
LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN *LA PRESIDENTA DE TURVEL*, PRIMERA VERSIÓN ESPAÑOLA DE *LES LIAISONS DANGEREUSES*

Autora: Lur Páramos Lazcanoiturburu

Grado en Filología Hispánica

Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la literatura

Tutora: Beatriz Onandía Ruiz

Curso académico 2018-2019

RESUMEN

En este trabajo se sintetiza, sobre la base de los estudios literarios y socioculturales realizados en las últimas décadas, la representación de la mujer en la adaptación española de la obra *Les liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos, *La Presidenta de Turvel* (1799), desde una perspectiva comparativa que supone, a su vez, un somero análisis previo de la obra original.

Ambas obras pertenecen al siglo XVIII, época en la que se están produciendo ciertos cambios de perspectiva social en algunos países europeos. Uno de los mayores exponentes y difusores de nuevas ideas y cambios de modelos tradicionales es Francia, donde poco a poco se van introduciendo innovaciones en lo que a la mujer respecta. Dichas innovaciones, principalmente centradas en el ámbito social, aunque también se tomen algunas medidas culturales, colaboran a una mayor participación de la mujer en la vida pública y, por tanto, un anhelo de emancipación por parte de esta, que hasta la llegada de estos nuevos puntos de vista se ha visto sometida a la tradición patriarcal que la incitaba a adoptar un papel sumiso en cualquier ámbito de su vida.

No obstante, esos cambios no se dieron en los dos países que nos conciernen y mucho menos de la misma forma. Podríamos decir que España siempre ha estado más aferrada a la tradición cristiana y que las innovaciones no permearon tan fácilmente como en Francia. Así es, por tanto, como analizamos *La Presidenta de Turvel*: teniendo en cuenta las diferencias socioculturales que afectan en la creación de la obra –cambios en la trama y en la representación de los personajes, incluso llegando a la práctica supresión de algunos– y en su posterior recepción, pues no se parece en absoluto a la que tuvo la original en su día y en los siglos posteriores.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. CONTEXTUALIZACIÓN.....	5
2.1. La mujer en la sociedad.....	6
2.2. La mujer como receptora.....	7
2.2.1. Género epistolar.....	8
2.2.2. Tratados doctrinales: «Educación de las mujeres».....	9
3. PRESENTACIÓN, ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LAS OBRAS.....	12
3.1. Inquisición y censura / Traducción y adaptación.....	12
3.2. Trama.....	14
3.3. Personajes principales.....	16
3.3.1. Cécile Volanges.....	16
3.3.2. Marquesa de Merteuil.....	18
3.3.3. Presidenta de Tourvel.....	20
4. CONCLUSIONES.....	22
5. BIBLIOGRAFÍA.....	24

INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo de Fin de Grado he tenido como objetivo analizar la obra *La Presidenta de Turvel* (1799), una temprana traducción –o, más bien, adaptación– española de la novela *Les liaisons dangereuses* (1782), escrita por Pierre Ambroise Choderlos de Laclos (1741-1803), y compararla a la original atendiendo a los personajes femeninos principales y a su representación en ambas obras. Para ello, he optado por abordar el tema desde una perspectiva filológica, haciendo una honda lectura de las novelas y relacionando cada una de ellas a su contexto histórico y social.

La elección del tema está vinculada principalmente a dos factores: el primero, y fundamental, el carácter feminista que se le ha atribuido a Choderlos de Laclos por la crítica literaria y el segundo, relacionado con el anterior, el auge del feminismo y de sus reivindicaciones desde hace unos años hasta hoy día. A pesar de tratarse de composiciones tempranas, atisbamos rasgos transgresores que pueden indicarnos cierta actitud reivindicativa por parte de los autores, lo que nos ha parecido sugerente y digno de estudio. Además, la escasa teorización que hay con respecto a la obra adaptada ha sido un aliciente que ha motivado el análisis de esta desde una perspectiva más amplia y que ha dado pie a interpretaciones propias.

Aunque se produjo un apogeo de la obra de Laclos por el exponencial crecimiento del movimiento feminista, al tratarse de un trabajo comparativo, ha sido, cuando menos, difícil encontrar la obra adaptada –*La Presidenta de Turvel*–. Es muy probable que se deba a la limitada recepción que esta pudo tener en su día, a la pérdida de posibles ediciones posteriores, etc. Debido a ello, no ha sido posible basar el análisis de la adaptación en fuentes teóricas variadas, lo que nos ha empujado a aportar ideas propias que han ido surgiendo a lo largo de la investigación.

Nos ha parecido interesante plantear el tema de la representación de la mujer desde una perspectiva comparativa, pues nos permite adoptar una actitud más crítica y objetiva. Asimismo, dicha comparación ha sido de gran ayuda no solo para analizar las figuras femeninas plasmadas en las obras, sino también para comparar la recepción que estas tuvieron en Francia y en España. El fin de este trabajo se basa, principalmente, en entender cómo se reflejan las reivindicaciones ya mencionadas anteriormente y, sobre todo, dar cuenta de si se reflejan en la obra adaptada o no y por qué. Tras la lectura de una y otra obras, podemos observar ciertas diferencias en lo que a la estimación de los

modelos femeninos respecta, a pesar de tratarse de dos obras contemporáneas. Por tanto, considero pertinente una indagación profunda que pueda llevarnos a establecer la funcionalidad de dicha estimación en los lectores y, más concretamente, en las lectoras de cada una de las novelas.

Con este propósito, el sistema de trabajo ha consistido en tomar como punto de partida los textos originales, reparando en cada uno de ellos los rasgos propios de la sociedad de la época que nos concierne, el siglo XVIII, y las posibles relaciones intertextuales que influyeron tanto en la producción como en la recepción de ambos. Para ello, el trabajo está dividido en dos bloques: un primer bloque titulado *Contextualización* dedicado al contexto sociocultural, que nos sirve para establecer algunos rasgos propios de los países en cuestión y de sus influencias, y un segundo bloque, *Presentación, análisis y comparación de las obras*, basado en el análisis de ambas obras atendiendo a los modelos femeninos que presentan en relación con el bloque anterior. De esta manera, este estudio comparativo nos ayudará a esbozar las diferencias del modelo femenino imperante tanto en la España del setecientos como en la Francia de las Luces.

