



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas

Escritura y Seducción en Las Relaciones Peligrosas

*tesis que para obtener el título de Lic. en
Lengua y Literatura Modernas Francesas
presenta Susana Carvajal Arjona*

México D.F., 1995.

FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

*battre nos coeurs sous nos mantes
à des pensers clandestins,
en nous sachant les amantes
futures des libertins.*

*"La Chanson des Ingénues", Poèmes
Saturniens, Paul Verlaine.*

A mi Madre

*Con todo corazón por
el incomparable esfuerzo
que hizo para que sus
hijos salgan adelante.*

INTRODUCCION

CAPITULO I.-La novela epistolar y Les liaisons dangereuses.

- A.-Las cartas y la novela, surgimiento de un nuevo género epistolar.....1
- B.-la escritura en la novela epistolar.....5
- C.-Les liaisons dangereuses, novela epistolar polifónica por excelencia.....8

CAPITULO II.-Contexto histórico-literario de Les Liaisons dangereuses, novela libertina.

- A.-Antecedentes socio-culturales.....18
- B.-El libertinaje: de Gassendi a Casanova y Laclos.....20

CAPITULO III.-La seducción y la persuasión retórica.

- A.-La Seducción.....25
- B.-Interconexión entre la fuerza seductora y las estructuras literarias.....26
- C.-Fundamentación retórica.....29

CAPITULO IV.-La seducción en la correspondencia de Valmont, siete cartas dirigidas a la presidenta de Tourvel. (análisis retórico).

A. -Carta No. 24.....	37
B. -Carta No. 42.....	56
C. -Carta No. 58.....	69
D. -Carta No. 77.....	86
E. -Carta No. 83.....	98
F. -Carta No. 91.....	119
G. -Carta No. 137.....	135

CONCLUSIONES.....	161
--------------------------	------------

ANEXOS

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Escogí Les liaisons dangereuses porque me pareció diferente al resto de las novelas que había leído. Mi primera lectura fue rápida debido a la interesante intriga que desarrolla esta correspondencia; sin embargo, me sentí impulsada a hacer una segunda lectura más lenta para degustar el estilo del autor que sin saber por qué me atraía. El releer la novela me planteó un reto interesante: descubrir en qué consistía esa fuerza seductora del escritor en relación con el lector, ya que yo misma me sentía atraída al releer una y otra vez las cartas. Se me ocurrió que posiblemente esa fuerza seductora radicaba en la forma en que estaban escritas. Pensé entonces en la existencia de un discurso elaborado cuyos fines eran la seducción. Me pregunté cómo se llamaría ese tipo de seducción en otro tiempo y al buscar sinónimos encontré "persuasión"; término que me condujo a los planteamientos de la retórica antigua. Como no estaba muy segura de qué manera podía enfocarla, me puse a leer otras novelas de la época. Fue entonces cuando me di cuenta que no estaba equivocada y decidí que uno de los conceptos rectores de mi trabajo iba a ser la seducción. Sin embargo, tenía que encontrar autores de peso que tocaran el mismo tema.

Al leer el discurso amoroso de Barthes me di cuenta de las múltiples posibilidades de análisis que este tipo de obras ofrece. Otras lecturas generales, más sistemáticas: historias literarias, estudios y monografías sobre Laclos etc., me permitieron ubicar la obra en la corriente libertina. Aparecía otro concepto clave para el estudio: el libertinaje. Tuve que leer pues la

historia completa sobre esta actitud particular que en un principio consistía en una verdadera visión del mundo.

Para empezar pensé trabajar con el personaje libertino masculino, que según mi parecer, era el que más seducía. No obstante, me di cuenta que para hacer cualquier tipo de análisis retórico de la persuasión, era importante estudiar también la reacción del resto de los personajes. Por ello decidí revisar detenidamente todas las cartas. Al hacerlo descubrí que no todo personaje libertino era seductor y que no todo seductor era libertino.

Mi proyecto parecía extenderse demasiado, era necesario delimitarlo. Fue entonces cuando decidí escoger las cartas que a mi juicio eran más representativas, con el fin de dar a conocer aquellas en las que resaltaba el arte de la seducción, y luego demostrar la existencia de un discurso conscientemente elaborado.

Como no podía soslayar el problema de la forma, me puse a estudiar en qué consistía la especificidad de la novela epistolar, misma que me planteó una serie de problemas de historia literaria, tales como las diferentes estructuras epistolográficas que contribuyeron al nacimiento de este género a partir de las Heroidas de la Antigüedad. También, sentí necesario revisar algunos conceptos esenciales para situar mi estudio en un contexto histórico-literario en la época y las costumbres del siglo XVIII.

Mi hipótesis inicial radica en el planteamiento de una forma de seducción epistolar sustentada en una relación armoniosa de la inventio, dispositio y elocutio; aunque mi análisis va a concretarse por lo pronto al estudio de la dispositio.

A pesar de que el análisis retórico que llevaré a cabo implica un contacto directo con el texto, la idea de tomar la obra literaria desde un sólo punto de vista me parece insuficiente. Por esta razón, mi óptica de estudio de

dicha obra literaria se conforma a partir de los lineamientos de la Retórica Clásica y persigue el objetivo de detectar la seducción en la escritura.

De esta manera expondré en el primer capítulo (incisos A,B,C) todo lo que se refiere a la novela epistolar en relación con Les liaisons dangereuses. En el segundo (incisos A,B) haré un breve recorrido por el contexto histórico-literario y los antecedentes socio-culturales que permiten situarla en él. Luego, en el tercer capítulo (incisos A,B,C), hablaré de la seducción y su estrecha relación con la estructura literaria de Les liaisons dangereuses. Ello con el fin de plantear la hipótesis de que existe una seducción en la escritura de las cartas del personaje libertino, "Valmont", lograda por una conciencia retórica.

Para estos fines, tomaré como base una fundamentación retórica que facilitará la lectura de los análisis que elaboraré en mi demostración.

Así, el cuarto capítulo (incisos A,B,C,D,E,F,G) corresponderá al análisis retórico de siete cartas que he elegido del personaje libertino, con las que trataré de encontrar cómo se refleja, tanto en el supuesto autor de las cartas como en el escritor, el conocimiento de la retórica y su función seductora.

En efecto, mi demostración se basará en un análisis interno en la novela de Laclos. Me concretaré al acto seductor quizá más obvio desde el punto de vista de la intriga: el del libertino vizconde de Valmont con la devota presidenta de Tourvel. A pesar de la ficción por medio de la que Laclos juega con su personaje libertino, quisiera hacer resaltar un efecto seductor a través de la escritura.

Estoy consciente que mi análisis abre las puertas a diversos análisis del autor y sus fines persuasivos frente a su público. No obstante, mi objetivo consiste sólo en descubrir y demostrar una conciencia retórica en la escritura

de Laclos a través de su personaje "Valmont", utilizada con fines verosímilmente seductores en la intriga misma de la novela.

Considero importante aclarar que la selección de las cartas que analizaré corresponde al efecto que causan en la presidenta de Tourvel quien va siendo paulatinamente conquistada por el personaje libertino. Cuando hice una revisión de la recepción de la presidenta a dichas cartas, encontré en efecto, una gradación en movimiento ascendente del convencimiento que el libertino va logrando, pues cada vez se vuelve más notoria la aceptación de ella.

Así pues, siguiendo un poco la línea de división del discurso retórico aristotélico, trataré de buscar dentro de las cartas elegidas la dispositio, orden que el libertino escogió en su discurso para seducir a su víctima. Mi intención consiste en ver de qué manera y bajo cuáles funciones lingüísticas puedo apreciar las cuatro principales partes del discurso retórico (exordium, narratio, confirmatio, peroratio) en las cartas de Valmont. Luego, al establecer una relación más estrecha entre la disposición y la invención de las cartas, ver qué funciones, intenciones y posibles efectos tienen cada una de las partes. Esto con el fin de descubrir una posible estrategia discursiva en el orden de las ideas dentro de las cartas cuya finalidad es la seducción.

Es de igual importancia aclarar que las cartas elegidas para mi análisis se dividirán de la siguiente manera: cada una estará segmentada en partes o enunciados fácilmente diferenciados por sus funciones, y en caso necesario me permitiré recorrer el mismo camino, en movimiento de vaivén, desde los diferentes puntos de vista que sean útiles para mi análisis: primordialmente el retórico, también el estrictamente gramatical cuando sea necesario para aclarar y complementar el anterior, e incluso los puntos de vista de los protagonistas.

Si es necesario apoyaré mi argumentación también con algunos conceptos de las perspectivas modernas de la retórica, es decir, de las teorías que parten de una preocupación fundamental del pensamiento crítico desde el estructuralismo, y que se remontan al estudio de Aristóteles en aplicaciones muy sui géneris.

CAPITULO I

LA NOVELA EPISTOLAR Y LES LIAISONS DANGEREUSES

A.- Las cartas y la novela, surgimiento de un nuevo género novelesco epistolar.

Desde tiempos muy remotos algunos escritores reservaban a las cartas un lugar muy especial en la narración; y aunque en su origen "fue un movimiento lírico el que las dictó"¹ como afirma Henri Coulet en sus estudios sobre la técnica de la novela por cartas, ellas no desempeñaban sólo una pura función ornamental sino que tenían un papel capital dentro de la estructura interna del relato, sobre todo en las novelas donde aparecían declaraciones amorosas.

La carta en principio, goza de un carácter íntimo, confidencial, en el que un individuo se dirige por lo general a un sólo destinatario. De aquí su importancia dentro de la novela, ya que sirve como punto de partida para innumerables intrigas.

Un gran estudioso del género epistolar, Laurent Versini² plantea los orígenes de la novela por cartas a partir de las novelas griegas que acogieron con frecuencia las cartas de amantes que se veían forzados a separarse de sus padres.³ Este investigador opina que la ficción epistolar debe ser buscada ya sea del lado de las

¹Henri Coulet, Le roman jusqu'à la révolution. Histoire du roman en France, t.I, Paris, Armand Colin, 1970, p.413.

²Laurent Versini, estudió en la famosa École Normale Supérieure, profesor de literatura francesa en la Universidad de Nancy II y autor de Le roman épistolaire (1979) y de Laos et la tradition (1968).

³Entre ellas Teógenes y Cariclea de Heliodoro y las Babilónicas de Jamblico.

epístolas en verso⁴ o de las cartas incluidas en diversas formas literarias: en los libros de caballería, en los cuentos y las novelas sentimentales, o en las del amor cortés.

Por el contrario, Henri Coulet, quien emplea el término novela sólo para algunas de las producciones realizadas a partir del siglo XII y XIII, opina que sólo a partir de dichos siglos se deben buscar los orígenes de la novela epistolar, sin importar si estos se encuentran dentro de la lírica, la épica o en otros géneros.⁵

Ya sea a partir de la Edad Media o de la novela griega, es evidente la existencia y la utilización de las cartas en los relatos ficticios de cierta extensión⁶, y éste fue el primer y principal paso para el surgimiento de la "novela epistolar", aunque hay que aclarar que no es el único.

En efecto, algunas otras formas epistolográficas -narraciones por cartas- contribuyeron al nacimiento de este género, éstas son:

-Las Heroídas de Ovidio, compendio de cartas de lamento (elegías) de diversas heroínas de la mitología griega, de

⁴Epístola es la carta o misiva dirigida a un personaje real o imaginario, e invariablemente puede estar escrita en verso o en prosa. En la actualidad es un término que se emplea sobre todo para referirse a las cartas de la Antigüedad griega o latina, como Las epístolas de Cicerón, o Las epístolas de Horacio. Cabe mencionar que también por extensión se emplea para las lecciones sacadas de las Sagradas Escrituras, como por ejemplo: Las epístolas de San Pablo, o para los canónicos que se cantan después del Evangelio. De igual forma, algunas veces por extensión o por dar un estatuto más literario, se utiliza para referirse a algunas misivas como Las epístolas de Boileau, pero hoy en día el término a veces se utiliza en un sentido irónico.

⁵Ya sea de la poesía antigua, el teatro, las memorias reales y las correspondencias.

⁶Videtur: De doubus amantibus historia o Euralio y Lucrecia (1444) de Eneas Silvius de Piccolomini (Pío III), Carcel de amor (1492) de Diego de San Pedro, Les angoises douleureuses qui procèdent d'amours composée par Dame Hélistene de Crenne (1538) de Marguerite de Briet, L'astrée (1625) de Honoré d'Urfé.

éxito e influencia indudable en la literatura latina, la lírica de la Edad Media, los libros de caballería, los cuentos y novelas sentimentales, las novelas pastorales y heroico-galantes y hasta en la engañosa retórica del siglo XVIII de algunos libertinos.⁷

-La poesía lírica italiana, que pasó de la forma oral a la escritura y cuyos debates de amor inspiraron la "preciosidad" francesa del siglo XVII. Sin duda alguna el Filocolo y la Fiammenta de Giovanni de Boccaccio tuvieron influencia en ese tipo de juegos amorosos, y es probable que más tarde, en el juego de salón llamado "Valentins".⁸

-Los tratados de buena latinidad, ya que el género epistolar tuvo durante algún tiempo fines didácticos.⁹

-Los compendios de cartas modelo llamados "secretarios", en los que se enseñaba el arte de escribir cartas para todo tipo de circunstancias; que tuvieron gran apogeo al final del Renacimiento y fueron las primeras armas para la narrativa.¹⁰

-Y finalmente, los volúmenes de correspondencia reales, que no solamente contribuyeron al nacimiento de la novela por cartas sino que siempre la han influenciado.

⁷Entre ellos Valmont, Lovelace, etcétera.

⁸Videtur: Gabriel de Lavergue de Guilleragues, Lettres portugaises, Valentins et autres oeuvres de Guilleragues, Notes de François Delofre et J. Rougeot, Paris, Garnier-Frères, 1962.

⁹Recuérdese que el primer libro impreso en Francia (Paris 1470) fue precisamente un manual epistolar con fines didácticos: Les epistolae de Gasparino de Barzizza.

¹⁰Videtur: Jean Puget, Sécrétaires de secrétaires (1624).

Un ejemplo claro de lo anterior se observa a lo largo de los siglos XVII y XVIII cuando se revela un verdadero esfuerzo en el estilo. Sus más connotados autores, Mme. de Sevigné, Mme. du Deffand, Voiture, Diderot, etcétera, se podrían considerar como los padres del género epistolar ya que sus correspondencias son verdaderos documentos literarios. La correspondencia entre Voltaire y Mme. du Deffand sobresale sin lugar a dudas en esta época, pues en ella parecen confundirse dos funciones de la lengua: la referencial y la poética.¹¹

Por otra parte, también el género epistolar estuvo influenciado por la significativa conversión del diálogo en expresión literaria, cuando la literatura recurre a la especulación filosófica, moral, etcétera. A fines del siglo XVII, por ejemplo, el diálogo platónico (considerado el método socrático por excelencia) es renovado por Fontenelle¹² y Fénelon¹³. Gracias a la vivacidad del lenguaje y al tono de conversación, las cartas adquieren un estatuto más literario.

De igual manera habría que tener en cuenta lo que los grandes teóricos dicen sobre la escritura y tratar de aplicarlo a la epistelografía.¹⁴

¹¹Videtur: Roman Jakobson, Linguistique et poétique, essai de linguistique générale, Paris, Editions Minuit, 1963.

¹²Fontenelle, Entretiens sur la pluralité des mondes, Paris, Librairie Marcel-Didier, 1966.

¹³François de Salignac de la Mothe Fénelon, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1983 (Pléiade).

¹⁴Quintiliano, Institution Oratoire, livres I,II,III,IV, texte revu et traduit avec introduction et notes par Henri Bornecque, Paris, Classiques Garnier, 1954.

B.- La escritura en la novela epistolar.

La novela epistolar, ficciones cuyo medio de narración son únicamente cartas, surge entre diversos modos de escritura, como se acaba de ver. En este tipo de novelas, la estructura de las cartas impone que el narrador se borre detrás de sus personajes. La narración en primera persona implica una situación muy confusa, pues el narrador puede representar ininterrumpidamente a varios personajes de diversa índole. Es un narrador que se desdobra, que sufre una metamorfosis al tomar el papel del personaje que habla, simulando no ser él quien lo hace, sino el propio personaje. El narrador se adentra en una personalidad específica, se apodera de su papel y plasma subjetivamente su interpretación en el discurso particular de dicho protagonista. Acerca de la estrecha relación entre narrador-personaje se ocupa Benveniste al mencionar una especie de "contaminación" de personalidad entre uno y otro. La subjetividad, dice: "es la capacidad del locutor de plantearse como sujeto"¹⁵. En este tipo de novela, el narrador, además de tener un conocimiento amplio de la historia, se integra en sus protagonistas y narra desde adentro de cada uno de ellos. En la narración por cartas parece intensificarse el aspecto connotativo, pues no sólo se ofrece lo que los personajes dicen (denotación) sino lo que con certeza quieren decir: sus pensamientos

¹⁵Emile Benveniste, "La subjetividad en el lenguaje", Problemas de Lingüística General, México, Siglo XXI, 1991, p. 180.

ocultos, sus verdaderos sentimientos, etcétera, con los que a veces se "contamina" el narrador.

No hay que olvidar que la explotación de las técnicas narrativas se vincula a la verosimilitud que un escritor pretende alcanzar en una novela. El lector al creer que lee una correspondencia real, ocupa la posición del "voyeur" indebidamente admitido en una confidencia. La tendencia a la indiscreción, al leer una correspondencia que se cree auténtica, es una de las armas que muchos escritores del siglo XVII y XVIII aprovecharon para atraer más lectores.

Es importante mencionar que las primeras novelas epistolares o ficciones epistolares, se publicaron como documentos reales.¹⁶ En la literatura francesa Les lettres portugaises lograron mantenerse durante tres siglos como una correspondencia real, como la de Abélard et Héloïse, hasta que las investigaciones de Spitzer en el siglo XX demostraron que formaban una novela.¹⁷ Hay quienes todavía sostienen la veracidad de dichas cartas, lo que demuestra el poder de la ficción en manos de un escritor creativo, como resultó ser Guilleragues. En Les lettres portugaises sólo hay una emisora que alude a no más de tres personajes y únicamente existe un destinatario, de ahí que sean consideradas como la

¹⁶En la literatura española el primer ejemplo de la novela epistolar se dió en 1548 con El proceso de cartas de amores que entre dos amantes passaron y una queixa y aviso contra el amor, de Juan de Segura.

¹⁷Leo Spitzer, uno de los iniciadores de la estilística moderna, "il cherche à établir une corrélation entre les propriétés stylistiques d'un texte et la psyché de l'auteur [...]" Videtur: Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, p. 102.

prolongación de las Héroïdas sin que logren un estatuto de novela epistolar real.¹⁸

Sin embargo, hay que tomar en cuenta e insistir que a la novela no se le pueden aplicar reglas. Esto lo explica claramente Carlos Fuentes cuando sostiene que:

*The novel is born without parents because it makes its debut as a potential fact, unforeseeable and unclassifiable in a world which only wants to recognize itself in the classical, since the classical is, by definition, the recognizable, or as Hegel put it, classical is that which signifies itself and interprets itself, with no need for mediation.*¹⁹

Lo cierto es que el enriquecimiento de las técnicas de la narrativa epistolar se aplicarán hasta el siglo XVIII en la literatura francesa.

En la novela epistolar de carácter exótico (Lettres d'une péruvienne, Lettres persanes, etcétera) los escritores tienden a aumentar el número de destinatarios y a introducir una intriga. No obstante, no logran alcanzar el grado de verosimilitud suficiente como para confundirlas con las cartas reales; el estilo de una carta no difiere mucho del estilo de las de los demás personajes, lo que deja en evidencia la existencia de un único narrador que inventa toda la correspondencia.

Montesquieu, en "Quelques reflexions sur les Lettres persanes", añadidas a la edición de 1754, sostiene que en sus cartas se puede encontrar una especie de novela y considera que este tipo de novelas por cartas comunmente

¹⁸Videtur: Laurent Versini, Le roman épistolaire, Paris, Presses universitaires, 1979.

¹⁹Carlos Fuentes, "Two centuries of Diderot", Myself with others, Picador Bungau Snufolk, 1989, p.73.

tienen éxito porque, dice: "on rend compte soi-même de sa situation actuelle", y esto según él, hace sentir más las pasiones que cualquier otro relato.²⁰

Versini, califica las Lettres persanes como los relatos que enseñaron a hacer las novelas por cartas, pero dice que debido a su insuficiencia polifónica, no funcionan como las grandes novelas epistolares.²¹

C.- Les liaisons dangereuses novela epistolar polifónica por excelencia.

El relato polifónico es un término musical empleado en el campo de la lingüística por Mijail Bajtin y retomado por Ducrot en el último capítulo de su libro.²² Aplicado al análisis de la novela epistolar comprende los diversos tipos de narraciones distintivas que componen una novela. Cada voz o narración del personaje que habla (en el que se ha metamorfoseado el narrador) debe estar lo suficientemente trabajada como para distinguirla de la del resto de los protagonistas que integran con armonía una novela. Aparentemente pensaríamos que se trata de diversos narradores, cada uno con un estilo específico y característico, que intervienen uno tras otro y forman una novela. Lo complejo consiste en considerar que no se trata de diversos narradores sino de uno sólo que se

²⁰Videtur: Montesquieu, "Quelques réflexions sur les Lettres persanes", Lettres persanes, Paris, Librairie générale française, 1984 (Livre de poche), p.3.

²¹Laurent Versini, Le roman épistolaire, pp. 62-63.

²²Videtur. Oswald Ducrot, "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation", Le dire et le dit, Paris, Ed. Minuit, pp.171-233.

transforma y representa un estilo de escritura para cada personaje.

Indudablemente, el término de "técnicas narrativas" es un invento de la crítica del siglo XX. En la época de Laclos, aunque no se tenían presentes dichas técnicas, tal como las estudiamos ahora, los escritores trataban de trabajar con eficacia la narración a partir de su formación retórica (generalmente jesuita), para poder llamar la atención de su público.

Denis Diderot subrayó un cambio substancial en la narrativa epistolar, al hacer un elogio a la Clarissa or the history of a young lady de Samuel Richardson y pedir que se le otorgara un estatuto especial a la novela de este escritor inglés, ya que según él, las cartas allí no representaban: "*une serie des événements chimériques et frivoles dont la lecture est dangereuse pour le goût et les habitudes*"; sino pasiones que Diderot, como cualquier otro lector, experimenta en sí mismo en el curso de la propia lectura, pues se trata de un arte de escribir tal que: "*l'illusion ne serait que momentanée*" en las novelas que carezcan de él.²³

En efecto, la novela realista inglesa (novel) dio a la literatura francesa nuevas técnicas narrativas al innovar el relato polifónico.

En oposición a la uniformidad retórica que se acostumbraba, Samuel Richardson trató de innovar la

²³Denis Diderot, Oeuvres Complètes, t. VII, France, Garnier-Frères Libraires Editeurs, pp.1875-1878. 213,214.

escritura en cada personaje de Clarissa. Este escritor inglés, considerado prerromántico, anteriormente había elaborado un manual de modelos de cartas, siguiendo la tradición de los famosos secretarios.²⁴ Posiblemente gracias a ello se sintió lo suficientemente animado como para escribir una novela epistolar cuyas cartas atrajeran la atención del público por su originalidad. El mismo Jean Jacques Rousseau en Les Confessions habla de la peligrosa variedad de cuadros y de la multitud de personajes en la novela de este escritor inglés: "*Richardson a en effet, le mérite de les avoir tous bien caractérisés*" , pero en cuanto al número, añade: "*il a cela de commun avec les plus insipides romanciers, qui suppléent à la stérilité de leurs idées à force de personnages et d'aventures*"²⁵

Jean Jacques Rousseau se inspiró en la polifonía empleada en Clarissa, y dio a la literatura francesa la primera gran novela epistolar polifónica: La nouvelle Héloïse ou Julie. Sin embargo, a diferencia de la novela inglesa, reduce el número de correspondientes con el propósito de concentrar la atención del público, lo que hará de su novela una obra única; según él: "*est la simplicité du sujet et la chaîne de l'intérêt qui concentré entre trois personnes se soutient durant six volumes, sans épisode, sans aventure romanesque, sans méchanceté d'aucune espèce ni dans les personnages ni dans les actions*".²⁶

En efecto, Rousseau se interesa por la caracterización de sus protagonistas en lugar de

²⁴Videtur: Samuel Richardson, Familiar Letters, London, Routledge, 1928.

