



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LES LIAISONS DANGEREUSES O LAS OTRAS
LÁMINAS DE LA ILUSTRACIÓN

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS FRANCESAS

P R E S E N T A

PEDRO HUGO ALEJANDREZ MUÑOZ

MÉXICO, D.F.

2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
Introducción.....	3
Capítulo I: Novela epistolar.....	8
Capítulo II: Decir el mal.....	17
Capítulo III: El tumulto de sentidos.....	30
Conclusiones.....	42
Bibliografía básica.....	48
Bibliografía complementaria.....	51

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en primer lugar a la Universidad Nacional Autónoma de México en cuyos espacios se ha forjado parte de mi presente y de mi porvenir.

Agradezco también a mi asesora, la Dra. Claudia Ruiz García, por brindarme su apoyo y, sobre todo, por su paciencia infinita. Asimismo, doy las gracias a mis sinodales por su lectura atenta: Mtra. Dulce María Griselda Quiroz Bustamante, Mtra. Caroline Marlene Caset Handjani, Lic. Íngrid Ramírez David y Lic. María Gloria Calderón Xelhuantzi.

Como este trabajo se ha forjado desde el principio de los tiempos, mi reconocimiento va también a mi familia, mis padres, mis hermanos y mis sobrinos, que me han brindado su amor y su confianza para abrirme horizontes y replantearme mis derroteros.

Una silencio *au bout de la langue*, por supuesto, a aquéllos que forman (o han formado) parte de mi vida de una manera inefable: Nadia Aguilar Neri, Dulce María Griselda Quiroz Bustamante, Melina Balcázar Moreno, Isis Ortiz Reyes, Elia Bautista Berriozábal y Mariana Solís López.

Diana Mérida Ramos, Rodrigo Ramírez Sánchez, Víctor Manuel Vázquez Hernández y Gustavo Romero Ramírez.

INTRODUCCIÓN

El verdadero camino pasa por una cuerda,
que no está tendida en el vacío, sino casi al ras del suelo.
Parece más bien destinada a hacer tropezar que a ser recorrida.
Kafka

El aspecto de la literatura del siglo XVIII que más ha llamado mi atención es la preocupación de los escritores por hacer pasar sus textos como parte de la realidad, anclados en hechos que, aparentemente, tuvieran referentes comprobables. En el género epistolar, por ejemplo, el autor escribe un prólogo, un prefacio o una nota para decir que ha encontrado las cartas en algún lugar y que él solamente las publica para exhibir las costumbres ahí expuestas y servir a la sociedad. Esto es comprensible si tomamos en cuenta el afán instructivo de la escritura en el Siglo de las Luces. Paulatinamente, los escritores desarrollarán argucias narrativas y metanarrativas para hacer creer al lector que lo que lee ha sucedido o sucede en la realidad. Javier del Prado dice:

La conquista y representación de la materia realista –y de los efectos propios del realismo– lleva consigo una serie de aspectos técnicos, todos ellos ligados al *estatus del narrador*, es decir, al conjunto de técnicas y artimañas narrativas, de intromisiones y de puntos de vista, a través de los cuales el narrador mantiene un contacto continuo con el lector y con la narración que nos va ofreciendo (subrayado en el original).¹

Este contacto entre narrador y lector me parece importante porque, gracias a este desarrollo en las técnicas narrativas, el lector habría de obtener también nuevas herramientas para leer y otras formas de acercarse al texto, es decir, un conocimiento cada vez más generalizado que abrevaría de la dicotomía ficción-realidad. Cuando leí la novela de Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, publicada en 1782, me vinieron a la mente dos lecturas: la primera es un ensayo de Roland Barthes, “Les planches de l’*Encyclopédie*”, en donde habla de las láminas que aparecen en la Enciclopedia y que muestran el objeto que se describe desde dos ángulos, en la parte inferior tenemos al objeto aislado de todo contexto, y en la parte superior lo vemos junto a otros objetos en una situación práctica.² Como Barthes apunta en su texto, esta disposición sirve para hacer dos lecturas: de abajo para arriba, recorreríamos el camino,

¹ Del Prado, Javier, “La narración” en Del Prado, Javier (coordinador), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 575.

² Barthes utiliza el ejemplo de un oficio, el de pastelero. En la parte inferior, veríamos los instrumentos fijos, aislados, inertes. En la parte superior, estos instrumentos interactúan porque lo que se asoma es la vida, la contigüidad que daría el sentido, un *tableau vivant*. Cf. Barthes, Roland, “Les planches de l’*Encyclopédie*” in *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du seuil, 1972, p. 95.

digamos, lógico, en donde la materia, gracias al trabajo humano, encuentra su “plenitud” y su pertinencia para lograr una tarea. En sentido inverso, descenderíamos “progresivamente a las causas, a las materias, a los elementos básicos”, intelectualizaríamos el objeto.³ Lo que encuentro en la obra de Laclos es una muestra de la naturaleza humana justamente en esa dirección y el dispositivo epistolar cumple las funciones de las láminas enciclopédicas porque, de una carta aislada (el objeto fuera de contexto) al conjunto de la selección final, la que se publica (el *tableau vivant*), podemos apreciar el trabajo didáctico y poético de Laclos, por supuesto, pero también de su personaje principal, madame de Merteuil.⁴

La segunda lectura se funda en una cita que tomo de un texto de Ricardo Piglia: “Quizá la mayor enseñanza de Borges sea la certeza de que la ficción no depende sólo de quien la construye sino también de quien la lee. La ficción es también una posición del intérprete”.⁵ Lo que me ha interesado de estas líneas es la posibilidad de reconstrucción que recae en el lector, gracias a sus competencias cada vez más refinadas. Añado, además, que estas líneas de Piglia reflejan las preocupaciones que aparecen constantemente en su obra, los recorridos que ha hecho para mostrar *su* lectura de la literatura a través de autores paradigmáticos como Borges, Joyce y Kafka o a través de relaciones entre la literatura y otros ámbitos narrativos como el psicoanálisis. Sobre Kafka dice: “Ése es el modo que tiene Kafka de leer la literatura: primero concentra la historia en un punto, luego invierte la motivación y establece nuevas correlaciones; inmediatamente narra su versión de la historia (narra lo que no ha visto el narrador original). Bastaría recordar su modo de leer una de las escenas básicas de la Odisea. Las sirenas tienen un arma más terrible que su canto: su silencio, dice Kafka”.⁶ Este establecimiento de “nuevas correlaciones” es el aspecto de la escritura del autor checo que me parece pertinente para el tema de mi estudio; esta red de sentidos que se abre desde un punto y se percibe inacabada, siempre a punto de

³ Cf. *Ibid*, p. 99.

⁴ “C’est la gageure de l’*Encyclopédie* (dans ses planches) d’être à la fois une oeuvre didactique, fondée en conséquence sur une exigence sévère d’objectivité (de ‘réalité’) et une oeuvre poétique, dans laquelle le réel est sans cesse débordé par *autre chose* (l’*autre* est le signe de tous les mystères)”: *Ibid*, p. 102.

⁵ Piglia, Ricardo, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 28.

⁶ *Ibid*, p. 56.

completarse. Todo esto, por supuesto, ha influido en mi manera de leer la literatura de siglos anteriores.

Lo que encuentro en la obra de Piglia es una línea que parte de la lectura y que atraviesa varios nudos, el que a mí más me interesa es el de la crítica, lo que quiere decir, el establecimiento de un diálogo entre lectores que fije puntos de referencia y esclarezca las conexiones que comienzan a figurar o aquéllas que han pasado delante de nuestros ojos sin que hayamos reparado en ellas. Lo que Piglia pone en evidencia, en sus textos, son estrategias de lectura para ver lo que no ha sido visto, para reconstruir las escenas ya vividas (y reconsiderarlas), o las que tendrán lugar en algún futuro. Lo que, por otro lado, lo emparenta con el personaje de Laclos, la marquesa de Merteuil.

Con estos textos referenciales, decidí iniciar el presente estudio. En él, trataré de indagar en la manera de leer de dos personajes femeninos para saber qué relación tiene esto con sus respectivos finales. No hay que olvidar que ésta es una novela epistolar y que la lectura desempeña un rol capital en el desarrollo de la trama. Antes de ello, daré un breve panorama de la literatura epistolar en el siglo en que se publicó *Les Liaisons dangereuses* y hablaré de algunos referentes que me parecen imprescindibles para el desarrollo del género. Después me concentraré en la figura de la marquesa de Merteuil como lectora avezada. Debo aclarar, por un lado, que este personaje me interesa en la medida en que explicita o desarrolle aptitudes lectoras; y por el otro, que habrá elementos como el libertinaje o la seducción, por ejemplo, que no trataré a profundidad y que ya han sido trabajados en varios estudios, algunos de ellos consultados y registrados en la bibliografía de este ensayo.

En un tercer apartado, me acercaré a la figura de la présidente de Tourvel, la mujer seducida por el personaje masculino principal de la novela, el vizconde de Valmont. La elección de los personajes cuya lectura voy a trabajar obedece a dos cosas. La primera es que, como dice Versini, ésta es una novela de mujeres: “Ce roman libertin apparaît comme un roman de la condition féminine, son aliénation par la sujétion à l’homme, par l’éducation ou par la dévotion y occupant une place centrale”⁷; en este sentido tomé a las dos mujeres cuyas características las ponen en igualdad de condiciones: son

⁷ Versini, Laurent, *Le roman le plus intelligent*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 128.

mujeres adultas, tienen un estatus social similar⁸, lo que entraña un cierto conocimiento de los códigos mundanos⁹ y, por lo mismo, tienen más elementos para sortear una *seducción libertina*; quiero aclarar que veo a la seducción como el catalizador de estrategias de resistencia para evitar el escarnio. El segundo punto es que están, precisamente, en el lado opuesto de una seducción: madame de Merteuil la dirige y la présidente la vive. Desde esta perspectiva, es justo decir que aquí sus circunstancias diferirán y que el único punto en común será el vizconde cuyas competencias lectoras no trabajaré pero de quien me ocuparé en algún momento porque es parte fundamental del texto de Laclos. Hay, por supuesto, un punto que es común a todos los personajes de la novela: su pertenencia a una cultura. Esto funcionará como un límite porque, quizás, en esa pequeña representación del mundo, la lectura se hacía con otras estrategias o con una intención menos secularizada. Quiero hacer notar que, en este estudio, la lectura se moverá en dos niveles: el literal, que parte de *la lettre*, es decir, de un texto; y el que se hace a partir de los códigos sociales, a partir de la *étiquette*; esto, en un sentido más vasto, quiere decir, la lectura que se hace en ese cruce de fuerzas inherente a toda cultura.

Las conclusiones tratarán de establecer un nexo entre las habilidades lectoras de esos personajes y sus desenlaces, y lo que de ahí se desprenda nos dará, posiblemente, la dimensión de la pertinencia de la novela de Laclos, en nuestros días, como apología de la lectura crítica. Seguiré trabajando sobre la línea marcada por Roland Barthes y Ricardo Piglia, pero también trabajaré con textos de Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Tzvetan Todorov y el texto de Peter Conroy sobre los lectores en *Les Liaisons dangereuses*, entre otros.

También quiero decir que dos de las guías imprescindibles para el desarrollo de mis ideas son los estudios de Michel Delon y de Laurent Versini. Gracias a su trabajo, he podido entender el mundo libertino¹⁰ y su contexto, así como algunos de los resortes de

⁸ Versini escribe: “[Madame de Tourvel] est du même monde que la marquise, haute noblesse de robe et noblesse d’épée se sont beaucoup rapprochées à la fin de l’Ancien Régime [...]”: *Ibid*, p. 117.

⁹ “Mme. de Tourvel a deux langages: dévot et mondain à la fois sa langue révèle que la dévotion peut malgré ses protestations s’accomoder des sentiments du siècle”: Versini, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 335.

¹⁰ “Le terme de *libertin* qui, étymologiquement, désignait un affranchi, c’est-à-dire un ancien esclave marqué par l’infamie de son origine servile, est devenu la formulation d’un élitisme intellectuel ou social. Le libertin est celui qui se permet de penser ou d’agir différemment, de s’exclure de la règle commune.

la escritura de Laclos. Esto, como puede comprenderse, me ha servido para centrarme en el tema que me ocupa y que presento a continuación.

Au fur et à mesure que la critique de la religion s'est imposée de façon publique sous la forme de la philosophie des Lumières, le libertinage a eu tendance à se spécialiser dans ses acceptions sexuelles et sociales" (subrayado en el original): Delon, Michel, *P.-A. Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1999, p. 61.

I. NOVELA EPISTOLAR

El mal está a veces en la mano como una herramienta;
reconocido o no, se deja apartar a un lado sin protesta, si uno quiere.
Kafka.

La carta es un espacio físico inquietante donde el yo puede verse constreñido a despojarse de sus pieles, a desnudarse, en aras de la verdad. En algunos casos, por supuesto, este yo vestirá otras pieles porque no hay que olvidar que, a diferencia de una conversación, la escritura de una carta permite un trabajo sobre la lengua, y esto quiere decir que se podrá desplegar un arsenal retórico para transmitir un mensaje que es, de hecho, el principio que sustenta el intercambio epistolar. En los antecedentes vemos, sin embargo, que este trabajo sobre la lengua necesitaría, por un lado, una lengua madura y, por el otro, un aprendizaje escritural.¹¹ En el Siglo de las Luces se tiene, por un lado, los epistolarios que instrúan a través de lecciones de retórica, de buenas maneras, entre otras; y, por el otro, las cartas que se abren desde un espacio menos público, desde el “yo” que comienza a repuntar como sujeto de análisis, en este deseo de “pénétrer dans l’espace privé et au plus profond des consciences pour exhiber ses découvertes et les confier à un lecteur complice et ravi”.¹² Hay por contraste con la tradición *romanesque* del retrato heroico y sobrehumano, tan común en el siglo XVII y a principios del XVIII, una escritura que se detiene en los detalles menores.¹³ Y me parece lógico pues esta pintura es esencial si se quiere esbozar la nueva realidad: los espacios exóticos de los cuentos orientales o la personalidad de personajes que ya no son aristócratas ni burgueses sino de extracción más baja, como los campesinos, por ejemplo.¹⁴ En fin, este desmenuzamiento de la realidad que, evidentemente, no sólo se hace en la novela epistolar, tiene correspondencia en la carta doméstica; en este sentido, tenemos claro

¹¹ La Academia Francesa, que nace en 1634, abre paso al equilibrio, a la armonía y, sobre todo, a la perfección formal. Evidentemente hay un poder unificador en la *nueva* lengua que, por ejemplo, apuntalará el centralismo político de ciertos personajes como Richelieu. Por otro lado, Delon escribe: “[Le roman de Laclos] exige seulement de ses lecteurs une maîtrise de la langue et des codes classiques”: Delon, Michel, “L’ottomane et la chaise longue” in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886, p. 45.

¹² Masseau, Didier, “Le dévoiement des Lumières” in *Europe. Laclos, op. cit.*, p. 24.

¹³ Javier del Prado menciona que la “gran obsesión de la mejor narrativa del siglo [XVIII] es la de *crear* la sensación de realidad auténtica, íntima, doméstica” (subrayado en el original): “La novela epistolar”, *Historia de la literatura francesa, op. cit.*, p. 614.