CONTEXTUALIZACIÓN

Antes de entrar en materia, resulta imprescindible destacar algunas de las características de la época en la que se publicaron ambas obras y, más concretamente, las del papel de la mujer en la sociedad ilustrada y en las letras. El siglo XVIII destacó por la generación de nuevos espacios de sociabilidad con el fin de promover, principalmente, la innovación de los conocimientos científicos y la difusión de las *luces* que propugnaban los ilustrados. Esta nueva perspectiva, basada en la razón y en el cuestionamiento de la tradición y de la teología como únicos argumentos de autoridad, reclamaba un nuevo orden político y social en el que los prejuicios no tuviesen lugar y donde la igualdad imperase. No por esto debemos olvidar que el poder regulador de la familia y del matrimonio, pilares fundamentales de la sociedad de la época, era casi exclusivamente la Iglesia y que esta mantenía la sumisión de la mujer por «razones naturales» (Pérez y Mó, 2005: 44-45).

De todas formas, tal y como indica Mónica Bolufer Peruga en su artículo «Mujeres e Ilustración: una perspectiva europea» (2008), es a partir de los años 80 del siglo pasado cuando se produce cierto surgimiento de las investigaciones relacionadas con la condición jurídica y social de las mujeres, su educación, la representación de lo femenino en la obra de los ilustrados españoles, etc.:

A lo largo de estas tres décadas, las investigaciones han ido dibujando un panorama que demuestra que el siglo XVIII fue una época de cambios significativos en la posición y presencia de las mujeres y sus relaciones sociales en ámbitos como la lectura, la escritura o la sociabilidad, acompañados, a su vez, de un intenso debate acerca de la naturaleza y las funciones de los sexos. (Bolufer, 2008: 185)

Podríamos decir, por tanto, que no deberíamos adoptar una actitud maniquea con respecto a la posición de la mujer en la sociedad ilustrada, puesto que nos enfrentamos a una amalgama de ideas tradicionales y modernas, siendo estas últimas el germen de lo que más adelante se consolidará como feminismo, como bien defiende Cristina Molina en su obra *Dialéctica feminista de la Ilustración* (Madrid: Antrophos, 1994: 128). Gracias a la Ilustración, y a pesar de posturas contrarias, se retomó el debate acerca de la igualdad de los sexos motivando así la aparición de «espacios públicos» donde hombres y mujeres se hacían oír reconociendo su igualdad intelectual (Pérez y Mó, 2005: 47).

2.1. La mujer en la sociedad

Acercándonos más al tema que concierne este trabajo, me parece importante destacar el valor representativo de la imagen de la mujer del siglo XVIII en las artes, pues se trata de un intento de revelación sesgada de la realidad social a través de los valores que el modelo de mujer encarna y que debemos entender en conexión con los cambios experimentados en las formas de vida y en las relaciones sociales (Bolufer, 2003: 4). Estos cambios no afectaron de igual manera a todas las mujeres, sino que, como bien sabemos, siempre estaban delimitados por la condición social de cada una. Dejando de lado a las mujeres de las clases populares, me centraré en comentar el papel de las mujeres pertenecientes a la burguesía y a la aristocracia, dada la naturaleza de los personajes representados en las obras a analizar.

En el caso de la burguesía comercial, era de práctica común forjar alianzas familiares mediante el matrimonio para así conseguir un ascenso social y un crecimiento económico que beneficiase a ambas familias. Esta suerte de ascenso económico permitió la entrada de la mujer en los negocios de sus maridos, aunque no todavía de manera activa, al poder asistir a tertulias y reuniones que comenzaban a exigir cierto grado de refinamiento en las costumbres y educación femeninas. Este nuevo modelo de educación no las instruía para ocupar un lugar en la nueva sociedad, sino más bien para representar «un modelo de mujer-esposa-madre instruida, eficaz, sabia consejera de su esposo, buena administradora de la hacienda familiar, defensora del honor de la familia y educadora de ciudadanos» (Pérez y Mó, 2005: 46) sobre el que hablaré más adelante.

Las mujeres de la aristocracia española del XVIII, aunque de forma distinta con respecto a los hombres, pudieron ejercer como señoras de sus propias tierras heredadas si faltaba el heredero varón e incluso hicieron uso de sus contactos en la Corte para ejercer como mecenas y protectoras de artistas y literatos. No obstante, la novedad radicó en la oportunidad que se les otorgó de poder estar presentes en espacios de poder social y cultural como los salones o las Sociedades Económicas —la Junta de Damas de Honor y Mérito de la Sociedad Económica Matritense, por ejemplo, aunque estuviese separada de la Sociedad Económica y estuviese dedicada a labores «propias de su sexo»—. Gracias a esta oportunidad de participación en cargos importantes, las socias e integrantes de los negocios obtuvieron conocimientos y experiencia organizativa, al mismo tiempo que su prestigio y gloria crecía gracias a la publicidad otorgada por la prensa de la época (Bolufer, 2003: 23).

Finalmente, me gustaría comentar el papel de la mujer en el ámbito doméstico, cuya importancia y representación comenzó a discernir del modelo seguido en el Antiguo Régimen, comenzando por una consolidación de la familia que desembocó en hacerla responsable de la formación de la moral y los sentimientos. Así, la sumisión de la mujer se transformó en «complementariedad» que le concedió «una mayor responsabilidad, en el doble sentido de deber y de poder, sobre el bienestar de la familia y, por extensión, en el orden social» (Bolufer, 2003: 25). Esta nueva perspectiva de la familia y del papel de la mujer en el ámbito privado se plasmó, como veremos después, en la literatura sentimental, cuyo éxito se disparó en estos años gracias a un discurso que presentaba un ideal de mujer atractivo y una representación halagadora de las responsabilidades y recompensas de la renuncia a una existencia social al adoptar una vida volcada al interior: «Dichosas [...], pues que poseéis la felicidad de ignorar lo que los hombres llaman placeres: vuestra gloria está en vivir constituidas en vuestras obligaciones, en los deberes de madres, y consagrando vuestros días a la práctica de las virtudes ocultas» (Del Seixo, 1801: 34).

Así todo, es evidente que nos encontramos en una época de cambios constantes y difusión de valores tanto tradicionales como modernos, como he indicado en el apartado anterior, pues, aunque tímida, la salida del género femenino del espacio privado permitió que algunas mujeres tuviesen acceso a los textos y a la educación, si bien esto no cambió su relación de dependencia con respecto al hombre (Pérez y Mó, 2005: 69).