²⁵Jean Jacques Rousseau, Les Confessions t. III, Paris, Garnier-Frères, 1931, p.83.

²⁶Jean Jacques Rousseau, op. cit., pp.83-84.

preocuparse por el número de corresponsales. Además, en el prefacio a su novela se nombra sólo "editor" del compendio de cartas, lo que facilita la aparente autenticidad de las mismas. Por otra parte, es cierto que en La Nouvelle Héloïse, Rousseau trata de perfeccionar la polifonía, pero es cierto también que en esta novela, en comparación con las demás, destaca el aspecto estético. Diez años más tarde de su publicación, en Les Confessions, Rousseau relatará que las cartas de La Nouvelle Héloïse, las escribió bajo los más ardientes éxtasis de un amor imposible que él mismo había experimentado. Hizo una de las novelas más bellas de lengua francesa, posiblemente por escribirla bajo el influjo de las pasiones desenfrenadas por las que estaba pasando. En repetidas ocasiones en las cartas de La Nouvelle Héloïse, refleja sus emociones a pesar de que recurre a notas de pie de página para ridiculizar y apartarse del estilo cursi de sus protagonistas.²⁷

Más tarde, un inesperado oficial de artillería, aficionado a la literatura, se convierte de la noche a la mañana en uno de los escritores más repudiados del siglo XVIII, se trata de Choderlos de Laclos quien dentro de una trama subversiva pudo encontrar el punto medio de la novela polifónica epistolar. Laclos supo apreciar a los escritores de su época; para él la novela Clarissa es la

²⁷Jean Jacques Rousseau, Julie ou La Nouvelle Héloïse, lettres des deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes recueillies et publiées par Jean Jacques Rousseau, Paris, Garnier-Frères, 1960, pp. 198, 277, 324, 583, 716 entre otras.

que mejor demuestra el ingenio del autor; en cuanto a Tom Jones, la considera como la novela mejor hecha, y, respecto a La Nouvelle Héloïse aseveró que era la obra más bella producida bajo el nombre de novela.²⁸ En su correspondencia con Mme. Riccoboni²⁹ Laclos dice que Rousseau al tratar de pintar a Julie su personaje principal, se dejó llevar por el entusiasmo "*même jusqu'au délire*"; sin embargo, añade, esto no le permitió fijar bien la imagen de su personaje femenino.³⁰ Tal vez afirma lo anterior porque la posición moralizadora de Rousseau sobresale en la personalidad de Julie; no así en los personajes libertinos de Les liaisons dangereuses que no tienen nada que ver con la virtuosa y calmada vida del noble oficial de artillería, autor de esta novela.

Antes que nada, es necesario tener presente que Laclos tenía una idea muy peculiar de la novela y de las cualidades que debe poseer un escritor. En una de las críticas literarias que él hace de la novela Cecilia, de la escritora inglesa Francesca Burney, plantea que entre todos los géneros de obras que produce la literatura, ninguno es tan buscado ni tan leído como el de las novelas. Además dice que éstas, como cualquier obra deben divertir, instruir y enseñar; añade que, la novela a diferencia del teatro ofrece la acción descrita en

²⁸Choderlos de Laclos, "Critique Littéraire", Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1959 (Pléiade), p. 521.

²⁹Mme. Riccoboni es una escritora francesa contemporánea de Laclos cuyas novelas epistolares no tuvieron gran éxito: Letters de Mrs. Fanny (1757), Milady Catesby (1759).

³⁰Choderlos de Laclos, "Appendices, Correspondance de Laclos et de Mme Riccoboni au sujet des Les liaisons dangereuses", op. cit., p.695.

oposición a la acción representada. En cuanto a las cualidades necesarias de todo novelista, afirma que éstas consisten en observar, sentir y pintar:

*Qu'il ait donc à la fois de la finesse, de la grâce et de la vérité; mais que surtout il possède cette sensibilité précieuse, sans laquelle il n'existe point de talent, et qui elle seule peut les remplacer tous.*³¹

Para ejemplificar su idea sostiene que los novelistas ingleses empiezan por dar a conocer sus personajes y les reprocha que insistan en mostrar una multitud de individuos no caracterizados que sólo sirven para entorpecer la acción y retardar el curso de la novela. Para Laclos, los protagonistas deben ser útiles para la acción, pues los hechos deben ser el arma necesaria para que uno se interese en los personajes.³²

Laclos al reducir aún más el número de correspondientes en Les liaisons dangereuses, ofrece diversos estilos para que contrasten significativamente las cartas de los diversos personajes. Al respecto Jean Rousset, quien pretende asir las significaciones profundas a través de las formas de escritura, sostiene que la novela de Laclos alcanza la perfección de la técnica epistolar gracias a que cada carta está compuesta a la medida de los intereses del destinatario y que su acomodación responde a "*cette multiplicité complexe des liaisons*"³³; es

³¹Choderlos de Laclos, "Critique Littéraire", *op. cit.*, pp.499-500.

³²Choderlos de Laclos, "Critique Littéraire", *op. cit.* pp. 500 y 501.

³³Jean Rousset, Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Corti, 1962, pp.66-99.

decir, a las diversas combinaciones de emisores y destinatarios que dan un posible efecto de confusión e intriga en la novela.

Jean Luc Seylaz, por su parte, explica la misma idea de Rousset. Opina que la originalidad de Laclos consiste en el valor dramático que le da a la composición de la novela por cartas, lo que le proporciona una manera muy hábil de jugar con la verosimilitud. Añade que la complicidad por correspondencia, esencia misma de los personajes libertinos (Valmont-Merteuil), justifica la presencia y la exposición de las cartas del resto de los personajes ante el lector de la novela.³⁴

Al igual que Rousseau, Laclos se nombra editor del compendio de cartas de su novela, incluso en el título de su correspondencia hace referencia a su papel de compilador: Les liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres par M. C... de L...

De esa manera, Laclos no asume la responsabilidad de esas "mauvaises habitudes" que aparecen en la correspondencia. Sin embargo, en su "Advertissement de l'editeur" aclara que no garantiza la autenticidad de las cartas y que puede ser que se trate de algo ficticio: "nous avons même de fortes raisons de penser que ce n'est qu'un Roman"³⁵ porque, añade, las costumbres que ahí se reflejan son ajenas a un siglo en el que todo

³⁴Jean Luc Seylaz, Les liaisons dangereuses et la création romanesque, Paris, Droz-Minard, 1965, pp.19 y 20.

³⁵Choderlos de Laclos, les liaisons dangereuses, Paris, Gallimard, 1972 (Folio), pp.25 y 26.

es filosofía e ilustración, en el que, dice, sólo hay lugar para "*hommes honnêtes*" y "*femmes modestes et réservées*".³⁶ Sin duda alguna, esta declaración de Laclos, es irónica para el lector de la novela, quien sabe que dicho compendio lo escribió el mismo Choderlos de Laclos.

Por otra parte, escribe también un "*Preface du redacteur*"³⁷, en el que insiste no ser el autor real del compendio y asume sólo la responsabilidad de haber organizado las cartas sin haberlas corregido como lo hubiera deseado.

Es necesario decir que, desde el punto de vista de la recepción, la novela en su tiempo causó escándalo. La primera vez que se publicó fue en 1782 en la Librairie Durand; faltaban tan sólo seis años para el advenimiento de la Revolución Francesa y a la nobleza sumergida en sus placeres le importaba muy poco lo que pasara fuera de su ámbito.

El texto causó indignación en su época, pero muchos se sintieron al mismo tiempo sorprendidos. Lo primero por su contenido, por el tema que desarrollaba y lo segundo por su forma, por la manera como había sido escrito. Mme. Riccoboni, como otros escritores de la época conscientes de que el verdadero autor era Laclos, reconocían asombrados la manera en que éste jugaba con el lenguaje y lo plasmaba en las cartas de sus personajes. Como escritor le otorgaban todos los méritos, pero le

³⁶*Ibid.*, p.25.

³⁷*Ibid.*, pp. 27-31.

reprochaban que utilizara su talento en favor de libertinos de tan viles y perversas intenciones. Al respecto, Riccoboni se sentía indignada y ofendida como muchas mujeres francesas, porque semejante manera de escribir podía alcanzar la credibilidad del público; además, temía que los extranjeros imaginaran que todas las francesas eran tan ligeras y pervertidas como algunos personajes femeninos de la novela.³⁸

Otros escritores como La Harpe³⁹, desaprobaban completamente la novela porque con ella, Laclos hacía toda una especie de "ciencia" de costumbres tan degradantes como el libertinaje. Pero entre todos los escritores de su época que hacían el mismo tipo de crítica, todos coincidían en que Laclos destacaba por su escritura.

Asimismo, en el siglo XIX, con certeza el mismo Baudelaire se sintió atraído por la audacia con la que Laclos creó esta pareja de libertinos, pues uno de sus proyectos crítico-literarios, que no logró llevar a cabo, fue un estudio sobre este autor.⁴⁰

Es probable que actualmente, algún lector de la novela, después de una inicial sorpresa y algún comentario acerca de la manipulación que ejercen los

³⁸Choderlos de Laclos, "Appendices, correspondance de Laclos et de Mme de Riccoboni au sujet des Liaisons dangereuses, Oeuvres Complètes, pp.672-686.

³⁹Jean François Delharpe de la Harpe (1739-1803) traductor, periodista y crítico literario, en sus estudios eruditos se refleja el pensamiento medio de los círculos intelectuales de su época. Fue discípulo de Voltaire y conservador de la estética y la poética antigua.

⁴⁰Baudelaire, "Critique Littéraire", Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1963 (Pléiade), pp.638, 647.

personajes libertinos, crea firmemente en la existencia de tales personajes en la Francia del siglo XVIII, gracias al efecto de verosimilitud que domina en el texto. No obstante, quisiera imaginar a los libertinos auténticos del reinado de Luis XVI tan inteligentes y tan sorprendentemente persuasivos como los personajes de la novela de Laclos. Pero ¿No sería esto como tratar de imaginar a Aquiles fuera de la Ilíada?

No hay que olvidar que aunque se tenga un marco de referencia, todo es ficción en el mundo de las novelas y que los personajes libertinos de Les liaisons dangereuses no son la excepción. Se les puede considerar incluso como seres mitológicos, una especie de semi-dioses. Bien alude André Malraux a la pareja libertina Merteuil-Valmont como una especie de demiurgos: "*ils sont descendus de l'Olympe de l'intelligence pour tromper les mortels, si on les résumait, seraient une mythologie*".⁴¹

⁴¹Choderlos de Laclos, "Préface", Les liaisons dangereuses, p. 12.

CAPITULO II

CONTEXTO HISTORICO-LITERARIO DE LES LIAISONS DANGEREUSES, NOVELA LIBERTINA.

A.-Antecedentes socio-culturales.

Existe una razón muy importante por la cual Les liaisons dangereuses provocaron escándalo (tal y como lo pretendía su propio autor⁴²) y ésta radica en el tema que desarrolla esta novela: la fuerza seductora de los personajes libertinos frente a los demás.

El comercio literario de los "mercaderes del placer" como los llama Rocío Barrionuevo⁴³ tuvo gran éxito a fines del siglo XVIII. Los escritores comprendieron que las aventuras eróticas de los nobles y los escándalos de alcoba generaban leyendas y chismes que no sólo satisfacían la curiosidad del público sino que también eran un medio de lucro. Posiblemente en un principio, los fines de estas historias eran chantajear a los involucrados: como fue el caso de Los amores uterinos de María Antonieta.⁴⁴ Sin embargo, al ver la exitosa venta de algunas de estas historias que sí llegaban a publicarse, los escritores dieron vuelo a su imaginación, aumentando y envileciendo aún más los vicios de los personajes para darle gusto al público y aumentar sus

⁴²Ibid., p.481.

⁴³Rocío Barrionuevo, Suplemento Cultural Sábado, Sección Eros, México, D.F., uno más uno, 3 de julio de 1993.

⁴⁴Rocío Barrionuevo, op.cit.

ganancias. Los lectores tomaban dichas versiones como hechos verdaderos, por lo que algunos nobles tuvieron que resignarse a andar en boca de la gente que los designaba como libertinos. Barrionuevo sostiene que estos escritores utilizaban la calumnia sexual como un arma política poderosa puesto que sus fines posiblemente eran alimentar la imaginación del público para causar envidias y odio a los enemigos de la Revolución.⁴⁵ De hecho con este mismo argumento, Laclos se defendió innumerables veces ante los revolucionarios para no ser guillotinado.

Sin embargo, es necesario aclarar que la intención de Laclos no era alentar al público revolucionario, ni tampoco tenía fines morales, como él lo explica en su "Préface de l'éditeur", tal vez para defenderse de posibles censuras. Más bien pienso que si su novela tuvo fines, estos fueron primordialmente estéticos. Él quería mostrar que era capaz de escribir una correspondencia que pareciera real mediante un minucioso trabajo de estilos variando incluso los de cada uno de los personajes. Quería destacar como escritor y sentirse capaz de alcanzar la inmortalidad y el renombre que no pudo obtener como soldado por no ser de la gran nobleza. Estaba decidido a hacer una obra que saliera de lo común: "*je résolus de faire un ouvrage qui sortît de la route ordinaire, qui fît du bruit, et qui retentît encore sur la terre quand j'y aurais passé*".⁴⁶

⁴⁵Rocío Barrionuevo, *op. cit.*

⁴⁶Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p.31.

Además, en la época en la que emprendió la redacción de su inmortal novela, Laclos se encontraba confinado en la isla de Ré, frustrado por no haber podido participar más en los acontecimientos y destacar como militar brillante. Así que resolvió crear un mundo de ficción en el que sus protagonistas lucharan entre sí, no con la fuerza sino con la inteligencia, como buenos estrategas militares, y triunfaran por su persuasión. En ese mundo llamado Les liaisons dangereuses, este militar podía organizar una guerra en la que él mismo podría jugar con personajes aliados y sus opositores, y variadas situaciones de complicidad entre todos ellos. Sobre la ficción de carácter casi militar, eminentes escritores franceses han expuesto sus opiniones en valiosos estudios sobre la novela.⁴⁷

B.-El libertinaje: de Gassendi a Casanova y Laclos.

En el siglo XVI, en plena cultura barroca, surgió el término "libertino" para designar a aquellas personas que ejercían indiscriminadamente su libertad de pensamiento. Ese libertinaje consistía en realidad en un sistema de valores filosóficos y morales basado en la razón y que rechazaba cualquier dogmatismo religioso. Se trataba pues de un libertinaje filosófico, racionalista, acompañado en ciertas ocasiones de una visión pagana de la vida. Fue en la Francia de Richelieu, quien impulsaba

⁴⁷Videtur: los estudios aquí citados de André Malraux y Jean Luc Seylaz.

el desarrollo de las artes y las letras en favor de su política y de la religión, cuando surgió esa posibilidad liberadora del pensamiento. Los escritores que estaban subvencionados sólo podían escribir a la gloria del régimen y de la ortodoxia-católica que dominaba en Francia en 1624; en cambio, los llamados libertinos opuestos al régimen, y en su mayoría burgueses, escribían en secreto sus ideas. Famoso fue el círculo de Gassendi donde Théophile de Viau y Cyrano de Bergerac entre otros gustaban de leer Descartes. Al mismo tiempo algunos de los que frecuentaban ese círculo, sobre todo poetas como Théophile de Viau, acudían constantemente a las tabernas y se les conocía como los "biberones". Probablemente eran doblemente libertinos: pensadores y beodos.

Mucho más tarde, en 1715 para ser exactos, el término libertino toma otros matices en la Regencia del Duque Felipe d'Orléans. Éste, considerado como un "roué"⁴⁸, así como un "débauché"⁴⁹ por sus compañeros, era sumamente inteligente y tenía amistades burguesas libertinas y durante su regencia impulsó la libertad de pensamiento. La nobleza, liberada por fin de la tutela del Rey Sol, que disfrutaba la nueva libertad de costumbres y placeres podía acceder también a la libertad de pensamiento. El término muy pronto toma un sesgo moral de perversidad que los enemigos de la Ilustración

⁴⁸En el siglo XV un "roué" era la tortura de la rueda, en el siglo XVIII a las personas que se les llamaba así, eran aquéllas que merecían un suplicio semejante porque no tenían escrúpulos para llegar a sus fines.

⁴⁹Un "débauché" es una persona corrupta y perversa.

le adjudican por considerar ese movimiento como el soporte de las malas costumbres. Se fue añadiendo así, a la inicial característica puramente racionalista del término en el XVII, la frivolidad de los nobles en el XVIII, pero también la osadía de pensamiento de los ilustrados. Aunque desde entonces, prevaleció la certidumbre de que los libertinos, capaces únicamente de malas acciones, tenían que ser los nobles.

En la literatura este comportamiento se reflejó en diversas narraciones; indudablemente las Mémoires de Casanova⁵⁰ destacan por la manera como llamaron la atención del público. Giacomo no fue tan sólo una persona real sino también un personaje de ficción que manifestó el comportamiento de libre pensador y del seductor libertino de la época clásica. Sus Mémoires repletas de citas en latín, aunque con exceso de faltas gramaticales e italianismos, presentan temas de diversa índole como señala el príncipe de Ligne:

Il trouve néanmoins le temps de composer plusieurs études mathématiques et philologiques, une tragi-comédie de nombreux essais sur les sujets les plus divers et d'entretenir une volumineuse correspondance.⁵¹

Es interesante ver como Casanova logró conjuntar las dos características del libertinaje en un personaje; sin embargo, Giacomo no era noble, sino que provenía de una

⁵⁰En 1917 se publicó por primera vez un único volumen de los diez que componen las Mémoires de Casanova, posteriormente, el original permaneció en la casa editorial Brockhaus quien sólo hizo adaptaciones al original hasta que en 1960 el Banco de Leipzig pudo recuperar el manuscrito.

⁵¹Giacomo Casanova, Mémoires, t.I, Paris, Gallimard (Livre de Poche), p. 15.

familia de comediantes. Sus Mémoires son famosas porque, en ellas, este escritor veneciano cuenta con múltiples detalles sus innumerables conquistas y aventuras amorosas. Más que por su aspecto de libre pensador, el mito parte de la actividad como seductor, y es muy probable que ésta tuvo como soporte su aspecto físico.⁵²

En cuanto al estilo de dichas Mémoires, el ya mencionado príncipe de Ligne aclara que lo considera pesado, pues, dice que se parece al de los viejos prefacios; no obstante, reconoce una gran originalidad dramática en la escritura.

Un poco antes de la primera publicación de las Mémoires de Casanova (en 1782 en la editorial Durand), se editó por primera vez en Francia el texto de Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos.

Esta correspondencia muestra la personalidad de un personaje ficticio libertino al estilo del siglo XVIII. Se trata de un noble cuyo número de conquistas no es tan grande como el de Casanova; sin embargo, lo que lo volvió famoso fue el tipo de conquistas que ejecutaba. En este personaje predominan las malas costumbres y en él parece desvanecerse el aspecto de libre pensador. Al lector de la novela Valmont, el libertino, le parece un personaje noble muy refinado, pero también se da cuenta de que no acostumbraba tener actividades intelectuales; por lo

⁵²Al respecto el príncipe de Ligne señala que Giacomo era: " un bien bel homme [...] grand, bâti en Hércule; mais un teint africain, des yeux vifs, pleins d'esprits à la vérité, mais qui annoncent toujours la susceptibilité, l'inquiétude ou la rancune, lui donnent un peu l'air féroce." videtur: Giacomo Casanova, op. cit.

menos, no hay referencia de ello. En cambio, el trabajo literario realizado por Laclos para hacer creíbles las acciones de Valmont son la razón por la que esta imagen causó escándalo en el siglo XVIII, y convirtió a Valmont en el prototipo del libertino.

CAPITULO III

LA SEDUCCIÓN Y LA PERSUASIÓN RETÓRICA.

A.-La seducción.

El calificativo seductor se aplica a toda acción o efecto de engañar con maña. Los diccionarios indican que se trata del acto de persuadir suavemente al mal: tentar, sobornar, corromper, cautivar, encantar y manipular a una o varias personas son los verdaderos fines del acto de seducción.

En la retórica de los sofistas la palabra podía convertirse en un arma destinada a influir sobre la gente ante un tribunal o una asamblea. El lenguaje desde entonces tenía fines persuasivos, pues la retórica no era más que el arte o las técnicas de cautivar y convencer al auditorio.

Este arte se aplicó más tarde a la escritura. Los escritores ambicionaban desde entonces encantar con sus escritos, y a través de este encanto persuadir al lector de cualquier cosa. Tal vez por eso, algunos como Rousseau, consideraban que leer una novela era un acto sumamente peligroso.

En el siglo XVIII, no se hablaba explícitamente de seducir a través de las palabras. Más bien la elocuencia de la retórica abarcaba la facultad de hablar o escribir de modo eficaz para deleitar, conmover y especialmente convencer a los oyentes o lectores; nada de cosas pecaminosas como el arte de seducir.

Hoy en día, algunos críticos parecen no creer en la eficacia de la retórica de la seducción. Al hablar específicamente de las cartas de la novela de Laclos, Barthes sostiene que la correspondencia de esa novela es una empresa táctica destinada a defender posiciones, a defender conquistas: " *une correspondance au sens mathématique du terme*"⁵³, mientras que las cartas de un enamorado cuyo valor no es táctico sino expresivo, son las palabras mismas de la devoción.

Ahora bien en los medios de comunicación actuales se utiliza con frecuencia el término de seducción en lugar de persuasión o elocuencia, es un tema que ha hecho reflexionar a renombrados teóricos del lenguaje: ⁵⁴

*Es cierto que hoy en día no sólo la palabra en público es muy importante, existe una serie de sistemas interconectados que persiguen el mismo fin que los viejos retóricos: persuadir o seducir. Seducir para controlar.*⁵⁵

B.-Interconexión entre la fuerza seductora y las estructuras literarias

Abordar el tema de la seducción a partir de su inscripción en lo simbólico, o más precisamente en la literatura conduce, en primera instancia, a considerar las dimensiones y alcances de la imagen del seductor por excelencia: Don Juan. Sin duda alguna, más que un personaje, Don Juan es un mito, un símbolo de astucia y habilidad enriquecido por la imaginación y la ficción, y

⁵³Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1984, p.188.

⁵⁴Entre ellos el doctor Sebastiá Serrano de la Universidad de Barcelona del Depto de Lingüística y Filología.

⁵⁵Dr. Sebastiá Serrano, " Conferencia Plenaria", X Congreso Internacional, Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, Veracruz, 11 de abril 1993.

cuya repercusión en la literatura occidental es considerable pues, por sus mecanismos de operación y su poder psicológico, el seductor se convierte en un cliché de gran influencia. No obstante, las operaciones estratégicas de la imagen del seductor proporcionan las claves necesarias para estudiar el acto de seducción en la literatura.

Fuera de todo deseo de posesión sexual, las operaciones del acto de seducir implican un proceso que consiste en que un sujeto-seducor transforme un objeto por seducir, en seducido. Sin embargo, es importante tener en cuenta que muchas veces existe algo de narcisismo en la acción de seducir, puesto que el placer se determina a medida que avanza la seducción del otro y la vanidad del sujeto-seducor crece. Esto se observa claramente en las características de los personajes seductores de la literatura; como en el Don Juan.⁵⁶

El placer del seductor, sin lugar a dudas, tiene que ver con la inteligencia con la que manipula a su víctima, sin que ésta se dé cuenta y ese placer proporciona la satisfacción de considerarse todopoderoso.