¹⁴ Pienso en las obras de Marivaux, específicamente en *Le Paysan parvenu* (el campesino advenedizo).

que hay una comunicación pero ¿con quién? La persona que escribe se dirige a alguien más pero también a ella misma y a la escritura, el trabajo que se hace sobre la lengua se lo exige. Poco a poco, la persona se abre a una nueva lucidez, se repara en algo desconocido pero íntimo. El trabajo y el resorte de toda escritura están ahí, en la carta: un mensaje verosímil, quizás por artificioso, pues sólo a través de los hilos más finos se construye un tejido que quiere comunicar, atrapar, seducir. A propósito de la novela de Laclos, Delon dice:

Exploitant les ressources de la forme épistolaire, Laclos risque d'en inverser la signification. Témoignage du vécu et de l'authenticité, la lettre devient parfois dans *Les Liaisons dangereuses* son contraire, le signe de l'artificialité du langage. Plénitude de la parole, mime de la présence, elle devient la marque du silence et de l'absence.¹⁵

Reparemos en algo que ya ha sido mencionado: quien escribe espera, hay una correlación entre la presencia y la ausencia pero acentuada por la respuesta que puede venir o no, y esa espera también contiene un elemento temporal ya que “la novela epistolar siempre se escribe desde el pasado y para el futuro, aunque en ella a veces aparezca el presente, como señuelo de la convocatoria que lanzamos hacia el fantasma ausente, con el fin de que se integre en nuestro presente cotidiano”.¹⁶ Este arreglo temporal me hace pensar en una máquina, en un dispositivo que prevé los cortes y que atiende a los diversos ritmos para transmitir mensajes. Pero ¿en qué se convierten los mensajes a través de estas desconexiones? Lo que se ve en el intercambio epistolar es el anuncio de un desplazamiento: el yo que escribe desde otro momento, desde otro lugar, pero que está ahí, siempre, con los referentes mínimos, aunque el artificio puede destruirlos. Una literatura epistolar, bajo la idea de este dispositivo, podría ser anunciadora de una búsqueda y, por lo tanto, de una ruptura.

Pero vayamos a los orígenes: la tradición menciona dos obras como referente obligado de la literatura epistolar. La primera es *Heroínas*, de Ovidio, que contiene veintiún cartas amorosas de mujeres célebres a sus amantes y que es importante porque Ovidio presenta a mujeres dando dimensión a este ejercicio retórico llamado *suasoria*¹⁷;

¹⁵ P.-A. Choderlos de Laclos. *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., p. 50.

¹⁶ “La novela epistolar”, op. cit., p. 615.

¹⁷ Cf. Ovidio, *Cartas de las Heroínas* (trad. Ana Pérez Vega), Madrid, Gredos, 1994. Remítase específicamente a la introducción, p. 15.

recordemos que el mundo griego es reacio a otorgarle, en el ámbito público, la posibilidad de la persuasión retórica a las mujeres. Esta obra es interesante entonces porque en ella vemos un doble juego: la escritura moldeada desde un ámbito privado, la voz de la mujer, pero cuyo eje atraviesa la tradición literaria (no es gratuito que la primera carta que leemos es la que Penélope escribe a Ulises) y se ancla en la enunciación pública de una recepción, en este caso, la lectura de Ovidio, que varía y se modela con otras obras.

La segunda es *Abelardo y Heloísa*, obra de la Edad Media acerca de dos amantes que, por las veleidades de su amor, entran al servicio religioso y que, desde la distancia, escriben y reflexionan sobre los cambios que vive su relación. La particularidad de esta obra reside en que la historia de esta pareja es vivida antes de que comience siquiera la posibilidad de escribirse cartas. Abelardo es profesor de teología en los altos círculos intelectuales de aquella época y queda prendado de la belleza de Heloísa a quien se allega para conquistarla y seducirla a espaldas de la vigilancia del tío que confía en Abelardo. Ella se embaraza, el tío se entera y Heloísa y Abelardo se casan en presencia de aquél pero quieren mantener la noticia en secreto. El tío la divulga, ellos huyen y el tío se venga cuando encuentra a Abelardo y “l’ampute de ses parties viriles”¹⁸. La trama se complejiza y entonces Abelardo entra al servicio religioso y hace que Heloísa entre también al convento, sin que ésta posea la convicción necesaria para hacerlo. Las cartas son ejercicios que tratan de salvar la distancia a través de un horizonte donde Dios y la pasión modelan la manera de sentir y, sobre todo, de pensar el amor. La importancia de esta obra, me parece, estriba en la elaboración de un estilo de amar y en la modelización de una retórica femenina de la pasión. Curiosamente vemos que, al final, esta pasión tendrá un rostro menos perentorio en Heloísa y que su pensamiento estará acompañado de la sabiduría que ejercen los años. Ella y su pasión habrán encontrado una voz que basta por sí misma para *comunicar* más allá de la ausencia del ser amado.

Es necesario tener presente entonces que la comunicación a través de la escritura, a través de cartas, viene desde tiempos lejanos, dado el interés humano en intercambiar información y en hacer conocer y obsequiar al destinatario *la idea* que su remitente tiene acerca del mundo. Bayard escribe algo que también es importante tener presente:

¹⁸ Jouhandeau, Marcel (pr.), *Lettres d'Héloïse et d'Abelard. Lettres de la religieuse portugaise*, Paris, Librairie Armand Colin, 1959, p. 6.

“le destinataire d’une lettre, loin d’en être le récepteur passif, en est plus ou moins le *co-auteur*, puisqu’il en modèle, consciemment ou non, les grands choix thématiques ou formels” (subrayado en el original).¹⁹ Lo que quiero rescatar de aquí es la dimensión comunicativa, el espejo que refleja a dos caras lo que se escribe y lo que se lee. Un espejo que hace vislumbrar otras realidades. Seylaz diría: “C’est grâce à elle [a la forma epistolar] que nous voyons les héros *se voir* [...]” (subrayado en el original).²⁰ Con estas líneas, entonces, ha de tenerse en mente que las epístolas no han sido ajenas al desarrollo de la literatura, es decir, éstas han aparecido siempre, generalmente de manera discreta, en alguna novela, memoria o biografía. Aunque hay que apuntar que la novela epistolar tendría que esperar, por un lado, en Inglaterra o en Francia, por ejemplo, el desarrollo de ciertas condiciones materiales, como un servicio de correo eficaz, para que el público se habituara a esta forma de comunicación y, una vez utilizadas las cartas en algún texto, se creara un mayor efecto realista.²¹ Y, por otro lado, el género novelístico tenía que gestarse, desarrollarse y llegar a un cierto grado de madurez para recibir, en su seno, obras epistolares de tal envergadura como *Les Liaisons dangereuses*.

Una vez afianzada la comunicación epistolar y, debido al afán didáctico e instructivo tanto del siglo XVII como del Siglo de las Luces, surge en Inglaterra y en Francia una serie de guías que pretenden enseñar, a las jóvenes, el arte de escribir cartas de manera correcta y dentro de los valores preconizados por la tradición. Se les llama *secrétaires* y son libros que contienen cartas modelo. De esta manera, llegan a Francia las obras de Richardson, que se sirve de los *secrétaires* para introducir historias amorosas desarrolladas de tal suerte que la joven vea cómo gira el mundo y cómo hay que responder ante las diversas situaciones. Como el gran tema es el amor, se aprovecha como eje estructurador y surge una ramificación o se crea un género menor.²²

¹⁹ Bayard, Pierre, *Le paradoxe du menteur. Sur Laclos*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 54.

²⁰ Seylaz, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création Romanesque chez Laclos*, Paris, Librairie Menard, 1958, p. 53.

²¹ Menciono a Inglaterra porque la literatura de este país tuvo mucha influencia sobre los escritores franceses, seguramente por la aparente mayor apertura que se mostraba respecto a la escritura. No hay que olvidar que, antes del régimen de Louis XV, la censura que se ejercía en Francia era excesiva.

²² Para mayor información acerca del desarrollo del género epistolar, Cf. Del Prado, Javier, “La novela epistolar”, *op. cit.*, pp. 610-648, así como Versini, Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, pp. 9-83.

Richardson se convierte en un autor imprescindible para el desarrollo del género epistolar francés así como para la novela libertina. En su obra *Clarisse Harlowe*, se muestra a Lovelace, un libertino resuelto bajo cuyo modelo surgen algunos personajes de las novelas de Crébillon hijo, de Laclos y de Sade. Antes de pasar a los referentes del tipo de novela que nos ocupa, en Francia, quiero hacer notar la importancia que tiene el público al que están destinados los *secrétaires*: las mujeres jóvenes. Debe tenerse en cuenta que las reformas para la impartición de una educación pública, laica, gratuita y obligatoria se concretan en el siglo XIX, con las reformas de 1881-1886, con Jules Ferry que estaba al frente del Ministerio de Educación. En el siglo precedente, la única opción para las mujeres eran los conventos, pero la educación que ahí se impartía distaba mucho de ser pragmática, es decir, no las preparaba para sortear las trampas de la sociedad, ni para dilucidar sus máscaras o sus representaciones.²³ De ahí el escándalo que provoca, en el público, un personaje como madame de Merteuil, de *Les Liaisons dangereuses*, pues ella se cultiva de manera autodidacta a través de la observación y el análisis. La polémica, claro, se da porque, al ser una libertina consumada, a la sombra y sin que los demás lo sospechen, utiliza ese saber para subvertir el orden. En fin, no podemos negar la importancia que tuvieron, para las mujeres del siglo, las novelas que presentan personajes femeninos o, aún más, las novelas escritas por mujeres, lo que quiere decir, la importancia del papel modelador de ideales, inercias y sensibilidades, de la propia literatura. Sichère escribe: “[...] la literatura no “refleja”, sino que interviene, inventa, produce la subjetividad y constituye ella misma uno de los polos en ese proceso dividido de la consistencia moderna del sujeto”.²⁴ En ese sentido, será interesante acercarnos, así sea de manera superficial, a algunos referentes franceses de la novela epistolar para ver de qué manera esta forma influye en la creación de una cierta subjetividad que va a permear la literatura de siglos posteriores.

²³ Masseur afirma: “L’éducation des filles, qui préoccupe tant les Lumières est au centre des *Liaisons dangereuses*. Elle fait l’objet des commentaires assidus des deux libertins, avant qu’ils ne se lancent dans leur entreprise de séduction. Les supputations que leur inspirent respectivement la nature et la situation initiale de leurs futures victimes ressemblent fort à celles que pourraient exprimer deux philosophes, rompus à une réflexion sur les relations entre l’inné et l’acquis, s’il ne s’agissait pas d’un projet libertin”, Cf. “Le dévoiement des Lumières”, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Sichère, Bernard, *Historias del mal* (trad. Alberto Luis Bixio), Barcelona, Gedisa, 1996, p. 185. Por otro lado, hay dos ejemplos importantes de mujeres que escriben: Madame de La Fayette, en el siglo XVII, con *La princesse de Clèves*, y Madame de Riccoboni, en el siglo posterior, que escribe novelas epistolares y que es amiga de Laclos pero que, curiosamente, no cree en el “feminismo” de Laclos, como Versini apunta en su estudio: Cf. *Le roman le plus intelligent*, *op. cit.*, p. 131.

En Francia, específicamente, encuentro tres novelas epistolares imprescindibles:

La primera es *Lettres persanes* de Montesquieu, publicada en 1721, y cuya anécdota parte de este gusto por lo exótico: Usbek viaja a Europa y deja su harem al cuidado de sus eunucos. Mientras él aprehende la nueva realidad, sus mujeres preparan una rebelión en el serrallo. Ha de añadirse que algunas cartas introducen los relatos de extracción oriental, a manera de parábola, y esto es importante porque a través de la figura del extranjero o de lo extranjero, se va perfilando lo francés, es decir, se acentúa su diferencia y su singularidad. De esta manera, el texto de Montesquieu permite una discusión sobre lo propio, y una crítica, porque se hace por boca y mano de Usbek, el *esprit* oriental que viene a descubrir Europa. Así mismo, debemos tener en cuenta que la mayoría de las novelas epistolares que han aparecido hasta entonces es monofónica, sólo un personaje escribe. Se necesitaría el trabajo de Montesquieu para elaborar un proyecto polifónico complejo que, además, explorara diversas posibilidades narrativas.²⁵ Esta mezcla de relatos, de estilos, como ya apunté antes, va de la mano con el interés que se tiene en proyectar las nuevas realidades en la escritura o de reparar en los matices para configurar un análisis de la realidad, tan necesario en el siglo de la Ilustración.

El segundo referente es *La Nouvelle Héloïse*, de Rousseau, escrita en 1761 y que narra la historia acerca de un amor correspondido pero imposible, dadas las circunstancias, entre profesor, Saint-Preux, y alumna, Julie d'Étanges. Ella se casa con otro y, después de algún tiempo, el profesor vuelve para desestabilizar la nueva vida de su antigua alumna. Además de ser otra gran novela polifónica, este texto es importante porque “se inaugura [...] una estructura larvada que sugiere más de lo que dice: una escritura del silencio que intenta traducir, en prosodia, aquello que no puede ser dicho con lógica sintáctica: uno de los signos más evidentes de la escritura moderna, en su empeño por

²⁵ Javier Del Prado dice algo interesante acerca de la modernidad que él ve en esta obra de Montesquieu: “el viaje de éste –viaje que propicia el alejamiento y, por consiguiente, la necesidad de cartas- es la condición *sine qua non* para que pueda nacer la novela, y esta novela, a pesar de encontrarnos en el primer cuarto del siglo XVIII (1721), es ya una novela del extranjero, lejos de su patria, de su mundo: tal vez la primera novela del exilio exterior vivido como metáfora del exilio interior que empieza a acuciar la conciencia del hombre ontológico inmanente [...] Estamos frente a una situación que va germinando en la conciencia del hombre moderno: la paulatina toma de conciencia, en negativo, de la propia realidad inmanente, precaria, contingente, y, en esta precariedad y en esta contingencia, opuesta a la conciencia optimista que sigue siendo el motor que rige la conciencia utópica del Siglo de las Luces.”: “La novela epistolar”, *op. cit.*, p. 624.

situarse en los espacios del yo que no asume o trasciende la sintaxis racional”.²⁶ Rousseau alimenta, a finales del siglo XVIII, el interés de *escribirse* (escritura confesional) al no encontrar su lugar en el mundo.²⁷ Sus pensamientos y reflexiones, claro, tienen una dimensión social bien conocida (pensemos en *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*) que nutren sus escritos literarios. En la novela de marras, los personajes principales, al final y a pesar de las dificultades, establecen una relación singular hasta que Julie muere. Muchos ven en sus héroes el anuncio del Romanticismo del siglo posterior, lo que entrañaría una nueva manera de ser en el mundo y de decidir frente a él, pues la gran disyuntiva que tienen los personajes románticos es la libertad o el sometimiento al estado de cosas imperante. Pero la libertad puede significar la muerte y aquí, creo, está la apuesta de la sensibilidad romántica.²⁸ Habría que buscar si, de verdad, esto sucede, en algún nivel, en *La Nouvelle Héloïse*. Lo que nos interesa, por el momento, es que esta reflexión ontológica conoció un gran éxito en su siglo. Se dice que, a raíz de la publicación, Rousseau recibió muchas cartas de lectores fascinados o perturbados por la obra. Al final, “Rousseau no ofrecía una novela: ofrecía un modo de soñar, un modo de pensar, un modo de vivir y un modo de *decir* el amor [...]” (subrayado en el original).²⁹

El tercer texto me parece una obra capital dentro de esta clasificación pero que no se escribe en este siglo sino en el anterior. Me refiero a las *Lettres de la religieuse portugaise*, editada en 1669 por Claude Barbin. Cinco cartas que una monja portuguesa escribe a un oficial francés del que está enamorada. Con veinte ediciones en su siglo, estas cartas son importantes porque supieron capturar lo que el público y la crítica

²⁶ *Ibid.*, p. 636.