2.2. La mujer como receptora

Siendo conscientes de la época que concierne a este breve estudio, debemos tener en cuenta que el índice de alfabetización de la población era relativamente bajo y más aún si nos centramos únicamente en el sector femenino –cerca de un 13'46% a finales del siglo XVIII–, teniendo en cuenta las vastas diferencias regionales y sociales. (Bolufer, 2003: 27). Con respecto a los géneros propios de la lectura femenina en la Ilustración, nos encontramos principalmente con la prensa, las novelas sentimentales y didácticas y los tratados doctrinales muy aferrados a la religión (Bolufer, 2003: 28). De todas formas, no hay que olvidar que las lecturas de las mujeres se encontraban bajo estricta vigilancia, pues:

El más amplio acceso a la cultura escrita de las lectoras [...] amplía también la posibilidad de opinar, de cuestionar la autoridad hermenéutica tradicional, de desarrollar un mundo

interior e individual que resistiera el control exterior, de influir en el mercado literario comercial comprando textos nuevos y diversos y de, eventualmente, empezar a escribir para plasmar y comunicar su visión de modos alternativos de ser (Jaffe, 2010: 73).

Como ya he mencionado anteriormente, y haciendo alusión a las novelas sentimentales, la representación del nuevo modelo de mujer se basaba en una especie de «complementariedad» de sexos que asignaba a cada uno ciertas inclinaciones y cualidades morales e intelectuales discernientes en base a las funciones sociales establecidas en uno y otro sexo, lo que contribuía a la construcción de comportamientos y sensibilidades: adopción de un rol doméstico como esposa y madre entregada, como mujer capaz de satisfacer las obligaciones de la sociabilidad (Bolufer, 2006: 280). Aunque había quejas con respecto al vacío en la formación de las mujeres, nunca se llegó a un acuerdo sobre cómo llenarlo de manera controlada; lo que sí sabían era que el saber de la mujer debía ser menor que el del hombre, pues esta no se concebía como ente individual separado de él. En definitiva, los nuevos géneros populares ofrecían nuevos modos de instruirse y de entretenerse (Jaffe, 2010: 76-77). En este trabajo me centraré en la novela sentimental –en el género epistolar, más concretamente– y en los tratados doctrinales, pues son el eje del posterior análisis de las obras en cuestión.

2.2.1. Género epistolar

A pesar de las dudas que pueda suscitar la literariedad de la narrativa epistolar, sabemos que el nacimiento de esta originó una revolución que alcanzó las literaturas de varios países tanto europeos como americanos, adquiriendo una importancia insólita desde mediados del siglo XVIII hasta principios del XIX. Tenemos, como uno de los ejemplos más claros de novela epistolar por antonomasia, *Les liaisons dangereuses* (1782), pues en ella se reflejan claramente rasgos que François Jost esboza como propios del género en cuestión: el acercamiento que opera entre la realidad literaria y la humana y la cuestión de la atmósfera intimista que desprende la propia carta (Marrero, 2004: 123).

Esta importancia reside principalmente en los nuevos modelos presentados en dichas novelas de fin de siglo, pues presentan papeles femeninos más independientes que, aunque dentro de los límites domésticos, funcionan de manera antagónica a la protagonista y que ponen en tela de juicio su caracterización. Es precisamente ese mensaje moral que subyace en los nuevos modelos el que hace que la crítica a la ficción sentimental se modere en cierta medida, ya que inculca una nueva feminidad sentimental

y positiva, razonable y doméstica (Jaffe, 2010: 74). Nos encontraremos, como ya caracterizaremos más adelante, con personajes como: «la dama ociosa, ‘petimetra’ frívola y casquivana, ávida consumidora de modas extranjeras, tiránica y caprichosa con su sufrido acompañante, el ‘cortejo’» frente a la «esposa virtuosa y madre sentimental al nuevo estilo de las Luces» (Bolufer, 2006: 271).

Resulta importante destacar que el objetivo de las lecturas femeninas estaba dirigido hacia lo útil, pues se creía que a las mujeres les faltaba criterio e instrucción para interpretar adecuadamente los textos. «Creían que se identificarían con las protagonistas de novelas y cuentos de manera instintiva e irracional, que los modelos literarios eran moralmente peligrosos y que, por eso, había que guiarlas y prevenirlas, apartándolas de las ‘malas lecturas’» (Jaffe, 2010: 74).

2.2.2. Tratados doctrinales: «Educación de las mujeres»

Como ya hemos visto previamente, la educación estaba principalmente dirigida a mujeres de clase burguesa o aristocrática, por lo que los modelos presentados como referentes en la sociedad se ajustaban a ese modo de vida y así trazaron programas que contenían principalmente tres ejes educativos que se combinaban de diversas maneras. En primer lugar, nos encontramos con la educación moral y literaria –basada en el aprendizaje de la doctrina cristiana, lectura y escritura, a pesar de las suspicacias que esta generaba, francés, nociones de Geografía e Historia civil y sagrada, o ciertas tinturas de Filosofía y Ciencias—. En segundo lugar, y como no podía ser de otra forma, está la instrucción doméstica, que vacilaba entre dos extremos: una enseñanza de nociones generales para las mujeres de elevada clase social, pues estas no debían encargarse de las tareas más banales, y una instrucción más completa y enfocada a la práctica para el resto de la sociedad femenina. Por último, es interesante destacar que las mujeres de buena familia debían adquirir los saberes necesarios para desenvolverse en la sociedad –música, danza y principios de «civilidad»—. Ya hemos visto que esta nueva educación de las mujeres tenía como finalidad la instrucción de estas para que pudiesen ejercer una influencia fundamental en sus familias y, por ende, en la sociedad; es precisamente por eso por lo que los saberes compartidos estaban tan estrictamente delimitados para destruir cualquier pretensión de emular o superar a los hombres en su propia esfera (Bolufer, 2003: 18-19).

Me gustaría destacar dos obras que, sin duda alguna, obtuvieron en España un gran prestigio en su época y que lo mantuvieron a lo largo de los siglos siguientes, influyendo así en las lecturas doctrinales de la sociedad femenina de la época: *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives y *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León.

Juan Luis Vives, aunque con marcados tintes de una evidente sociedad patriarcal que defendía el sometimiento de la mujer al hombre por cuestiones naturales, situando el origen del sexo femenino en el siguiente punto:

La naturaleza, cuando introduce el semen humano en el asiento de la maternidad, en el caso que fructifique, si encontró suficiente grado de calor, produce un varón, y si no, una hembra [...] La hembra es un animal flaco, no ya en especie humana sino en cualquier otra especie animal, y es de salud más quebradiza y precaria [...]; es guardosa de lo suyo por temor de que no le falte, pues, por un callado aviso de la naturaleza, se sabe inválida y débil (Vives, 1972: 26).