Para llegar a estos fines, el seductor de la literatura sufre un cambio de identidad que afecta no sólo su manera de actuar sino también sus palabras, su discurso. De ahí, que algunos críticos encuentren

⁵⁶Françoise Collin et al., "Le séducteur cache la séduction", *La séduction*, Paris, Editions Aubier Montaigne, 1980, p.190.

analogías posibles de la novela de seducción con el mundo real de la seducción. Algunos que intentan seducir a la manera de los personajes seductores, quieren ampararse en un destinatario y cambian de personalidad, buscando alguna que sea grata para las necesidades de su auditorio con el fin de poseerlo. Otros terminan por convertirse en su propio objeto seducido, enamorándose de sí mismos y de su obra. Quizá existan ocasiones en que ambas situaciones sucedan simultáneamente.

Es probable que en Les liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, haya enardecido su vanidad a través de su personaje seductor "Valmont" al glorificar sus estrategias durante 474 páginas. También que desde el punto de vista analítico interno de la novela, Valmont termine por enamorarse de sí mismo, y no precisamente de la presidenta de Tourvel como afirman diversos estudios al respecto.⁵⁷ Puede ser que este personaje libertino haya seducido no sólo a sus dos principales víctimas (Mlle. Cécile de Volanges y Mme. la présidente de Tourvel), sino también a su contrincante libertina (Mme. la Marquise de Merteuil).

Por todo esto, creo que Laclos logra poseer y seducir a su público a través de su escritura y todos estos tipos de seducción pasan al mismo tiempo. No obstante, es preciso detenerse en el acto seductor más

⁵⁷Videtur: Georges Poulet, La distance intérieure, Paris, Plon, 1952. y Jean Yves Tadié, La critique littéraire au XIX siècle, Paris, Pierre Belfond, 1987, p.91.

obvio, el del libertino vizconde de Valmont, para descubrir y demostrar tras un análisis retórico, una intención seductora en la escritura con fines eficaces desde el punto de vista de la intriga.

c.- Fundamentación retórica.

A lo largo de la historia, la teoría de la retórica se ha basado en las obras de los autores de la Antigüedad: Aristóteles, Quintiliano, Cicerón; etcétera.

En los siglos clásicos, se le considera como el arte de bien decir, de embellecer la expresión de los conceptos, de dar al lenguaje hablado la eficacia necesaria para deleitar, persuadir o conmover. Ahora se le considera también peyorativamente, si no como el arte de mentir, al menos sí como el arte de manipular a las personas, como un arte de poder.⁵⁸

En la Antigüedad y específicamente para Aristóteles, la retórica es, sobre todo, la facultad de descubrir especulativamente lo que en cada caso puede ser apto para persuadir.⁵⁹ Este gran filósofo hace la primera gran teoría del discurso oratorio persuasivo sirviéndose de la technè rhétorikè de Corax y de las enseñanzas de los sofistas, tales como: Protágoras, Gorgias y Antifón⁶⁰.

⁵⁸ Videtur Jean Baudrillard, "Lo lúdico de la seducción fría", De la seducción, México, Rei-México, 1990.

⁵⁹ Aristote, Rhétorique, T:1, livre 1, Paris, Société d'Édition " Les Belles lettres", 1932 (Universités de France), p.76.

⁶⁰ Protágoras estimaba que todos los conocimientos proceden de la sensación y es el autor de la famosa frase "El hombre es la medida de todas las cosas"; Gorgias enseñó el discurso epidíptico o demostrativo y dió a la retórica las primeras bases para elaborar una prosa rítmica; y Antifón elaboró la teoría de lo verosímil.

La importancia de Aristóteles se debe a que, a partir de él, la retórica se encuentra comprendida como un gran sistema que se ramifica en tres géneros discursivos.

El primero de ellos es el judicial cuyo fin radica en acusar o defender a alguien frente a un tribunal. Su criterio consiste en demostrar lo justo, por lo que importa mucho la verosimilitud, y en su argumentación domina el entimema.⁶¹

El segundo género es el deliberativo cuyo fin consiste en persuadir o disuadir a alguien de algo. Su criterio fue la utilidad ciudadana porque en un principio, se destinaba para saber cómo aconsejar a los miembros de una asamblea. En su argumentación son abundantes los exemplas.⁶²

El tercero y último género es el epidíptico o demonstrativo cuya finalidad es el elogio o la censura. Su criterio consiste en mostrar lo positivo o lo negativo (en sentido moral) de una persona o cosa. En su argumentación domina la amplificación.⁶³

Otra aportación fundamental del sistema aristotélico es la división de la retórica en cuatro fases por las que

⁶¹Especie de silogismo, elaborado por medio de deducciones cuyas premisas no son obvias sino verosímiles y se caracteriza por la supresión de una de sus premisas o de su conclusión.

⁶²Prueba real o ficticia que permite la inducción y el razonamiento por analogía.

⁶³Técnica persuasiva que consiste en realzar o rebajar el objeto de un discurso recurriendo a varios procedimientos como la repetición, la acumulación, la digresio, o figuras como la paráfrasis y la enumeración.

necesariamente pasa la génesis del discurso: la inventio, la dispositio, la elocutio y la actio.⁶⁴

-La inventio es lo que se llama tradicionalmente el fondo de la obra.

-La dispositio es el orden, el plan en el que se desarrolla el discurso.

-La elocutio se ocupa del dominio del discurso en el que las cosas representadas (inventio) y las construcciones proyectadas (dispositio) se realizan en la lengua.⁶⁵

Desde las perspectivas de la inventio, es necesario concebir el tema esencial y los argumentos que se necesiten. Para Aristóteles, esos argumentos son de dos tipos: los exempla y los entimemas, con los que se intenta probar los pros y los contras de algo y la codificación de estos es tópica.

En un principio los topoi o lugares pueden ser estudiados desde tres perspectivas:

-Primero, como "argumentos tipo", los característicos de cada una de las partes del discurso.

-Segundo, como "elemento de prueba" de los que se puede sacar un argumento.

-Tercero, como "preguntas generales" que permiten argumentar los pros y los contras como medios que facilitan la amplificación.

⁶⁴No me detendré a ver esta última fase del discurso oratorio por ser la única que escapa a una posible analogía de aplicación del discurso narrativo.

⁶⁵Si se hace un análisis profundo de la elocutio, debería uno de visualizar la lengua desde diversas perspectivas como la semántica, la sintáctica, la gramatical y la fonética entre otras.

Sin embargo, la inventio no consiste únicamente en encontrar los argumentos, también se encarga de hacerlos aptos para la persuasión. Por ello, es necesario el estudio de los caracteres (ethos) y las pasiones (pathos), por lo que, como dije, las tres fases siempre están estrechamente correlacionadas (la inventio, la dispositio y la elocutio).

Desde el punto de vista de la dispositio, el discurso se divide en cuatro partes fundamentales:

- 1) El exordium.- consiste en hacer que el interlocutor esté atento, dócil y benevolente.
- 2) La narratio.-consiste en la exposición de hechos que sirven de base para la argumentación.
- 3) La confirmatio.-consiste en desarrollar los argumentos, esta parte por lo regular contiene otra muy importante que es la refutatio que radica en el rechazo de alguna acusación.
- 4) la peroratio.-consiste en un llamado por lo general patético y en un resumen con el que se clausura el discurso.

Desde el punto de vista de la elocutio, se pueden estudiar las figuras y los tropos, gracias a la elección paradigmática de la lengua y al tono con el que se enuncia el discurso.⁶⁶

Es necesario aclarar que no pienso detenerme en todos los cambios que ha sufrido la Retórica de

⁶⁶Finalmente sólo mencionaré que la actio consiste en el ejercicio de pronunciación del discurso.

Aristóteles. Me apoyaré primordialmente en ésta y la confrontaré con las consideraciones conceptuales del arte retórico adaptado a la época clásica.

Al sistematizar desde una óptica más accesible diversos manuales de retórica, y con el fin de ofrecer una adaptación para el estudio de la época clásica, Kibedi Varga divide el discurso retórico (sea deliberativo, judicial o demostrativo) primordialmente en cuatro partes: el exordium, la narratio, la confirmatio y la peroratio. Barthes por su parte divide el discurso retórico en el exorde, la demonstration (que incluye la narratio y la confirmatio) y el epilogue (que equivale a la peroratio).⁶⁷ Ducrot, habla de exorde, narration, discussion y péroration, para referirse en realidad a la división aristotélica del discurso retórico. Además, aclara que la Retórica antigua de los griegos tuvo cambios significativos y también que ésta más tarde, fue enfocada sobre todo a la literatura.⁶⁸

Partiré entonces de la retórica aristotélica para confrontarla con Kibedi Varga quien la sistematiza para aplicarla al estudio de las estructuras clásicas de la literatura francesa, afirmando que para evitar anacronismos cuando se estudia una literatura, hay que

⁶⁷Videtur: Roland Barthes, "l'Ancienne Rhétorique, Aide-mémoire", Communications No. 16, France, 1970, pp.172-223.

⁶⁸Oswal Ducrot et Tzvetan Todorov, op. cit. ,p. 100.

tratar de aprehenderla tal y como fue comprendida y juzgada en su tiempo.⁶⁹

La retórica en Francia, en la época clásica, ocupaba un lugar privilegiado en la enseñanza, lo que permitirá ejercer su influencia en el dominio de la literatura. Ducrot y Todorov, en su diccionario, dicen al respecto:

*[...] Pendant les vingts siècles suivants, la rhétorique subit plusieurs modifications essentielles [...] Aussi se désintéresse-t-elle de plus en plus des genres délibératifs, judiciaires, etc., pour faire de la littérature son objet de prédilection.*⁷⁰

Esta influencia se detecta en los escritores, por lo que algunos han considerado que la literatura de la época tiene carácter retórico. No obstante, la retórica no sólo contribuye a definir mejor las formas y a esclarecer la estructura de las obras, incluye también como en la Antigüedad, consideraciones de orden moral y psicológico, pues el mensaje tiene un destinatario y la finalidad sólo puede ser moral. Por eso Kibedi Varga afirma que se pueden establecer fácilmente analogías entre el espíritu de la retórica y el espíritu de la estética clásica. El "Gran Siglo" le da a la retórica un lugar muy importante, considerándola incluso como base de toda ciencia literaria.

Para algunos autores antiguos, la retórica se define como "el arte de bien decir" cuyo resultado es la elocuencia y no el arte del discurso literario. Ahora

⁶⁹Todo el mundo sabe que en el siglo XVII en Francia, se retoman los textos de la Antigüedad, pretendiendo basarse en ellos. Así la Retórica de Aristóteles es ampliamente enfocada, comentada y adaptada.

⁷⁰Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, op. cit. p. 100.

bien, si en el siglo XVII y XVIII no se tenía el concepto moderno de literaturas, existía al menos el concepto doble de poesía y elocuencia, englobado por la retórica (ciencia normativa y descriptiva de la literatura).

Por lo tanto, las diversas partes de la retórica se ocupan tanto de la composición, como del estilo, es decir, de las formas del conjunto y las formas de una o varias frases. Pero si de retórica se trata, en general se ha estudiado la literatura clásica francesa desde la óptica de la elocutio que recubre lo que se ha llamado estilística.⁷¹

En cuanto a las dos primeras partes de la retórica, raramente se han aplicado a los textos de la época clásica. Sin embargo, engloban unidades mayores que las de la estilística, es decir, contienen reglas de la estructura de la obra literaria en su conjunto; pues los lugares de la inventio y las reglas de la dispositio son principios formales de organización de cualquier mensaje.

Algunos autores modernos consideran que la retórica clásica sólo se ocupa de la elocutio. Al respecto el Grupo μ nos dice que:

[...] au long des siècles, des parties importantes de la rhétorique sont tombées dans le champ d'autres disciplines et, de réduction en réduction, s'élabora une synecdoque historique du tout pour la partie, le nom de rhétorique ne désignant plus que la seule elocutio⁷².

⁷¹ Obsérvese si no, los trabajos que analizan las comparaciones, las metáforas, antítesis o figuras de la repetición, etcétera.

⁷² Groupe μ , Rhétorique et poétique, lecture linéaire lecture tabulaire, Paris, Éditions du Seuil, 1982 (Points), p.7.

Por esta razón, es necesario tener en cuenta que en la época clásica, las tres partes principales de la retórica se integraban armoniosamente, y por consiguiente el estudio de la inventio y dispositio es esencial para comprender mejor los textos literarios.

CAPITULO IV

LA SEDUCCIÓN EN LA CORRESPONDENCIA DE VALMONT. SIETE CARTAS DIRIGIDAS A LA PRESIDENTA DE TOURVEL. ANÁLISIS RETÓRICO.

A.-Carta No. 24.

Por medio de esta carta el libertino vizconde de Valmont logra su primer intercambio epistolar con la presidenta de Tourvel; por esta razón procedo a analizarla.

A primera vista no se aprecia el exordium de esta carta; arbitrariamente lo divido y lo distingo por un cambio de tono:

Ah par pitié, Madame, daignez calmer le trouble de mon âme; daignez m'apprendre ce que je dois espérer ou craindre.

Este exordium está compuesto por una exclamación de súplica y un vocativo apostrofico: "Madame", figuras afectivas que normalmente aparecen en esta parte del discurso retórico en general y cuya función es incrementar el énfasis con que se enuncia, aquí funcionan interpelando a la destinataria con viveza desde un principio para afligirla emocionalmente.

Valmont se presenta en posición de inferioridad frente a ella y en su simulación invierte los papeles y se atribuye el papel actancial de víctima, dejando entrever que tiene necesidad del "decir" o del "hacer" de

ella. La exclamación de súplica: "Ah par pitié" apela directamente a los sentimientos de la destinataria, pues exige de Tourvel cualidades como la piedad: es un chantaje en forma de exclamación, pues Valmont sabe que la presidenta es una persona virtuosa, y que la piedad es una de sus cualidades. Aquí habría que ver el efecto de poner "Madame", término que conlleva a respeto, pues se da por hecho explícitamente que Tourvel es una persona piadosa y respetable. La yuxtaposición y la repetición del verbo dignarse en imperativo acentúan la engañosa posición de inferioridad de Valmont, creando un ambiente de súplica insistente. La figura de repetición con la que el enunciador lo logra es la anáfora.

Placé entre l'excès du bonheur et celui de l'infortune, l'incertitude est un tourment cruel

Aquí Valmont cambia su tono de súplica desesperada anterior. Esta proposición impersonal que consta desde la perspectiva de la gramática, de una participial sin sujeto aparente, hace pensar en una máxima o moral que se opone al tono personal del inicio e indica la proximidad de la narratio, que en retórica consiste en una relación de hechos que servirán de base para la argumentación de la carta. La exposición de tales hechos está organizada de la siguiente manera:

Primero, el enunciador proporciona un resumen de los hechos que supuestamente lo impulsaron a escribir. Sin embargo, no los personaliza, se sirve de un topos o

ella. La exclamación de súplica: "Ah par pitié" apela directamente a los sentimientos de la destinataria, pues exige de Tourvel cualidades como la piedad: es un chantaje en forma de exclamación, pues Valmont sabe que la presidenta es una persona virtuosa, y que la piedad es una de sus cualidades. Aquí habría que ver el efecto de poner "Madame", término que conlleva a respeto, pues se da por hecho explícitamente que Tourvel es una persona piadosa y respetable. La yuxtaposición y la repetición del verbo dignarse en imperativo acentúan la engañosa posición de inferioridad de Valmont, creando un ambiente de súplica insistente. La figura de repetición con la que el enunciador lo logra es la anáfora.

Placé entre l'excès du bonheur et celui de l'infortune, l'incertitude est un tourment cruel

Aquí Valmont cambia su tono de súplica desesperada anterior. Esta proposición impersonal que consta desde la perspectiva de la gramática, de una participial sin sujeto aparente, hace pensar en una máxima o moral que se opone al tono personal del inicio e indica la proximidad de la narratio, que en retórica consiste en una relación de hechos que servirán de base para la argumentación de la carta. La exposición de tales hechos está organizada de la siguiente manera:

Primero, el enunciador proporciona un resumen de los hechos que supuestamente lo impulsaron a escribir. Sin embargo, no los personaliza, se sirve de un topos o

argumento tipo: una fórmula de definición común por medio del verbo ser o estar. De esta manera, elabora una alegoría que da la impresión de definir la incertidumbre como algo muy general y no como algo propio. Por su ubicación sintagmática, esta frase se encuentra en anteposición, por el hecho de dar énfasis y enunciar primero la subordinación sin medios subordinantes.⁷³ En este caso el enunciador la utiliza para dar más importancia al momento de enunciar una idea en realidad vacua que lógicamente no dice nada, aunque sea de lectura agradable.

Luego observo algunas preguntas intercaladas en la narratio:

Pourquoi vous ai-je parlé? que n'ai-je pu résister au charme impérieux qui vous livrait mes pensées?

Estas preguntas implican otro cambio de tono y sirven para darle animación a la relación de hechos. Con ellas Valmont detiene su información y finge una especie de monólogo interior. El interrogatorio del libertino es de apariencia inocente, pero también sirve para justificar la segunda parte de la narratio que va a desarrollar más adelante. A las preguntas que él transcribe en una especie de introspección, se les denomina desde un punto de vista retórico como interrogaciones retóricas y pertenecen a las figuras

⁷³La anteposición se repite numerosas veces en las cartas de Valmont, este tipo de construcciones típicas del siglo, también se encuentran en l'Abbé Prévot, Diderot, Rousseau, etcétera.

afectivas que a su vez pertenecen a las llamadas figuras del pensamiento frente al público.⁷⁴ Para hacerlas más efectivas, el enunciador recurre a un estilo indirecto o discurso imitado, que da la ilusión de mostrar sus meditaciones internas. Así, él tiene la ventaja de hacer partícipe a Tourvel de un supuesto monólogo interno; además, hace referencia a un hecho: que antes de escribir la misiva ha hablado con ella.

Utiliza pues las interrogaciones retóricas como una estrategia para acercar más a su destinataria, creando una situación más familiar gracias a la reutilización del tono personal.

En el modo de organización argumentativo, la pregunta que según Charaudeau "*met en evidence un manque, une insuffisance*", llama al destinatario a llenar ese hueco.⁷⁵ La realización completa de ese procedimiento argumentativo depende por tanto, de la respuesta "supuesta o real" del otro. En esta ocasión, las interrogaciones de Valmont son verdaderas figuras retóricas porque en realidad no espera respuesta alguna. Helena Beristáin aclara que una figura semejante "*está despojada de su función dialógica*" porque "*es una pregunta que no entra en juego con la respuesta*"⁷⁶, por tanto, junto con la exclamación y el apóstrofe forman un pequeño grupo de las ya mencionadas figuras afectivas o "patéticas",

⁷⁴Videtur: Henrich Lausberg, Manual de retórica literaria, Madrid, Gredos, 1966.

⁷⁵No nos detendremos en especificar los cuatro modos de organización del discurso que incluye Patrick Charaudeau en su teoría. Videtur: Patrick Charaudeau, Grammaire du sens et de l'expression, Paris, Hacette, 1992, p.827.

⁷⁶Helena Beristáin, Diccionario de poética y retórica, México, Porrúa, 1992, pp.262-263.

formas propias para expresar las pasiones que tienen la intención de mover al destinatario en el sentido del interés del destinador, lo que se confirma con el texto.

Content de vous adorer en silence, je jouissais au moins de mon amour; et ce sentiment pur, que ne troublait point alors l'image de votre douleur, suffisait à ma félicité; mais cette source de bonheur en est devenue une de désespoir depuis que j'ai vu couler vos larmes; depuis que j'ai entendu ce cruel Ah malheureuse! Madame, ces deux mots retentiront longtemps dans mon coeur.

El enunciado anterior conforma la parte sustancial de la aludida narratio y consta de una recapitulación más específica de los hechos o estados de ánimo que servirán de apoyo a Valmont para la confirmatio.

La narratio en la carta contiene un único y largo enunciado, lleno de proposiciones subordinadas que, a la primera lectura, causan un efecto de confusión en el lector.

"Amour", "félicité", "sentiment pur" y "source de bonheur" forman un polo semántico positivo que indica el estado de felicidad que Valmont mismo se adjudica, y éste se encuentra restringido por su antónimo "désespoir" que sería el polo negativo adjudicado a ella. Los dos polos pueden pertenecer a un mismo conjunto semántico: el de los sentimientos. Charaudeau llama restricciones a las concesiones de este tipo porque en realidad no son verdaderas oposiciones.⁷⁷

Por último, el libertino se detiene de nuevo, gracias a la transcripción de una exclamación tomada del

⁷⁷Patrick Charaudeau, op. cit., p.514.

discurso de la presidenta: "Ah malheureuse!", seguida de un vocativo apostrófico: "Madame", para rematar con el siguiente comentario: "ces deux mots retentiront longtemps dans mon coeur"⁷⁸ cuya función radica en hacer consciente a la presidenta de lo importante que son para él sus palabras, aunque la interpretación de "malheureuse" no sea la misma para ambos. Para ella es la expresión de una angustia y para él la prueba que está logrando sus objetivos.

Todo este juego de subordinación es logrado por una técnica retórica denominada amplificación que el enunciador emplea para evadir la objetividad e investir sus fines seductores, haciendo perder el hilo de la lectura.

En cuanto a la manera de empezar la recapitulación sustancial de la narratio, observo que el enunciador utiliza el tono de introspección y el simulado monólogo, para volver a relatar más puntualmente una serie de sucesos y sobre todo estados de ánimo. Todo esto no sólo tiene como efecto posible un chantaje emocional, sino que servirá para apoyar la argumentación desarrollada posteriormente.

Es posible que el enunciador se sirva también de ciertas sonoridades sabiamente elegidas, figuras a nivel fonológico que crean efectos poéticos, como cuando recurre a la aludida anteposición de segmentos del enunciado: "Placé entre[...]", "Content de [...]".

⁷⁸La sinécdoque "coeur" en lugar de "Valmont" es típica del discurso amoroso del libertino.

La confirmatio, que desde el planteamiento de la retórica se define como la parte del discurso en la que se formulan los argumentos⁷⁹, y que en la lingüística actual equivale al modo argumentativo, empieza con el siguiente enunciado:

*Par quelle fatalité, le plus doux des sentiments ne peut-il vous inspirer que de l'effroi?
quelle est donc cette crainte? Ah! ce n'est pas celle de le partager: [...]*

La serie de preguntas y respuestas del mismo Valmont, en el inicio de la confirmatio, crean una pretendida situación dialogada. Nuevamente sucede un cambio de tono que da la ilusión de ser una reflexión mental: sin embargo, esta vez existen respuestas aunque provengan del mismo enunciador en una variante del dialogismo.

El comienzo de la confirmatio, al apoyarse en lo relatado anteriormente en la narratio consta en apariencia de dos objetivos:

-el primero, consiste en utilizar la forma dialogada para hacer más creíble lo que se intenta plantear, creando a la vez un acercamiento más estrecho entre los copartícipes gracias al tono personal del diálogo aparente;

-el segundo, en poner en duda una idea racionalmente ilógica: el hecho de que los sentimientos de él puedan causar miedo, pues aparentemente Valmont interpreta este sentimiento como un miedo enfocado en él. Sin embargo,

⁷⁹Kibedi Varga, Rhétorique et littérature. Étude de structures classiques, Paris, Didier, 1970, p.78.

él bien sabe que se trata del temor de la presidenta a sus propios sentimientos, y así logra la paradoja.