²⁷ Algo que, por lo demás, se había dado, de alguna manera, con Pascal en el siglo XVII, aunque éste dentro de la esfera religiosa.

²⁸ Es posible que esto sea así y, si buscamos otros referentes, encontraremos que, en *Manon Lescaut*, novela de 1731, Prévost presenta un final trágico ¿de dimensiones románticas? El joven des Grieux se enamora de Manon pero ella, en determinadas situaciones, se le resiste y le muestra las aristas más ásperas del amor. Al final, después de muchas peripecias (de haber conocido la cárcel, de cometer asesinato, entre otras cosas), ambos se van a América (en este tiempo, había un proyecto de poblar la Louisiana, aunque hay que decirlo, la mayoría de la gente que se embarcaba era considerara indeseable). Ahí, Manon se ve acosada por el deseo de uno de los jefes del lugar, por lo que los amantes huyen y es ahí, en la tierra prometida, donde Manon encuentra la muerte.

²⁹ “La novela epistolar”, *op. cit.*, p. 648.

necesitaban en ese momento; así como en la Edad Media, los poetas miden sus facultades creativas mediante obras que cantan a una supuesta amada inalcanzable, en los salones del siglo XVII, a través de desafíos literarios, se da forma a la moral así como a las nuevas inquietudes literarias.³⁰ Se dice que esta obra nació de una apuesta para crear algo que sedujera y explotara el morbo del público: si lo que se necesitaba era un baño de verosimilitud, las *Lettres de la religieuse portugaise* cumplieron con las expectativas pues todo mundo creyó que eran reales y que el autor sólo las tradujo del portugués. Estas cartas no narran ninguna historia, son, simplemente, la expresión de un cierto dolor, de una cierta desazón ante la desaparición del ser amado, son una queja. En ellas, Mariana de Alcoforado, la monja, habla acerca de su pasión no correspondida y, al hacerlo, habla de algo más, quizás de la pasión por la escritura que, en algún momento, basta por sí misma para escapar a las trampas del amor y de la mentira:

Vous ne m'écrivez point, je n'ai pu m'empêcher de vous dire encore cela; je vais recommencer, et l'officier partira; qu'importe qu'il parte, *j'écris plus pour moi que pour vous*, je ne cherche qu'à me soulager [...] J'ai éprouvé que *vous m'étiez moins cher que ma passion*, et j'ai eu d'étranges peines à la combattre, après que vos procédés injurieux m'ont rendu votre personne odieuse (el subrayado es mío).³¹

Hermoso juego formal y sutil lección del autor, el vizconde de Guilleragues, al hacer que la ficción sea tomada como verdad a través de una maquinaria de supuestos y sobreentendidos. Pero también habría que recuperar la relevancia de la escribiente: Mariana, a través de sus cartas, llega a una cierta lucidez que la hace darse cuenta de la dimensión de su pasión. Muchos años antes de la explosión analítica del siglo XVIII, el autor de estas cartas supo darse cuenta de la importancia de la escritura, de la novela, de la ficción, para el desarrollo de un examen de la conciencia. Además, su obra se añade a la escritura del “yo” que empieza a repuntar en el siglo, junto con la escritura de memorias, seudomemorias (como las de Marivaux o las de Prevost) y biografías, que

³⁰ Lo que hacen los escritores es dar cuenta de ella, es decir, la llevan a la esfera pública para criticarla y, quizás, transformarla. Las *Maximes* de La Rochefoucauld, por ejemplo, nacen de un intercambio entre gente que frecuentaba estos salones. Puede decirse que la obra comenzó como un trabajo colectivo (alguien sugería un pensamiento y los demás lo modificaban y lo refinaban) pero quien finalmente lo publicó, después de veinte años de trabajo, fue el duque de La Rochefoucauld.

³¹ Guilleragues, *Lettres portugaises*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 97 et 99.

será muy importante durante el siglo de las luces para vislumbrar los pliegues de la naturaleza humana.³²

³² “C’est donc la nature qu’il faut saisir quand on travaille ce genre [le roman], c’est le coeur de l’homme, le plus singulier de ses ouvrages, et nullement la vertu, parce que la vertu, quelque belle, quelque nécessaire qu’elle soit, n’est pourtant qu’un des modes de ce coeur étonnant dont la profonde étude est si nécessaire au romancier, et que le roman, miroir fidèle de ce coeur, doit nécessairement en tracer tous les plis”: Sade, “Idée sur les romans” in *Les crimes de l’amour*, Paris, Gallimard, 1987, p. 40.

II. DECIR EL MAL

Una vez que se ha dado entrada al Mal,
éste no pide que creamos en él.
Kafka.

El texto de Laclos surge en la segunda mitad del siglo XVIII. De esta época finisecular, pretendo llamar la atención sobre un aspecto en particular: el cambio de perspectiva que se da a partir de la razón en la sensibilidad. Masseau dice que uno de los proyectos de las Luces que es cuestionado por Laclos, en su novela, es “celui de *dominer la nature*, et de conduire les êtres dans une direction choisie, en les soumettant à une habile pédagogie” (el subrayado es mío)³³; y, efectivamente, la razón aquí tiene un proyecto ambicioso que, sin embargo, tendrá que hacerse consciente de *l'autre* que es, como dice Barthes, el signo de todos los misterios.³⁴ El elemento de la novela de Laclos que me interesa es el discurso, la forma de este discurso; no hay que olvidar que estamos frente a una novela epistolar. La escritura, aquí, no es un mediador para expresar una historia; es, por el contrario, uno de los personajes principales: la escritura, la palabra, su dominio. “Quant au libertinage, il fait du langage un signe de reconnaissance, un instrument de pouvoir, une marque de maîtrise”.³⁵ Esta marca de dominio, no sólo del lenguaje, se abre como un estandarte. El libertino busca el dominio del otro, su despersonalización y su destrucción. El hombre del siglo busca, a su vez, la destrucción de las certezas, de las inercias. El dominio de la razón que influirá decisivamente en la manera de sentir el mundo.

La novela comienza con la carta de la marquesa de Merteuil al vizconde Valmont en la que expone su proyecto de venganza. Tiempo atrás, la marquesa vivía una relación con Gercourt. En algún momento, Gercourt la abandonó por una mujer que, a su vez, salía con Valmont. En el momento en que comienza la novela, sabemos que Gercourt va a casarse con Cécile Volanges, que acaba de salir del convento y que es prima de la marquesa.

³³ “Le dévoiement des Lumières”, *op. cit.*, p. 29.

³⁴ Ver nota 4.

³⁵ Delon, Michel, “Le discours italique dans *Les Liaisons dangereuses*” in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1998, p. 139.

El proyecto de la marquesa apunta a la reeducación de Cécile. Una tarea siniestra pues pretende, en realidad, la iniciación de la joven en las veleidades libertinas sin que ésta lo sepa necesariamente:

Quant à la petite, je suis souvent tentée d'en faire mon élève; c'est un service que j'ai envie de rendre à Gercourt. Il me laisse du temps, puisque le voilà en Corse jusqu'au mois d'octobre. J'ai dans l'idée que j'emploierai ce temps-là, et que nous lui donnerons une femme toute formée, au lieu de son innocente pensionnaire (XX, p. 69).³⁶

Y el gran pedagogo será el vizconde, quien acepta gustosamente en nombre de esa relación que mantiene desde tiempo atrás con la marquesa. Uno de los detalles importantes de esta trama es que el vizconde, al mismo tiempo que inicia la seducción de Cécile, se ocupa de otra: la de la présidente de Tourvel, una mujer que encarna a la virtud y que sería un trofeo invaluable para cualquier libertino.

Laclos utiliza las cartas para elaborar un dispositivo discursivo autorreferencial de análisis y crítica.³⁷ Un dispositivo de escritura-lectura poderoso porque ahí está encarnada la palabra que está trabajada desde la disimulación, desde la seducción, desde la *politesse*. Versini apunta: “la liaison dangereuse est avant tout un détournement de l'honnêteté: c'est la politesse, le commerce le plus agréable et le plus civil qui désarment et séduisent”.³⁸

La palabra *polie* nace del intercambio social: “Au-delà de l'image convenue du siècle des salons, l'époque des Lumières est plus fondamentalement celle qui se met à penser la société dans son immanence et son autonomie, et qui fait de la qualité du *lien social* le critère de valeur de la société” (subrayado en el original).³⁹ La aristocracia fue orillada a refugiarse en los *salons* donde se discutían temas de índole diversa, hay que imaginar, entonces, lo que sucedía dentro de ellos o en algún otro lugar de reunión de la

³⁶ Para estas referencias pondré un número romano para indicar de qué carta se trata. También indicaré el número de la página en la que se encuentra la carta en la edición de la novela que estoy utilizando.

³⁷ Versini señala: “Voilà le vrai *roman dans le roman* ou *roman du roman* que recèlent *Les Liaisons*, ou un art du roman intégré au roman, qui aboutit comme chez Diderot à constater l'impossibilité du roman et du romanesque” (subrayado en el original), *Le roman le plus intelligent*, *op. cit.*, p. 74. Todorov también apunta que el sentido último de la novela de Laclos es un discurso sobre su creación y sobre la literatura, en general: Cf. Todorov, Tzvetan, *Lectura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971, p. 63.

³⁸ *Le roman le plus intelligent*, *op. cit.*, p. 36.

³⁹ Hartmann, Pierre, *Le contrat et la séduction. Essais sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 255.

aristocracia, como el teatro o la Ópera.⁴⁰ Si el siglo estaba atravesado por este espíritu audaz que pretendía modificar el mundo a través del análisis, es decir, mediante el deseo de desentrañar lo, hasta ese momento, inefable, la única arma inveterada con que se contaba entre la aristocracia era la palabra social, respaldada por el poderío económico y el renombre del linaje. Pero esta palabra tenía que ser deletérea como un misil muy particular; lo que quiero decir es que tenía que llegar a su objetivo para desestabilizarlo, pero de una manera casi imperceptible.

Y, sin embargo, esta palabra estaba regida por la *liaison*⁴¹, por la *étiquette*, de manera que, en este mundo de signos y apariencias, sólo un lector avezado era el que mejor podía sortear las trampas de la retórica y de la disimulación: “The ultimate victor in this novel of seduction and deception, of immoral behaviour and perverted intentions, is not necessarily the one who writes best but rather he, or she, who reads best”.⁴² Quizás, desde esta perspectiva, el siglo XVIII, es una apología de la lectura: se leen los cuerpos para desarrollar la medicina, se leen las pasiones para apuntalar los primeros análisis psicológicos, se leen los espacios públicos para otorgar o quitar el poder. Arlette Farge escribe: “Toda la historia del siglo XVIII está atravesada por la búsqueda de una felicidad intelectual que es tanto la de las lecturas, la de los descubrimientos astronómicos o científicos, como la de los razonamientos filosóficos y políticos”.⁴³ Es así, también, un ejercicio en el que se leen unos a otros, en esa sociedad donde decir es fundamental, decir el mal. Versini subraya: “La formule propre aux méchants de Laclos

⁴⁰ La figura de Richelieu, en el siglo XVII, es interesante porque quita paulatinamente el poder a la aristocracia. En realidad, lo que cree que necesita Francia es una aristocracia dócil para que el pueblo se someta a la monarquía. Ahora, “si l’aristocratie se réfugie dans les salons, ce n’est pas par un goût subit pour les charmes de la conversation polie, c’est que son rôle politique a décliné depuis 1550. Chaque progrès de la monarchie absolue la fait battre en retraite”: Abramovici, Jean-Claude, Desné, Roland, et. al., *Manuel d’histoire littéraire de la France* (Tome II), París, Messidor, 1966, p. 145. Que la aristocracia se refugie en los *salons* es importante porque ahí se da forma a la sensibilidad literaria de la época.

⁴¹ Delon aclara: “On parlait au XVIIe siècle du *commerce* pour désigner les relations sociales, le mot s’était rapidement spécialisé dans un sens ‘deshonnête’ et avait été déconsidéré. Il est remplacé par celui de *liaisons* qui, au XIXe siècle, connaîtra une évolution similaire vers une acception sexuelle, mais qui signifie encore, à l’époque de Laclos, relation sociale, au sens large” (subrayado en el original): P.-A. Choderlos de Laclos. *Les Liaisons dangereuses*, op. cit., p. 31.

⁴² Conroy, Peter, *Intimate, intrusive and triumphant. Readers in the Liaisons Dangereuses*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1987, p. 10.

⁴³ Comte-Sponville, André, et. al., *La historia más bella de la felicidad* (trad. Óscar Luis Molina), Barcelona, Anagrama, 2005, p. 126.

consiste moins à faire le mal qu'à le dire ou plutôt à l'écrire en chargeant une rhétorique très sûre de la litote, de la prétérition, de l'ellipse ou de l'allusion de mettre en valeur des stratagèmes et des feintes qui doivent beaucoup de leur malignité à cet art de dire".⁴⁴

En estas circunstancias, la lectura nunca estará desligada de la palabra social y ésta es mortífera porque está trabajada, pulida, y no da cuenta de lo que pasa o de lo que se piensa en realidad, al contrario, interrumpe la comunicación o la distorsiona o la lleva a otro nivel. Conroy señala: "Most appropriately in this world of false personal relationships, the function of the reader is marked by this need to confide in another, a need which only further highlights the risks of communication".⁴⁵

Hay un ejemplo muy interesante en la novela de Laclos. Una de las aventuras de la marquesa tiene que ver con la conquista de Prévau, un joven libertino cuya reputación lo hace aparecer irresistible, astuto, difícil de vencer. La marquesa de Merteuil escribe a Valmont acerca de su estrategia para que Prévau se acerque a ella:

Il était à deux pas de moi, à la sortie de l'Opéra et j'ai donné, très haut, rendez-vous à la marquise de *** pour souper le vendredi chez la maréchale. C'est, je crois, la seule maison où je peux le rencontrer. Je ne doute pas qu'il m'ait entendue (LXXIV, p. 184).

Le rendez-vous [...] fut entendu comme je l'avais espéré. Prévau s'y rendit; et quand la maréchale lui dit obligéamment qu'elle se félicitait de le voir deux fois de suite à ses jours, il eut soin de répondre que depuis mardi soir il avait défait mille arrangements, pour pouvoir ainsi disposer de cette soirée. *À bon entendeur, salut!* (LXXXV, p. 228).

Pero como la marquesa quería saber si ella era la verdadera causa de su arreglo: "Je déclarai, continua la marquise, que je ne jouerais point; en effet, il trouva, de son côté, mille prétextes pour ne pas jouer; et mon premier triomphe fut sur le lansquenet" (*Ibidem*).

Durante todo este episodio de la conquista de Prévau, se ha dado una serie de sobreentendidos entre éste y la marquesa. La palabra funciona en un nivel subterráneo, inteligible sólo para los interesados, como en una lengua propia de la seducción, una lengua sofisticada, *polie*.⁴⁶

⁴⁴ *Le roman le plus intelligent, op. cit.*, p. 150.

⁴⁵ *Intimate, intrusive and triumphant. Readers in the Liaisons Dangereuses*, *op. cit.* p. 14.