Al mismo tiempo, es destacable la postura de Vives con respecto a la educación femenina, puesto que toma una posición favorable a esta y argumenta sus razones concienzudamente, señalando, en primer lugar, las capacidades que algunas mujeres tienen para el aprendizaje de las letras y que, por tanto, deben recibir formación humanística. En segundo lugar, y como punto culminante de su defensa, afirma que la preparación intelectual, lejos de ser perjudicial para el género femenino, es la verdadera garantía de su virtud. De todas formas, sus aportaciones se vieron limitadas por su rígido puritanismo (Martí, 2004: 378).

Fray Luis de León, por su parte, tiene presentes en el discurso también las consideraciones sobre la naturaleza femenina como causa de la debilidad de la mujer:

Porque como la mujer sea de su natural frágil y deleznable más que ningún otro animal y de su costumbre e ingenio una cosa quebradiza y melindrosa [...] Menester es que la que ha de ser buena casada, esté cercada de un tan noble escuadrón de virtudes (De León, 1584: 20-21).

Como leemos claramente, dada esta débil naturaleza de la mujer, exige ciertas virtudes que ayuden a esta en la vida matrimonial y el débito maternal que, además, se debe tomar «como cualquier otro negocio y oficio» (De León, 1584: 7). Una de las primeras virtudes exigidas es la de la honestidad, presentada como rasgo propio ineludible

que ni siquiera el Espíritu Santo menciona, pues se presupone que toda mujer lo es. La segunda virtud u obligación de la esposa es que sea hacendosa; es decir, el ama de casa debe proveerse de materias necesarias para sus quehaceres dentro del hogar y para la familia –es evidente la preocupación latente en el discurso tras la invitación a ejercer fuera de dicho hogar–. Otra de las virtudes que se nos presentan es la del papel de la mujer como «alegría y descanso» del hombre, que refuerza aún más la idea de «complementariedad» de sexos defendida en el siglo XVIII (Martí, 2010: 159).

Llegamos a la conclusión, por tanto, de que la personalidad femenina quedaba difuminada hasta el punto de limitarla únicamente a ser el eje fundamental y productivo en la unidad familiar, pues «las mujeres no están capacitadas ni física, ni intelectual, ni moralmente para otro oficio que el de casada» (Ríos, 2013: 16). Teniendo en cuenta todas estas consideraciones con respecto a la educación doctrinal de las mujeres, se podría justificar el deseo en germen, ya mencionado al principio de este trabajo, de proponer nuevos modelos y costumbres en la sociedad dieciochesca, un deseo que chocaba precisamente con la tradición española aferrada al más puro catolicismo.

PRESENTACIÓN, ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LAS OBRAS

Tras haber hecho una breve contextualización de la época en la que se escribieron y publicaron las obras y sus precedentes, presentaré ambas y analizaré y contrastaré las similitudes o diferencias que presenten, teniendo en cuenta el contexto de cada país del que proceden.

La primera de las obras a comentar se titula *Les liaisons dangereuses*, escrita por Pierre Ambroise Choderlos de Laclos y publicada en Francia en el año 1782. Se trata de una novela epistolar considerada obra maestra en el siglo XVIII, pues el autor consigue obligar al lector a tener que construir por sí mismo la trama y a los personajes mediante las cartas que componen la obra. La segunda se titula *La presidenta de Turvel* y es una especie de traducción-adaptación de la obra francesa a manos de Benito Riveira, publicada en España en el año 1799. A continuación, hablaré sobre los conceptos de traducción y de adaptación en el contexto europeo de la época, centrándome en los países que nos conciernen.

3.1. Inquisición y censura / Traducción y adaptación

Antes de comenzar a hablar sobre esta traducción en especial, resulta crucial hablar sobre la situación de la traducción en España en relación con el resto de países europeos. Es sabido que el siglo de las Luces fue especialmente rico en cuanto a contacto cultural entre países, por lo que las traducciones al castellano –principalmente del francés– y la evidente similitud en los temas y los enfoques dejan clara la relevancia de estos en la península. Son numerosas las publicaciones de traducciones de textos relativos al tema que nos atañe, la representación de las mujeres, muchas veces sin siquiera citación de las obras originales –como ocurre en nuestro caso–, por lo que puede resultar un arduo trabajo poder detectar las influencias e intertextualidades presentes en dichas traducciones.

A pesar de que la circulación de ideas sea evidente, España acoge del extranjero más de lo que aporta; es cierto, de todas formas, que esta acogida no se basa en una mera recepción imitativa, sino que se basa muchas veces en una suerte de adaptación cultural que modifica el sentido de los textos originales. Las ideas comunes que fluctúan entre países hacen que la Ilustración española participe de los temas fundamentales de las Luces, pero debemos remarcar algunas divergencias. En primer lugar, el discurso de la nueva domesticidad no permeó en la sociedad española hasta más tarde, debido al apego

de esta a los valores tradicionales. Igualmente, la censura y el peso de la tradición religiosa impidieron desarrollar el tema de la norma sexual como convención, muy frecuente en la Ilustración francesa. No nos debe extrañar, por tanto, que los nuevos modelos de mujer no predominasen, sino más bien conviviesen con las representaciones más tradicionales presentes en la cultura popular y religiosa (Bolufer, 2008: 189-192).

Vista esta sucinta panorámica de la traducción en España y dada la controversia generada por esta «novela libertina», es normal que la traducción de esta fuese relativamente tardía –en 1822– como nos indica Álvarez de Miranda (2009). Sin embargo, afirma también que ya

Desde 1799 se venía anunciando en la *Gaceta de Madrid* y en otros periódicos una novela que o era la de Laclos o tenía mucho que ver con ella, y que llevaba por título *La Presidenta de Turvel* [...] En varias ocasiones nuestro título aparece formando bloque con los de otras novelas (2009: 277-278).

En el caso de una de las primeras ediciones de esta traducción, observamos que se da una de las características de la traducción de esta época mencionadas previamente en el trabajo: la falta de citación de la obra original (Álvarez de Miranda, 2009: 279). Es digno de mencionar, por tanto, que sería más lícito hablar de «adaptación» más que de «traducción», dada la circunstancia de ruptura con el principio de fidelidad y respeto al texto original. Álvarez de Miranda va un paso más allá y decide, tras compararla con la obra francesa, denominarla «mutilación» por razones que veremos en el próximo apartado en relación con la trama y los ejes argumentales de esta.