<i>"un sentiment doux ne peut-il vous inspirer de l'effroi"</i>	<i>[vous avez peur]</i>
(A1, premisa mayor o aseveración de partida enunciada interrogativamente)	(A2, premisa menor o presupuesto de transferencia)

donc
(elemento causal explícito)

"quelle est cette crainte?"
(A2, Premisa menor explícita)

[j'ai vous fait peur sans raison]
(conclusión implícita)

Desde las perspectivas de la inventio, este razonamiento deductivo me indica la presencia de un entinema por el hecho de estar incompleto. En este caso se trata de un argumento inventado por el destinador, pues no hay nada que avale la autenticidad de los sentimientos del libertino; no obstante, el razonamiento no deja de ser eficaz gracias a la racionalidad que lo caracteriza. El entinema es un razonamiento muy frecuente en todo discurso retórico judicial. En el texto, el enunciador intenta copiar en su argumentación la racionalidad que ha adjudicado a Tourvel para así demostrarle que su posición es absurda y posteriormente le quede a ella sólo la opción de entrar a la situación

amorosa que él desea. Para lograr este fin, Valmont se maneja dentro de sus dos polos de sentimientos aludidos a lo largo de toda la carta (desde el exordium hasta la peroratio), con hipérboles y verbos enfáticos que los acentúan de manera contundente. Lo único que enfrenta y compara a los polos mencionados es el movimiento argumentativo.

A continuación Valmont formula la refutatio que es la parte central de la confirmatio y consiste normalmente en rebatir algo anteriormente expuesto por la parte contraria:

[...]votre coeur que j'ai mal connu, n'est pas fait pour l'amour; le mien, que vous calomniez sans cesse, est le seul qui soit sensible; le vôtre est même sans pitié.

Valmont rechaza aquí la acusación de insensibilidad que le achaca Tourvel.

El libertino insiste en una inversión de los papeles actanciales (víctima-agresor) ejecutada desde un principio de la carta, por medio de: "que j'ai mal connu", ofreciendo a Tourvel la posibilidad de pensar que él se ha equivocado. Inmediatamente después de esta argucia, compara su propia situación con la de ella, lo que deja también abierta la posibilidad de que Tourvel a su vez se esté equivocando al juzgarlo. Así, por medio de esta lógica, Valmont pretende que Tourvel se adhiera a su razonamiento y para ello parte de las virtudes innegables de ella, de tal forma que no le deja escapatoria posible.

El siguiente razonamiento del libertino parece basarse en una operación silogística:

S'il n'étais pas ainsi, vous n'auriez pas refusé un mot de consolation au malheureux qui vous racontait ses souffrances; vous ne vous seriez pas soustraite à ses regards, quand il n'a d'autre plaisir que celui de vous voir; vous ne vous seriez pas fait un jeu cruel de son inquiétude, en lui faisant annoncer que vous étiez malade sans lui permettre d'aller s'informer de votre état; vous auriez senti que cette même nuit, qui n'était pour vous que douze heures de repos, allait être pour lui un siècle de douleurs.

Uno de los lugares propios del género deliberativo y judicial, desde la perspectiva de la inventio, es el silogismo que sobrepasa las tres proposiciones formales del silogismo clásico (mayor, menor y conclusión); se trata de un tipo del ya aludido entinema.

El enunciador, quien intenta emplear tal razonamiento, se sirve de condiciones lógicas explícitas. El procedimiento es el siguiente:

La premisa mayor está compuesta por diversas hipótesis formulada en condicional. La menor es implícita y la amplificada conclusión consta de un proceso de anforización que le da un ritmo particular al razonamiento por la repetición continua de verbos: "vous n'auriez pas refusé [...]; vous ne seriez pas soustraite[...]; vous ne seriez pas fait[...]; vous auriez senti[...]".

<i>S'il n'étais pas ainsi</i> (A1, premisa mayor explícita)	[donc]	[vous seriez bonne] (A2, premisa menor implícita)
---	--------	---

[donc] (elementos causales implícitos)

vous n'auriez pas refusé[...]
vous ne vous seriez pas soustraite [...]
vous ne vous seriez pas fait un jeu[...]
vous auriez senti[...]
(conclusión explícita)

Este argumento que sostiene la anterior refutatio ("votre coeur n'est pas fait pour l'amour"), también lo inventó el destinador, lo que se confirma con la irrealidad del tiempo empleado. Las hipótesis en antepretérito sirven en este argumento, para chantajear emocionalmente a Tourvel, puesto que todo lo que supuestamente ella hubiera podido hacer es irreal. Así, la presencia de este tiempo verbal presenta una situación que ya no se puede arreglar y cuya única función retórica radica en proporcionar un listado de hechos que prueban y reafirman que Tourvel es injusta con Valmont.

En el siguiente enunciado, Valmont retoma el tono de conversación como si estuviera frente a la devota presidenta y sigue jugando con su papel de víctima reafirmandose como tal y considerándola a ella como su juez:

Par où dites-moi, ai-je mérité cette rigueur désolante? Je ne crains pas de vous prendre pour juge:[...]

La presencia de un léxico jurídico es notable en este argumento. Es importante señalar que en el discurso amoroso auténtico se recurre con frecuencia a él; sin

embargo, aquí, Valmont lo emplea con el fin de lograr que la presidenta crea en sus buenas intenciones.

En el siguiente segmento, el enunciador de nueva cuenta utiliza preguntas y respuestas para mantener el aludido dialogismo⁸⁰:

[...] qu'ai-je donc fait? que céder à un sentiment involontaire, inspiré par la beauté et justifié par la vertu; toujours contenu par le respect, et dont l'innocent aveu fut l'effet de la confiance et non de l'espoir[...]

Surge un falso paralelismo que hace resaltar la riqueza literaria del texto gracias a un movimiento rico en matices que se logra cuando Valmont argumenta, se justifica, juega con los actantes "agresor-víctima", y enfrenta paulatinamente los polos semánticos en apariencia opuestos.

Al aclarar sus acciones frente a Tourvel, Valmont justifica su presunta confesión amorosa inspirada por un impulso confidencial amistoso y no por otro ávido de esperanzas, es decir, se coloca en la posición del supuesto amigo que pide ser escuchado, y no del enamorado que espera respuesta de su amada. Este dilema entre amigo o amante es una situación muy trillada del discurso amoroso. El amante, al encontrarse en una situación emocional muy fuerte finge conformarse con la amistad de la amada y le pide ayuda. En cuanto al lector de la novela, la situación de Valmont le parece aún más falsa

⁸⁰El dialogismo es una reflexión mental que adopta la forma de un monólogo y contiene interpretaciones. Videtur: Helena Beristáin, Diccionario de Retórica y Poética, p.145.

que una engañosa conformidad amistosa, puesto que sabe que el vizconde intenta hacerse pasar por enamorado.

Al seguir encontrando astucias discursivas para seducir, confirmo que en esta escritura hay una aplicación retórica.

Cuando Valmont oculta su propósito real y busca la credibilidad en sus mentiras, juega con un lenguaje que no le pertenece sino que es el propio de la presidenta, se trata de una jerga típica de la mentalidad de una mujer burguesa creyente: "*sentiments involontaires*", "*vertu*", "*respect*", "*innocence*", etcétera.

Las argucias del enunciador continúan con la siguiente prolongación del dialogismo:

[...]: la trahirez vous, cette confiance que vous même avez semblé me permettre, et à laquelle je me suis livré sans réserve?

Después de haber establecido con anterioridad una relación de confidentes y no de amantes, el libertino plantea aquí una situación inaceptable entre amigos: la traición. La presidenta inocentemente y sin maldad ha ofrecido su amistad a Valmont; la argucia que él emplea radica en poner en tela de juicio la amigable confianza de ella, pues la presidenta desaprueba la confesión que él le ha hecho. Valmont pretende desconcertar y hacer reflexionar a Tourvel en su favor. Por ello el libertino se contesta a sí mismo instigando la vanidad de ella.

Con esta argumentación el enunciador induce a la presidenta a aceptar su supuesta falta.

Non, je ne puis le croire, ce serait vous supposer un tort, et mon coeur se révolte à la seule idée de vous en trouver un: [...]

En esta parte el libertino inicia el ritual de idolatría convencional al pretendido objeto amado. El razonamiento planteado rechaza explícitamente cualquier defecto o culpa (en nuestro caso la traición) de la presidenta. Implícitamente una serie de ideas surgidas a raíz del rechazo como: pureza, perfección, etcétera, esbozan una de las finalidades de este dialogismo. En efecto, se trata de alabar a la destinataria con el fin de enardecerla, lo que puede expresarse de muchas maneras. En lo que concierne a Valmont, he señalado antes, que lo logra alimentando la vanidad de ella; insisto en ello porque es muy importante para la persuasión buscada.

Por otra parte cabe mencionar que las figuras afectivas que avivan pasiones aparecen normalmente al principio y al final de todo discurso. En el texto, se encuentran también en la confirmatio, cuando Valmont intenta exaltar a la presidenta otorgándole definitivamente el papel del poder para lograr lo que persigue (persuadirla) y poder así culminar sus argumentos:

[...] je désavoue mes reproches; j'ai pu les écrire, mais non pas les penser. Ah! laissez-moi vous croire parfaite, c'est le seul plaisir qui me reste. Prouvez-moi que vous l'êtes en m'accordant vos soins généreux. Quel malheureux avez-vous secouru, qui en eût autant de besoin que moi? ne m'abandonnez pas dans le délire où vous

m'avez plongé; prêtez-moi votre raison, puisque vous avez ravi la mienne; après m'avoir corrigé, éclairez-moi pour finir votre ouvrage.

Cuatro veces seguidas el enunciador cambia de tono, transcribiendo ideas supuestamente desorganizadas, interrumpidas por aparentes reflexiones que dan la ilusión de ser el producto de un exceso emocional; esta vez lo hace por medio de frases cortas, teniendo como posible objetivo, el ya mencionado antes: excitarla.

En el primer cambio de tono, el libertino juega a arrepentirse de todo lo que ha escrito en la carta; sin embargo, más adelante insiste en la misma idea con la que empezó: en que ella le corresponda. En el segundo, ruega a la presidenta que le conceda afectos como si se tratara de un mendigo, y con este tono de súplica, vuelve a atacar la vanidad de ella al alabarla. Se trata de un chantaje en forma de súplica pues luego de presentarla como un ser perfecto, le exige que se lo demuestre, así, para que la presidenta defienda su imagen, tendría que dar su afecto al libertino. Desde la perspectiva de la retórica, este fingimiento encierra una condición lógica, cuya deducción interna hace pensar en otro entínema.

En el tercer cambio de tono, el enunciador formula una interrogación retórica, pues no espera respuesta alguna, y con ella intenta que la presidenta se compadezca de él. Sin duda alguna recurre de nuevo al actante de víctima o del necesitado.

En el cuarto, resalta la amplificación de la anterior condición lógica; una serie de requisitos en forma de imperativos esconden en realidad las exigencias del libertino. Sólo en apariencia, el libertino da la ilusión de súplica por el tipo de verbos empleados, "abandonner", "prêter" y "éclairer".

Este tipo de fingimiento es muy efectivo desde la perspectiva de la inventio, pues afecta el pathos, o pasiones de la destinataria. El emisor ha hecho todo un estudio de la personalidad de su víctima y sabe que al afligirla de esta manera es muy probable que ella se sienta impulsada a responderle. Valmont presuntamente se ha declarado débil durante todo su discurso, ha hecho sentir que la presidenta domina la situación amorosa, y que él necesita de la serenidad y los consejos de ella. Con esto, logra que la presidenta se compadezca de él, acceda a recibir su carta, la lea, y como veremos posteriormente, la conteste, volviendo falsa dicha situación de dominio.

Se sabe, dentro del contexto de la retórica, que preparar y despertar la atención del otro, es uno de los principales, si no el más importante fin de todo discurso deliberativo y judicial. Valmont recurre a numerosas figuras afectivas para poder ganarse la benevolencia de su destinataria, pues en la mayor parte de su argumentación, busca obtener la adhesión emotiva de la presidenta. Al respecto, Kibedi Varga aclara que en las

argumentaciones en que se utilizan armas tomadas de la lógica y que están dirigidas a los sentimientos y pasiones de los destinatarios, más que a su intelecto, no sólo se aspira a convencer sino sobre todo a persuadir⁸¹, y esto es lo que pretende Valmont.

A continuación se presenta la peroratio de la carta:

Je ne veux pas vous tromper, vous ne parviendrez point à vaincre mon amour; mais vous m'apprendrez à le régler; en guidant mes démarches, en dictant mes discours, vous me sauverez au moins du malheur affreux de vous déplaire. Dissipez surtout cette crainte désespérante; dites-moi que vous me pardonnez, que vous me plaignez; assurez-moi de votre indulgence. Vous n'aurez jamais toute celle dont j'ai besoin: me la refuserez-vous?

Adieu, Madame; recevez avec bonté l'hommage de mes sentiments; il ne nuit point à celui de mon respect.

Desde la perspectiva de la retórica, esta parte del discurso, encargada de condensar lo expuesto en toda la carta, resalta por su tipo de narración. Continuando el mismo tono empleado en el último razonamiento, el enunciador resume aquí, las ideas principales de su discurso, y sigue fingiendo súplicas cuando lo que hace es exigir. A diferencia del resto de la carta, en la peroratio, el enunciador es objetivo y explícito. Para el lector de la novela, esta parte le puede parecer irónica por dicha franqueza, después de tantas mentiras. Para la destinataria real, esta objetividad le da la impresión de sinceridad de parte de él, lo que hace que crea también en lo expuesto con anterioridad.

⁸¹Kibedi Varga, op. cit., p.62.

Esta parte del discurso retórico, se caracteriza de igual manera, por despertar pasiones; sin embargo en esta carta, las figuras que alteran los sentimientos de la destinataria se encuentran por todos lados como ya lo he mencionado.

La situación de idolatría que el enunciador conserva en la peroratio, busca reafirmar y avivar la vanidad de ella. Con figuras como la anáfora, lograda por la repetición continua de verbos, Valmont busca hacer sentir su desesperación a la presidenta, y así angustiaria para que ésta se sienta obligada a responderle aunque sea por compasión.

El libertino decide culminar su carta insistiendo en la indulgencia que ha implorado desde un principio. De esta manera, exordium y peroratio se unen en un sólo y mismo objetivo.

Finalmente, empleando un cambio de tono que aparentemente enfría el acercamiento tan solicitado por Valmont en el resto de la carta, éste elabora una fórmula de despedida común en las correspondencias.

En la estrategia del destinador para persuadir a su destinataria de la conveniencia del intercambio epistolar, resaltan sobre todo los continuos cambios de tono y la manipulación actancial que refuerzan su papel

de víctima y le permiten fingir que acepta que ella tiene todo el poder.

También sobresalen: el empleo de una forma dialogada y la anteposición de elementos subordinados que dan por resultado marcados efectos fónicos.

Entre los recursos retóricos utilizados: la deducción, el dilema y las condiciones lógicas se vuelven habilidades discursivas intensificadas gracias a las técnicas de amplificación argumentativa.

Las figuras que predominan en esta carta presentan casos de operaciones ejecutadas en la lógica del discurso cuyos efectos alteran la sensibilidad de la destinataria. Así la lítote, la anáfora y las interrogaciones retóricas resultan ser maniobras discursivas cruciales.

En cuanto a la dispositio se presenta la organización siguiente:

- Exordium
- Narratio
- Refutatio
- Peroratio

B.- Carta No. 42

Después de haber obtenido de la presidenta el primer intercambio epistolar con la carta No.24, los libertinos Valmont y Merteuil proceden a una estrategia de diversas operaciones para proseguir la seducción de Tourvel.

En la carta No. 44, dirigida a la marquesa, el libertino se jacta de que "*grâce à mes soins actifs*", ha logrado el permiso de escribirle a Tourvel.⁸²

La carta que detalla las argucias con las que Valmont logró tal objetivo es la No. 42, por esta razón decido analizarla.

El exordium de la No. 42 no consta de tantas exclamaciones de suplica como la anteriormente analizada.

Quelques dures que soient, Madame, les conditions que vous m'imposez, je ne refuse pas de les remplir. Je sens qu'il me serait impossible de contrarier aucun de vos désirs. Une fois d'accord sur ce point, j'ose me flatter qu'à mon tour, vous me permettez de vous faire quelques demandes, bien plus faciles à accorder que les vôtres, et pourtant je ne veux obtenir que ma soumission parfaite à votre volonté.

Lo primero que hace Valmont es dar la impresión de que responde sin oponerse a la petición de irse del castillo solicitada por Tourvel en una carta anterior⁸³ ; así, aparenta continuar una especie de diálogo por correspondencia por medio de un discurso directo, empleando la segunda persona del plural: "vous", y un apóstrofe: "*Madame*".

⁸²Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses, p.125.

⁸³Choderlos de Laclos, Ibid., p. 120.

El enunciador enfatiza y exagera su respuesta utilizando las palabras claves: "dures", "impossible", "aucun de vos désirs", y verbos contundentes como: "refuser", "contrarier".

Desde el principio del exordium, Valmont formula una declaración de humildad con la que pretende ganar la benevolencia de su destinataria, logrando así, que ésta acceda a seguir leyendo la carta.

Luego, el enunciador plantea las razones por las que le escribe. Desde la óptica de la retórica, éstas responden a la partitio, parte del exordium en la que se formula el asunto que se va exponer de manera precisa y concisa. La enunciación de dicha partitio está alterada porque, luego de acatar las ordenes de ella con su fingido papel sumiso, Valmont anuncia a su vez sus condiciones, y además aclara que éstas serán más sencillas. La argucia empleada radica en un oportunismo evidente que, junto con una enunciación atenuada del emisor, pretende un efecto eficaz en la destinataria "real". Dicha atenuación se logra por medio de una enunciación que afecta la relación lógica del lenguaje y su referente: "*bien 'plus faciles à accorder que les vôtres*".

La partitio⁸⁴ normalmente va ligada a otra parte del exordium llamada divitio, que consiste en enumerar los puntos e incisos de la primera:

⁸⁴La partitio no siempre aparece en el discurso como lo prueba la carta No. 24; sin embargo, en el género deliberativo, es muy frecuente pues los exordium suelen ser extensos. Videtur: Kibedi Varga, op. cit., p.74.

L'une, que j'espère qui sera sollicité par votre justice, est de vouloir bien me nommer mes accusateurs auprès de vous; ils me font, ce me semble, assez de mal pour que j'aie le droit de les connaître: l'autre, que j'attends de votre indulgence, est de vouloir bien me permettre de vous renouveler quelque fois l'hommage d'un amour qui va plus que jamais mériter votre pitié.

La figura empleada para lograr esta parte del exordium, es la enumeración. Además, una vez más resalta el empleo de un léxico judicial en el discurso amoroso⁸⁵, con el que se puede formar dos isotopías, es decir, dos líneas de lectura: la amorosa y la legal.⁸⁶ El empleo de dicho léxico, indica que el enunciador ha cambiado de discurso; sin embargo, no ha cambiado su posición actancial de víctima. Ahora se ha colocado arbitrariamente en la posición de un acusado que apela la justicia de un juez personificado por Tourvel.

La primera petición es una acción fingida; el libertino pide saber quiénes lo están acusando de malintencionado. Exige saberlo, añadiendo el juicio moral implícito de que según él, esas personas le están causando mucho mal. Por el transcurso de las cartas anteriores, el lector está enterado que esta petición es fingida, pues Valmont ha confesado a Merteuil que robó la correspondencia de Tourvel y que ahí encontró una carta de Mme de Volanges⁸⁷ intrigando en su contra. Para el lector de la novela esta petición, por consiguiente, es

⁸⁵En el presente estudio, la carta anteriormente analizada presenta el mismo recurso judicial. *Videtur*: p.48.

⁸⁶*Videtur*: Dra. Luz Aurora Pimentel, *Metaphoric narration, Paranarrative dimensions in À la recherche du temps perdu*, E.U., University of Toronto Press, 1990.

⁸⁷Personaje femenino muy apegado a la amistad de la presidenta de Tourvel, madre de otra víctima del libertino (Mlle. Cécile de Volanges) y antigua amante del mismo.

irónica. No obstante, a la destinataria "real" le causa un efecto vergonzoso; pues con esta petición, el libertino busca incomodarla, al hacerle creer que sólo ella conoce la existencia de la auténtica instigadora y a pesar de eso, se sienta descubierta.

La segunda petición, contiene el verdadero propósito de Valmont, se trata de una renovación de su ritual amoroso que se encuentra alterada por la manera como está enunciada y por el léxico que la acompaña. Las palabras con las que evoca y apela indulgencia y piedad, son un recurso léxico-religioso con el que el enunciador pretende afligir la bondad que caracteriza a la devota presidenta.

En cuanto a la forma de enunciación, con la lítote: "de vous renouveler, quelque fois, l'hommage d'un amour", el enunciador logra disminuir la fuerza del mensaje.

A continuación resalta la confirmatio:

Songez, Madame, que je m'empresse de vous obéir, lors même que je ne peux le faire qu'aux dépens de mon bonheur; je dirai plus, malgré la persuasion où je suis, que vous ne désirez mon départ, que pour vous sauver le spectacle, toujours pénible, de l'objet de votre injustice.

La insinuatio, en retórica consiste en decir una cosa dejando entender otra, pero expresándola sin claridad. Normalmente aparece entre el exordium y la confirmatio. En el párrafo aquí citado, Valmont recuerda a Tourvel que la obedecerá con premura y que lo hará a pesar de que eso esté en contra de su dicha.

Además, deja entrever a la presidenta, que debe ser condescendiente con él, pues su reputación de mujer piadosa y comprensiva está en juego. Es evidente que se trata de un chantaje que influye de nuevo en el pathos, o pasiones de la destinataria, pues su vanidad se ve de nuevo afectada.

Existe una condición lógica sobreentendida en dicha insinuatio porque si la presidenta no actúa conforme a los deseos del libertino, se verá afectada socialmente. La fuerza de esta figura afectiva es muy contundente, casi se podría pensar que se trata de una especie de amenaza; sin embargo, es muy efectiva porque el mensaje emitido es simulado y no objetivo. Con la insinuatio, Valmont retoma y lleva aquí al extremo su papel de víctima para espantarla. Cabe mencionar también la utilización de otras figuras afectivas que acompañan y apelan la atención de la destinataria como: el apóstrofe: "Madame", la anáfora de la repetición constante del ":"je" y del imperativo con el que se inicia la enunciación, que conserva la misma forma que el del siguiente argumento.

Luego Valmont insiste en la injusticia que hace Tourvel al alejarlo:

Convenez-en, Madame; vous craignez moins un public trop accoutumé à vous respecter pour oser porter de vous un jugement désavantageux, que vous n'êtes gênée par la présence d'un homme qu'il vous est plus facile de punir que de blâmer. Vous m'éloignez de vous comme on détourne ses regards d'un malheureux qu'on ne veut pas secourir.

El seductor arguye que la presidenta no le tiene miedo al qué dirán, sino que teme verse ella misma como una persona injusta y opresora, sobre todo si conserva a su supuesta víctima cerca de ella. El estilo empleado sigue siendo el directo y Valmont nuevamente emplea figuras afectivas como el apóstrofe: "Madame".

El razonamiento que presenta esta parte de la confirmatio, consiste en convencer definitivamente a la destinataria de lo rígida y estricta que se está comportando con Valmont. Se trata de una refutatio, pues Valmont acusa rotundamente a Tourvel de injusta, y con esa acusación, rechaza la culpabilidad de sus acciones. La insistencia del libertino sobre este mismo tema, se debe a una estrategia discursiva.

La indagación sobre los temores ocultos de la presidenta es crucial para la manipulación.⁸⁸ Valmont sostiene que la verdadera razón por la que ella desea que él se aleje, es el miedo de tenerlo cerca, y sentirse cruel al verlo.

Además, el empleo del léxico judicial vuelve a tomar fuerza en este argumento; "jugement", "punir", "blâmer", entre otros, que son elementos léxicos primordiales para la manipulación deseada y el papel de acusado que retoma el libertino.