⁴⁶ Pienso en la sofisticación en el sentido de refinamiento, en ese trabajo que tiende a complejizar lo simple.

La palabra *polie* tiene que ver, en este sentido, con una estrategia pero, también, con un proyecto de avasallamiento y, si se quiere, de destrucción. Y en el background, desde donde se gesta, hay un saber generalizado y vasto, un saber que sólo proporciona la mirada atenta y escudriñadora de este Siglo de las Luces.⁴⁷ “La grande originalité de Laclos est en effet de compromettre insidieusement le lecteur, en le transformant qu’il le veuille ou non en expérimentateur, en exégète et en voyeur”.⁴⁸ Porque de eso se trata, tanto para el lector intra y extradiegético: de adquirir las mejores competencias para leer, como si en ello fuera la vida.

El lector, a través de su trabajo atento, escudriñador, irrumpe en una parcela del mundo y le extrae la información que sólo pocos quieren ver o que sólo unos cuantos están capacitados para ver. Como dice Piglia, el lector toma posición ante esa red de signos para construir el sentido.⁴⁹ Versini, a su vez, apunta: “Le lecteur, dans un roman épistolaire, surtout polyphonique, est toujours chargé de construire la vérité ou une vérité à partir de visions partielles et partiales”.⁵⁰ De esta manera, nuestra exégeta por antonomasia, la marquesa, le da relieve a la narración mediante todo este *saber leer*; en este caso, pienso también en lo que dice, *narra*, al vizconde acerca de la seducción de Prévan, lo que ella ha sabido leer, interpretar, para tenerlo y avasallarlo. A través de su relato, la Marquesa enriquece su propia mitología que pasa necesariamente por la lectura como eje articulador.

Desde esta perspectiva, veamos la dimensión que cobra la carta LXXXI en el conjunto de la novela de Laclos. La marquesa, como ya he escrito antes, se ha propuesto la conquista del gran libertino Prévan. En una carta, expone su plan al vizconde. Éste, para disuadirla, le responde con un texto en el que le habla sobre las hazañas de Prévan. En él, el vizconde se muestra escéptico, precavido, casi temeroso de la suerte de la marquesa ante la astucia de aquél.

⁴⁷ “Pero lo que uno puede llamar lector, o al menos el que yo tengo presente, es un experto en la narración, porque la narración es un saber generalizado”: Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 141.

⁴⁸ Masseau, Didier, “Le narrataire des *Liasons dangereuses*” in *Laclos et le libertinage*, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁹ Ver nota 5.

⁵⁰ *Le roman le plus intelligent*, *op. cit.*, p. 188.

La carta LXXXI es la respuesta de la marquesa a las precauciones del vizconde. La marquesa está enfurecida y el resultado es esta carta articuladora en la que nos regala la historia de la creación de su personaje:

Que vos craintes me causent de pitié! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous! Et vous voulez m'enseigner, me conduire? [...] Mais que vous puissiez croire que j'ai besoin de votre prudence, que je m'égarerais en ne déferant pas à vos avis, que je dois leur sacrifier un plaisir, une fantaisie; en vérité, Vicomte, c'est aussi vous trop enorgueillir de la confiance que je veux bien avoir en vous (LXXXI, p. 208).

Lo que está en juego es la competencia, el deseo de una por superar las hazañas del otro, y viceversa. La marquesa comienza por enumerar, entonces, las cualidades del vizconde pero lo hace, solamente, para mostrar el privilegio que la naturaleza le ha brindado al haberlo hecho nacer con una *belle figure* y con un ojo atento ante el encanto que produce tal figura, en los otros; lo que, por supuesto, no tiene ningún mérito a los ojos de la marquesa: “Croyez-moi, Vicomte, on acquiert rarement les qualités dont on peut se passer” (*Ibid*, p. 209). Pero, sobre todo, pone en evidencia la diferencia que entraña ser hombre y ser mujer en el siglo XVIII, porque, a decir de la marquesa, habría que superar los obstáculos impuestos por la sociedad y, más aún, sobrepasar la propia naturaleza para considerar que se ha vencido: “Et qu'avez-vous donc fait, que je n'ai surpassé mille fois? Vous avez séduit, perdu même beaucoup de femmes: mais quelles difficultés avez-vous eu à vaincre? quels obstacles à surmonter? où est le mérite qui soit véritablement à vous? (*Ibidem*).

Después habla de este juego de seducción del amor en que unos y otros desempeñan roles añejos, desvincijados. Las mujeres que se prestan a ello están muy lejos de la marquesa: “Ah!, gardez vos conseils et vos craintes pour ces femmes à délire, et qui se disent à *sentiment* [...] Tremblez surtout pour ces femmes actives dans leur oisiveté, que vous nommez *sensibles*” (*Ibid*, p. 211, subrayado en el original). Ella es diferente, ella ha sufrido [des] *travaux pénibles*, ella es su propio demiurgo, ella tiene una historia que bien vale contarse a riesgo de ser utilizada, después, como un arma contra ella misma. Jan Herman escribe acerca de esto: “Dans la formule même qui consacre son autogénèse, elle consigne sa propre destruction”.⁵¹

⁵¹ Herman, Jan, “Un personnage en quête d'auteur” in *Europe. Laclos, op. cit.*, p. 128.

Como se puede ver en la carta, la marquesa nació con una inclinación particular a la observación y a la curiosidad. Desde pequeña dio muestra de ello: “tandis qu’on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu’on s’empressait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu’on cherchait à me cacher. Cette utile curiosité, en servant à m’instruire, m’apprit encore à dissimuler” (*Ibid*, p. 212). Su parámetro era el discurso velado, lo que se insinuaba pero que jamás se hacía explícito. Sus inquietudes tenían que ver, sobre todo, con el dominio de la propia naturaleza:

Ressentais-je quelque chagrin, je m’étudiais à prendre l’air de la sérénité, même celui de la joie; j’ai porté le zèle jusqu’à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l’expression de plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d’une joie inattendue (*Ibidem*, el subrayado es mío).

Este párrafo es particularmente interesante porque hace evidente la dimensión física y emocional de su aprendizaje, pues vemos que su máscara social porta, como en negativo, la represión de la alegría y el infligimiento de dolores voluntarios. Una lámina, dos aspectos de una intención y de uno de los grandes proyectos de la Ilustración: el dominio de la naturaleza humana. Y sin embargo, habrá que tomar en cuenta esta frase lapidaria de Starobinski: “Quelque chose, dans la civilisation, travaille contre la civilisation”.⁵²

Su madre la casó muy joven y, en ese espacio marital doméstico, se le dio la oportunidad de profundizar en sus conocimientos sexuales: “Vous jugez bien que, comme toutes les jeunes filles, je cherchais à deviner l’amour et ses plaisirs” (*Ibid*, p. 213). Poco tiempo después enviuda y, de las tres opciones que tiene: entrar al convento, regresar con su madre o irse de la ciudad, elige moverse al campo donde “il [lui] restait quelques observations à faire” (*Ibid*, p. 215). Estas observaciones que le quedaban por hacer incluyen, por supuesto, las de orden sexual; en este sentido, el personaje de la marquesa de Merteuil representa una idea de Baudrillard:

[...] el goce no tiene estrategia: no es más que una energía en busca de su fin. Es, pues, muy inferior a cualquier estrategia que puede utilizarlo como material, y al mismo deseo como elemento táctico. Es el tema central de la sexualidad libertina del siglo XVIII [donde] la sexualidad todavía es un ceremonial, un ritual, y una estrategia antes de que se precipite con los derechos del hombre y la psicología en la verdad revelada del sexo.⁵³

⁵² Starobinski, Jean, *Le remède dans le mal. Critique et Légitimation de l’artifice à l’âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 52.

⁵³ Baudrillard, Jean, *De la seducción* (trad. Elena Benarroch), Madrid, Altaya, 1999, p. 25.

Y me parece que este deseo de ver más allá, de observar, de analizar, es uno de los más importantes porque la lectura de textos desempeña, también, un papel importante en la consecución de sus proyectos: “J’étudiai nos mœurs dans les romans; nos opinions dans les philosophes; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu’ils exigeaient de nous, et je m’assurai ainsi de ce qu’on pouvait faire, de ce qu’on devait penser, et de ce qu’il fallait paraître” (*Ibid*, p. 215, el subrayado es mío).

En estas tres líneas, me parece, está el *enjeu* de la novela de Laclos. La marquesa ha debido transformarse y lo ha hecho, entre otras cosas, a través de los libros, la cultura de su tiempo que pule su personaje desde lo más profundo; a partir de esos textos, pues, que muestran un deber ser: las costumbres, los actos y los pensamientos exigidos. Y cuando digo lectura, también quiero expresar lo que la marquesa ha leído en su mundo: los anhelos, las fuerzas que se entrecruzan, los silencios. A partir de ello, la marquesa dimensiona uno de los ejes sobre los que está construido el edificio de las Luces: aprender a pensar por sí mismo; gracias a ello, también, sabe que para detentar un cierto poder debe aparentar y, desde esa máscara, desestabilizar las inercias del círculo en el que se mueve. En este sentido, la marquesa es ese lector del que habla Piglia:

El lector como criminal, que usa los textos en su beneficio y hace de ellos un uso desviado, funciona como un hermeneuta salvaje. Lee mal pero sólo en sentido moral; hace una lectura malvada, rencorosa, un uso pérfido de la letra. Podríamos pensar a la crítica literaria como un ejercicio de este tipo de lectura criminal. Se lee un libro contra otro lector. Se lee la lectura enemiga. El libro es un objeto transaccional, una superficie donde se desplazan las interpretaciones [...] En un sentido, es el lector perfecto; difícil encontrar un uso tan eficaz de un libro.⁵⁴

Una lectura que toca puntos culturales neurálgicos y que se desborda porque su horizonte, en este caso, es la creación de un personaje. Quizás, si lo extrapolamos, toda esta exigencia y utilización de la habilidad lectora es como un guiño a la creación literaria que debe mirar hacia la tradición para transformarse y pulverizar las inercias.

La carta continúa:

Je commençais à m’ennuyer de mes plaisirs rustiques, trop peu variés pour ma tête active; je sentais un besoin de coquetterie qui me raccommoda avec l’amour; non pour le ressentir à la vérité, mais pour l’inspirer et le feindre. En vain m’avait-on dit, et avais-je lu qu’on ne pouvait feindre ce sentiment; je voyais pourtant que, pour y parvenir, il suffisait de joindre à l’esprit d’un auteur, le talent d’un comédien (LXXXI, p. 215).

⁵⁴ *El Último lector, op. cit.*, p. 35.

La marquesa volvió a presentarse en sociedad cuando fue el momento pertinente, después de un año de duelo. En ella ya estaba el fermento de todo lo que había observado desde pequeña, así como de sus lecturas edificantes. Lo primero era buscarse la reputación de invencible, de cerrar filas con el partido de las mojigatas para que, al caer, voluntariamente, en algunas inconsistencias amorosas, pudiera renacer con todo el poder del arrepentimiento, llena de credibilidad y respeto. Luego dejó que sólo los hombres que no le atraían le hicieran la corte, para [se] *procurer les honneurs de la résistance*. ¡La comedia mejor acabada! Porque mientras, por un lado, ella podía rechazar a estos hombres, por el otro, se entregaba con alegría supina à *l'amant préféré*.

Había tres maneras en que la marquesa se protegía de sus amantes reales. Mostrarse impenetrable, evitar toda prueba de escritura (es decir, salvo por el vizconde, la marquesa no se deja leer)⁵⁵ y encontrar algún secreto importante para chantajearlos y evitar, así, que éstos la descubrieran. En algún momento, si sabía que aquello no bastaba, antes de romper los lazos con ellos, armaba un escándalo o inventaba alguna calumnia para sofocar la confianza que estos hombres peligrosos habrían podido despertar.

Si seguimos el pensamiento de Blanchot tenemos: “[...] le lecteur [...] veut justement une oeuvre étrangère où il découvre quelque chose d'inconnu, une réalité différente, un esprit séparé qui puisse le transformer et qu'il puisse transformer en soi”.⁵⁶ En toda esa exigencia de lectura, en toda esa transformación, lo que ha levantado la marquesa es una atalaya. Desde esa altura ha descubierto el mundo y sus misterios: lo recovecos de la naturaleza humana, o sus pliegues, como diría Sade. A través de los años, ha mirado pasar los innumerables ejércitos que pretendían asaltar su ciudadela. Pero,

⁵⁵ Hay una relación que Piglia encuentra entre “no dejarse leer” y el mal, entre la ilegibilidad y el crimen. El contexto es Poe y el surgimiento del género negro, el nacimiento de la ciudad moderna y la oposición entre el individuo y la multitud. La lectura, sin embargo, es el elemento que lo relaciona con este ensayo. Piglia escribe para referirse al individuo: “Encontramos otra vez la lectura como refugio y construcción de la subjetividad aislada y de la mirada atenta y adiestrada” (como en la marquesa). Y luego: “el anciano [que se pierde en la multitud] es entonces presentado como el hombre de la multitud, el ejemplo del mal, precisamente en la medida en que encarna algo que *no se deja leer* [...]” (subrayado en el original): *Ibid*, p. 83. Por otro lado, Herman señala de manera interesante: “La précaution de ne jamais écrire, à laquelle la Merteuil fait une enfreinte fatale dans sa correspondance avec Valmont, ne l'empêche pas de *construire* autour d'elle un univers romanesque, où elle figure comme protagoniste ou témoin, mais dont l'écriture est abandonnée à d'autres, aux personnages mêmes” (subrayado en el original): “Un personnage en quête d'auteur”, *op. cit.*, pp. 128-129.

⁵⁶ Blanchot, Maurice, “La littérature et le droit à la mort” in *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1998, p. 18.

paradójicamente, vemos con qué delicados gestos, ella ha hecho vencer la violencia del asalto. Con qué otros, más siniestros pero ocultos, ha derribado los cuerpos enemigos.

Como si todo se jugara en ese espacio artificial de la escena, la marquesa ha debido leer bien sus propios libretos para poder vencer. Aquí no hay lugar para el *misreading*. Ninguna fuerza, podemos colegir, hay superior a una lectura atenta, meticulosa, inteligente, y en las palabras de Conroy: “The Marquise is without a doubt the most powerful and intelligent reader in the novel. The more we understand the reader’s role in the functioning of the novel as both a text and a record of seduction, the more we appreciate the Marquise’s achievement”.⁵⁷

La conquista de Prévan termina, efectivamente, con un escándalo. En una carta, la marquesa narra al vizconde la trampa que le tendió para tenerlo y para hundirlo. Ella escribe: “J’ai mis à fin mon aventure avec Prévan; à fin! entendez-vous bien ce que cela veut dire?” (LXXXV, p. 227, subrayado en el original). Y, para ponerle un feliz punto final a esa conquista, la marquesa ha debido utilizar las mejores estrategias. La lectura meticulosa, sí, pero también algo más. A través de su discurso, de sus gestos, de sus silencios, ella crea otro mundo. Ella es demiurgo, quizás no sólo de su personaje.

Recordemos que la marquesa y Prévan, a través de sobreentendidos, a través de un lenguaje inteligible únicamente para ellos, han comenzado una seducción y han hecho los arreglos necesarios para encontrarse, esta vez, en casa de la *maréchale*. Es la ocasión esperada para comenzar la *comédie*, incluso a través de la mirada:

[...] mais nos yeux parlerent beaucoup. Je dis nos deux: je devrais dire les siens; car les miens n’eurent qu’un langage, celui de la surprise. Il dut penser que je m’étonnais et m’occupais excessivement de l’effet prodigieux qu’il faisait sur moi. Je crois que je le laissai fort satisfait: je n’étais pas moins contente (*Ibid*, p. 230).