Si queremos hablar más apropiadamente sobre esta suerte de traducción frente a la que nos encontramos, podemos recurrir al artículo de Inmaculada Urzainqui, «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor» (1991), donde propone doce distintos tipos fundamentales de traducción, de los cuales Álvarez de Miranda destaca en su investigación dos: la «traducción-abreviación» y la «traducción-corrección». En el primer caso, «podando y reelaborando en mayor o menor medida el texto, el traductor ofrece únicamente un compendio o extracto de las ideas fundamentales, prescindiendo de lo que juzga más accidental y menos importante» (Urzainqui, 1991: 627). Aunque no se trate de una particularidad española, es destacable por su uso regular en la novela y en la literatura popular. En el segundo tipo, «el traductor, aun pudiendo querer ser fiel en conjunto al original, lo somete a una labor de filtro y retoque para

eliminar errores, y para suprimir o cambiar ideas que considera equivocadas o perniciosas» (Urzainqui, 1991: 630), destacando aún más la carencia de un sentido claro de propiedad intelectual.

Quizás aventurándome demasiado, me gustaría añadir un tipo de traducción más que, a mi juicio, encaja con esta adaptación: la «traducción-nacionalización». Estas versiones acomodan la obra a «los gustos, usos y costumbres del país para el que se traduce, a fin de hacerla –en expresión de la época– más ‘nacional’» (Urzainqui, 1991: 633). Con esta constatación no me refiero a que se hayan hecho cambios en cuanto a la representación de personajes, lugares o sucesos, sino más bien al uso que se ha hecho de la supresión de los mismos. Como mencionaré más adelante, los elementos que el traductor suprime en *La Presidenta de Turvel* perjudicarían la lectura doctrinal que considero que la versión española presenta en contraste con la original francesa, pues dichas supresiones permiten una recepción casi opuesta a la de la obra de Laclos.

3.2. Trama

Para este apartado del análisis, he decidido tomar como base el artículo citado previamente de Álvarez de Miranda, pues resulta claro e ilustrativo. Tras mencionar la mezcla de los dos tipos de traducción a la que llama «mutilación», justifica esta denominación indicando los cambios que Benito Riveira hizo en la nueva versión. Primeramente, sabemos que el texto original se reduce casi a la mitad –se conservan únicamente 93, y muchas de ellas abreviadas, de las 175 cartas presentes en *Les liaisons dangereuses*–. Asimismo, los dos preliminares presentes en la obra francesa –un «Avertissement de l’éditeur» y una «Préface du rédacteur»– desaparecen y los reemplaza uno titulado «El traductor» (Álvarez de Miranda, 2009: 279).

Habiendo leído la obra original, nada más comenzar la adaptación nos podemos dar cuenta de que falta el conjunto de cartas que uno de los personajes principales de la novela de Laclos, Cécile Volanges, escribe a otros personajes presentes en la obra. Por consiguiente, advertimos que una de las dos líneas argumentales de la obra ha sido completamente ignorada.

Si resumiésemos brevemente el argumento de esta novela, podríamos dividirla en dos ramas de contenido: la primera de ellas se basa en el intento de la marquesa de Merteuil por convencer al vizconde de Valmont de seducir a la ya mencionada Cécile Volanges, únicamente para vengarse del hombre que la abandonó y que ahora se postula

como futuro marido de la joven. La segunda, a su vez, se fundamenta en los intentos del vizconde de conquistar a una aparentemente incorruptible dama casada, la Presidenta de Tourvel. Ahora bien, como hemos dicho, en la adaptación española se prescinde de la referida a la joven Volanges, por lo que el traductor debe hacer cambios en varias de las cartas a lo largo de la novela, dejando de mencionar a Cécile y haciendo meras alusiones a todo lo relacionado con ella (Álvarez de Miranda, 2009: 280-281).

Además de la supresión de este hilo narrativo, también se eliminan diversos sucesos que afectan al seguimiento de este, como la vuelta de Valmont a la casa de campo desde París –compuesta, en la original, por ocho cartas–; el chantaje a la criada de la Presidenta de Tourvel, para conseguir las cartas recibidas por su señora, por parte del criado del vizconde; el encuentro amoroso de Valmont con una cortesana a la que utiliza como pupitre para escribir a la Presidenta e incluso la célebre carta LXXXI, que, como Álvarez de Miranda indica, «contiene una suerte de autobiografía retrospectiva en la que la marquesa explica cómo ha conseguido entregarse a una vida disoluta dejando a salvo su reputación» (2009: 283).

Todos estos cambios obligan a cambiar el título de la obra, pues esta acaba centrándose en la propia Presidenta de Tourvel, en su rendimiento ante la constante persecución a la que la somete el vizconde, eliminando únicamente tres de las veinticuatro cartas presentadas en *Les liaisons dangereuses*. Sin embargo, a medida que avanza la obra, el traductor acaba haciendo ciertas alusiones a Cécile y al caballero Danceny, pues en la novela de Laclos los dos hilos argumentales acaban confluyendo y no se podría permitir cambiar el desenlace de la narración. Así, llegamos al final de la obra, en la que no se omite ninguna de las últimas 19 cartas de *Les liaisons dangereuses* con el fin de reforzar la lectura moral: «[...] potenciada, más que por la muerte en un convento de la trastornada Tourvel, por la de Valmont a manos de Danceny y porque la marquesa termina repudiada por la sociedad parisina, en bancarrota y deformada por la viruela» (Álvarez de Miranda, 2009: 284).

Gracias a la arriesgada propuesta de la primera versión española de Benito Riveira, el texto consiguió traspasar la barrera de la censura, cosa que parecía imposible, pues ya el censor del Santo Oficio había constatado en 1791 que:

Hacen de principales personajes en esta escena una mujer joven y viuda, la mayor puta que se halla en las historias y que se intitula la marquesa de Merteuil, y un soltero que se

llama el conde de Valmont, que constituye toda su felicidad en excederse a todos los jóvenes de París en la disolución (Álvarez de Miranda, 2009: 284).

Apenas un año y medio después de este decreto, don Andrés Navarro, catedrático de Filosofía Moral de los Reales Estudios de San Isidro, emite un nuevo informe tras el análisis de esta nueva adaptación:

He visto y examinado con todo cuidado la obra titulada *La Presidenta de Turvel*, traducida del francés al castellano, y no he hallado cosas contrarias a la Religión, buenas costumbres o Regalías de S. M.; antes bien, su lectura podrá ser bastante útil y provechosa, pues representándose en la novela que se contiene en sus cartas así las felices consecuencias de la virtud como los horrores y miserias que siguen al vicio, todo con viveza y energía, escita a amar la primera y a aborrecer y huir del segundo, por lo que la juzgo digna de la luz pública. (Domergue, 1996: 226).