Una argucia más sobresale en este argumento; Valmont decide finalmente dejar a un lado su papel anterior de

⁸⁸Este recurso de los miedos se emplea también en la carta anterior. Videtur: p.44.

acusado y se compara ahora con un desdichado. Entonces pasa de una figura de víctima a otra, sin cambiar de actante. La idea que se evoca con esta comparación es la piedad tan solicitada por el libertino.

En retórica, la comparación radica en una homología o analogía de dos situaciones; consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestado por medio de similitudes cualitativas dependiendo siempre de la voluntad y el interés del destinador. La comparación siempre es "falsa" pues produce un cambio de significado y afecta al nivel semántico de la lengua. No obstante, cuando la comparación se presenta en términos denotativos, como lo expone Valmont al final de su razonamiento, no hay cambio de sentido, expresa una relación lógica.

El elemento de oposición, "mais" antecede el siguiente enunciado con dos finalidades; una funcionando como figura apelativa y la otra como restricción, es decir, como atenuante de la acusación inflingida recientemente.

Mais tandis que l'absence va redoubler mes tourments, à quelle autre qu'à vous puis-je adresser mes plaintes? de quelle autre puis-je attendre des consolations qui vont me devenir si nécessaires? Me les refuserez-vous, quand vous seule causez mes peines?

Las interrogaciones retóricas que Valmont emplea en la confirmatio tienen como objeto fingir que consulta a la presidenta, dando por hecho que hallará en ella coincidencia de criterios. En realidad no espera respuesta alguna, se sirve de las preguntas para

reafirmar sus argumentos, para dar las justificaciones necesarias que sostengan la aludida petición amorosa y para reiterar lo indispensable que es para él el diálogo por correspondencia. Las palabras que le facilitan un tono de desesperación melancólica son: "absence", "tourments", "peines", "consolations" y "refus".

Esta parte puede considerarse también como pruebas inventadas porque Valmont no necesita el apoyo espiritual de Tourvel, sino su amor, para aparentemente tranquilizarse. Es la lógica de los argumentos y las pruebas, que hace que los planteamientos de él sean verosímiles ante su destinataria "real".

Ahora presento cómo el libertino aprovecha estas últimas pruebas inventadas para plantear un nuevo argumento.

Sans doute vous ne serez étonnée non plus, qu'avant de partir j'aie à coeur de justifier auprès de vous les sentiments que vous m'avez inspirés; comme aussi que je ne trouve le courage de m'éloigner qu'en recevant l'ordre de votre bouche.

La deducción lógica del argumento aquí citado, está estrechamente relacionada con las pruebas anteriores. Se trata de un razonamiento deductivo que presenta un caso de entinema. En esta ocasión la conclusión se encuentra amplificada con arbitrariedad y la premisa mayor está constituida por las pasadas pruebas inventadas en forma de interrogaciones retóricas.

[Si seulement vous pouvez me comprendre]
(Al, premisa mayor, prueba inventada, enunciada
interrogativamente: "à quelle autre qu'à vous puis-je adresser mes plaintes.")

[donc]
(elemento causal implícito)

*vous ne serez pas étonnée non plus, qu'avant de partir j'aie à coeur de justifier auprès de
vous les sentiments que vous m'avez inspirés*
(conclusión explícita)

comme aussi
(elemento de amplificación explícito)

que je ne trouve le courage de m'eloigner qu'en recevant l'ordre de votre bouche
(conclusión amplificada explícita)

En este entinema, Valmont achaca la culpa de sus males a la presidenta, forzándola a hacerse responsable de él. Una vez logrado este objetivo, recurre de nuevo al oportunismo para plantear su necesidad de volverla a ver antes de irse del castillo. Se trata de otra insinuatio, formulada sabiamente, pues se puede tomar como una amenaza para que el libertino cumpla con las condiciones de Tourvel. Una vez más Valmont finge ser el débil siendo que domina la situación, encorralando a la presidenta para que haga lo que él quiere.

Ahora, como si olvidara que acaba de amenazar con disimulo a su víctima, el enunciador retoma la misma idea formulada de diferente manera; retoma una enunciación

objetiva para pedir formalmente una cita con la presidenta.

Cette double raison me fait vous demander un moment d'entretien. Inutilement voudrions-nous y suppléer par Lettres: on écrit des volumes et l'on explique mal ce qu'un quart d'heure de conversation suffit pour faire bien entendre.

Valmont esboza aquí un aspecto de la comunicación esencial para la justificación de su cita pedida. La argucia empleada en esta ocasión constituye un razonamiento inductivo. Valmont se basa en la efectividad del auténtico acto de comunicación para inducir a la presidenta a que acepte la cita solicitada. Al introducir una disquisición sobre el acto comunicativo por correspondencia y sus deficiencias, el enunciador intenta convencer por medio de la razón a la presidenta. La estrategia consiste en emplear una idea aceptada y asumida por una sociedad para justificar e influir otra propia del destinador. Este tipo de razonamiento se le reconoce en retórica como exempla⁸⁹, y casi siempre es efectivo por su impacto en la razón del destinatario.

A continuación el enunciador aclara que el tiempo no impedirá la cita en cuestión, pretextando su necesidad de esperar una carta para hacer coherente su partida. Esta afirmación contiene una justificación más, y en su lógica interna se vislumbra un razonamiento deductivo con el que el enunciador finaliza la confirmatio de su carta:

⁸⁹ El exempla según Aristóteles es una inducción que presenta relaciones de analogía, cuando dos ideas forman una misma pero que una de ellas es más conocida que la otra. Videtur: Aristote, Rhétorique, Livre I, Paris, Les belles Lettres, 1932 (Universités de France), p. 78.

Vous trouverez facilement le temps de me l'accorder: car quelque empressé que je sois de vous obéir, vous savez que Mme. de Rosemonde est instruite de mon projet de passer chez elle une partie de l'automne, et il faudra au moins que j'attende une Lettre pour pouvoir pretexter une affaire qui me force à partir.

La insidia del libertino radica en anticiparse a un posible pretexto descartando por completo la imposibilidad de no conceder la cita requerida por falta de tiempo. La especulación y anticipación parecen primordiales para los fines persuasivos de esta carta, por lo que sigo sosteniendo que en esta escritura existe un trabajo conscientemente premeditado.

Luego, el libertino formula un último pretexto que lo justifica; su razonamiento ahora es deductivo y funciona de la siguiente manera:

Mme. de Rosemonde est instruite de mon projet de passer chez elle une partie de l'automne
(A1, premisa mayor explícita)

[Elle ne doit rien savoir sur nos liaisons]
(A2, premisa menor implícita)
[L'automne n'est pas fini]
(A2, amplificación de la premisa menor implícita)

[donc]
(elemento causal implícito)

il faudra au moins que j'attends une Lettre pour pouvoir pretexter une affaire qui me force à partir
(conclusión explícita)

De esta manera, el enunciador agota sus medios argumentativos para poder convencer a su víctima de sus buenos propósitos, culminando la confirmatio de su carta

para proceder a una despedida que anuncia la proximidad de la peroratio.

Adieu, Madame; jamais ce mot ne m'a tant coûté à écrire que dans ce moment où il me ramène à l'idée de notre séparation. Si vous pouviez imaginer ce qu'elle me fait souffrir, j'ose croire que vous me sauriez quelque gré de ma docilité. Recevez, au moins, avec plus d'indulgence, l'assurance et l'hommage de l'amour le plus tendre et le plus respectueux.

La peroratio de esta carta difiere mucho de la anteriormente analizada.⁹⁰ Valmont esta vez formula una despedida menos fría en la que figuras afectivas sobresalen: hipérboles logradas por el superlativo "le plus", o la negación "jamais", y el apóstrofe "Madame". La despedida es mucho más patética que la empleada en su carta anterior porque el libertino incita a su destinataria a imaginar su estado sentimental depresivo. La dramatización de la supuesta depresión de Valmont es una técnica persuasiva dirigida a influir en la afectividad de la destinataria; y de esta manera el libertino finaliza su carta.

En esta carta resalta la repetición de un mismo esquema en el que, primero, el enunciador aparenta sumisión y luego plantea condiciones. Existe una gran habilidad discursiva para manejar la dispositio poniendo las ideas en el lugar apropiado para causar mayor efecto.

⁹⁰Videtur: en el presente estudio, pp. 54-55.

En los recursos retóricos para mantener el contacto epistolar destacan, además de la deducción, la inducción y las técnicas de amplificación argumentativas. Así en las argucias tales como los ejemplos y los entimemas, el lector puede descubrir figuras como la insinuación y la comparación así como alteraciones enunciativas como las restricciones.

Destacan también manipulaciones discursivas logradas por la utilización y confrontación de palabras clave que facilitan la apreciación de la isotopía legal y amorosa.

Las figuras afectivas y los diversos cambios de tono así como el empleo del dialogismo siguen siendo predominantes en la seductora escritura del libertino.

Es también muy importante el manejo perverso de los miedos de su destinataria.

En cuanto a la dispositio, se encuentra la organización siguiente:

- Exordium
- Partitio
- Divitio
- Narratio
- Confirmatio
- Refutatio
- Confirmatio
- Peroratio

C.-Carta No. 58 (segunda parte de la novela).

La selección de esta carta se debe a la respuesta que Tourvel le da a Valmont en la carta No.67 donde se confirman los logros del libertino. Allí, Tourvel declara explícitamente que se encuentra en una situación embarazosa y que se siente obligada a dar explicaciones aunque no desee ni deba hacerlo. Esta es la prueba misma de que ella ha caído en las trampas de Valmont.

El exordium de la carta No.58, se inicia con interrogaciones retóricas con las que el libertino apela directamente a la atención de la presidenta. Otras figuras afectivas, introducidas en las ya mencionadas interrogaciones, resaltan en conjunto, produciendo un efecto inquietante a la lectura.

Par où ai-je donc mérité, Madame, et les reproches que vous me faites, et la colère que vous me témoignez?

El enunciador emplea un estilo enfático, intercalando dos elementos de coordinación: "et", típicos del estilo de escritura del siglo XVIII⁹¹, aunque lógicamente innecesarios en una interrogación retórica. También, intercala en sus interrogaciones, un apóstrofe frecuente en su estilo: "Madame", haciendo que el orden sintagmático de su enunciación se encuentre alterado y su efecto se vuelva contundente.

⁹¹Videtur: Jean Jacques Rousseau, La nouvelle Héloïse.

Luego, se vislumbra un repentino cambio de tono; se trata de un enunciado que da la impresión de ser una sentencia moral, sin embargo, en su segunda parte el enunciador sigue otro camino, personalizando una aseveración en lugar de generalizarla como se esperaba:

L'attachement le plus vif et pourtant le plus respectueux, la soumission la plus entière à vos moindres volontés; voilà en deux mots l'histoire de mes sentiments et de ma conduite.

Se trata del inicio de la narratio, pues esta parte proporciona el relato de los aparentes sentimientos y la pretendida conducta del libertino. Es evidente la falta de objetividad y precisión en el tipo de narración empleada en la primera parte, y que se logra a través de un discurso indirecto. Dicha parte está constituida por frases sueltas y yuxtapuestas; la figura de repetición empleada para lograr esta alteración sintáctica es la acumulación.

Además, con las exageraciones, los superlativos y diminutivos, el enunciador forma hipérboles que no sólo embellecen su escritura, sino que intentan trastocar los sentimientos de la presidenta.

Luego, resalta una narración objetiva que indica que las frases indirectas anteriores esbozan las acciones y estados de ánimo del libertino.

Esta narratio presenta un topos llamado definición. Desde la perspectiva de la inventio, dicho topos sirve no sólo para embellecer el relato, sino para anunciar y

anteceder una segunda narratio más larga. Se trata por tanto, de una definición utilizada para un objetivo preestablecido; Valmont desea definir su conducta y sus sentimientos desde una posición utópica, en la que sus acciones distarían mucho de ser malas, para así afligir a la presidenta, preparándola para poder detallar luego con libertad sus sentimientos de una manera más objetiva.

Accablé par les peines d'un amour malheureux, je n'avais d'autre consolation que celle de vous voir: vous m'avez ordonné de m'en priver; j'ai obéi sans me permettre un murmure. Pour prix de ce sacrifice, vous m'avez permis de vous écrire, et aujourd'hui vous voulez m'ôter cet unique plaisir.

La clara objetividad de esta otra narratio contrasta sin lugar a dudas con la anterior. Además, la anteposición vuelve a ser presente en el estilo habitual del libertino y su época⁹², provocando ciertos efectos poéticos en el lector del siglo XX. Las hipérboles siguen reluciendo también en esta escritura con fines persuasivos. El tipo de verbos empleados subrayan la situación humilde que el libertino retoma y que quiere hacer sentir en su lector: "permettre", "obéir", "ôter", entre otros.

Con esta narratio, Valmont proporciona entonces la información precisa de lo que le ha acontecido desde que abandonó el castillo de su tía. Sin embargo, su manera de relatar los hechos responde a sus perversas intenciones, pues trata de repetir el chantaje emocional

⁹²Videtur: en el presente estudio, p.41.

a la presidenta haciéndola sentir cruel e injusta al querer privarlo del contacto por correspondencia. La manipulación de la información proporcionada se encuentra con prioridad en los verbos que la constituyen y que hacen pensar de nuevo en el papel actancial de víctima tan requerido por el seductor.⁹³

A continuación una narración dialogada anuncia la aproximación de la confirmatio:

Me laisserai-je ravir, sans essayer de le défendre? [l'unique plaisir] Non, sans doute: eh! comment ne serait-il pas cher à mon coeur? c'est le seul qui me reste, et je le tiens de vous.

En este fragmento, se destaca la aclaración que pretende hacer Valmont, y que elabora por medio de preguntas, respuestas y una exclamación enfática apelativa: "eh!", como si ésta surgiera espontáneamente.

La técnica utilizada es el dialogismo y así, Valmont evade una afirmación directa que puede ser mucho más brusca y decide hacer reflexionar a su víctima abordándola con preguntas que la conduzcan a entender que él no permitirá la anulación del contacto epistolar.

Luego, el enunciador se sirve de una figura de repetición, para acumular y presentar tres reproches de Tourvel que intentará rebatir y así poder iniciar la confirmatio:

⁹³Algunos estudiosos como Greimas intentan encontrar una especie de línea de lectura o isotopía a través de los verbos, llamada "isotopías actoriales". Videtur: Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética, p. 286.

☛ *Mes Lettres, dites-vous, sont trop fréquentes! Songez donc, je vous prie, que depuis dix jours que dure mon exil, je n'ai passé aucun moment sans m'occuper de vous, et que cependant vous n'avez reçu que deux Lettres de moi. Je ne vous y parle que de mon amour! Eh! que puis-je dire, que ce que je pense? Tout ce que j'ai pu faire a été d'en affaiblir l'expression; et vous pouvez m'en croire; je ne vous en ai laissé voir que ce qu'il m'a été impossible d'en cacher. Vous me menacez enfin de ne plus me répondre. Ainsi l'homme qui vous préfère à tout et qui vous respecte encore plus qu'il ne vous aime, non contente de le traiter avec rigueur, vous voulez y joindre le mépris!*

El conjunto argumentativo se inicia con diversas refutatio, con las que Valmont intenta rechazar las negativas de Tourvel. Para ello, cita casi textualmente tres de los tantos reproches de la última misiva de Tourvel.⁹⁴ La selección de estos tres está estrechamente relacionada a la utilidad y ventajas que el libertino puede sacar de ellos. La técnica empleada para sacar de dichos reproches pruebas inventadas que los rebatan, es la amplificación. Y el tipo de razonamiento lógico empleado es la deducción, lo que indica la presencia de diversos entimemas.

El primer reproche está interrumpido por una acotación que disminuye la intensidad significativa del mismo: "dites-vous"; además está formulado en forma exclamativa, lo que también relativiza su fuerza.

El enunciador busca destruirlo equiparando el número de días de su aislamiento con la intensidad de su amor, y el tiempo que dedica en pensar en la presidenta, todo en una misma balanza, como si se tratara de una ecuación matemática. Luego, opone esa intensa situación amorosa con el número de cartas enviadas, lo que deja en ridículo

⁹⁴Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses, p.154.

el reproche inflingido por Tourvel acerca de la frecuencia de las cartas de Valmont. La figura que se logra con dicha oposición es la paradoja.

El procedimiento se ilustra mejor en la gráfica siguiente:

depuis dix jours que dure mon exil, je n'ai passé aucun moment sans m'occuper de vous
(A1, premisa mayor explícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

[vous avez pu attendre au moins 1 lettre par jour, c'est à dire 10 lettres]
(A2, premisa menor implícita)

[cependant]
(elemento de oposición)

vous n'avez reçu que deux Lettres de moi
(A2, premisa menor de oposición aclaratoria)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

["Mes Lettres, dites-vous, sont trop fréquentes"]
(conclusion)

Cabe mencionar que la racionalidad del argumento cuantitativo que busca destruir y desmentir a la presidenta, se interrumpe con una súplica explícita: "je vous prie". Además, con la subordinación inicial: "Songez donc", el enunciador más que ordenar da la impresión de expresar una súplica. La astucia en todo este juego de

subordinación consiste en esconder la lógica del argumento.

La exaltación del reproche de Tourvel que prosigue se visualiza gráficamente por estar transcrito en el propio texto de Laclos en cursivas; además es seguido por una exclamación y una interrogación retórica. El mecanismo empleado en esta ocasión, radica en pasar a la forma interrogativa algo que en realidad se quiere afirmar; según Ducrot siempre sucede lo mismo pues al hacer una pregunta, se afirma al mismo tiempo y correspondería a: [únicamente digo lo que pienso]. Desde la óptica general de la novela, que sólo puede tener el lector de la misma, o una destinataria más astuta, esta idea puede prestarse a una afirmación lo suficientemente descarada de parte del libertino como para que suene irónica.

El enunciador recurre de nuevo a una especie de ecuación matemática y equipara su pretendido gran amor por Tourvel, con lo poco que ella ha podido conocer del mismo, convirtiendo el reproche de ella en absurdo. La lógica utilizada hace pensar en otro entínema que funciona de la siguiente manera:

<p><i>je ne vous y parle que de mon amour</i> (A1, premisa mayor explícita)</p>

<p>[pourtant] (elemento de oposición implícito)</p>

[mon amour est plus grand que ce dont je parle]
(A2, premisa menor implícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

je ne vous en ai laissé voir que ce qu'il m'a été impossible d'en cacher
(conclusión explícita)

La conclusión aquí citada contradice lo que el libertino había afirmado en un principio, es decir, que deja ver sólo lo que le es imposible esconder y no, lo que realmente piensa como pretendía. Esta contradicción demuestra cómo Valmont se divierte burlándose al argumentar y desmentirse simultáneamente frente a su víctima, sin que ésta se de cuenta; por lo menos no hay mención de ello en la carta que sigue la presente. Aquí el destinador demuestra con claridad su manejo de la retórica al convencer de cualquier cosa a su destinataria, sin que su discurso se sienta conscientemente premeditado.

La estrategia para rebatir el tercer reproche de Tourvel consiste también en un razonamiento deductivo. Ahora se trata de refutar la amenaza del silencio como respuesta a las misivas de Valmont. Para ello, el libertino se autocalifica como un hombre íntegro y respetuoso logrando hacer incongruente el rechazo de la presidenta. El mecanismo es el siguiente:

[Un homme qui vous respecte ne peut pas vous vouloir du mal]
(A1, premisa mayor implícita)

[pourtant]
(elemento de oposición implícito)

l'homme qui vous préfère à tout et qui vous respecte encore plus qu'il vous aime, non contente de le traiter avec rigueur, vous voulez y joindre le mépris
(A2, premisa menor explícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

[vous êtes injuste]
(conclusión sobreentendida)

El razonamiento deductivo anterior sólo consta de una premisa explícita; a este tipo de silogismo incompleto, desde la perspectiva de la retórica se le reconoce como un tipo especial de entinema cuya lógica y conclusión aparecen siempre sobreentendidas. Dicho entinema se emplea cuando la mayor parte del razonamiento afecta tanto al interlocutor, que lo llega a poner en una situación contraria a la que persigue el destinatario. En esta ocasión, el libertino desea hacer sentir a Tourvel culpable por su injusticia sin decírselo directamente. De esta manera, evita que ella se sienta tan ofendida que termine por romper definitivamente el contacto epistolar con el libertino.

A continuación el enunciador formula una serie de interrogaciones retóricas:

Et pourquoi ces menaces et ce courroux?, qu'en avez-vous besoin? n'êtes-vous pas sûre d'être obéie, même dans vos ordres injustes? m'est-il donc possible de contrarier aucun de vos désirs, et ne l'ai-je pas déjà prouvé? Mais abuserez-vous de cet empire que vous avez sur moi? Après m'avoir rendu malheureux, après être devenue injuste vous sera-t-il donc bien facile de jouir de cette tranquillité que vous assurez vous être si nécessaire? ne vous diriez-vous jamais: Il m'a laissé maîtresse de son sort, et j'ai fait son malheur? il implorait mes secours, et je l'ai regardé sans pitié?

Aprovechándose de la bondad de su víctima, ahora el seductor la indaga en sus sentimientos acosándola. Después de haber utilizado estrategias discursivas destinadas a convencer por medio de la razón, ahora el enunciador utiliza figuras afectivas que afligan e influyan a su destinataria. La parte aquí citada destaca por su amplificación. La aplicación de secuencias interrogativas proporciona un complemento sustancial que justifica la injusticia refutada recientemente a la destinataria. Entonces, la idea que más destaca en este fragmento es que el libertino husmea en la inseguridad de Tourvel. Una vez más el recurso para avergonzar y hacer reaccionar positivamente a su destinataria consiste en sacar a la luz sus temores internos.⁹⁵

El empleo de la forma interrogativa proporciona la ventaja de hacer pensar a la interlocutora que es ella quien reflexiona y no que es manipulada, aún cuando todas las preguntas corresponden a los fines seductores del enunciador.⁹⁶

⁹⁵Videtur: en el presente estudio pp. 44.

⁹⁶ Aquí podría aplicar las modalidades greimasianas, puesto que el destinador opera persuasivamente sobre su víctima haciéndola creer que ella es quien piensa, reflexiona y reacciona sola. Por tanto, dicha operación

Otras figuras destacan en el trasfondo de las interrogaciones retóricas, como: las hipérboles, con las que Valmont exagera su pretendida situación amorosa, la anáfora de la repetición constante del "vous" y las metáforas trilladas frecuentes en el discurso amoroso cursi tales como: "*cet empire que vous avez sur moi*" y "*ce courroux*".

A continuación el enunciador interpela a su destinataria con una pregunta que en esta ocasión contesta él mismo con el fin de dar pie a otra estrategia discursiva:

*Savez-vous jusqu'où peut aller mon désespoir? non.
Pour calculer mes maux, il faudrait savoir à quel point je vous aime, et vous ne
connaissez pas mon coeur.*

Se trata de una insinuatio, que por su fuerza interpretativa interna equivale a una amenaza. Con esta figura el libertino quiere espantar a su destinataria al aparentar preguntarle sobre lo que él sería capaz de hacer en una situación depresiva. Siguiendo una línea dialogada, el libertino se responde a sí mismo negativamente para poder añadir y aclarar así, que la presidenta desconoce la fuerza de los sentimientos de él, dejando sobreentendido que también desconoce la reacción que podría sufrir, al no ser correspondido.

En el siguiente fragmento el libertino lleva al extremo su insistencia para atormentar aún más a su víctima, afligiéndola sentimentalmente:

modal funciona alrededor del hacer persuasivo del sujeto (Valmont) y del hacer interpretativo del destinatario (Tourvel).

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

À quoi me sacrifiez-vous? à des craintes chimériques. Et qui vous les inspire? un homme qui vous adore; un homme sur qui vous ne cesserez jamais d'avoir un empire absolu. Que craignez-vous, que pouvez-vous craindre d'un sentiment que vous serez toujours maîtresse de diriger à votre gré? Mais votre imagination se crée des monstres, et l'effroi qu'ils vous causent, vous l'attribuez à l'amour. Un peu de confiance, et ces fantômes disparaîtront.