Poco después, él ofrece su palco a la *maréchale*, en el teatro, y pide a la marquesa que la acompañe. Al final de la pieza, para retribuir esta invitación, la marquesa invita a aquélla a su casa y hace extensiva la invitación a Prévan. Llegado el día, ella lo recibe con las reservas propias de una *liaison* incipiente:

Étranger dans ma société, qui ce soir-là était peu nombreuse, il me devait les soins d’usage; aussi, quand on alla souper, m’offrit-il la main. J’eus la malice, en l’acceptant, de mettre dans la mienne un léger frémissement, et d’avoir, pendant ma marche, les yeux baissés et la

⁵⁷*Intimate, intrusive and triumphant. Readers in the Liaisons Dangereuses, op. cit.*, p 51.

respiration haute. J'avais l'air de pressentir ma défaite, et de redouter mon vainqueur. Il le remarqua à merveille (*Ibidem*).

Nótese que Prévan ha entrado de lleno en el juego de la marquesa, sus competencias seductoras lo hacen sentir seguro pero, en el fondo, esas competencias no le permiten descifrar lo que hay debajo de las apariencias.⁵⁸ Como si de un palimpsesto se tratara, sólo puede leer la escritura más superficial; y estos trazos que la marquesa tan diestramente ha dibujado como una realidad, le inspiran confianza.

Dos encuentros más tarde, vemos a Prévan visitar a la marquesa sin la excusa de una reunión. Ambos están ahí, y platican de su amor. El único obstáculo es Victoria, la *femme de chambre*, y cómplice, de la marquesa. Ésta lo anima a crear una artimaña para verse a solas y satisfacer sus deseos. El plan es el siguiente: la marquesa organizaría una reunión, él asistiría pero se marcharía antes que todos, sin embargo, él se escondería en el jardín para, una vez retirados los invitados, reunirse con la marquesa en su habitación. En general, las cosas suceden como lo previeron. En el momento del encuentro, la marquesa está casi desnuda mientras él lucha con su vestimenta engorrosa y su deseo cada vez más atizado. Ella escribe: “mes tendres caresses ne lui en laisserent pas le temps [de desvestirse]. Il s'occupa d'autre chose” (*Ibid*, p. 236). Después de que ella obtiene la satisfacción de su placer dice a Prévan: “*Écoutez-moi [...] vous aurez jusqu'ici un assez agréable récit à faire aux deux comtesses de B***, et à mille autres: mais je suis curieuse de savoir comment vous raconterez la fin de l'aventure*” (*Ibidem*, el subrayado es mío). La marquesa, entonces, hace sonar su campana para que Victoria (quien, por supuesto, conocía el plan) y su gente acudan en su auxilio y asistan a la escena en la que Prévan es el *criminal*, el que preparó el proyecto para abusar de la *politesse* de la marquesa.

El escándalo hunde a Prévan e, incluso, es hecho prisionero.⁵⁹ Al final de la larga carta LXXXV, la marquesa escribe al vizconde: “C'est à ma solitude que vous devez cette longue lettre. J'en écrirai une à madame de Volanges, dont sûrement elle fera

⁵⁸ Tal vez, como en un relato de Kafka sobre las sirenas de la Odisea, le habría bastado comenzar a escuchar su silencio y no su canto. Ver nota 6.

⁵⁹ Quizás al respecto del final de la aventura de Prévan, podemos decir irónicamente con Baudelaire, en las líneas que dedica a la novela de Laclos: “Les mensonges étaient d'ailleurs assez bien soutenus quelquefois pour induire la comédie en tragédie”: Baudelaire, Charles, “Notes sur Les Liaisons dangereuses” in *Oeuvres complètes* (volume II), Paris, Gallimard, 1976, p. 69.

lecture publique et où vous verrez cette histoire *telle qu'il faut la raconter*" (*Ibid*, pp. 237-238, el subrayado es mío). La carta LXXXVII es el relato que el mundo *debe* conocer sobre el malvado plan de Prévan y cómo lo llevó a cabo.

Lo que he subrayado en los párrafos anteriores tiene que ver con lo que se cuenta. Para la marquesa es muy importante que los hechos se transmitan y *se realicen* a su manera.⁶⁰ Sus estrategias, entonces, tienen que ver con un avasallamiento general, incluso sobre la realidad, gracias a ese saber casi absoluto que tiene sobre los demás. Hannah Arendt, en voz de Derrida, dice: "Non pas le savoir absolu comme fin de l'histoire, mais l'histoire comme conversion au mensonge absolu".⁶¹ El adjetivo "absoluto" es importante porque, de alguna manera, ahí está consignada la destrucción del mundo de la marquesa, como veremos más adelante.

Esta conversión de la realidad a la mentira, sus competencias manipuladoras, creadoras, que Seylaz llama *mythologie de l'intelligence*⁶² y Verger *éthique spinoziste*⁶³, hacen de la marquesa un personaje fascinante pues, en este punto, ella actualiza el perenne sueño de dominar al otro gracias al conocimiento que se tiene de la naturaleza humana.

La mentira, así como la creación, apuntan al futuro y hacia una cierta libertad. Arendt, lo señala así:

[Le menteur] a le grand avantage d'être toujours, pour ainsi dire, déjà en plein milieu. Il est acteur par nature; il dit ce qui n'est pas parce qu'il veut que les choses soient différentes de ce qu'elles sont – c'est à dire qu'il veut changer le monde [...]. En d'autres termes notre capacité à mentir – mais pas nécessairement notre capacité à dire la vérité – fait partie de quelques données manifestes et démontrables qui confirment l'existence de la liberté humaine".⁶⁴

⁶⁰ Sartre escribe: "*Les Liaisons dangereuses* nous livrent une connaissance pratique de l'autre et l'art d'agir sur lui": Delmas, A. et Y., *À la recherche des liaisons dangereuses*, Paris, Mercure de France, 1964, p. 147.

⁶¹ Derrida, Jacques, *Histoire du mensonge. Prolegomènes*, Paris, Éditions de l'Herne, 2005, p. 38.

⁶² Cf. *Les Liaisons dangereuses et la création Romanesque chez Laclos*, *op. cit.*, pp. 99-120.

⁶³ Cf. Verger Michaël, Colette, *Laclos. Les milieux philosophiques et le mal*, Nîmes, Éditions Akpagnon, 1985, pp. 133-149.

⁶⁴ *Histoire du mensonge. Prolegomènes*, *op. cit.*, p. 103.

La marquesa de Merteuil lee y en ese acto extrae al mundo sus secretos y, al final, como demiurgo, se los restituye. Hay una semilla que ella ha sembrado y que dará sus brotes cuando las cartas que ha escrito recorran su pequeña sociedad aterrorizada. Todos serán testigos de ese compendio del mal; a través de esas cartas, se dará a conocer, como dice Todorov, la posibilidad de una maldad casi perfecta, casi sin fisuras.⁶⁵

En el siguiente apartado veremos cómo la carta, que ha servido de espacio de batalla y de conquista para la marquesa, representa también un remanso de la palabra bajo la pluma de la presidenta. A partir de las cartas que ésta recibe podremos observar asimismo sus aptitudes lectoras y su posición frente al *texto*.

⁶⁵ Cf. *Lectura y significación, op. cit.*, pp. 62-63.

III. EL TUMULTO DE SENTIDOS

Al Mal no se le puede pagar a plazos:
y eso es lo que se intenta continuamente.
Kafka.

Hay que pensar, también, que la carta tenía, en aquellos años, una reputación de “portrait de l’âme”.⁶⁶ Esto nos permite comprender por qué Laclos la utiliza como estructura de su novela, así como crisol de la palabra verdadera. Los textos de la présidente de Tourvel son un ejemplo de ésta. Y es que, en una sociedad de gestos y representaciones, esta mujer encarna el bien, las buenas costumbres, la fidelidad (tanto marital como religiosa) y el sentimiento-emoción-palabra que se extrae desde lo más profundo, como si de agua vital se tratara. Por eso el vizconde Valmont quiere conquistarla, porque con ello conquistaría una manera de decir. De decir el amor, claro, como en aquellas añejas lecciones de Rousseau.⁶⁷

La situación es clara: el libertino por antonomasia, Valmont, quiere seducir a esta mujer virtuosa. Ésa sería una de sus grandes victorias a pesar de que también entrañaría una guerra con su cómplice, la marquesa de Merteuil y, peor aún, el enamoramiento. Siemek apunta: “À travers la victoire, on voit germer des impulsions incontrôlées qui peuvent la transformer en soumission et donner au libertin *le ridicule d’aimer*” (subrayado en el original), por eso Valmont no querrá permitirse el enamoramiento.⁶⁸ Lo que él desearía, repito, es provocar la despersonalización del otro y su destrucción. Delon señala: “La séduction libertine n’est pas négation du temps, elle le déplace du cœur à l’esprit, du sentiment au projet, du singulier d’une femme (ou d’un homme) au pluriel de toutes les femmes (de tous les hommes). L’objet séduit compte moins que

⁶⁶ Jean Giraudoux, en su texto sobre Laclos señala: “Une lettre, si nette, si sèche soit-elle, garde son origine, qui est celle de l’aveu, de l’improvisation, de la confidence, c’est-à-dire du lyrisme ou du poème”: “Choderlos de Laclos” in *Littérature*, Paris, Gallimard, 1994, p. 68. Esto es cierto a medias, como lo muestra la novela a través de las cartas de la marquesa y del vizconde, pulidas y armadas para avasallar a los otros. Didier escribe: “Tous ces éléments [les phénomènes de juxtaposition de plusieurs subjectivités qui amènent les portraits contradictoires et les relations diverses d’une même scène], nés de la technique du roman par lettres, soulignent que *la vérité des êtres est finalement impossible à atteindre*” (el subrayado es mío): Didier, Béatrice, *Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironie*, Paris, Éditions du temps, 1998, p. 96.

⁶⁷ Versini escribe: “Rousseau lègue à Laclos une langue, celle du sentiment, une théorie de la société civile et une anthropologie”: *Le roman les plus intelligent, op. cit.*, p. 43.

⁶⁸ Siemek, Andrzej, “Crébillon précurseur de Laclos?” in *Laclos et le libertinage, op. cit.*, p. 56.

l'idée de séduction qui s'affirme dans la répétition ou dans une complexité sans cesse accrue".⁶⁹

Pero vayamos a madame de Tourvel que pasa sus días en el castillo de madame de Rosemonde, la tía del vizconde, en la campiña francesa. Desde el inicio de la novela sabemos que el vizconde también está en el castillo, de tal suerte que este trato cotidiano le servirá para conquistar a la présidente, cuyo marido se encuentra en Bourgogne, ocupado en un proceso judicial.

Ahora, así como lo expuso la marquesa en su carta LXXXI, la présidente también es una mujer que se diferencia de las otras. En una carta dirigida a madame de Volanges, en la que habla de Valmont, la présidente dice que reconoce al vizconde que no la trate como a las otras: "et j'avoue que je lui sais un gré infini d'avoir su me juger assez *bien* pour ne pas me confondre avec elles" (XI, p. 56, el subrayado es mío). El juicio que emite madame de Tourvel en esta frase es bastante elocuente y no es menor. En un sentido, podríamos decir que la présidente es transparente. Ese juicio que emite en su opinión del vizconde y que recae sobre ella misma, le sería atribuido, de alguna manera, por las personas que la conocen. Madame de Volanges, amiga de ésta así como de la marquesa de Merteuil, le escribe: "vos regards, purs comme votre âme" (IX, p. 49).⁷⁰ Y en una carta en la que intenta prevenirla contra Valmont: "Mais ni madame de Merteuil elle-même, ni aucune autre femme, n'oserait sans doute aller s'enfermer à la campagne, presque en tête à tête avec un tel homme. Il était réservé à la plus sage, à la plus modeste d'entre elles" (XXXII, p. 94).

A diferencia de la marquesa de Merteuil, parece que madame de Tourvel no tiene dobleces, sin embargo, su destrucción comienza en el momento de recibir las cartas de Valmont porque su lectura está inserta, también, en un modo de leer que no entiende de dobleces o que los omite. Desde las primeras turbaciones de la présidente ante el vizconde, desde la distancia que marca ante su reputación de libertino, desde su deseo

⁶⁹ Delon, Michel, *Le savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, 2000, p. 188.

⁷⁰ Téngase en cuenta que, como lo he anotado antes, la marquesa goza de una reputación de virtuosismo y ecuanimidad; y que ha cerrado filas con el grupo de las mojigatas. Su farsa así se lo exige para poder subvertir el orden de manera soterrada, sin que casi nadie lo sepa. Debido a lo primero, madame de Volanges mantiene una relación cercana con ella, relación que, por supuesto, la marquesa aprovecha para poder vengarse de Gercourt a través de Cécile. Para mayor información, véase la primera parte del segundo capítulo.

de dirigirlo al buen camino, somos testigos de una lectura poco atenta, de una lectura soberbia. En la segunda carta que el vizconde escribe a la marquesa para contarle acerca de la présidente leemos: “Elle [la présidente] veut, dit-elle, me convertir. Elle ne se doute pas encore de ce qu’il lui en coûtera pour le tenter. Elle est loin de penser qu’*en plaidant*, pour parler comme elle, *pour les infortunées que j’ai perdues*, elle parle d’avance dans sa propre cause” (VI, pp. 45-46, subrayado en el original).⁷¹

En la ya citada carta XI, la présidente escribe a madame de Volanges:

Ce redoutable M. de Valmont, qui doit être la terreur de toutes les femmes, paraît avoir *déposé ses armes meurtrières*, avant d’entrer dans ce château. Loin d’y former des projets, il n’y a pas même porté des prétentions; et la qualité d’homme aimable que ses ennemis mêmes lui accordent, disparaît presque ici, pour ne lui laisser que celle de *bon enfant* (XI, p. 55, el subrayado es mío).

Ella sabe que el vizconde dispone de armas “mortales” pero parece, a ella le parece, que las ha “depuesto”. ¿Por qué lo creará así? Y luego, además de la amabilidad que todo mundo le reconoce, le añade la calidad de *bon enfant*, de entrada, sin conocerlo. Al principio, quizás de manera obvia, ella no se siente amenazada por el vizconde. Poco a poco, como he dicho líneas arriba, irá conociéndolo y, además, recibirá las cartas de Valmont como un mensaje que la perturbará y le robará la seguridad que su mundo marital religioso le brindaba. Ricardo Piglia dice: “No me parece que haya que confundir las cartas con una deuda bancaria, si bien es cierto que en algo están ligadas: las cartas son como letras que se reciben y se deben”.⁷² En esta deuda, creo, se juega la vida de la présidente de Tourvel.

¿Por qué madame de Tourvel responde a la primera carta del vizconde? Quizás por vanidad, para que el vizconde la diferencie de las demás. Como la campaña así se lo permite, el vizconde sale a cazar con frecuencia, en las mañanas, y cuando se da cuenta de que la présidente ha ordenado espiarlo urde un plan: de entrada, manda a buscar una familia que se encuentre en problemas, sus sirvientes encuentran una a punto de ser desalojada por no haber cubierto el pago de su deuda. Entonces el vizconde y sus ayudantes montan una comedia y hacen creer al espía que ayudará, sin premeditación, a la familia, es decir, él pagará la deuda para que la familia pueda seguir viviendo en el

⁷¹ Hay un estudio de Michel Delon muy interesante sobre las itálicas en la obra de Laclos. Ver cita 33.