No se sabe la razón por la que esta obra no fue censurada, pues las posibilidades para que ocurriese eran infinitas pese a la prácticamente transformadora adaptación por parte de Riveira, ya que en su versión todavía se conservaban, como nos indica Álvarez Miranda, «la cínica superioridad de los dos libertinos, las conductas promiscuas y las burlas de la religión» (2009: 286). Si la censura hubiese estado en manos de un eclesiástico en vez de en las de Andrés Navarro, lo más probable habría sido el inmediato rechazo de la obra.

3.3. Personajes principales

Podríamos destacar cinco personajes principales en las obras: dos hombres –el vizconde de Valmont y el caballero Danceny– y tres mujeres –Cécile Volanges, la marquesa de Merteuil y *Madame* de Tourvel–. Atendiendo al carácter, se diferencian en dos grupos: los libertinos, el vizconde de Valmont y la marquesa de Merteuil, y los más representativos de la moral social correcta, el caballero Danceny, Cécile Volanges y *Madame* de Tourvel. Dejando de lado a los personajes masculinos, me gustaría analizar el papel de cada una de las tres protagonistas en ambas obras, teniendo en cuenta, como ya he indicado en la introducción, el contexto social e histórico de los países de origen de publicación.

3.3.1. Cécile Volanges

La joven Volanges es, junto al caballero Danceny, uno de los personajes ignorados y prácticamente omitidos en la adaptación de Riveira *La Presidenta de Turvel* por lo que

me limitaré a describir su papel en la obra original y su ausencia en la española. Podemos decir, sin duda alguna, que la evolución de este personaje a lo largo de la obra es más que evidente, desde una actitud inocente y recatada hasta que Valmont le hace perder dicha inocencia, convenciéndola de que así podrá satisfacer con mayor éxito los deseos del joven Danceny.

Ya desde el comienzo de la obra observamos su naturaleza pura e inocente, recién salida del convento para enfrentarse a la tarea del casamiento: «[...] me ha dicho mi madre tantas veces que una señorita debe permanecer en el convento hasta que se case, que pues ahora me ha hecho salir, debe ser cierto lo que Pepa asegura» (Laclos, 1990: 22). Como apuntaré más adelante, esta salida del convento puede representar la salida del encierro tanto físico como metafísico al que han sido sometidas las mujeres a lo largo de la historia a manos de los modelos de sociedad tradicionales. El convento simbolizaría el arraigo a la religión y a la institución eclesiástica y la salida de él, por consiguiente, una suerte de renacimiento de la mujer. No obstante, no renace hacia un mundo en el que pueda ser libre, sino que se ve nuevamente sometida al campo del matrimonio, estrictamente delimitado, en el que el hombre se impone sobre la mujer.

La actitud inicial de la muchacha representa los valores de la joven novicia que se enfrenta al mundo y a la sociedad por primera vez:

Veía bien que hablaban de mí, y esto me hacía saltar los colores a la cara; no lo podía remediar. Bien lo hubiera querido pues noté que cuando miraba a las otras mujeres, ellas no se sonrojaban [...] debe ser cosa bien difícil el no ponerse colorada cuando un hombre nos mira de hito en hito (Laclos, 1990: 25).

Descrita por la marquesa de Merteuil como una joven «verdaderamente bonita, [...] un botón de rosa, torpe», (1990: 24) se nos es presentada explícitamente como un objeto dual que sirve tanto para el matrimonio –objetivo al que le conducen su propia madre y el resto de la sociedad– como para fines meramente sexuales –objetivo que se propone con tal de conquistar al hombre al que ama–.

Siendo un modelo virgen y puro, a Cécile se le presentan dos posibles caminos a seguir: el libertinaje y la vida de buena mujer casada. En un principio, tanto su madre como su amiga Sophie son quienes más influyen en la muchacha, moldeándola al gusto de la sociedad de la época –no olvidemos que, a pesar de los avances en cuanto a las libertades y los deberes de las mujeres, estas siguen siendo objeto de matrimonio– e

inculcándole valores propios de una «dama de bien». Ahora bien, a medida que avanza la trama, la influencia que la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont ejercen sobre ella se hace cada vez más fuerte, corrompiendo así su inocencia inicial y empujándola al comportamiento más libertino que define y condena de por vida a estos dos personajes.

Por lo tanto, se podría considerar la imagen de Cécile como la representación de cualquier muchacha joven del siglo XVIII que se enfrenta a la vida en sociedad; una sociedad que se encuentra en constante cambio y evolución, y donde se están generando nuevos ideales de comportamiento en el ámbito social tanto público como privado. En el caso de la sociedad francesa, como hemos visto en la contextualización, las opciones de vida y comportamiento estaban proliferando con mayor rapidez que en otros países europeos, por lo que no resulta descabellado pensar que las propias lectoras de esta novela se pudiesen sentir identificadas con la situación de Cécile, no sabiendo elegir entre el deber tradicional y los nuevos modelos más «libres».

Tras haber analizado detenidamente ambas obras, considero que una de las posibles razones por las que este personaje sin formar no figura en la adaptación es precisamente porque da pie a la libre elección de sus acciones y, por ende, de su futuro. Es decir, si entendemos que la finalidad de Laclos era hacer una sátira de la sociedad de su época, exagerando los dos extremos de modelo femenino imperantes en Francia, y teniendo en cuenta que en España aún no se habían consolidado los nuevos modelos, es natural percibir cierto temor en esta última por ampliar los límites morales.

3.3.2. Marquesa de Merteuil

Esta segunda protagonista es quien más controversia puede generar en los receptores de la novela y de su adaptación, pues representa un modelo de mujer poco común. Atendiendo a cada una de las obras, su representación no se ve alterada, pero su frecuencia de aparición disminuye considerablemente en *La Presidenta de Turvel* como consecuencia de la eliminación de uno de los hilos argumentales en el que ella tomaba el papel principal.

Al representar a una mujer viuda que ha adoptado un estilo de vida libertino, no resulta únicamente un nuevo modelo de mujer, sino que se sitúa al mismo nivel que el hombre e incluso lo supera. Frente a la actitud sumisa de las otras dos protagonistas, la marquesa presenta un nuevo modelo con iniciativa que podría perfectamente representar al género masculino:

[...] no tiene más que hacer que darme las gracias y obedecerme. [...] exijo que a las siete de la tarde esté ya conmigo. [...] A las ocho daré a vmd. Su libertad y a las diez volverá a mi casa para cenar con su hermoso objeto (Laclos, 1990: 25).