Continuando la línea del dialogismo, el enunciador vuelve a sacar a flote la existencia de los miedos internos de Tourvel, en esta ocasión los califica de quiméricos y falsos, al oponerles la incongruencia de que éstos provengan o sean provocados por un hombre que ella domina. Por tanto, lo que causa los miedos de la presidenta debe de ser otro motivo. Con esta última conclusión deductiva el enunciador construye una nueva insinuatio, pues deja implícita la posibilidad de que la presidenta le tema a sus propios sentimientos respecto a Valmont, y no a él. A partir del planteamiento de esta posibilidad amorosa de Tourvel, el libertino añade que ella se ha creado monstruos y fantasmas.⁹⁷ y que éstos son los causantes de sus temores. El libertino indaga así en las zonas intocables de ella, en sus sentimientos más ocultos y en sus íntimos pensamientos. La insinuación del temor amoroso de ella respecto a él, no deja de incomodar a la destinataria. Su efecto puede ser positivo para los fines del seductor porque con seguridad ella intentara demostrar lo contrario y para hacerlo, se

⁹⁷El lector del siglo XX puede pensar en los fantasmas como placeres sexuales. Este término utilizado en el psicoanálisis puede prestarse a una lectura de la insinuación del libertino como impregnada de erotismo.

vera obligada a enfrentar a su instigador y continuar con el contacto por correspondencia.

Para rematar su acoso, el libertino aconseja a la presidenta tener confianza en ella misma para que sus temores desaparezcan. Fuera de la ironía que despierta en el lector de la novela, esta aclaración sirve sobre todo para reafirmar lo que se acaba de plantear y así hacer creíble la pretendida posición amistosa del seductor.

Cabe mencionar que existe una deducción lógica causal dentro de este interrogatorio, se trata de otro entínema interrumpido, como ya se vió, por una insinuatio que retoma temáticamente la incongruencia planteada ya en un razonamiento anterior, de temerle a un hombre que es dominado. Por tanto, la forma dialogada se convierte en la estrategia persuasiva del enunciador para esconder la racionalidad de este argumento.

Ahora, Valmont cambia de argucia empleando un procedimiento inductivo para manipular a su víctima.

Un Sage a dit que pour dissiper ses craintes il suffisait presque toujours d'en approfondir la cause. C'est surtout en amour que cette vérité trouve son application. Aimez, et vos craintes s'évanouiront.

El enunciador cita a un sabio (aparentemente desconocido⁹⁸) que afirma que, para disipar los miedos hay que profundizar la causa; éste es un caso de exempla en el que la opinión de una persona sabia y competente

⁹⁸El "editor" piensa que probablemente se trata de Rousseau. Videtur: Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses, p. 159.

garantiza un argumento propio, permitiendo así la realización de un procedimiento inductivo.

Valmont relaciona dicho argumento de autoridad con uno muy particular: el hecho que Tourvel tiene miedos. Además, aclara que la aportación del sabio ilustra la situación en que ella se encuentra, sobre todo si no se soslaya su aplicación en amores. Con ello induce a la presidenta a amar para que sus miedos desaparezcan. Siguiendo la óptica de la inventio, este procedimiento inductivo, hace que el caso particular de Tourvel se vea influido por la aseveración general, es decir, la del sabio, que tiene una aplicación y una aceptación más vasta. La veracidad de la opinión del sabio poco importa, basta con que provenga de alguien respetado, o que sea conocida para avalar el argumento del libertino. El exempla aquí empleado, no se sabe de quién provenga, sin embargo, gráficamente la palabra sabio está marcada con mayúscula, y esto da la impresión de formalidad a la lectura.

La retórica aristotélica indica que hay que deliberar sobre la manera en que puede lograrse la utilidad que se persigue. También para Aristóteles, lo más importante radica, antes que nada, en aconsejar lo que procura y hace más grande la dicha, a la que define ampliamente.⁹⁹ ¿No sería ésta la utilidad que persigue

⁹⁹Aristote, Ibid., p.90.

Valmont, aunque su concepto de dicha sea otro? Posiblemente, Laclos no ignoraba esto.

A continuación la deliberación de Valmont procura focalizarse en su concepto propio de dicha que desea que la presidenta comparta, para luego dar el ejemplo de su propia situación dichosa por no temerle al amor.

À la place des objets qui vous effrayent, vous trouverez un sentiment délicieux, un Amant tendre et soumis; et tous vos jours, marqués par le bonheur, ne vous laisseront d'autre regret que d'en avoir perdu quelques-uns dans l'indifférence. Moi même, depuis que, revenu de mes erreurs, je n'existe plus que pour l'amour, je regrette un temps que je croyais avoir passé dans les plaisirs; [...]

La función retórica de este segmento se manifiesta en la utilidad que el manipulador puede sacar de sus consejos, los medios persuasivos que comporta cada uno de ellos van dirigidos a la cura posible de los temores de Tourvel. La habilidad discursiva del enunciador consiste en que la solución para alcanzar la utópica dicha que pueda reconfortar a la presidenta, se logra sólo con su compañía. De esta manera, el razonamiento deja ver la facultad y el talento del libertino para inventar, descubrir y demostrar la utilidad y credibilidad de sus consejos.

Además, vuelve visualmente a escribir con mayúsculas las palabras que quiere que influyan en la conducta de ella, para hacerlas más contundentes a la lectura: "Aimez", "Amant".

Luego, el enunciador procede a inventar una especie de exempla personal que pretende hacer pasar como prueba verídica para ilustrar su anterior argumentación.

La relatividad de la relación análoga inductiva que elabora el enunciador no implica verdades absolutas aplicables a todos los casos. No obstante, es efectiva porque en su enunciación, se plantea un hecho como probable, y por tanto verosímil.

Sin separar las ideas por medio de una puntuación adecuada, el enunciador prosigue con una opinión personal que le da la pauta para iniciar la peroratio.

[...]et je sens que c'est à vous seule qu'il appartient de me rendre heureux. Mais, je vous en supplie, que le plaisir que je trouve à vous écrire ne soit plus troublé par la crainte de vous déplaire. Je ne veux pas vous désobéir: mais je suis à vos genoux, j'y réclame le bonheur que vous voulez me ravir, le seul que vous m'avez laissé; je vous crie, écoutez mes prières, et voyez mes larmes; ah! Madame, me refuserez-vous?

El resumen de los propósitos de la carta y una despedida patética conforman el final de las argucias del libertino. La figura que resalta en este segmento es otra insinuatio. Valmont con ella plantea la posibilidad de desobedecer a la presidenta; sin embargo, en lugar de especular sobre lo que pasaría si lo hiciera, retoma su papel sumiso para solicitar el amor de Tourvel. Luego, Valmont en su escritura lleva a cabo acciones que sólo se pueden ver en teatro pues invita a su interlocutora a que se las imagine. Quiere afectarla sensorialmente cuando exige que ella lo escuche gritar e implorar y lo vea llorar, aunque sea por medio de la imaginación.

Esta despedida va dirigida por tanto, a influir fuertemente en los sentimientos de la destinataria.

La intención ridiculizar, afligir y avergonzar a la destinataria se escenifica a través de la inducción que permite la apreciación de figuras como la insinuación y la ironía.

En menor grado, el enunciador también se sirve de la deducción, elaborando paradojas y ciertos entinemas en la argumentación. La forma que permite esconder su manipulación sigue siendo la dialogada y la manera como atenúa sus argumentos, la utilización de figuras afectivas de repetición que alteran la sintáxis de su enunciación. El intento de dar un efecto de verosimilitud puede observarse en la imitación del léxico de la destinataria real.

En cuanto a la dispositio, se presenta la siguiente organización:

- Exordium
- Narratio
- Refutatio
- Confirmatio
- Peroratio

D.-Carta No. 77

La carta No.78 es la respuesta de la presidenta de Tourvel al vizconde de Valmont quien ha logrado mantener la correspondencia entre los dos. Tourvel está convencida de la desesperada inquietud de él, debido a su estricta indiferencia. Cree reconocer en la carta, un discurso de censura y le reprocha a Valmont que le pida cuentas como si tuviera el derecho de hacerlo. Se siente pues, segura de su dominio sobre él, y sin temor alguno, concede aclarar la situación.

Valmont en su carta No.77, la hace sentir como dominadora, siendo que en realidad es ella quien hace lo que él quiere; por esta razón procedo a analizar dicha carta.

El exordium que intenta acercar al destinatador con su interlocutora, se forma una vez más con interrogaciones retóricas¹⁰⁰ .:

D'où peut venir, Madame, le soin cruel que vous mettez à me fuir? comment se peut-il que l'empressement le plus tendre de ma part, n'obtienne de la vôtre que des procédés qu'on permettrait à peine envers l'homme dont on aurait le plus à se plaindre?

Estas preguntas parecen absurdas, el libertino finge demencia pues conoce bien la razón de las evasiones de Tourvel; sin embargo, hacen pensar a la devota, que él, no sólo ya se dió cuenta de su empeño por evitarlo, sino

¹⁰⁰Videtur: En el presente estudio la peroratio de la carta anterior analizada, p.84.

que además, se pregunta el por qué; así ella cree que el libertino está intranquilo y preocupado.

Esta situación es engañosa porque en realidad, la intranquila es ella y por eso le huye. Cuando el enunciador invierte los papeles desea que ella se sienta cruel, y con ello se vea en la necesidad de dar explicaciones. El cambio actancial víctima-opresor, de nuevo es sustancial para llamar la atención de la destinataria desde el inicio de la carta.

Otras figuras afectivas resaltan también en esta peroratio como el apóstrofe, frecuente en el estilo de Valmont, y las hipérboles logradas por medio de las exageraciones enunciativas: "cruel", "le plus", "à peine", etc. De igual forma, la paráfrasis que busca afligir a la destinataria real, aparece en este inicial acercamiento por medio de la subordinación: "qu'on se permettrait à peine envers l'homme dont on aurait le plus à se plaindre", que funciona como agravante de lo que se afirma.

Las preguntas, en apariencia inocentes retoman temáticamente un razonamiento ya empleado en la última carta analizada: la incongruencia de la actitud negativa de la presidenta respecto a Valmont, quien ya se ha autopresentado como alguien respetable.¹⁰¹ Este recordatorio planteado en forma interrogativa funciona aquí, como apelación dirigida a los sentimientos bondadosos de la presidenta.

¹⁰¹Videtur: en el presente estudio carta No.24, p.43 y carta No.58, p.80.

El próximo inicio de la narratio presenta un relato extenso característico del género demostrativo por su forma (muy larga) y su contenido (la censura de cada una de las acciones de Tourvel).

Quoi! l'amour me ramène à vos pieds; et quand un heureux hasard me place à côté de vous, vous aimez mieux feindre une indisposition, alarmer vos amis, que de consentir à rester près de moi! Combien de fois hier n'avez-vous pas détourné vos yeux pour me priver de la faveur d'un regard? et si un seul instant j'ai pu y voir moins de sévérité, ce moment a été si court, qu'il me semble que vous ayez voulu moins m'en faire jouir, que me faire sentir ce que je perdais à en être privé.

Con esta narratio, el enunciador intenta exponer con pruebas reales, el comportamiento negativo de Tourvel. La narración de los hechos es larga y conforma el cuerpo de pruebas que sostiene la argumentación posterior. El hecho de que se trate de pruebas reales, aunque manipuladas, proporciona una mayor credibilidad; y por ello se les considera pruebas muy fuertes y contundentes.

El mecanismo utilizado para exponer dicha relación de hechos se logra por medio de una figura de amplificación enunciativa: se trata de la paráfrasis. El enunciador emplea una narración mimética¹⁰² acompañada de exclamaciones y preguntas que funcionan aquí, como reproches. La utilidad de la narración en primera persona radica en hacer más verídica la enunciación y más íntimo el contacto entre el emisor y su interlocutora.

Un repentino cambio de tono anuncia la aproximación de la confirmatio:

¹⁰²Videtur: mimesis o narración en primera persona, Aristote, op. cit

Ce n'est là, j'ose le dire, ni le traitement que mérite l'amour, ni celui que peut se permettre l'amitié; et toutefois, de ces deux sentiments, vous savez si l'un m'anime, et j'étais, ce me semble, autorisé à croire que vous ne vous refusiez pas l'autre.

El empleo de razonamientos deductivos resulta una estrategia efectiva para alcanzar la persuasión. En esta ocasión, el enunciador se sirve de un tipo especial de entinemas conocido como entinema aparente, por ser conciso y dar el efecto de ser uno real.¹⁰³

Cuando el libertino argumenta que el trato de Tourvel no es el que merece el amor, ni el que puede permitirse la amistad, evita aclarar por qué. Sólo la condición lógica implícita permite deducir que el trato que merecen esos dos sentimientos es otro.

ce n'est là, j'ose le dire, ni le traitement que mérite l'amour ni celui que peut se permettre l'amitié
(A1, premisa mayor explícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

[ces deux sentiments méritent un autre sentiment]
(conclusion implícita)

Desde la óptica de la inventio se escogen con anticipación los argumentos para reflexionar sobre el provecho que se les pueda sacar. Por eso, el enunciador decide emplear aquí el entinema aparente, pues quiere ocultar lo falso de su conclusión. De esta manera, la

¹⁰³Un topos o argumento tipo que suele usarse en dichos entinemas aparentes consiste en enunciar sólo el final en forma de conclusión, sin haber realizado una deducción completa. Videtur: Aristote, op.cit

presidenta pasará por alto su argumentación sin saber ni preguntarse de dónde salió. Además, la credibilidad de la conclusión se logra gracias a que desde un principio Valmont insiste en su posición de víctima.

Por otra parte, este razonamiento permite el acceso a otro; en este caso el enunciador presenta explícitamente una condición lógica:

Si l'un m'anime
(A1, premisa mayor explícita)

[L'autre peut m'animer aussi]
(A2, premisa menor implícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

je me sens autorisé à croire que vous ne vous refusez pas l'autre.
(conclusión explícita)

Existe un hueco, una insuficiencia en la información proporcionada que impide una reflexión seria de los argumentos planteados, y ello causa un efecto de perplejidad a la primera lectura. El libertino relaciona el amor que siente por Tourvel con los derechos que le autorizan creer que ella no rechazará la pretendida amistad que él le ofrece. La ventaja deductiva que saca del entinema aparente anterior, radica en que, como en el primero relaciona el amor y la amistad coherentemente, en el segundo el enunciador trata de hacer lo mismo, aunque este último argumento carezca de una lógica real.

A continuación el enunciador intercala en su confirmatio sus habituales interrogaciones retóricas para atacar a su víctima ahora por medio de los sentimientos.¹⁰⁴

Cette amitié précieuse, dont sans doute vous m'avez cru digne, puisque vous avez bien voulu me l'offrir, qu'ai-je donc fait pour l'avoir perdue depuis? me serai-je nuí par ma confiance, et me punirez-vous de ma franchise? ne craignez-vous pas au moins d'abuser de l'une et de l'autre? En effet, n'est-ce pas dans le sein de mon amie que j'ai déposé le secret de mon coeur? n'est-ce pas vis-à-vis d'elle seule, que j'ai pu me croire obligé de refuser des conditions qu'il me suffisait d'accepter, pour me donner la facilité de ne les pas tenir, et peut-être celle d'en abuser utilement? Voudriez-vous enfin, par une rigueur si peu méritée, me forcer à croire qu'il n'eût fallu que vous tromper pour obtenir plus d'indulgence?

La acumulación de las preguntas del enunciador corresponde a la técnica retórica denominada amplificación. En ellas persiste el valor causal que hace resaltar la incongruencia sobre la actitud de Tourvel planteada con anterioridad en los últimos argumentos. El empeño que pone el libertino en insistir al respecto, consiste en atormentar al máximo a su destinataria. Se trata de una especie de recordatorio que estriba en culpar a Tourvel de lo que acontece. Para ello, el enunciador se sirve de nuevo del cambio actancial víctima-opresor. Con verbos contundentes como: "punir", "abuser", el enunciador define la crueldad de las actitudes de la presidenta.

El libertino finge meditar en las posibles causas del rechazo de Tourvel; la acusa de abusar de su

¹⁰⁴Esta misma estrategia se utilizó también en la última carta analizada.

confianza y de su franqueza, así la causalidad que quiere hacer resaltar en sus preguntas responde ventajosamente a los fines persuasivos que persigue.

Por otra parte, es importante destacar que los elementos de confirmación como: "n'est pas" y "en effet" fuerzan el futuro acuerdo por parte de la interlocutora. Además, resalta la existencia de un juego de apelaciones directas e indirectas cuando el libertino se refiere algunas veces a la presidenta como una amiga X, y luego retoma su apelación directa con el empleo del "vous".

Todos estos cambios esconden las verdaderas intenciones de Valmont, quien juega con el lenguaje para tergiversar y falsear las ideas y así lograr el efecto persuasivo que persigue.

Las respuestas posibles de las interrogaciones del enunciador por lo regular corresponden a aseveraciones o negaciones que apoyan sus argumentos. Un ejemplo de esto se observa con claridad en la última pregunta en la que Valmont plantea si es necesario engañar a la presidenta para obtener su indulgencia. Es obvio que Tourvel no desea que la engañen, su respuesta por tanto es negativa.

Luego de las interrogaciones retóricas, el enunciador intercala una aclaración.

Je ne me repens point d'une conduite que je vous devais, que je me devais à moi même; mais par quelle fatalité, chaque action louable devient-elle pour moi le signal d'un malheur nouveau?

Valmont asevera que no se arrepiente de su conducta. Aquí su papel de indignado sirve para sobornar a la

presidenta. La afirmación se justifica con las innumerables interrogaciones, tanto las que la anteceden como las que la preceden. Por ello, puedo pensar que esta afirmación conforma otro entimema aparente.

Je ne me repens point d'une conduite que je vous devrais, que je me devrais à moi même
(A1, premisa mayor explícita)

[donc]
(elemento causal implícito)

[Je ne vous ai pas trompé]
(conclusion sobreentendida)

Dicha relación causal presenta sólo la conclusión pero se apoya en la manipulación llevada a cabo en las interrogaciones anteriores. También con ella el enunciador da pie a otra interrogación que contiene una relación causal. Ahora el libertino plantea la incongruencia de que sus acciones, que autocalifica de respetables, atraigan siempre desdichas a las que denomina fatalidad.

Una vez más, es importante mencionar como la selección de las palabras clave tergiversan la realidad degradando o resaltando los hechos a la conveniencia del destinador.

Un cambio en el orden de la escritura indica la aproximación de un relato, empleado como pruebas, que me hace pensar en otra narratio en el discurso retórico en general.

C'est après avoir donné lieu au seul éloge que vous ayez encore daigné faire de ma conduite, que j'ai eu, pour la première fois, à gémir du malheur de vous avoir déplu. C'est après vous avoir prouvé ma soumission parfaite, en me privant du bonheur de vous voir, uniquement pour rassurer votre délicatesse, que vous avez voulu rompre toute correspondance avec moi, m'ôter ce faible dédommagement d'un sacrifice que vous aviez exigé, et me ravir jusqu'à l'amour qui seul avait pu vous en donner le droit. C'est enfin après vous avoir parlé avec une sincérité, que l'intérêt même de cet amour n'a pu affaiblir, que vous me fixez aujourd'hui comme un séducteur dangereux, dont vous auriez reconnu la perfide

Aquí es importante resaltar que hay una oposición semántica, se trata de una especie de antítesis, lograda por la confrontación de grupos de palabras contrarias.

El libertino añade una información sucinta acerca de su relación con Tourvel para después justificar sus razonamientos. La figura con la que elabora su desarrollo explicativo es la paráfrasis, que facilita la construcción de un relato impregnado de la interpretación del manipulador.

Dicha relación de hechos, se inicia con el énfasis que da el enunciador a sus propias acciones, para luego restringirlas ventajosamente con las negativas de Tourvel. De esta manera, puede dar la ilusión de que ella lo reprime a él.

Una figura más resalta por la belleza estética; se trata de la anáfora lograda por la anteposición de complementos circunstanciales de tiempo: "C'est après que".

La estrategia de esta prolongación de la narratio, casi al final de la carta, consiste no sólo en utilizar un discurso demostrativo que sea mucho más veraz por constituir pruebas reales, sino una narración lo suficientemente extensa que termine por cansar a la

destinataria real, y así acabe por darse por vencida. De manera que, si Valmont no coacciona a Tourvel para que responda, al menos puede presuponer que ella por cansancio acceda a sus peticiones y acepte sus argumentos.

El discurso demostrativo en cuestión, en efecto, está constituido por hechos reales, aunque alterados con anticipación. Dicha alteración se logra cuando el enunciador reitera su posición de víctima para afligir a Tourvel ya sea a través de palabras clave o de lítótes.

El enunciador busca minimizar o censurar la conducta de la destinataria; implícitamente la acusa de injusta y con ello quiere conducir la reacción de ella para que se defienda, y que él mantenga así el contacto con ella.

Cuando el libertino plantea que Tourvel le huye como si él fuera un seductor peligroso, intenta apartarse de esa imagen que la presidenta intuye, sin tener miedo a ser descubierto. Es claro que para el lector de la novela o para Mme. de Merteuil esta especulación persuasiva suena irónica; aunque para la destinataria real, es efectiva por la naturalidad con la que Valmont enfrenta esa remota idea. A continuación presento la peroratio:

Ne vous lasserez-vous donc jamais d'être injuste? Apprenez-moi du moins quels nouveaux torts ont pu vous porter à tant de sévérité, et ne refusez pas de me dicter les ordres que vous voulez que je suive: quand je m'engage à les exécuter, est-ce trop prétendre que de demander à les connaître?

En esta ocasión no se trata de una real despedida; ahora está formada por preguntas directas que apelan una respuesta inmediata e impulsiva de Tourvel, a excepción de la primera interrogación que sí parece retórica. La forma de enunciación interrogativa sigue siendo el modo preferido por el enunciador; sin embargo, en esta despedida las interrogaciones no son retóricas puesto que las preguntas sí solicitan una respuesta real de la destinataria, lo que al final de cuentas hace que se cumplan los deseos del libertino.

Desde la óptica de la inventio y la dispositio, pienso que la técnica empleada en esta carta pertenece en gran medida al género demonstrativo: narraciones prolongadas y técnicas de amplificación con las que el enunciador busca censurar la conducta de la destinataria. La estrategia para manipular la situación de los copartícipes, acusar y cansar a la interlocutora resalta aquí por su eficacia. Sobresalen efectos de sorpresa, perplejidad, vergüenza y la necesidad de justificarse del enunciador ante las acusaciones implícitas de su interlocutora.

Son también notorias las narraciones dialogadas del enunciador así como sus repentinos cambios de tono que permiten apreciar las figuras afectivas.

En cuanto a la organización discursiva, se presenta el orden siguiente:

- Exordium
- Narratio
- Confirmatio
- Narratio
- Confirmatio
- Peroratio

E.- Carta No. 83 (segunda parte de la novela)

Acerca de los efectos de esta carta, Tourvel en la carta No.90 declara que nunca ha querido afligir al libertino. Por primera vez en la novela, ella expresa una preocupación por los sentimientos y pensamientos de Valmont: "*je désire beaucoup, Monsieur, que cette lettre ne vous fasse aucune peine [...] ma volonté n'est pas de vous affliger[...]*"¹⁰⁵ En estas palabras existe un cuidado muy sutil para no herir al libertino, a pesar de que ella ha insistido en su incapacidad para amar y en lo mucho que la deshonraría una relación amorosa con él. La paradoja sentimental de Tourvel se presta a interpretaciones justificables en el campo amoroso: el estado de enamoramiento se caracteriza por la volubilidad que ocasiona contradicciones.