⁷² Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 33.

mismo lugar. Eso lo hace parecer generoso a la présidente y cuando ésta lo elogia, él aprovecha la oportunidad para decirle que todo es obra de ella, de su ejemplo, y le confiesa que está enamorado. Ante tal confesión, madame de Tourvel se turba y huye a su habitación. El vizconde le escribe la primera carta para pedirle consuelo y guía, se siente perdido y necesita que ella lo ayude a aclarar su sentimiento.

En una de sus cartas al vizconde, la marquesa le reprocha que escriba cartas a la présidente para seducirla, le aconseja que se acerque a ella, pone en evidencia la ventaja del contacto físico sobre la comunicación epistolar.

Mais la véritable école est de vous être laissé aller à écrire. [...] Par hasard, espérez-vous prouver à cette femme qu'elle doit se rendre? Il me semble que ce ne peut être là qu'une vérité de sentiment, et non de démonstration; et que pour la faire recevoir, il s'agit d'attendrir et non de raisonner, puisque vous ne seriez pas là pour en profiter? Quand vos belles phrases produiraient l'ivresse de l'amour, vous flattez-vous qu'elle soit assez longue pour que la réflexion n'ait pas le temps d'en empêcher l'aveu? Songez donc à celui qu'il faut pour écrire une lettre, à celui qui se passe avant qu'on la remette; et voyez si, surtout une femme à principes comme votre Dévote, peut vouloir si longtemps ce qu'elle tâche de ne vouloir jamais (XXXIII, pp. 95-96).

Y, sin embargo, hay algo en la escritura de las cartas que no debe pasarse por alto. “La escritura”, dice Piglia, “es una cifra de la vida, condensa la experiencia y la hace posible”.⁷³ Las cartas del vizconde producen un sentido nuevo que incide en la experiencia de la présidente porque, posiblemente, ambos viven experiencias semejantes. O para decirlo con Barthes:

L'écriture est un langage durci qui vit sur lui-même et n'a nullement la charge de confier à sa propre durée une suite mobile d'approximations, mais au contraire d'imposer, par unité et l'ombre de ses signes, l'image d'une *parole construite bien avant d'être inventée*. [...] L'écriture [...] est toujours enracinée dans un au-delà du langage, elle se développe comme un germe et non comme une ligne, elle manifeste une essence et menace d'un secret, elle est une contre-communication, elle intimide. On trouvera donc dans toute écriture l'ambiguïté d'un objet qui est à la fois langage et coercition: il y a, au fond de l'écriture, une “circonstance” étrangère au langage, il y a comme le regard d'une intention qui n'est déjà plus celle du langage (el subrayado es mío).⁷⁴

Y si seguimos a Hartmann, vemos que la marquesa olvida que “la *lettre* est bien autre chose qu'un moyen de communication: un objet stratégique, l'objet stratégique par

⁷³ *El último lector, op. cit.*, p. 53. Piglia agrega: “Por eso Kafka es un gran escritor de cartas. Le escribe al otro lo que ha vivido. Escribe para que el otro lea el sentido nuevo que la narración ha producido en lo que ya se ha vivido”.

⁷⁴ Barthes, Roland, “Écritures politiques” in *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du seuil, 1972, p. 21.

excellence” (el subrayado es mío).⁷⁵ Y es aquí donde comprendemos la frase de Versini: “La séduction est avant tout déduction”⁷⁶, porque la carta trabaja para el remitente y el destinatario. Lo que quiero hacer notar es que Valmont, en esta aventura que ha decidido iniciar con madame de Tourvel, también redimensionará su mundo interno pues ya Hartmann apunta: “Si Valmont goûte la satisfaction longuement savourée de voir le riche métal d’une volonté tout vaporisé par la savante chimie d’une séduction planifiée, ce n’est ni pur plaisir intellectuel, ni simple jouissance sadique; mais certitude péniblement gagnée d’une progressive reconquête de sa propre autonomie subjective”.⁷⁷

Madame de Tourvel, en su primera respuesta al vizconde, habla de lo que sintió en ese momento:

L’étonnement et l’embarras où m’a jetée votre procédé; je ne sais quelle crainte, inspirée par une situation qui n’eût jamais dû être faite pour moi; peut-être *l’idée révoltante de me voir confondue avec les femmes* que vous méprisez, et traitée aussi légèrement qu’elles [...] J’ai cru, et c’est là mon seul tort, j’ai cru que vous respecteriez une femme honnête [...] (XXVI, pp. 83-84, el subrayado es mío).

Ergo: una *femme honnête* no es susceptible de que alguien diferente a su marido le declare su amor o su enamoramiento. Aparentemente, en esta carta, la presidenta establece límites en la relación que mantiene con el vizconde. Pero también es cierto que cae en su propia trampa: ¿una mujer *honnête* mandarían espías a un hombre sin confesarlo ni a su confidente, madame de Volanges? Más arriba he escrito que su lectura está inserta en un modo de leer que no admite dobleces o los ignora, es decir, toda esa seguridad que le brinda su *status quo* le hace omitir las amenazas de las *liaisons dangereuses*. ¿Para qué ha enviado a uno de sus sirvientes a espías al vizconde? ¿Qué quiere ver? O, quizás, ¿qué trata de comprobar?, ¿qué trata de leer?

Piglia escribe:

Esta situación, que me parece que es la situación trágica, pone en juego un uso del lenguaje y de la pasión que por supuesto es muy moderno pero a la vez es muy actual y se renueva constantemente. Por otro lado, la tragedia pone este problema de lectura en términos de

⁷⁵ *Le contrat et la séduction. Essais sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières, op. cit.*, p. 254.

⁷⁶ *Laclos et la tradition, op. cit.*, p. 125.

⁷⁷ *Le contrat et la séduction. Essais sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières, op. cit.*, p. 273.

decisión, y, por lo tanto, establece una relación extraña entre el lenguaje y acción, entre descifrar y estar en peligro, *descifrar es estar en peligro* (el subrayado es mío).⁷⁸

Los elementos que me interesan para darle sentido a la “tragedia” de la que habla Piglia son: la escritura, la *circonstance étrangère* a todo lenguaje, como dice Barthes, y la necesidad de descifrarse, de darse a conocer a uno mismo en ese mensaje. Ahora, a diferencia de la lectura de la marquesa, la de madame de Tourvel se concentra en un solo punto, es unidireccional. Todorov, añade: “[...] recibir una carta se convierte en un acto casi criminal para Tourvel”⁷⁹ porque su lectura la llevará al *tumulte de sens*, como dice ella misma en la carta LVI, una carta que escribe al vizconde: “ce que vous appelez le bonheur, n’est qu’un tumulte de sens, un orage de passions dont le spectacle est effrayant, même à le regarder du rivage. Eh! comment affronter ces tempêtes? comment oser s’embarquer sur une mer couverte des débris de mille et mille naufrages?” (LVI, p.147).

La présidente, podemos decir, está ante una encrucijada al enfrentarse a un texto que articula su vida presente en la escritura, a través de esta característica *symbolique et introversée* que Barthes le atribuye en su ensayo. La tragedia es que esa encrucijada, según sus palabras, le ofrece de manera literal más de un camino, ese tumulto de sentidos que la hacen titubear y la obligan a un ejercicio de desciframiento que rebasa sus capacidades lectoras. O, tal vez, la présidente sabe que si ejerce esa movilidad que todo texto exige iniciará un viaje que no tiene retorno. O ejercerá su derecho al *olvido*, como diría Barthes:

Lire, en effet, est un travail de langage. Lire, c’est trouver des sens, et trouver des sens c’est les nommer; mais ces sens nommés sont emportés vers d’autres noms; les noms s’appellent, se rassemblent et leur groupement veut de nouveau se faire nommer: je nomme, je dénomme, je renomme: ainsi passe le texte: c’est une *nomination en devenir*, una approximation inlassable, un travail métonymique. [...] Des sens peuvent bien être oubliés, mais seulement si l’on a choisi de *porter sur le texte un regard singulier*. [...] L’oubli des sens n’est pas matière à excuses, défaut malheureux de performance; c’est une valeur affirmative, une façon d’affirmer l’irresponsabilité du texte, le pluralisme des systèmes [...]: *c’est précisément parce que j’oublie que je lis* (el subrayado es mío).⁸⁰

⁷⁸ *Crítica y ficción, op. cit.*, p. 185. Al mismo respecto, Bayard escribe: “Ne pas penser que ce livre a pu transformer Laclos, c’est ignorer que la passion s’y lit à chaque page et c’est méconnaître qu’il a pu s’agir d’une véritable, et pourquoi pas dangereuse, aventure du langage”: *Le paradoxe du menteur. Sur Laclos, op. cit.*, p. 16.

⁷⁹ *Lectura y significación, op. cit.*, p. 60.

⁸⁰ Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du seuil, 1976, p. 15.

Este dirigir una mirada singular al texto, este olvido de los demás sistemas de sentido, hacen que el personaje de la présidente tenga espesor en el texto de Laclos. Si retomamos los términos de Piglia, madame de Tourvel cobrará una dimensión trágica en el solo acto de buscar *el* sentido, una acción que podría hacerle perder la vida, como una heroína oscura. Por otro lado, si decidiera *olvidar*, podríamos entender ese acto como una toma de posición, como un anhelo de responsabilidad ante el texto, ante ella y ante la sociedad en la que se mueve.⁸¹ Madame de Tourvel, en esa decisión, alcanzaría entonces las alturas de la marquesa de Merteuil porque, como dice Verger: “[...] le bonheur est un rêve d’amour impossible dans une société où la quête des plaisirs, l’ironie de la raison et la primauté du paraître parasitent les élans du coeur”.⁸²

Regresemos a la carta que aquella envía al vizconde:

Vos lettres, qui devaient être rares, se succèdent avec rapidité. Elles devaient être sages, et vous ne m’y parlez que de votre fol amour. Vous m’entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne. Écarté sous une forme, vous vous reproduisez sous une autre. Les choses qu’on vous demande de ne plus dire, vous les redites seulement d’une autre manière. Vous vous plaisez à m’embarrasser par de raisonnements captieux; vous échappez aux miens. Je ne veux plus vous répondre, je ne vous répondrai plus... (*Ibidem*).

Madame de Tourvel entra en una dinámica de lectura, impuesta por el vizconde pero apuntalada por la marquesa. La escritura en las cartas del vizconde, como he escrito antes, produce el sentido en la experiencia de la présidente: el vizconde es, también, demiurgo⁸³ porque regala a madame de Tourvel la llave de entrada a un mundo nuevo en el que se siente perdida y por eso trata, a su vez, de descifrar los textos con los referentes de su mundo: tarea inútil porque no se trata de sobreponer un mundo a otro sino de aplicar estrategias de lectura válidas para ambos.

Como la présidente está confundida trata de evitar los encuentros con el vizconde, después le pide que se vaya del castillo pero como él no lo hace, ella decide regresar a la ciudad, el espacio por excelencia de la representación libertina. Hay una oposición clara

⁸¹ En una carta al vizconde, la présidente escribe: “[...] je dois au public, à mes amis, à moi-même, de suivre ce parti nécessaire [pedirle al vizconde que se aleje de ella]” (XLI, p. 114).

⁸² Laclos. *Les milieux philosophiques et le mal*, op. cit., p. 13.

⁸³ “Comme le destin de tous les personnages des *Liaisons dangereuses* est, à des degrés divers, gouverné par ceux deux-là [la marquesa y el vizconde], ils ont exactement une situation de démiurges; ils sont descendus de l’Olympe de l’intelligence pour tromper les mortels; les *Liaisons dangereuses*, si on les résumait, seraient une mythologie” (el subrayado es mío): Malraux, André, “Laclos et les liaisons dangereuses” in *Le triangle noir*, Paris, Gallimard, 1970, p. 35.

entre la inmovilidad, la ausencia de acción que representa la campaña y el movimiento de la ciudad, su bullicio, cuyo resplandor será sintomático de la victoria del vizconde. La présidente entonces ha interrumpido la comunicación, o mejor, ha bloqueado el flujo de mensajes del vizconde que la asediaban en su exigencia de ser descifrados. Por otro lado, es interesante ver que la présidente busca referentes en los libros de su época, es decir, ella también abreva de este imperativo dieciochesco de pensar por sí mismo. En una carta, Azolan, uno de los sirvientes de Valmont, le cuenta que madame de Tourvel ha sacado dos libros de su biblioteca: “[...] l’un est le second volume des *Pensées chrétiennes*; et l’autre, le premier d’un livre, qui a pour titre *Clarisse*” (CVII, p. 299). El primero es un libro de Pascal y el otro es una novela libertina de Richardson, mencionada en el capítulo uno de este ensayo. La elección de los dos libros nos hace pensar en que la présidente los toma como guía para saber tomar decisiones y evitar el asalto del vizconde; y, sin embargo, para decirlo con Verger, podemos leerlo como un comentario de Laclos sobre su tiempo:

D’après R. Mauzi cette “tentative de rapprochement et de réconciliation qui s’opère entre deux styles de vie et deux morales [Verger habla en su estudio del vizconde y la présidente] que tout destinait à s’affronter: la morale mondaine et la morale chrétienne”, serait justement “l’une des conséquences les plus significatives de la recherche du bonheur” dont tout le siècle semble si préoccupé.⁸⁴

Ahora, el vizconde urde otro plan para acercarse a ella y vencerla. Las cartas que ambos se han escrito se convierten en la herramienta perfecta para hacerlo ya que son la prueba material de su *liaison*. De esta manera, a través de un intermediario religioso, Valmont acuerda una cita con madame de Tourvel: quiere hacerle creer que le devolverá las cartas y le anunciará que entrará a una orden religiosa. El plan contempla, por supuesto, que ella piense que las veleidades del mundo material han dejado de importarle y que ahora sólo Dios ocupa sus pensamientos: esto último y la intercesión del padre Anselmo convencen a la présidente. El día del encuentro, el vizconde aprovecha cada detalle y cada espacio de la habitación para desarrollar su comedia con la que hará creer a madame de Tourvel que, ante su presencia, sus proyectos religiosos comienzan a perder todo vigor y todo sentido. El asedio del vizconde es sobre todo retórico y los sentimientos de madame de Tourvel son expuestos y conducidos a la rendición amorosa. En el origen de la capitulación de la présidente están las cartas que

⁸⁴ Laclos. *Les milieux philosophiques et le mal*, op. cit., p. 94.

ella y el vizconde se han escrito. Todo lo que madame de Tourvel no supo o no quiso leer (esa hermenéutica inacabada) o el *olvido*, darán paso al amor y a la muerte.⁸⁵

Este arreglo entre el vizconde y la présidente trae consecuencias en la relación que aquél mantiene con la marquesa pues ésta piensa que él está enamorado de madame de Tourvel, pero él lo niega a cada vez. La marquesa escribe: “Or, est-il vrai, Vicomte, que vous vous faites illusion sur le sentiment qui vous attache à madame de Tourvel? C’est de l’amour, ou il n’exista jamais: vous le niez bien de cent facons; mais vous le prouvez de mille” (CXXIV, p. 372). Y más adelante: “Mais ce que j’ai dit, ce que j’ai pensé, ce que je pense encore, c’est que vous n’en avez pas moins de l’amour pour votre Présidente; non pas, à la vérité, de l’amour bien pur et bien tendre, mais de celui que vous pouvez avoir” (CXLI, pp. 388-389). Entonces la marquesa le aconseja que termine con ese amor que no le traerá nada bueno, en su reputación como libertino, por supuesto; y le envía el modelo de una carta de ruptura, es un texto bastante peculiar en donde se asoma el cinismo y la ligereza. Una muestra:

On s’ennuie de tout, mon ange, c’est une loi de la nature; *ce n’est pas ma faute* [...] Aujourd’hui une femme que j’aime éperdument exige que je te sacrifie; *ce n’est pas ma faute* [...] Adieu, mon ange, je t’ai prise avec plaisir, je te quitte sans regret: je te reviendrai peut-être. Ainsi va le monde. *Ce n’est pas ma faute* (*Ibid*, p. 389, el subrayado es mío).⁸⁶

El vizconde por vanidad, y después de gozar durante algunos días de las mieles de su conquista, envía una copia de la carta a la présidente para congraciarse con la marquesa, sin embargo, ésta se siente herida porque, a pesar de esto, el vizconde la ha dejado en un segundo plano: “Mais autrefois, ce me semble, vous faisiez un peu plus de cas de moi; vous ne m’aviez pas destinée tout à fait, aux troisièmes rôles” (CXXVII, p. 357). Esta vez, madame de Tourvel va a refugiarse a un convento, el vizconde se entera de ello cuando manda a sus servidores a informarse pues le preocupa no haber recibido respuesta a su carta de ruptura. Cuando él escribe a la marquesa para contárselo, comienza a pensar en una manera de acercarse de nuevo a la présidente:

Ne pourrais-je pas, par exemple, et ne vaudrait-il pas mieux tenter de ramener cette femme au point de prévoir la possibilité d’un raccommodement, qu’on désire toujours tant qu’on

⁸⁵ Delon señala: “[Madame de Tourvel] incarne l’ordre du coeur dans le roman de l’intelligence, et transforme la bible des libertins en roman de d’amour et de mort [...]”: *Le savor vivre libertin, op. cit.*, p. 126.