En la polémica y célebre carta LXXXI, una de las eliminadas en la adaptación española, la marquesa explica que rechaza su condición de mujer a una edad muy temprana; para ello, decide intentar controlar por completo sus pensamientos y sentimientos, procurando mostrarse serena en todo momento. Es así como consigue manipular a los demás y jugar con los sentimientos de cada uno, mostrando su faceta más orgullosa y fría. Cécile se convierte en su «aprendiz» desde un principio, la marquesa la ayuda a manejarse en situaciones con diferentes modelos de hombre, para que así esta pueda desenvolverse adecuadamente a la hora de seducir a Danceny.

Gracias al control de sentimientos del que alardea constantemente y de su aparente capacidad de raciocinio, Merteuil consigue generar situaciones en las que quienes la rodean se sienten cómodos por encontrarse junto a una mujer inteligente y con carácter; no obstante, la templanza que muestra hacia el exterior está realmente motivada por la pasión, la seducción y el placer, elementos que ella misma considera como juegos. Podríamos denominarla, por tanto, como una mujer libertina que se resguarda en su cerco de decoro de cara a la sociedad.

La visión negativa que se tiene de este modelo de mujer viene dada, según M^a del Carmen Fernández Díaz, por el estricto control social al que estaba sometida la mujer de las Luces.

No obstante, su ejemplo será tenido en cuenta en el futuro, como exponente de una necesidad de liberación femenina y también como muestra de la inteligencia de la mujer, capaz de conseguir que las circunstancias adversas se transformen en elementos favorables y en aliados de los propios intereses, siempre y cuando se vean manejados de forma conveniente y contando con la inestimable ayuda de un conocimiento exhaustivo de la situación real a la que el personaje se enfrenta (Fernández, 2009: 36).

A diferencia del resto de personajes femeninos de la obra, la marquesa hace uso de su razón y de su inteligencia para gozar del placer sin perder su apariencia de mujer honesta. Rechazando la dependencia de la mujer con respecto al varón, busca y lucha por una libertad que le permita tratar a los hombres como las personas que cumplen sus fantasías y caprichos. Pero, como es de esperar, fracasa en su intento de emancipación

total, suceso que no convence a los lectores de la época, quienes piensan que la finalidad moralizante del libro no es más que una excusa para permitir que el donjuanismo campe a sus anchas a lo largo de toda la obra, aunque en este caso se trate de un seductor bicéfalo en el que la cara femenina prima sobre la del seductor masculino (Fernández, 2009: 41).

3.3.3. Presidenta de Tourvel

Tal y como el propio nombre de la adaptación indica, la Presidenta es el eje central de la obra, a diferencia de su papel en la obra francesa, donde sí cobra importancia para el contraste entre diferentes modelos femeninos, pero no puede superar ni reemplazar la trascendencia que presenta el personaje de la marquesa de Merteuil en *Les liaisons dangereuses*.

Retomando lo dicho en el apartado inicial sobre los tratados doctrinales que se basaban en la educación de las mujeres, vemos claramente en esta protagonista todas las características propias de los modelos de feminidad dominantes en la sociedad del siglo XVIII. Nos encontramos con una mujer entregada plenamente a la vida matrimonial y doméstica, que, como sabemos, en esta época se concibe:

Como una estructura de poder asimétrica que vehicula la afirmación de la superioridad masculina. Al mismo tiempo, se entiende como una estructura social cuyo epicentro es la esposa; y también como una estructura moral sancionada por la doctrina de la Iglesia. (Chacón y Méndez, 2007: 84).

Esta importancia de la mujer en el ámbito matrimonial es crucial para entender la resignación de esta a ese limitado espacio. Sirviéndose de los modelos representativos literarios, se procura no tanto describir comportamientos descriptivos de la realidad social, sino más bien presentar una visión amable y afectiva de, en este caso, el matrimonio, concediendo un especial protagonismo a las mujeres capaces de satisfacer las obligaciones de la sociabilidad (Bolufer, 2006: 273). Debido a esta relevancia de la figura femenina en el círculo conyugal, se ensalza la imagen de esposa ideal –abnegada y sumisa– a través de la evolución del discurso matrimonial. Así, vemos que, a lo largo de las décadas, en la mirada sobre el discurso matrimonial de la Iglesia católica se atisba «una evolución de signo positivo en la concepción de la mujer; [...] ahora es la mujer devota y casta, ángel del hogar, a quien el clero encomienda la misión de mediadora para intervenir en la moralización de la familia» (Chacón y Méndez, 2007: 85).

La Presidenta se nos presenta, por tanto, como ejemplo arquetípico de devoción, religiosidad y virtud; una mujer que predica la honestidad moral y que la lleva a cabo mediante sus propias acciones, pero que poco a poco va a tener que lidiar con una batalla interna entre dos polaridades: su creciente amor por el vizconde de Valmont y sus convicciones morales, estrechamente ligadas con lo socialmente establecido.

Todas estas cualidades del personaje no vienen únicamente dadas por las normas sociales, sino que bajo el modelo propuesto subyacen influencias directas de textos doctrinales divulgados ya desde algunos siglos atrás, como pueden ser los mencionados *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives y *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León. Aunque en este trabajo se hayan comentado únicamente cuestiones relacionadas con la educación de la mujer, dichos textos presentan claros patrones de comportamiento que en su día ayudaron a las mujeres casadas a complacer al sector masculino de la sociedad, siguiendo pautas claras que se repetían casi sistemáticamente en las relaciones conyugales y de familia.

Es importante, por consiguiente, resaltar la importancia que se le da al personaje de la Presidenta de Tourvel en la adaptación española, pues es reflejo de una sociedad y unos valores que se distinguen de las nuevas propuestas que comienzan a desarrollarse en otros países europeos o, más bien, de una sociedad que aún no se ha insertado en la corriente de cambio dominante en el contexto europeo.

CONCLUSIONES

Como se ha ido viendo a lo largo del trabajo, ambas obras presentan un contexto social y cultural similar, pero no por ello idéntico, lo que influye directamente tanto en la composición como en la recepción de estas. Una vez trazado dicho contexto general de cada una de las obras y de haber analizado estas en contraste, podemos llegar a varias conclusiones:

La primera de ellas es la necesidad de eliminación del término «traducción» para referirse a *La Presidenta de Turvel*. Tanto los artículos que he utilizado como base como mi propio criterio de análisis me han permitido adoptar una actitud crítica frente a esta cuestión, haciéndome poner en tela de juicio dicha denominación. Considero que sería más adecuado hablar de una traducción-adaptación o simplemente de una adaptación, dadas las diversas características que presenta con respecto a la obra original francesa. Esto va ligado estrechamente a la intencionalidad de las obras, que comentaré posteriormente, pues también se bifurcan en dos caminos dispares.