En el caso de Tourvel esto es notable porque por un lado, valora la relación con Valmont cuando se atreve a suplicarle en nombre de "*l'amitié tendre*" y "*des sentiments peut-être plus forts*", mientras que por otra, desaprueba cualquier atadura con él. La reprobación verdadera de una mujer indignada, no calificaría de tiernos y fuertes los sentimientos que supuestamente la ofenden; es claro que las palabras de Tourvel con frecuencia no responden a esa actitud de indignación.

De esta manera, el libertino logra no sólo la permanencia de una comunicación epistolar, sino que

¹⁰⁵Videtur: Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p.256

además hace que ella declare su estima y exprese un cierto gusto por el cortejo amoroso.

Por otra parte, la presidenta también confiesa haber perdido el dominio sobre sus sentimientos. Evidentemente, ha caído en las trampas del libertino, en la manera en que la trata, en las palabras que le dice y en la seductora escritura de sus cartas. Procedo pues a analizar la misiva de Valmont que propició esta respuesta de Tourvel.

El exordium presenta una súplica explícita con la que Valmont solicita la reanudación del contacto epistolar.

De grâce, Madame, renouons cet entretien si malheureusement rompu! Que je puisse achever de vous prouver combien je diffère de l'odieux portrait qu'on vous avait fait de moi; que je puisse, surtout, jouir encore de cette aimable confiance que vous comenciez à me témoigner!

Este exordium presenta una enunciación en la que hay exclamaciones, apóstrofes y súplicas explícitas narradas en mímesis, se trata de una serie de figuras afectivas que intentan no sólo llamar la atención de la destinataria desde el inicio, sino anunciar los objetivos mismos de la misiva. A diferencia del inicio de otras cartas ¹⁰⁶, las figuras afectivas aquí empleadas delinean una introducción. Este tipo de enunciación tiene la ventaja de establecer un contacto directo entre el

¹⁰⁶Videtur: en el presente estudio carta 24, carta 58 y carta 77, pp.37,69 y 87.

enunciador y el destinatario, en este caso destinataria, como se haría en un acercamiento hablado, pues no se distingue el discurso preparado de antemano, gracias a la naturalidad que lo caracteriza. El efecto que causa este inicio aparentemente espontáneo, es de verosimilitud.

Enseguida Valmont detiene su introducción con una descripción que hace resaltar la imagen moral de la presidenta.

Que de charmes vous savez prêter à la vertu! comme vous embellissez et faites chérir tous les sentiments honnêtes! Ah! c'est là votre séduction; c'est la plus forte; c'est la seule qui soit à la fois, puissante et respectable.

Sans doute il suffit de vous voir, pour désirer de vous plaire; de vous entendre dans le cercle, pour que ce désir augmente. Mais celui qui a le bonheur de vous connaître davantage, qui peut quelquefois lire dans votre âme, cède bientôt à un plus noble enthousiasme, et pénétré de vénération comme d'amour, adore en vous l'image de toutes les vertus.

Valmont confiere un gran espacio a la descripción moral. Este alejamiento del hilo temático de la carta, llamado digresio en retórica, me remite por su amplitud, a la técnica de amplificación de los elogios pertenecientes de todo discurso demostrativo. Se trata de un desarrollo inesperado que da cuenta de una evocación precisa.

En lugar de narratio, el enunciador elige la digresio descriptiva para alabar y poner en relieve la virtud que caracteriza a la receptora. La astucia de este elogio radica en su aspecto moral, ya que el enunciador sabe que las virtudes son de suma importancia para su víctima; por eso, la descripción aquí empleada,

responde a lo que es más relevante para ella y no, a lo que más le atrae a él. Una sóla vez se alude al orden físico, cuando Valmont afirma que basta con verla para desear gustarle.

Vale la pena mencionar que la descripción es una de las cuatro estrategias discursivas de presentación y suele utilizarse y alternar con la narración volviéndola contundente por su impacto en la afectividad.

A continuación expongo la confirmatio.

[...]Plus fait qu'un autre, peut-être, pour les aimer et les suivre, [les vertus] entraîné par quelques erreurs qui m'avaient éloigné d'elles, c'est vous qui m'en avez rapproché, qui m'en avez de nouveau fait sentir tout le charme: me ferez-vous un crime de ce nouvel amour? blâmez-vous votre ouvrage? Vous reprocheriez-vous même l'intérêt que vous pourriez y prendre? [...]

La manipulación en la última descripción, permite a Valmont emplear diversos modos de significación tergiversados para expresar su supuesta realidad frente a la presidenta. Esto hace pensar en que él representa una "realidad" frente a Tourvel, lo que da un efecto de verosimilitud dentro de la verosimilitud, y es importante mencionarlo porque esta posición simulada de Valmont sostendrá la siguiente argumentación.

En la confirmatio, existe una analogía del "enamoramiento" con la "conversión religiosa". Dicha analogía está dada de manera metafórica, en un nivel de la lengua en el que ciertas significaciones son compartidas tanto por la situación religiosa de

conversión, como por la del proceso de enamoramiento. El eje conector de las dos situaciones es Tourvel, quien es vista como un medio de acceso: "*c'est vous qui m'en avez rapproché, qui m'en avez de nouveau fait sentir tout le charme[...]*". Una de las figuras que facilitan esta pretendida ambigüedad que se le quiere adjudicar a la presidenta es el oxímoron¹⁰⁷, que resulta de la relación sintáctica de dos verbos antónimos, sin que uno excluya al otro. Así verbos como "*éloigné*" y "*rapproché*" están contiguos y además, se prestan para cualquier línea de lectura que el lector quiera hacer: la amorosa o la espiritual.

La selección de los términos, que facilitan las diversas isotopías pertenece al estudio de la elocutio en retórica, y es importante mencionarlo, porque la manipulación central de la argumentación se comprendería mejor si se elaborara un estudio de la misma en dicho nivel.

Las interrogaciones retóricas aquí empleadas, no sólo plantean la ofensiva amorosa del libertino, sino que dan pie a un razonamiento deductivo.

El enunciador intenta guiar la reflexión de su destinataria; argumenta que por ser Tourvel quien lo ha acercado al mundo de las virtudes, es ilógico que ella misma sea quien lo reprima, y gracias a la aludida analogía manipuladora (enamoramiento, conversión

¹⁰⁷ Videtur: Helena Beristáin, Diccionario de poética y retórica, p.373.

religiosa), es posible que en la enunciación, el campo espiritual comparta sus atributos con el amoroso.

Por tanto, el razonamiento es verosímil por su modo de enunciación, por la manera en que está presentado, aunque la relación entre las premisas sea totalmente arbitraria.

Dado que el proceso empleado es deductivo y coherente, se trata con certeza de un entinema, que funciona de la siguiente manera: la premisa mayor es explícita y está relacionada con la menor que es implícita y la amplificada conclusión está enunciada en forma interrogativa.

c'est vous qui m'en avez rapproché, qui m'en avez de nouveau fait sentir tout le charme
(A1, premisa mayor explícita)

[donc]
(elemento causal implícito)

[vous êtes bonne]
(A2, premisa menor implícita)

*vous ne pouvez pas me faire un crime de ce nouvel amour
ni blâmer votre ouvrage, ni vous reprocher l'intérêt que
vous pourriez y prendre*

(conclusion enunciada interrogativamente: *me ferez-vous un crime de ce nouvel amour? blâmez-vous votre ouvrage? Vous reprocheriez-vous même l'intérêt que vous pourriez y prendre?*) .

A continuación el libertino formula otro argumento; esta vez emplea una ofensiva en contra de los temores de

Tourvel¹⁰⁸. Sin separar gráficamente un argumento del otro, la última interrogación retórica del párrafo anterior, presenta el inicio de dicha ofensiva.

*Quel mal peut-on craindre d'un sentiment si pur, et quelles douceurs n'y aurait-il pas à le goûter?
Mon amour vous effraie, vous le trouvez violent, effréné? Temperéz-le par un amour plus doux; [...]*

La incongruencia que quiere resaltar el enunciador en este argumento se logra gracias al juego de oposiciones semánticas entre el mundo amoroso y el religioso. Continuando con la línea de las interrogaciones, el libertino destaca lo absurdo que resulta temerle a un sentimiento que califica de puro. Luego, retoma su ofensiva amorosa y al interrogar a su destinataria sobre sus miedos respecto a él, deja implícito que también es absurdo temerle a un sentimiento tan puro como el amor de él. Sin embargo, el libertino califica a su propio amor de violento y para aparentar alejarse de ese estado se coloca en el papel de un amigo que pide consejo a su destinataria, rogándole temperar ese sentimiento intenso con uno más dulce. Aquí, la estrategia discursiva radica en la utilización de los calificativos que se prestan tanto para la situación amorosa, como para la espiritual. El enunciador saca provecho de ellos para manipular y alterar lo que

¹⁰⁸Una vez más el enunciador emplea esta estrategia en contra de los miedos. Videtur: carta 24, carta 42 y carta 58, pp.44, 61 y 78.

enuncia, evitando mostrar sus verdaderos propósitos seductores.

La figura que sucede a este argumento consiste en una insinuatio.

[...] ne refusez pas l'empire que je vous offre auquel je jure de ne jamais me soustraire, et qui, j'ose le croire, ne serait pas entièrement perdu pour la vertu. Quel sacrifice pourrait me paraître pénible, sûr que votre coeur m'en garderait le prix?

La insinuación se logra, en parte, porque el enunciador cambia afirmaciones por preguntas, en apariencia inocentes, pero que sugieren lo que el libertino en realidad quiere comunicar. En tanto figura retórica, la insinuatio sólo se logra, según Helena Beristáin, cuando se garantiza por medio del reconocimiento extralingüístico del interlocutor¹⁰⁹; en este caso, cuando Tourvel tiene conocimiento de las intenciones de Valmont, y el libertino le dice: "*ne refusez-vous l'empire que je vous offre*", ella en realidad sabe que Valmont quiere comunicarle: [acepte mi amor]. Lo mismo sucede cuando el libertino solicita a Tourvel que tempere su amor violento, oponiéndole uno dulce, y lo que quiere comunicar es: [dame tu amor].

La intención del locutor no es simple, sino compleja y reflexiva; quiere persuadir a la presidenta mediante el reconocimiento de sus intenciones amorosas. Por ello,

¹⁰⁹Videtur: Helena Beristáin, Diccionario de poética y retórica, p.259.

las siguientes ofensivas amorosas son directas y con ellas, Valmont expresa su necesidad de ser correspondido.

Quel est donc l'homme assez malheureux pour ne pas savoir jouir des privations qu'il s'impose; pour ne pas préférer un mot, un regard accordés, à toutes les jouissances qu'il pourrait ravir ou surprendre! et vous avez cru que j'étais cet homme-là! et vous m'avez craint! Ah! pourquoi votre bonheur ne dépend-il pas de moi! comme je me vengerais de vous, en vous rendant heureuse. Mais ce doux empire, la stérile amitié ne le produit pas; il n'est dû qu'à l'amour.

Después de que el destinador deja pensar que él no es de la clase de hombres a los que les pesan las privaciones que se les imponen, intimida a la destinataria con sus exclamaciones. Su objetivo es llegar hasta lo más incógnito de los pensamientos de Tourvel y alterarlos. ¿Cómo? especulando y sacando a la luz lo que ella no ha querido (declarar) aceptar.

La fuerza de las exclamaciones y los apóstrofes de Valmont tienen como objetivo sugerir que él es quien puede hacer dichosa a Tourvel. Este modo de enunciación hace que estas figuras se conviertan verdaderamente en afectivas por la influencia que ejercen sobre los sentimientos de la interlocutora, pues con ellas Valmont le plantea un reto para alcanzar la felicidad ideal.

El libertino cierra su argumentación aseverando que la amistad, a la que califica de estéril, no sirve para alcanzar la dicha pretendida, y que sólo el amor puede lograrla; esta aseveración facilita el paso a otro tipo de argucias para seguir atormentando a la destinataria. La técnica empleada para ello es la amplificación; y esas

sutilezas pretenden alterar nuevamente los sentimientos de Tourvel.

Ce mot vous intimide! et pourquoi? un attachement plus tendre, une union plus forte une seule pensée, le même bonheur comme les mêmes peines, qu'y a-t-il donc là d'étranger à votre âme? Tel est pourtant l'amour! tel est au moins celui que vous inspirez et je ressens! C'est lui surtout, qui calculant sans intérêt, sait apprécier les actions sur leur mérite et non sur leur valeur; [...]

Las preguntas y respuestas que conforman la línea del dialogismo, hacen reflexionar a la presidenta acerca del amor y de su pretendida incomodidad al respecto. Valmont intenta hacerla reconocer que ella se siente atraída por ese sentimiento; pero para evitar ser directo y que ella termine por incomodarse, emplea un discurso indirecto. El topos empleado en este argumento es la definición y la figura con la que logra evadir su responsabilidad y compromiso con lo que escribe es la alegoría del amor.

Los verbos animados que el enunciador adjudica al describir y caracterizar ese sentimiento como: "calculer" y "apprécier", son los que indican la presencia de la alegoría.

Luego, para hacer placentera la lectura de la destinataria, el libertino elabora una frase con un toque poético como si se tratara de un poema, para continuar después con sus interpelaciones y seguir guiando la reflexión que requiere de su interlocutora.

[...]trésor inepuisable des âmes sensibles, tout devient précieux, fait par lui ou pour lui. Ces vérités si faciles à saisir, si douces à pratiquer, qu'ont-elles donc d'effrayantes? Quelles craintes peut aussi vous causer un homme sensible, à qui l'amour ne permet plus un autre bonheur que le vôtre?

La finalidad del libertino, quien, en una óptica moderna, en el colmo de la cursilería formula frases rítmicamente yuxtapuestas, reside en hacer que Tourvel goce al leerlo como un poeta.

Luego, por medio de interrogaciones retóricas el enunciador, para su argumentación, retoma el motivo de los miedos. A través de una lógica deductiva implícita en las interrogaciones, reafirma y repite lo absurdo que son los temores de la presidenta. La ventaja del empleo de las interrogaciones empleadas consiste en que el enunciador consulta a su destinataria dando por hecho que coincidirá con él. No obstante, el libertino no espera respuesta alguna de sus preguntas, sólo le sirven para resaltar la paradoja entre sus pretendidas intenciones y sus acusaciones. Y, la fuerza de este argumento consiste sin duda alguna, en la calificación que el mismo libertino se atribuye, puesto que realza su imagen positivamente ante los ojos de su interlocutora.

El siguiente fragmento alcanza un nivel hiperbólico, cuando Valmont aclara con exageración que sacrificaría todo menos su amor para lograr la felicidad de ella. La argucia empleada ahora radica en que el enunciador otorga el papel de dominio a la presidenta para reanudar sus

proposiciones amorosas y formular otros argumentos que puedan convencerla.

C'est aujourd'hui l'unique voeu que je forme: je sacrifierai tout pour le remplir excepté le sentiment qui l'inspire; et ce sentiment lui-même, consentez à le partager, et vous le réglerez à votre choix. Mais ne souffrons plus qu'il nous divise, lorsqu'il devrait nous réunir. Si l'amitié que vous m'avez offerte, n'est pas un vain mot; si comme vous me le disiez hier, c'est le sentiment le plus doux que votre âme connaisse; que ce soit elle qui stipule entre nous, je ne la récuserai point: mais juge de l'amour, qu'elle consente à l'écouter; le refus de l'entendre deviendrait une injustice, et l'amitié n'est point injuste.

El enunciador, propone con disimulo a su destinataria que lo ame : " *et ce sentiment lui même, consentez à partager* " . Luego, no contento con su proposición amorosa, sin ser desagradable, especifica el tipo de amor que desea. Lo logra por medio de una frase restrictiva y una serie de condiciones lógicas que retoman las palabras mismas de los argumentos de la destinataria; por ello, estas pruebas que sostienen la solicitud del libertino tendrán cierta validez para ella. Además, las condiciones tocan otro tema; no se trata ya del amor sino de la amistad.

La estrategia siguiente consiste animar dicha amistad por medio de una alegoría, y gracias al tipo de verbos empleados, resalta también el actante "juez". Una vez más el enunciador se sirve de un léxico jurídico para lograr sus fines persuasivos, sólo que esta vez para evadir responsabilidades y no tener que delegarlas tampoco, otorgando el poder de decisión a un tercero inanimado.

El paso siguiente consiste en elaborar un razonamiento lógico que funciona y se apoya gracias a las argucias anteriores. Se trata de un entinema cuyo razonamiento deductivo aparece de manera desordenada en el texto, es decir; el planteamiento que constituye la premisa mayor se encuentra al principio y final del enunciado, el de la menor es implícito y el de la amplificada conclusión sólo es mencionado en parte.

l'amitié que vous m'avez offerte n'est pas un vain mot; c'est le sentiment le plus doux que votre âme connaisse
(A1, premisa mayor explícita)

l'amitié n'est point injuste
(A1, premisa mayor amplificada)

[un juge n'est point injuste]
(A2, premisa menor implícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

[l'amitié peut être juge de l'amour]
(conclusión implícita)

[donc]
(elemento causal implícito)

que ce soit elle qui stipule entre nous
(conclusión explícita amplificada)

Si se quisiera hacer un estudio más profundo sobre la personificación de la amistad de Tourvel, con certeza se estudiaría desde la óptica de la elocutio, analizando

cuidadosamente la sinécdoque con la que el enunciador se refiere a dicha amistad, para dirigirse en realidad a Tourvel.

A continuación resaltan los argumentos y las figuras afectivas que funcionan como instrumentos intelectuales que convencen, o como instrumentos afectivos que conmueven para lograr la persuasión. Ahora la estrategia discursiva del enunciador se apoya en la insinuatio para que Tourvel acepte una entrevista con él.

Un second entretien n'aura pas plus d'inconvénients que le premier: le hasard peut encore en fournir l'ocassion; vous pourriez vous même en indiquer le moment je veux croire que j'ai tort; n'aimerez-vous pas mieux me ramener que me combattre, et doutez-vous de ma docilité?

Cuando Valmont asegura que una segunda entrevista no tendría tantos inconvenientes como la primera, en realidad lo que solicita es una nueva; y para no mostrar su descaro atenúa su enunciación por medio de la narración en tercera persona. Él, bien hubiera podido escribir: [dame una cita], pero el efecto sería otro.

Por otra parte, la enunciación : "je veux croire que j'ai tort", trata de conducir el razonamiento de la destinataria por vías diferentes a la denotativa; el enunciador emplea este modo de enunciación con el que logra el eufemismo, para comunicar que en realidad él tiene razón.

La pregunta doble que ilustra la continuación, presenta un caso de razonamiento diferente.

Funciona como un dilema, por la asociación de contrarios que presenta. Este modo de razonamiento es muy efectivo, pues al presentar dos opciones antitéticas, la elección de cualquiera de ellas es igualmente útil para la manipulación del destinatador. Así, el razonamiento antitético induce a Tourvel a atacarlo o aceptarlo, de modo que cualquier elección que decida tomar excluye la posibilidad de la indiferencia. En realidad, las ventajas que se pueden sacar del dilema se refuerzan con la forma interrogativa, la que es hábilmente explotada por el libertino, sobre todo porque es posible que su destinataria no se sienta manipulada al tener la libertad de escoger. Cabe mencionar que junto con la anterior insinuatio, el dilema funciona aquí casi como una amenaza que presiona la decisión de la destinataria, quien ahora sabe que de no aceptar la amistad amorosa del libertino, tendrá que enfrentarlo y combatirlo a cada momento.

Las preguntas que siguen sí son retóricas, porque no esperan respuesta alguna; sólo el libertino hace suposiciones respecto al pasado.

Si ce tiers importun ne fût pas venu nous interrompre, peut-être serai-je déjà entièrement revenu à votre avis; qui sait jusqu'où peut aller votre pouvoir? Vous le dirai-je? cette puissance invincible, à laquelle je me livre sans oser la calculer, ce charme irrésistible, qui vous rend souveraine de mes pensées comme de mes actions, il m'arrive quelquefois de les craindre. Hélas! cet entretien que je vous demande, peut-être est-ce à moi à le redouter! peut-être après, enchaîné par mes promesses, me verrai-je réduit à brûler d'un amour que je sens bien qui ne pourra s'éteindre, sans oser même implorer votre secours! Ah! Madame, de grâce, n'abusez pas de votre empire!

La penúltima interrogación produce un hueco, que tiene como efecto posible la perplejidad de la presidenta por inesperada; el libertino aparentemente quiere saber qué tan grande es el poder de dominio de ella sobre él. Esta pregunta se puede tomar como un tipo de lítote, porque lo que en realidad Valmont quiere comunicar es que la presidenta domina la situación amorosa. Se trata por tanto de una figura empleada con fines persuasivos, con la que se busca halagar la vanidad; es un trabajo efectuado sobre el pathos de la interlocutora.

En lo que respecta a la forma, la enunciación siguiente es muy extensa y el mensaje de dominio que se quiere comunicar se podría expresar con menos palabras; la figura de construcción que logra esta alteración en la sintaxis es la perífrasis.

En cuanto al motivo del miedo, tan bien explotado por Valmont, ahora es retomado de tal manera que la presidenta cree que él comparte su misma inseguridad, lo que vuelve verosímil la argumentación. Una vez más, la inversión de los papeles actanciales víctima-opresor, sirve para que Tourvel tenga confianza en sí misma y no insista más en huir del libertino.

Enseguida, el enunciador prosigue su confirmatio con exclamaciones, apóstrofes, palabras clave, todas éstas, estrategias discursivas cuyo objetivo consiste en un ataque a los sentimientos piadosos de Tourvel, para que se conmueva de Valmont.

Luego de este soborno sentimental, el enunciador prosigue su argumentación con una ofensiva lógica que busca convencer a la interlocutora, ahora, por medio de la razón.

Mais quoi!, si vous devez en être plus heureuse, si je dois vous en paraître plus digne de vous, quelles peines ne sont pas adoucies par ces idées consolantes! Oui, je le sens; vous parler encore, c'est vous donner contre moi de plus fortes armes; c'est me soumettre plus entièrement à votre volonté. Il est plus aisé de se défendre contre vos Lettres; ce sont bien vos mêmes discours, mais vous n'êtes pas là pour leur prêter des forces.

En la condición lógica explícita de este segmento, se observa un entinema cuya conclusión está ligada a una aseveración de partida por una relación de causalidad; el conjunto de la relación argumentativa funciona sólo si la destinataria da un valor de verdad a la premisa mayor.

si vous devez en être plus heureuse, si je dois vous en paraître plus digne de vous
(A1, premisa mayor explícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

vous ne mentez pas
(A2, premisa menor implícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

quelles peines ne sont pas adoucies par ces idées consolantes
(conclusión explícita)

Al dar un valor de probabilidad a la condición lógica explícita, el enunciador hace creíble el argumento, por el lazo de dependencia necesaria con la

conclusión, y esto facilita la valoralización positiva de la destinataria.

La línea de argumentación empleada después responde al simulacro de la reflexión mental del enunciador, logrado por medio del dialogismo. Las exclamaciones y respuestas del libertino culminan en deducciones. El topos empleado para lograr las relaciones de identidad¹¹⁰ es la definición y la causalidad implícita que caracteriza el argumento hace pensar de nuevo en los entinemas.

Vous parler encore
(A1, premisa mayor)

=
(elemento de identidad favorecido por la enunciación del "C'est")

c'est vous donner contre moi de plus fortes armes
(A2, premisa menor)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

c'est me soumettre plus entièrement à votre volonté
(conclusión)

Este razonamiento deductivo responde a la construcción de un entinema completo. Su efecto no es sorprendente, porque el enunciador une sus premisas con una relación de igualdad lograda por medio de la

¹¹⁰Videtur: Patrick Charaudeau, "Modo Argumentativo", op.cit., p.791.

definición. Además, aprovecha estos lazos de identidad recién empleados, para relacionar dos ideas más y así poder consolidar otra argucia.

