por pervertir irremediablemente el Estado real. La Delfina cometió la imprudencia de hacer ver o creer que era parte cautivadora en esta ronda de ruinosas vanidades. Ni en Viena donde había visto reinar a una mujer piadosa a la antigua, su madre la emperatriz María Teresa, ni en Versalles donde no lee apenas ni frecuenta a literatos, la Delfina, luego reina de Francia, no había sospechado nunca las temibles paradojas francesas ni la reprobación que podía suscitar en Francia, sobre todo cuando los franceses veían encarnado en una reina extranjera ese mismo *mundus muliebris*, de cuyas virtuosas más dotadas, tanto en las artes mayores como en las artes menores, en las fiestas públicas como en las diver-

siones de la vida privada, tan gustosamente se jactaban, por otra parte.

El período del siglo XIX en el que despierta de forma más abierta el interés de los escritores franceses y de su público por el «mundo femenino» del Antiguo Régimen es el Segundo Imperio. La Restauración, con Chateaubriand, quería olvidar las queridas de Luis XV y no sobrevivirá a la coronación del ex conde de Artois, petimetre incurablemente «ultra», que no ha aprendido ni olvidado nada.[1] En cuanto a la monarquía de Julio, apelaba al modelo inglés, y no gustaba acordarse del padre del «rey de los franceses», petimetre convertido en Felipe Igualdad bajo el Terror y regicida antes de ser decapitado a su vez. Sainte-Beuve, a propósito de Madame de Staël, señala que por más que ella escriba que detesta el Terror no por ello «siente menos la energía reciente, el genio plebeyo y la virilidad de las almas revolucionarias». La ironía de la historia quiso, efectivamente, que fuese bajo Luis Napoleón Bonaparte cuando París acabara de desprenderse de la virtud viril neoclásica, tan jacobina como bonapartista, encarnada supremamente por Napoleón I y sus soberbios mariscales salidos del pueblo.

[1] Frase normalmente atribuida a Talleyrand, pero en enero de 1796 el caballero de Panat (Léopold de Brunet, 1762-1834) escribía a Jacques Mallet du Pan (1749-1800) quejándose del estado de ánimo reinante en Verona donde permanecía el futuro Luis XVIII: «Habláis a menudo de la locura de Verona [...] esa locura es general e incurable. ¡Cuánto os equivocáis creyendo que hay un poco de razón en la corte del hermano [de Luis XVI]! Nadie se ha corregido; nadie ha sido capaz de olvidar nada, ni de aprender nada. Todos los cabezas de la aristocracia, todos los hombres influyentes, están mucho más allá de las ideas de Coblentz», *Mémoires et correspondance de Mallet du Pan*..., comp. André Sayous (1808-1870), t. II, París, Amyot-J. Cherbuliez, 1851, pp. 196-197.