La segunda conclusión se basa en la recepción de cada una de las obras. *Les liaisons dangereuses* fue una obra exitosa y controversial a finales del siglo XVIII, aunque en las siguientes décadas cayese en el olvido y no se recuperase hasta bien entrado el siglo XX. Además, la presencia de personajes como la marquesa de Merteuil, quienes generaban sentimientos encontrados en los lectores al presentar perspectivas completamente distintas a las predominantes en la época, generó cierto rechazo hacia la obra de Laclos:

La verdadera clave del repudio a esta novela cuando se publicó y de su largo olvido en la historia de la literatura se encuentra en que tal tipo de mujer [la marquesa de Merteuil] era absolutamente inconcebible para la mente masculina, una burladora auténtica, digna de codearse con sus más famosos congéneres masculinos. (Soriano, 2000: 164).

La Presidenta de Turvel, a su vez, no resulta ser una obra especialmente conocida, probablemente por el tratamiento de la temática, que resultó ser mucho menos escandaloso que la obra original. Además, no debemos olvidar que «los temas e intereses principales de las Luces europeas no estuvieron ausentes, aunque abordados desde la peculiaridad de una Ilustración moderada, de signo reformista y alcance minoritario» (Bolufer, 2006: 284).

Por último, me gustaría detenerme en la posible intencionalidad de las obras que, tras hondas reflexiones, estimo proceden de diferentes razones de ser. La obra de Choderlos de Laclos es y ha sido siempre considerada como una cruda crítica a la realidad social de la Ilustración francesa, gracias a los heterogéneos modelos de comportamiento de los personajes principales, que hacen una ardua sátira de la burguesía y la aristocracia artificial de las Luces. Es natural, entonces, que la obra generase sentimientos opuestos: por un lado, el rechazo por la mayor parte de los lectores por leer una dura crítica a la realidad en la que vivían y, por otro, un intento de rescatar los buenos comportamientos de algunos de los personajes y de interpretar el final de la obra como moralizante en vez de como extrema hipérbole de la sátira presente a lo largo de la novela.

Por su parte, y como consideración personal, podríamos interpretar *La Presidenta de Turvel* como una obra completamente contraria –en cuanto al propósito– a la original. Primeramente, por la supresión de uno de los hilos argumentales, fundamental en la obra original y en la recepción de la misma, puesto que rehúye las posibles nuevas interpretaciones por parte de unos lectores que beben cada vez más de las innovaciones que irrumpen en el siglo XVIII en España. Pero, como razón más importante a mi juicio, tenemos la de la predominancia de la imagen de la Presidenta de Tourvel y de sus valores frente al otro modelo femenino representado por la marquesa de Merteuil. Quizás aventurándome demasiado, interpreto esta decisión generada por dos razones principales: la primera, el deseo de superar las barreras de la estricta censura en España –aunque, como ya hemos visto, habría sido muy probable la censura de esta adaptación– y la segunda, como más importante, la voluntad del traductor, y de quienes divulgaron la obra, de inculcar a las mujeres de la sociedad española ciertos modelos de conducta por los que serían espiritual y sentimentalmente premiadas con la paz interior y el amor y el respeto de quienes las rodeaban, creando así una suerte de doctrina a seguir gracias a la cual se fundamentaba la imagen de cónyuge y ama de casa perfecta que en el siglo XIX pasaría a denominarse «ángel del hogar».

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. (2009). La presidenta de Turvel (1799), una temprana traducción de Les liaisons dangereuses. *Dieciocho. Hispanic enlightenment*, 32(2), 275-288.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. (2006). «Las mujeres en la España del siglo XVIII: trayectorias de la investigación y perspectivas de futuro», Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño (coords.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII* (pp. 271-288). Segovia: Junta de Castilla-León.
- _____. (2008). Mujeres e Ilustración: una perspectiva europea. *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 6, 181-201.
- _____. (2003). Representaciones y prácticas de vida: las mujeres en España a finales del siglo XVIII. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 1(11), 3-34.
- CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco; MÉNDEZ VÁZQUEZ, Josefina. (2007). Miradas sobre el matrimonio en la España del último tercio del siglo XVIII. *Cuadernos de Historia Moderna*, 32, 61-85.
- DOMERGUE, Lucienne. (1996). *La censure des livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime*. Madrid: Casa de Velázquez.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, M^a del Carmen. (2009). Las libertinas: Mme. de Merteuil, entre la galantería y el deseo de libertad. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/liberti.html> (Última vez: 17-V-2019).
- JAFFE, Catherine M. (2010). Lectora y lectura femenina en la modernidad: El Semanario de Salamanca (1793-1798). *Ayer*, 78, 69-91.
- LACLOS, Choderlos de. (1990). *Las amistades peligrosas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- LEÓN, Fray Luis de. (1584). *La perfecta casada*. Zaragoza: Domingo Portonarus y Virsino.
- MARRERO MARRERO, María del Carmen. (2004). *Mitos y modelos femeninos en la literatura francesa del siglo XVIII*. Tesis doctoral no publicada. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de la Laguna.
- MARTÍ, Sacramento. (2004). «El oficio de la mujer en las obras de Juan Luis Vives y Fray Luis de León». Isafías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Newark: Juan de la Cuesta.
- _____. (2010). *Lo que nuestros clásicos escriben de las mujeres. Una incursión crítica por la literatura española*. Madrid: Luarna Ediciones.

- MOLINA PETIT, Cristina. (1994). *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Madrid: Anthropos.
- PÉREZ CANTÓ, Pilar; MÓ ROMERO, Esperanza. (2005). Las mujeres en los espacios ilustrados. *Signos históricos*, 7(13), 42-69.
- RÍOS, Mabel Graciela. (2013). «Mujeres: Educación y subordinación, en la obra de Fray Luis de León "La Perfecta Casada"». *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia* (pp. 1-18). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: <http://cdsa.aacademica.org/000-010/1047.pdf> (Última vez: 17-V-2019).
- SEIXO, Vicente del. (1801). *Discurso filosófico y económico-político sobre la capacidad o incapacidad natural de las mujeres para las Ciencias y las Artes*. Madrid: Repullés.
- SORIANO, Elena. (2000). *El donjuanismo femenino*. Barcelona: Península.
- URZAINQUI, Inmaculada. (1991). «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor». Francisco Lafarga y María Luisa Donaire Fernández (coords.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia* (pp. 623-638). Oviedo: Universidad de Oviedo Servicio de Publicaciones.