⁸⁶ Béatrice Didier trabaja sobre la frase “Ce n’est pas ma faute” como *refrain*. Cf. *Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironie*, op. cit., p. 61.

l'espère? Je pourrais essayer cette démarche sans y mettre d'importance, et par conséquent, sans qu'elle vous donnât d'ombrage (CXLIV, p. 394).

Pero el vizconde parece olvidar que la marquesa falla difícilmente con sus *armes meurtrières*. Ella le responde: “Quoi! vous aviez l'idée de renouer, et vous avez pu écrire ma lettre! Vous m'avez donc crue bien gauche à mon tour! Ah! croyez-moi, Vicomte, quand une femme frappe dans le coeur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable” (CXLV, p. 397).

El vizconde quiere ver a la marquesa para que ella lo recompense por haberle sacrificado a la présidente. Madame de Merteuil, sin embargo, está lejos de aceptar este encuentro pues ha iniciado la conquista del corazón joven de Danceny, el pretendiente de Cécile, la prima de la marquesa y, además, como he escrito antes se siente herida por el enamoramiento del vizconde. Sin embargo, cuando éste se da cuenta de que ha evitado verlo y que ha preferido estar con aquél, le pone un ultimátum pero evidentemente la marquesa no se deja impresionar y le escribe al final de la carta CLIII: “Hé bien! la guerre”. Seylaz explica:

Chacun se fait ou se prétend le juge, la conscience de l'autre. Mais il ne saurait être un juge impartial. C'est qu'en effet la jalousie n'est jamais loin. Jalousie qui est à la fois leur arme et leur faiblesse. Jalousie amoureuse mais surtout jalousie d'orgueil; ces associés ne supportent pas de devoir reconnaître la supériorité de l'autre, ni même d'être classés ex-aequo.⁸⁷

Se inicia entonces la circulación de las cartas que los dos personajes principales de la novela han intercambiado. Danceny es el medio pues ambos tratan de mostrarle la cara oculta del otro. Danceny, al enterarse de la seducción de su amada Cécile por el vizconde reta a éste a un duelo y lo mata.⁸⁸ Madame de Tourvel no saldrá del convento con vida. Su estado deplorable se agrava, quizás, con la noticia de la muerte de Valmont. Verger apunta: “Valmont et Tourvel au début du roman se trouvent aux extrêmes pôles du point de vue religieux; leur philosophie est également opposée; mais

⁸⁷ Les Liaisons dangereuses et la création Romanesque chez Laclos, *op. cit.*, p. 42.

⁸⁸ La seducción de la pequeña Cécile llega hasta el embarazo y el aborto, sin que ella se dé cuenta totalmente de la dimensión de las cosas. Hay un estudio que dedica un capítulo a este *rituel de la mort* en la novela. Cf. Belcikowski, Christine, *Poétique des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie José Corti, 1972, pp. 131-177.

ce qui les détruit tous deux est leur soif d'un absolu, lui d'une vertu qui transcende l'amour et elle d'un amour qui transcende la vertu".⁸⁹

Volvamos a las dos maneras de leer de las que ya he hablado antes: con un conocimiento de los códigos mundanos y de la cultura de su tiempo, ambas mujeres ejercen un "desbordamiento de sentido". La présidente da forma a ese "riesgo de la razón"⁹⁰ del que habla Barthes porque ha hecho explotar ese mundo marital doméstico en cuya idea se solazaba su seguridad y su integridad. La marquesa, aunque de manera soterrada al principio, también le asesta un golpe profundo a la idea que circulaba de ella en su pequeña sociedad de gestos y representaciones. ¿Cuáles son sus finales? Mientras la présidente pierde la vida, la marquesa, según las palabras de Volanges, después de haber perdido el juicio de sucesión hereditaria contra los hijos de su marido y de haber quedado desfigurada por la *petite vérole*, huye de su país para refugiarse en el extranjero, como escribe madame de Volanges: "on croit qu'elle a pris la route de l'Hollande" (CLXXV, p. 455).

Una de las articulaciones más notables es que estos desenlaces surgen a partir de la lectura pública de las cartas. Y no sólo de estos dos personajes sino también de la novela. Prévan es absuelto y reintegrado a su sociedad, Cécile Volanges se retira a un convento, el joven Danceny parte para Malta después de haber legado la correspondencia de la marquesa y el vizconde, así como la suya, a madame de Rosemonde, cuya familia, según el redactor, será la encargada de publicarla. Fontana escribe acerca del final: "Le pastiche [el eclecticismo estilístico de Laclos] trahit ici une réalité plus profonde, celle de l'effrayante complexité des émotions humaines et de la superficialité volatile de la plupart des réflexions modernes sur le sujet".⁹¹

Antes de pasar a las conclusiones, es necesario hacer notar que un cierto triunfo de la marquesa se hace presente, también, en esta mediatización de sus cartas. Las cartas son

⁸⁹ Laclos. *Les milieux philosophiques et le mal*, op. cit., pp. 62-63. Más adelante R. Mauzi aclara que la virtud, en el siglo XVIII, "consiste à accorder un avantage au bonheur d'autrui sur notre bonheur propre": p. 86.

⁹⁰ "Les planches de l'*Encyclopédie*", op. cit., p. 102.

⁹¹ Fontana, Biancamaría, *Politique de Laclos*, Paris, Éditions Kimé, 1996, p. 154. Quizás por eso hay otros estudios sobre la novela que se ocupan de los elementos paródicos, como el de Béatrice Didier (ver nota 64); o de los aspectos lúdicos: Cf. Courtey, Mathilde, "Le rire de la courtisane" in *Europe*, op. cit., pp. 116-127.

la constatación de su *naturaleza*, de su trabajo, de su creación. Versini nos dice: “[...] une culture se transforme en nature; la véritable source n’est pas celle que l’on retrouve intacte mais celle dont l’auteur s’est pénétré, l’oeuvre qu’il a faite sienne en la faisant autre”.⁹²

La lectura ha llevado, entonces, a la muerte y al exilio. Y el recueil de cartas, a la manera de la crítica literaria, se publicará para que otros lean y vean las conexiones que les han pasado ante los ojos sin reparar en ellas. Habría que hacer una lectura imprescindible como la que hacía la marquesa al leer a los filósofos, a los moralistas y a los novelistas; y todos los gestos, los silencios y los anhelos de su tiempo.

Así termina (y comienza) este dispositivo de lectura poderoso.

⁹² *Laclos et la tradition, op. cit.*, p. 642.

CONCLUSIONES

No es necesario que salgas de casa. Quédate junto a tu mesa y escucha atentamente. No escuches siquiera, espera sólo. No esperes siquiera, quédate totalmente en silencio y solo. El mundo se te ofrecerá para que le quites la máscara, no tendrá más remedio, extático se retorcerá ante ti.
Kafka.

A manera de conclusión, podemos acercarnos, por un lado, a la figura de la présidente. Su lectura, como ya he dicho antes, está inserta en la norma (mujer casada, católica ferviente, fiel). No obstante, hemos visto que ella representa el gesto lírico y audaz de la novela al renunciar a su *status quo* en nombre del amor. Leamos a Versini: “La Présidente est la seule dans ce roman où les avenues du bonheur se ferment vite devant les naïfs comme elles sont fermées depuis longtemps devant les libertins, à connaître la félicité, une brève mais intense félicité”.⁹³ En su lectura, cuando ella renuncia a los otros sistemas de sentido, actualiza la promesa de amor contenida en todas las historias. Tengamos presente que Barthes llama *olvido* a la mirada singular que posamos sobre *el* libro; y también escribe: “ceux qui négligent de relire s’obligent à lire partout la même histoire”.⁹⁴ En su desbordamiento de sentido, empero, ella “suggère un sens ultime, transcendant à tous les *essais* du sens (subrayado en el original).⁹⁵

Por otro lado, ¿desde dónde lee la marquesa?, ¿desde el margen?, ¿desde la opresión? Es cierto que ella se erige en vengadora de su género, como leemos en una carta que dirige al vizconde: “[...] née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre” (LXXXI, p. 211); en ese sentido, podemos decir que la marquesa ha entendido que para sobrevivir en la opresión hay que saber leer *en profondeur*, quizás desde ese gesto absoluto del que habla Blanchot:

À cet instant [el de la revolución], la liberté prétend se réaliser sous la forme *immédiate* du *tout* est possible, tout peut se faire. [...] L’action révolutionnaire est [...] passage du rien à tout, affirmation de l’absolu comme événement et de chaque événement comme absolu. L’action révolutionnaire [...] a aussi la même exigence de pureté [que la escritura, la creación] et cette certitude que tout ce qu’elle fait vaut absolument, n’est pas une action quelconque se rapportant à quelque fin désirable et estimable, mais est la fin dernière, le Dernier Acte. Ce dernier acte est la liberté, et il n’y a plus de choix qu’entre la liberté et

⁹³ *Le roman le plus intelligent*, *op. cit.*, p. 123.

⁹⁴ *S/Z*, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁵ “Les planches de l’*Encyclopédie*”, *op. cit.*, p. 100.

rien. C'est pourquoi, alors, la seule parole supportable est: *la liberté ou la mort* (subrayado en el original).⁹⁶

Como apunté en el segundo capítulo, la marquesa llega a ser demiurgo y le restituye al mundo lo que ella ha leído en sus gestos, en sus anhelos, en sus razonamientos. La marquesa es una lectora *revolucionaria* y en esa libertad obtenida a través de la manipulación, de la mentira, cada uno de sus gestos espontáneos y singulares no debe existir. Para que *todo le sea posible*, sin embargo, la marquesa estará, de entrada, condenada a la muerte (así sea ésta social), está en la naturaleza de su proyecto de avasallamiento: “Il faut vaincre ou périr” (LXXXI, p. 219), leemos al final de su carta de principios.⁹⁷

Me he acercado al momento revolucionario porque, como he tratado de explicarlo a través de Blanchot, la exigencia de lectura de la marquesa se erige desde los negativos de la naturaleza y se levanta en un absoluto cuyo único contrapeso es la muerte; y, por otro lado, debido a que la novela de Laclos se publica en 1782, es decir, siete años antes de la toma de la Bastilla. El puente que une estos dos momentos de la historia, en este ensayo, es el deseo de aprendizaje en una lectura absoluta, lo que, como hemos visto con madame de Merteuil, quiere decir el imperativo de pensar en libertad, sin la tutela de las inercias desgastadas de su sociedad y, en un sentido más amplio, de la monarquía que ha venido a quitar privilegios; no olvidemos que hablamos de esferas específicas: la aristocracia y la burguesía incipiente.⁹⁸ Las láminas de la Enciclopedia son un ejemplo

⁹⁶ “La littérature et le droit à la mort”, *op. cit.*, pp. 31-32. En este ensayo, Blanchot menciona que anunciamos la muerte cuando damos nombre a una cosa; en el lenguaje, las cosas existen a causa de ese *néant* que produce la palabra, es decir, al hablar manejamos la idea de esa cosa y no su realidad física, dejamos ver que la cosa puede ser sustraída a su presencia y enviada a un *néant* de existencia; el lenguaje significa “essentiellement la possibilité de cette destruction”. En ese sentido, cuando Blanchot habla del imaginario, no piensa que sea una región alejada de este mundo sino que lo contempla en su integridad, en su conjunto: todos los mundos posibles, aquí, y los actualiza; sólo que eso implica que, al nombrar cada particularidad del mundo, también se haga tangible su ausencia, su muerte. Un mundo absoluto, el imaginario, que surge de la nada. Blanchot hace un paralelismo entre la creación, la escritura, y el momento revolucionario. En estos términos entiendo la acción revolucionaria y su relación con la muerte.

⁹⁷ “[En el Terror] Chaque citoyen a pour ainsi dire droit à la mort: la mort n’est pas sa condamnation, c’est l’essence de son droit; il n’est pas supprimé comme coupable, mais il a besoin de la mort pour s’affirmer citoyen et c’est dans la disparition de la mort que la liberté le fait naître”: *Ibidem*. Más adelante, Blanchot hace un matiz: “dans le monde libre et dans ces moments où la liberté est apparition absolue, mourir est sans importance et la mort est sans profondeur. *Cela, la Terreur et la révolution –non la guerre – nous l’ont appris*” (el subrayado es mío): *Ibid*, p. 34.

⁹⁸ La historiadora Arlette Frage apunta: “Los individuos [del siglo XVIII] aspiran al derecho de pensar por sí mismos, aunque sea contra las ordenanzas de un rey que sin embargo es el representante de Dios, el

claro de este afán ambicioso de dar a conocer, de pensar, de instaurar una lectura.⁹⁹ En este ejercicio didáctico hay, sin embargo, una marca de creación. Barthes escribe: “il est bon de pouvoir montrer comment on peut faire surgir les choses de leur inexistence même et créditer ainsi l’homme d’un pouvoir inouï de création”.¹⁰⁰ Y aquí es donde encontramos a Laclos al lado de su novela, su breve catálogo de seducción, amor, corrupción y muerte, porque él nos ha hecho ver que, en el seno de esta fiebre revolucionaria, puede surgir un personaje como la marquesa, cuyo gesto absoluto (su mundo de maldad casi perfecto) *debe* existir como una ley inexorable de la libertad.

Al final del segundo capítulo dos he mencionado que la mentira y la creación apuntan al futuro. Derrida, en su libro sobre la mentira, habla en algún momento de la *réécriture moderne de l’histoire* a través de la manipulación. La manipulación mediante imágenes, por ejemplo: “[...] l’image-susstitut ne renvoyant plus désormais à un original, fût-ce à un original avantageusement représenté, mais le remplaçant avantageusement, passant du statut de représentant à celui de remplaçant, le processus du mensonge moderne ne serait plus une dissimulation venue voiler la vérité mais la destruction de la réalité ou de l’archive originale”.¹⁰¹ Hay algo de esta manipulación compartida por la literatura. Laclos, como hemos visto, presenta un dispositivo epistolar con el que pretende darle un estatus de realidad a su creación, es decir, la novela comienza con la advertencia del editor, en la que nos dice: “Nous croyons devoir prévenir le public, que, malgré le titre de cet ouvrage et ce qu’en dit le rédacteur dans sa préface, nous ne garantissons pas l’authenticité de ce recueil et que nous avons même de fortes raisons de penser que ce n’est qu’un roman”.¹⁰² Y, efectivamente, más adelante leemos el prefacio del redactor en el que nos anuncia que es el encargado “de la mettre en ordre [la totalidad de la correspondencia] par les personnes à qui elle était parvenue, et que je savais dans

lugarteniente de Cristo en la tierra. Esta nueva búsqueda de la felicidad dibuja el espacio de una *opinion pública*, es decir, de un derecho y de una capacidad de pensar por sí mismo y de disponer en libertad de uno mismo; el rey no tiene que interferir en las esperanzas, el espíritu y la felicidad de los hombres” (subrayado en el original): *La historia más bella de la felicidad*, *op. cit.*, p. 127.

⁹⁹ Piglia anota: “Los grandes textos son los que hacen cambiar el modo de leer”: *Crítica y ficción*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁰ “Les planches de l’*Encyclopédie*”, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰¹ *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰² Laclos, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Pocket, 1998, p. 24.

l'intention de la publier [...]”.¹⁰³ Estas opiniones encontradas que vemos antes de iniciar siquiera la lectura de la novela son un juego de verosimilitud, una maquinaria para pulverizar las certidumbres¹⁰⁴; recordemos que una de las preocupaciones de los escritores era hacer pasar sus textos como *realidad*, en detrimento de la ficción. Y esa intención de destrucción (de la ficción y, notablemente, de la realidad al interior del texto de Laclos), cobra fuerza en esta novela epistolar en la que no encontramos la voz del autor, salvo en las notas que hace a nombre del redactor. A este respecto, Pomeau señala: “En supprimant, en apparence, le romancier omniscient, le roman par lettres institue un lecteur omniscient”¹⁰⁵; una dinámica de lectura que no deja ningún detalle afuera, la marquesa como espejo de Laclos. Al final, las cartas (no *la realidad*) serán la prueba de la maldad de la marquesa: en esas últimas páginas de la novela vemos los gestos de horror que se dibujan en el rostro de esa sociedad ciega, que no ha sabido leer bajo las apariencias, pero que aprenderá a hacerlo en esos trazos dibujados tan diestramente desde la mano de la marquesa, en su tan orgullosamente escamoteada *legibilidad*. Las cartas como sustituto de la realidad. La carta LXXXI como prueba ineluctable de la vocación creadora de madame de Merteuil, una vocación que desde el principio de la novela apuntaba hacia el futuro¹⁰⁶, en esa sociedad parisina que colaboró, incluso con la muerte de algunos de sus miembros, en el gran libreto de la marquesa.

Por el lado de la recepción, es interesante ver que los lectores de la época se apuraron a encontrar los referentes de los personajes de la obra de Laclos. Georges Daniel dice:

N'empêche que lorsque les lecteurs de 1782, critiques compris, tout en cherchant les clefs du personnage, *ce qui ne pouvait manquer d'arriver*, se refusent à reconnaître en Mme de Merteuil autre chose que l'incarnation d'une méchanceté impossible, idéale en quelque sorte [...], ils voient d'autant plus juste que les arguments qu'ils avancent s'appuient moins

¹⁰³ *Ibid*, p. 26.

¹⁰⁴ Herman nos recuerda: “Rédacteur et Éditeur des *Liaisons dangereuses* ont beau affirmer, l'un l'authenticité des lettres, l'autre leur fictionnalité, le récit n'en est pas moins habité de plusieurs projets d'écriture, romanesques et autres, et ce à différents niveaux”: “Un personnage en quête d'auteur”, *op. cit.*, p. 131.

¹⁰⁵ Pomeau, René, *Laclos ou le paradoxe*, Paris, Hachette, 1993, p. 142.

¹⁰⁶ Versini escribe: “L'originalité des *Liaisons dangereuses* n'est pas dans les lettres qui résument le passé mais dans celles qui façonnent l'avenir [...], chez Laclos, la lettre nous projette dans l'avenir, devient dynamique, et permet de monter les mécanismes qui font avancer l'action”: *Laclos et la tradition*, *op. cit.*, p. 298.

sur l'analyse du roman que sur des constatations de simple bon sens faites dans le milieu dont Laclos prétend dénoncer les turpitudes (el subrayado es mío).¹⁰⁷

Nosotros, como lectores del siglo más joven, también nos apuramos a desmontar los tinglados del espectáculo mediático, quizás en un primer nivel; nos apuramos a cuestionar las imágenes de guerra, a desenmascarar las intenciones de nuestros dirigentes políticos o a resolver los misterios junto a los detectives modernos de los programas de televisión. ¿Cuál sería el gesto absoluto de lectura ante el tumulto de sentidos?

Michel Delon escribe: “Les machines et les ressorts qui servent à la philosophie nouvelle pour expliquer le fonctionnement matériel des corps et dont l'*Encyclopédie* déploie les fastes techniques appartiennent aussi à l'imaginaire du libertinage”.¹⁰⁸ En este deseo, pues, de querer desmontar la maquinaria, de querer convertir la encrucijada en un camino único, sabemos con Barthes que “tout envers est troublant” y que “la fracture du monde est impossible”. Lo supo muy bien Laclos, y a través de la marquesa, nos hizo saber que entonces basta “un regard”¹⁰⁹ donde se concentre la tradición, toda la literatura¹¹⁰, para ejercer una pasión de lectura¹¹¹: la reconstrucción de la vida a través de los textos que se leen, como un crítico paradigmático, en una estrategia de lectura como estrategia de vida. El gesto absoluto sería entonces un gesto político, como dice Blanchot: “[...] ce moment où les passions [...] peuvent se transformer en réalité politique, ont droit au jour, sont la loi”.¹¹² Eso que tiene derecho a existir, en un espacio público, en *el* texto, nos lo mostró Laclos, a través de la desnaturalización de la marquesa: en ese personaje temible y fascinante también están contenidas las

¹⁰⁷ Daniel, Georges, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions A. –G. Nizet, 1966, p. 17.

¹⁰⁸ *Le savoir-vivre libertin*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰⁹ Cf. “Les planches de l'*Encyclopédie*”, *op. cit.*, p. 104.

¹¹⁰ Piglia nos dice: “*Las musas son la tradición literaria* [...] La inspiración se construye de lo que se ha escrito antes, cada vez se escribe con toda la literatura” (subrayado en el original): *Crítica y ficción*, *op. cit.*, p. 115.

¹¹¹ “La passion y détermine les événements, bien loin que les sentiments soient de simples réactions à des situations; la passion engendre le roman, a un rôle créateur; le sort des personnages en dépend tout entier”: *Laclos et la tradition*, *op. cit.*, p. 611.

¹¹² “La littérature et le droit à la mort”, *op. cit.*, p. 34.

ceremonias del recuerdo¹¹³, los adjetivos que se le dieron al dolor en otras épocas, el plural para una felicidad cada vez más secularizada y egoísta, el azoro ante lo nuevo y la virtualidad criminal en el vínculo social.¹¹⁴ Son las otras láminas de la Ilustración. Desde ahí se nos abre la posibilidad de leer.

Terminaré con una cita de Rosbottom: “*great books are those wich... no longer need readers, then *Les liaisons dangereuses* is not yet, nor will it ever be great. It needs readers because Laclos wrote it in such a way as to ensure his reputation as an accomplished amanuensis, or writer for others*” (subrayado en el original).¹¹⁵ Si atendemos a la cita, podemos decir que en *las lecturas* que haremos de *Les Liaisons dangereuses*, Laclos, para que no *olvidemos*, nos regalará un *souvenir* a través de cada nueva problemática instaurada en el lenguaje literario, según las palabras de Barthes¹¹⁶; un sentido nuevo dentro de esa historia única a la que nos aproximamos en cada uno de los libros que leemos. En ese cruce, entonces, entre escritura, libertad, lectura y tradición, Laclos desmonta una cultura y brinda al mundo un modo de leer.

¹¹³ Hay un recuerdo inefable que la marquesa trae a colación en una carta que dirige al vizconde: “Dans le temps où nous nous aimions car je crois que c’était de l’amour, j’étais heureuse; et vous, Vicomte?” (CXXXI, p. 366).

¹¹⁴ Cf. *Historias del mal*, op. cit., p. 171.

¹¹⁵ Rosbottom, Ronald C., *Choderlos de Laclos*, Florida, Twayne Publishers, 1978, p. 143.

¹¹⁶ “[...] il y a une Histoire de l’Écriture; mais cette Histoire est double: au moment même où l’Histoire générale propose –ou impose– une nouvelle problématique du langage littéraire, l’écriture reste encore pleine du souvenir de ses usages antérieurs car le langage n’est jamais innocent: les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles”: “Qu’est-ce que l’écriture” in *Le degré zéro de l’écriture*, op. cit. pp. 19-20.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- BARGUILLET, Françoise, *Le roman au XVIIIe siècle*, París, PUF, 1981.
- BARTHES, Roland, “Qu’est-ce que l’écriture” in *Le degré zéro de l’écriture*, París, Éditions du seuil, 1972
- _____, “Écritures politiques” in *Le degré zéro de l’écriture*, París, Éditions du seuil, 1972.
- _____, “Les planches de l’Encyclopédie” in *Nouveaux essais critiques*, París, Éditions du seuil, 1972.
- _____, *S/Z*, París, Éditions du seuil, 1976.
- BAUDELAIRE, Charles, “Notes sur Les Liaisons dangereuses” in *Oeuvres complètes* (Volume II), París, Gallimard, 1976
- BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción* (trad. Elena Benarroch), Barcelona, Altaya, 1999.
- BAYARD, Pierre, *Le paradoxe du menteur. Sur Laclos*, París, Éditions de minuit, 1993.
- BELCIKOWSKI, Christine, *Poétique des Liaisons Dangereuses*, París, Librairie José Corti, 1972.
- BLANCHOT, Maurice, “La littérature et le droit à la mort” in *De Kafka à Kafka*, París, Gallimard, 1998.
- CONROY, Peter V., *Intimate, intrusive and triumphant. Readers in the Liaisons Dangereuses*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1987.
- COMTE-SPONVILLE, André, et. al., *La historia más bella de la felicidad* (trad. Óscar Luis Molina), Barcelona, Anagrama, 2005.
- DANIEL, Georges, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIIIe siècle*, París, Éditions A. –G. Nizet, 1966.
- DEL PRADO, Javier, “La narración” in *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994.
- _____, “La novela epistolar” in *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994.
- DELMAS, A. et Y., *À la recherche des liaisons dangereuses*, París, Mercure de France, 1964.
- DELON, Michel, “Le discours italique dans *Les Liaisons dangereuses*” in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- _____, *P. –A. Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1999.
- _____, *Le savoir-vivre libertin*, París, Hachette, 2000.

- _____, “L’ottomane et la chaise longue” in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- DERRIDA, Jacques, *Histoire du mensonge. Prolégomènes*. París, Éditions de l’Herne, 2005.
- DIDIER, Béatrice, *Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironie*, París, Éditions du temps, 1998.
- FONTANA, Biancamaría, *Politique de Laclos*, París, Éditions Kimé, 1996.
- GIRAUDOUX, Jean, “Choderlos de Laclos” in *Littérature*, París, Gallimard, 1994.
- HARTMANN, Pierre, *Le contrat et la séduction. Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- HERMAN, Jan, “Un personnage en quête d’auteur” in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, París, Pocket, 1998.
- MALRAUX, André, “Laclos et les liaisons dangereuses” in *Le triangle noir*, Paris, Gallimard, 1970.
- MASSEAU, Didier, “Le narrataire des *Liaison dangereuses*” in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- _____, “Le dévoiement des Lumières” in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- PIGLIA, Ricardo, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- _____, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- _____, *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- _____, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- POMEAU, René, *Laclos ou le paradoxe*, París, Hachette, 1993.
- ROSBOTTOM, Ronald C., *Choderlos de Laclos*, Florida, Twayne Publishers, 1978.
- SADE, D. A. F. de, “Idée sur les romans” in *Les crimes de l’amour*, París, Gallimard, 2004.
- SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création Romanesque chez Laclos*, París, Librairie Menard, 1958.
- SICHÈRE, Bernard, *Historias del mal* ((trad. Alberto Luis Bixio), Barcelona, Gedisa, 1996
- SIEMEK, Andrzej, “Crébillon précurseur de Laclos?” in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.

STAROBINSKI, Jean, *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989.

TODOROV, Tzvetan, *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971.

VERGER Michaël, Colette, *Laclos. Les milieux philosophiques et le mal*, Nîmes, Éditions Akpagnon, 1985

VERSINI, Laurent, *Le roman le plus intelligent*, Paris, Honoré Champion, 1998.

_____, *Laclos et la tradition*, Paris, Klincksieck, 1968.

_____, *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1998.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- ABRAMOVICI, Jean-Christophe, "Dialectique de la rougeur" in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, París, Éditions du seuil, 1982.
- BELCIKOWSKI, Christine, "L'idée du bizarre dans *Les Liaisons dangereuses*" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- BIOU, Jean, "Une lettre au-dessus de tout soupçon" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- BRAY, Bernad, "L'hypocrisie du libertin" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- CHAVES, José Ricardo, *Los hijos de Cibeles, México*, UNAM, 1997.
- CORTEY, Mathilde, "Le rire de la courtisane" in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- COULET, Henri, "L'espace et le temps du libertinage dans *Les Liaisons dangereuses*" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- FISCHER, Caroline, "Est-il bon? Est-elle méchante?" in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- GOLDZINK, Jean, "Liaisons et chimères" in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- GOULEMOT, Jean Marie, "Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans *Les Liaisons dangereuses*" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- JATON, Anne Marie, "Libertinage féminin, libertinage dangereux" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- MACCHIA, Giovanni, "Le système de Laclos" in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.
- MASON, Sheila, "Montesquieu et les débuts du goût libertin" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- PERKINS, Wendy, "Le libertinage de quelques poètes épicuriens à la fin du XVIIIe siècle" in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, París, PUF, 1998.
- PROUST, Marcel, *Sobre la lectura*, Valencia, Pre-textos, 1989.
- ROUDINESCO, Élisabeth, *Nuestro lado oscuro* (trad. Rosa Alapont), Barcelona, Anagrama, 2009.

ROUSSET, Jean, “Les lecteurs indiscrets” in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1998.

SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du soupçon. Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1956.

SETH, Catriona, “Elle est à moi...” in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.

SMILEY, Terry, “Du libertinage dans l'Encyclopédie” in *Laclos et le libertinage. 1782-1982: Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1998.

STAROBINSKI, Jean, *L'invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Éditions d'art Albert Skira, 1964.

VÁZQUEZ, Lydia, “Les femmes ne sont pas des hommes” in *Europe. Laclos*, Paris, enero-febrero 2003, No. 885-886.