Al entabecer una relación de igualdad más con : "vos *Lettres = ce sont bien vos mêmes discours*" , el enunciador asevera de manera lógica, que el defenderse contra las cartas de Tourvel, es como defenderse contra sus discursos; y a partir de esta última aseveración surge una restricción que constituye una insinuatio .

Valmont desea ver de nuevo a la presidenta, sin embargo, no es objetivo y deja entrever sus deseos al afirmar que las palabras de Tourvel no poseen la fuerza necesaria debido a la ausencia de su emisor. El efecto de esta figura suele ser efectivo sobre todo cuando se trata de una petición difícil, pues el enunciador puede evadir el compromiso de lo que escribe.

Por último, el enunciador intenta sobornar a su destinataria. Apoyándose en su anterior insinuación, señala ahora que su sumisión tendrá razón de ser si logra volver a verla, quedando sobreentendido que lo contrario puede acarrear su desobediencia.

Cependant, le plaisir de vous entendre m'en fait braver le danger: au moins aurai-je ce bonheur d'avoir tout fait pour vous, même contre moi; et mes sacrifices deviendront un hommage.

Trop heureux de vous prouver de milles manières comme je le sens de milles façons, que sans m'en excepter, vous êtes, vous serez toujours l'objet le plus cher à mon coeur.

Es claro que la utilización de figuras afectivas esconden la fuerza de este soborno; también, la enunciación hiperbolizada, el apóstrofe, la acotación, las lýtotes y las palabras clave vuelven placentero el final de esta confirmatio, por su belleza estética.

Para finalizar, la peroratio de la carta que inicia con las palabras: "Trop heureux [...]", en la que el enunciador sigue empleando figuras afectivas, está compuesta por un enunciado de despedida inventado por el destinatario.

En esta carta resalta otra vez la complejidad de los sucesivos cambios de tono que alteran los sentimientos de la destinataria real, pues el enunciador a veces opera por medio de chantajes y sobornos, y otras por medio de halagos y condescendencias.

Los argumentos y las ideas funcionan como instrumentos intelectuales que convencen o como instrumentos afectivos que conmueven para lograr la persuasión.

El motivo del miedo vuelve a estar presente en los argumentos para afectar la inseguridad y las pasiones de la destinataria.

Por otra parte, persiste el dialogismo como el modo enunciativo eficaz para ocultar la racionalidad empleada y la manipulación que se efectúa al momento de confrontar

el léxico amoroso con el religioso; gracias a ello se pueden apreciar figuras como las metonimias, las alegorías y diversas líneas de lectura como las isotopías.

En lo que concierne a la dispositio, se presenta la siguiente orden:

- Exordium
- Digresión descriptiva
- Confirmatio
- Peroratio

F.-Carta No. 91 (tercera parte de la novela).

Respecto a los efectos de esta carta, señalo que en la 96, para darle pruebas a Merteuil de sus logros como seductor, Valmont hará hincapié en los combates internos que atormentan a Tourvel, así como en la manera en que se está dejando convencer: "*Quelquesfois n'osant fixer le danger, elle ferme les yeux, et se laissant aller, s'abandonne à mes soins*".¹¹¹

En otra misiva a la misma Merteuil (carta No.99), el libertino confirmará los avances de su conquista, y le dirá que ha llegado a un acuerdo sentimental con la presidenta:

*Il y a déjà quelques jours que nous sommes d'accord, Mme. de Tourvel et moi, sur nos sentiments [...] Déjà même, il n'était plus question de m'éloigner; comme elle le voulait d'abord: et pour les entretiens que nous avons journellement, si je mets mes soins à lui en offrir l'ocassion, elle met les siens à la saisir.*¹¹²

Analizo enseguida la carta que antecede a esas declaraciones de Valmont.

En la carta No.91, se presenta la misma discusión que en la analizada precedentemente (No.83): ¿Son las relaciones sentimentales de los copartícipes amorosas o amistosas? En la que analizo ahora, la escritura adquiere un tono más agresivo; Valmont quiere parecer indignado por la necia incredulidad de Tourvel e insiste rabiosamente en su inocencia.

¹¹¹ Videtur: Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses, p.267.

¹¹² ibid., p.281.

El exordium, como es habitual en el estilo del libertino, se caracteriza por el uso de repetidas figuras afectivas (apóstrofes, lítotes e interrogaciones retóricas).

Consterné par votre Lettre, j'ignore encore, Madame, comment je pourrai y répondre. Sans doute, s'il faut choisir entre votre malheur et le mien, c'est à moi à me sacrifier, et je ne balance pas: mais de si grands intérêts méritent bien, ce me semble, d'être avant tout discutés et éclaircis; et comment y parvenir, si nous ne devons plus nous parler ni nous voir?

Desde la óptica de la inventio, he mencionado con anterioridad que dichas figuras afectivas sirven para que el destinador aparente ser débil frente a su interlocutora para serle agradable. La estrategia discursiva empleada aquí, radica en declararse así desde un principio, aunque luego el tono se vuelva agresivo. En primera instancia, no la contradice, para intentar de esta manera que ella siga leyendo la carta. Enseguida, anuncia sus objetivos: quiere discutir y según él, aclarar su posición frente a Tourvel. Se trata aquí de lo que en retórica se denomina propositio que culmina con la interrogación retórica. Valmont plantea lo imposible que le es defenderse.

Enseguida, la refutatio se inicia con una reclamación que presenta el principio de la argumentación de la carta.

Quoi! tandis que les sentiments les plus doux nous unissent, une vaine terreur suffira pour nous séparer, peut-être sans retour! En vain l'amitié tendre, l'ardent amour, réclameront leurs droits; leurs voix ne seront point entendues; et pourquoi? Ah! croyez-moi, de pareilles craintes, et si légèrement conçues, sont déjà, ce me semble, d'assez puissants motifs de sécurité.

La primera exclamación ("Quoi") se utiliza para expresar un supuesto extrañamiento necesario para causar el efecto de credibilidad en la interlocutora, pues el libertino tiene que hacerse pasar por indignado porque ella aún duda de sus buenas intenciones.

Al reclamarle a la presidenta su incredulidad, cambia el tono y utiliza palabras más contundentes que en otras cartas. El libertino hiperboliza y llama "terror" al miedo de ella, y lo califica despectivamente como "vano". En oposición a esta exageración, busca minimizar la importancia que ella da a sus temores. Si para ella, ese miedo puede causar la separación, para él es un motivo para poder ridiculizarla.

Por una parte, trata de amenazarla cuando asegura que quizá esos temores los llevarán a una separación "sans retour". Por otra, califica como "ardiente" al amor que los une y como "tierna" a su amistad, y siguiendo su técnica alegórica, asegura que el amor y la amistad han reclamado en vano sus derechos. El uso interminable de exclamaciones e interrogaciones retóricas responde a la indignación que les adjudica el enunciador. Finalmente, éste trata de desconfiada a su interlocutora al declarar de nuevo que semejantes miedos son motivos demasiado poderosos de inseguridad.

El rechazo implícito que Valmont hace a los argumentos de Tourvel y su acusación forman lo que se denomina refutatio en retórica y que requiere de

argumentos justificatorios. Aquí, el posible efecto emocional en la destinataria es intenso. Por otra parte, en la presente carta el exordium y la refutatio se distinguen con facilidad gráficamente. Ahora procedo a analizar los argumentos que conforman la refutatio.

Permettez-moi de vous le dire, je retrouve ici la trace des impressions défavorables qu'on vous a données sur moi. On ne tremble point auprès de l'homme qu'on estime; on n'éloigne pas, surtout celui qu'on a jugé digne de quelque amitié: c'est l'homme dangereux qu'on redoute et qu'on fuit.

El primer argumento se inicia con una nueva acusación: Valmont asegura que Tourvel aún cree en el desfavorable retrato que han hecho de él. Luego, formula un argumento de autoridad para justificar su supuesta inocencia. Dicho razonamiento es deductivo, con él trata de demostrar la contradicción de las acusaciones de Tourvel para hacerla sentir ridícula por sus miedos.

Desde la óptica de la retórica, esta deducción presenta el caso del entinema aparente, porque sólo se enuncian las aseveraciones que pertenecen a la premisa menor.

[Vous m'estimez, vous me considerez digne de vous]
(A1, premisa mayor implícita)

On ne tremble pas auprès de l'homme qu'on estime, on n'éloigne pas surtout, celui qu'on a jugé digne de quelque amitié
(A2, premisa menor explícita)

[donc]
(elemento de causalidad implícito)

[Il n'y a pas de raison de m'éloigner ni de me fuir]
(Conclusión implícita)

El razonamiento deductivo se refuerza al plantear un enunciado lógicamente coherente, por medio del cual el enunciador hace aclaraciones: sólo se le huye y se le rechaza a un hombre peligroso, como si la presidenta fuera lo suficientemente tonta para no saberlo. Con esta reafirmación obvia da a entender que trata de causarle vergüenza cuando ella se sienta ridícula por su actitud temerosa. Además, por medio de esa obviedad, el libertino descarta por completo la posibilidad de asemejarse a un hombre peligroso, y aunque en realidad sí lo sea, la coherencia de su enunciación le ayuda a esconder su verdadera personalidad, y hacer creíble la aparente.

En el razonamiento siguiente, el enunciador también por medios deductivos, busca demostrar sus diferencias con ese hombre peligroso al que ha aludido; para así seguir demostrando con argumentos coherentes la absurda obstinación de Tourvel.

Cependant, qui fut jamais plus respectueux et plus soumis que moi? Déjà, vous le voyez, je m'observe dans mon langage; je ne me permets plus ces noms si doux, si chers à mon coeur, et qu'il ne cesse de vous donner en secret. Ce n'est plus l'amant fidèle et malheureux, recevant les conseils et les consolations d'une amie tendre et sensible; c'est l'accusé devant son juge, l'esclave devant son maître. Ces nouveaux titres imposent sans doute de nouveaux devoirs; je m'engage à les remplir tous.

En el primer enunciado, el libertino se autocalifica hiperbólicamente como el más respetuoso y sumiso de los hombres. Su aseveración se presenta en forma

interrogativa. Se trata, como en otros casos, de una interroación retórica porque el enunciador sólo intenta que la destinataria coincida con su criterio y no espera una respuesta real. La justificación de esta autocalificación se logra por medio de argumentos inventados; este tipo de razonamiento no es deductivo sino demostrativo y su importancia depende de la inventiva y creatividad del enunciador.

El primer argumento radica en el cuidado que dice tener en su lenguaje (de lo cual no puede quedar la menor duda), además, sostiene que no se permite las palabras dulces que son tan apreciadas por su corazón (lo cual evidentemente no es cierto), y en una paradoja irónica y haciendo alarde de la cursilería tan grata para Tourvel añade que su corazón sólo las trasmite en secreto.

El segundo argumento inventado por Valmont, consiste en el empeño que dice poner al no considerarse ya como aquél que en el pasado era el amante fiel de la presidenta. La estrategia discursiva radica en que el libertino, después de esta prueba de sumisión, asegura, por medio de una figura de acumulación, ser un acusado, un esclavo, conservando su papel actancial de víctima.

Dado que la sumisión por lo general implica un acatamiento a una situación determinada, el lector podría suponer que la presidenta esperaba que Valmont se pusiera a sus órdenes justo después del insistente empeño que él había puesto por obedecerla. Sin embargo, el libertino

juega a ser la víctima sin serlo en realidad, pues nunca renuncia a desearla y sí continúa su ataque sentimental.

Observo entonces una nueva paradoja en este segmento, porque a pesar de que Valmont desiste en reconocerse como amante, recurre, para afligirla, al papel de esclavo tan utilizado en el discurso amoroso.

Luego, Valmont sostiene irónicamente que sus nuevos "títulos" (de acusado o esclavo) imponen nuevos deberes y en una insinuación con connotaciones eróticas añade que está dispuesto a cumplir con todos.

Una ironía resalta gracias a la palabra "titre", con la que el libertino muestra descaradamente que está jugando, y cambiando su papel actancial (víctima-acusado-amante). La comunicación se da entonces en dos planos, el literal y el sobreentendido, y éste último afecta la lógica ordinaria de la expresión. Existe una simulación: Valmont finge ser un esclavo y finge ser un acusado; sin embargo, la presidenta sabe que él está retomando su ofensiva amorosa.

La insinuación erótica logrará su cometido si la interlocutora entiende la anterior ironía, pues sabe que Valmont está jugando con las palabras y que en realidad sostiene su papel de amante. Así, cuando el libertino asegura estar dispuesto a cumplir todos sus deberes, la dilogía que implica el "tous" se presta a una doble lectura y al desbordamiento de la imaginación de quien lee. Esto sucede porque no se sabe con precisión a qué campo

semántico se está refiriendo el enunciador, si al de esclavitud, al del tribunal, o al amoroso. Sin duda el enunciador transmite cierto erotismo. Por otra parte puede decirse que es muy intenso porque puede entenderse también como una amenaza, sobre todo si se liga con el siguiente fragmento.

Écoutez-moi, et si vous me condamnez, j'y souscris, et je pars. Je promets davantage; préférez-vous ce despotisme qui juge sans entendre? vous sentez-vous le courage d'être injuste? ordonnez et j'obéis encore.

Aquí puede apreciarse la agresividad con más facilidad gracias a las frases cortas, los imperativos y las condiciones lógicas; todo ello proporciona un ritmo agitado. Ahora Valmont amenaza a la presidenta con irse y la reta a que se atreva a pedirle de nuevo que se vaya, pero la pregunta intercalada entre la amenaza y el reto se vuelve crucial para la respuesta de ella. En esa pregunta, Valmont califica como despótica la actitud de juzgar sin comprender, y también acosa a la presidenta preguntándole si ella prefiere tener esa actitud despótica. Además la palabra "entendre" se presta a dos usos distintos en francés según su contexto: escuchar y comprender. Sólo cuando se trata de un imperativo (entendez-moi) su significado en español responde a *compréndeme*. Valmont elige este tiempo verbal para después jugar con sus dos significados. En este caso, la pregunta pide implícitamente que Tourvel lo comprenda, y para Valmont la única comprensión que espera de Tourvel

responde a sus intereses, es decir, se trataría que ella lo aceptara como amante; de lo contrario siempre sería injusta y su actitud despótica.

De esta manera, "entendre" tiene para el libertino una connotación muy diferente de lo que podría ser para la destinataria o cualquier otra persona. Por ello, la correspondencia de los copartícipes y en especial esta carta, implica una constante discusión de términos y la argumentación del libertino intenta implantar intolerantemente su punto de vista.

A continuación, Valmont sigue empleando un vocabulario perteneciente a una situación judicial y con agresividad utiliza de nuevo el verbo "entendre", pero ahora para despistar a la destinataria, con el significado de escuchar.

Mais ce jugement, où cet ordre, que je l'entende de votre bouche. Et pourquoi? m'allez-vous dire à votre tour. Ah! que si vous faites cette question, vous connaissez peu l'amour et mon coeur! N'est-ce donc rien que de vous voir encore une fois? Eh! quand vous porterez le désespoir dans mon âme, peut-être un regard consolateur l'empêchera d'y succomber.

Este segmento comporta dos interrogaciones retóricas que presionan e instigan a la presidenta para que responda al por qué de su obstinación. Luego el libertino sostiene que ella ignora aún cuáles son los sentimientos de él y amplía su argumentación asegurando además, que ella tampoco conoce el amor. Este razonamiento, también empleado en cartas anteriores,

contiene una condición lógica cuya relación causal es implícita y funciona de la siguiente manera:

Et pourquoi? [pourquoi je vous demande de entendre l'ordre de votre bouche?]

(A1, premisa mayor explícita)

[donc]

(elemento causal implícito)

vous connaissez peu l'amour et mon coeur!
(conclusión explícita)

La desconfianza, la insensibilidad y la incomprensión de la devota son algunas de las aseveraciones de transferencias¹¹³ sobreentendidas en este razonamiento. Dado que toda deducción contiene condiciones lógicas, detecto con claridad un nuevo entimema que desde del punto de vista argumentativo, se justifica por la actitud despótica de ella, y luego, por los sobreentendidos que constituyen la premisa menor del razonamiento. La conclusión en la que el enunciador hace resaltar el desconocimiento de ella, sirve para reafirmar la necesidad de un encuentro más. Esto se confirma con las peticiones posteriores.

Con el uso continuo de preguntas, Valmont expone un ruego: quiere una cita y además sugiere la posibilidad de un galanteo: "*Eh! quand vous porterez le désespoir dans mon âme, peut-être un regard consolateur l'empêchera d'y succomber*".

¹¹³ Desde la perspectiva de Charaudeau, término empleado desde el punto de vista argumentativo, tal vez pasado por el tamiz del psicoanálisis.

El enunciador escoge ese tono de súplica en sus preguntas y un vocabulario con el que exagera su eterno papel de víctima para disminuir su tono agresivo anterior, y para que Tourvel sienta que no se le ordena sino que se le suplica.

Valmont elabora un nuevo chantaje sentimental, planteando las desventajas que traería consigo su renuncia al amor o a la amistad.

Enfin s'il me faut renoncer à l'amour, à l'amitié, pour qui seuls j'existe au moins vous verrez votre ouvrage, et votre pitié me restera: cette faveur légère, quand même je ne la mériterais pas, je me soumetts, ce me semble, à la payer assez cher, pour espérer de l'obtenir.

En realidad las desventajas serían para ella, no para él, y al aludir a ellas, pone en tela de juicio la piedad de la devota. Luego, Valmont llama "favor" calificándolo además de "ligero" a la acatación de sus condiciones por parte de la presidenta; utiliza ese calificativo para minimizar el favor y restarle importancia para que ella acepte otorgarlo fácilmente. También, Valmont equipara la situación de ambos y deja entrever que es mucho lo que él sufre y poco lo que le costaría a ella ayudarlo para que la desdicha de él fuera menor. Con esta argumentación, el enunciador busca causar lástima a su destinataria

Las exclamaciones que siguen a ese chantaje, tratan de expresar un extrañamiento auténtico del libertino a la respuesta negativa de ella.

Quoi! vous allez m'éloigner de vous! Vous consentez donc à ce que nous devenions étrangers l'un à l'autre! que dis-je? vous le désirez; et tandis que vous m'assurez que mon absence n'altérera point vos sentiments, vous ne pressez mon départ que pour travailler plus facilement à les détruire.

Déjà, vous me parlez de les remplacer par de la reconnaissance. Ainsi le sentiment qu'obtiendrait de vous un inconnu pour le plus légère service, votre ennemi même en cessant de vous nuire, voilà ce que vous m'offrez!

En primer lugar, Valmont trata de hacer sentir su sorpresa con exclamaciones tomadas del habla cotidiana como: "Quoi!", etcétera, mostrándose ahora indignado y creando un tono sobreactuado para poder así lanzar sus acusaciones.

El efecto que persigue es el de contagiarse de la sorpresa, así pues, la secuencia mental que imagina consiste en, sorpresa primero y después reflexión.

En segundo lugar, el libertino trata de horrorizarla con los efectos que pueden causar las negativas de ella. Una vez más, al acusarla, insiste en la injusticia que la descalifica como devota. Entre sus acusaciones, el rechazo implícito a la presidenta, indica una refutatio, que se encuentra intercalada entre los argumentos afectivos; el procedimiento es el siguiente:

Primero, acusa a Tourvel no sólo de propiciar sino hasta de desear la separación de los dos.

Segundo, también la acusa de querer destruirlo.

La fuerza de estos argumentos reside en la aflicción que puede provocar en la destinataria, pues el acoso del enunciador encierra un ataque dirigido a la vanidad de ser considerada como una mujer buena y piadosa.

Tercero, rechaza el ofrecimiento de ella de querer remplazar el amor por puro reconocimiento. La indignación del libertino que se percibe en este rechazo no sólo sirve para la verosimilitud de sus argumentos sino que, al apoyarse en los argumentos afectivos que la rodean, responde a sus fines seductores.

Cuarto, el enunciador retoma sus argumentos afectivos y acusa a Tourvel de tratarlo como enemigo.

La acumulación de una acusación tras otra, logra el tono agresivo deseado. La repetición interminable de verbos forma anáforas con las que se intenta atormentar a la presidenta. No obstante, dentro de todo este empeño agresivo logrado por medio de figuras de repetición, resalta la lítote que disminuye lo que se afirma con el fin de dar a entender lo contrario: "*pour le plus légère service*", "*en cessant de vous nuire*", etcétera.

A pesar de que la carga emocional de este fragmento consista en descalificar aún más a la presidenta, el hecho de que: primero esté atenuada; luego, que el enunciador en su narración se sirva de un discurso indirecto, y después, que el modo empleado sea el exclamativo, es posible que estas astucias provoquen un efecto placentero que hace que la destinataria continúe leyendo con agrado esas acusaciones.

De esta manera Valmont mantiene su papel de indignado y sirviéndose aún de las exclamaciones para expresar su sorpresa, solicita después la inversión de

los papeles, para que ella comprenda su indignación logrando así que su argumentación sea contundente.

[...] et vous voulez que mon coeur s'en contente! Interrogez le vôtre: si votre amant, si votre ami, venaient un jour vous parler de leur reconnaissance, ne leur diriez-vous pas avec indignation: Retirez-vous, vous êtes des ingrats?

Este fragmento presenta una prueba inventada pero efectiva por su contenido y su enunciación. Se trata de una que trata de convencer definitivamente a la presidenta que ha incurrido en un error al negársele a Valmont.

El libertino, sugiere invertir la situación amorosa en una, en la que ella estaría enamorada y su objeto de deseo sólo le ofreciera reconocimiento en lugar de amor. Valmont reafirma su propia respuesta transcribiendo tramposamente una contestación simulada, copiando un auténtico acto de habla, lo que además tiene un posible efecto teatral: "*Retirez-vous, vous êtes des ingrats?*"¹¹⁴

La hiperbólica exageración se encuentra sobre todo en la transcripción aludida, con ella el enunciador busca que la presidenta imagine la situación depresiva en la que supuestamente se encuentra Valmont, y se atormente más.

Por último, el libertino anuncia explícitamente que detiene su argumentación, lo que indica la aproximación de la peroratio.

¹¹⁴Esta prueba es contundente y verosímil porque es aplicable a toda situación amorosa. Véase la correspondencia en la Nouvelle Héloïse.

Je m'arrête et réclame votre indulgence. Pardonnez l'expression d'une douleur que vous faites naître: elle ne nuira point à ma soumission parfaite. Mais je vous en conjure à mon tour, au nom de ces sentiments si doux, que vous même vous réclamez, ne refusez pas de m'entendre; et par pitié du moins pour le trouble mortel où vous m'avez plongé, n'en éloignez pas le moment. Adieu, Madame.

En efecto, el libertino resume las ideas principales de su carta y formula su despedida, reclamando indulgencia y pidiendo disculpas por haber escrito de tal manera, aunque añade que su respuesta es el producto del dolor que ella misma ha causado.¹¹⁵ Situación nuevamente engañosa, pues en realidad él no se arrepiente de lo que ha hecho o escrito. Para que ella lo siga escuchando más bien leyendo, resume su objetivo principal con una súplica explícita: "ne refusez pas de m'entendre"; esta petición retoma palabras de Tourvel empleadas en una carta anterior a la presente dirigida al libertino: "je vous conjure donc au nom de l'amitié tendre [...] au nom de sentiments peut-être plus vifs[...]"¹¹⁶, mientras que el libertino dice: "je vous conjure à mon tour, au nom de ces sentiments si doux[...]" .

La intención de Valmont radica en utilizar los mismos medios, las mismas fórmulas de súplica para plantear las propias e imitar así el comportamiento verbal de ella. Una vez más la selección de las palabras

¹¹⁵Para cualquier persona que maneja bien la retórica como Valmont, una buena estrategia discursiva consiste en retractarse ante su interlocutor al finalizar sus argumentos.

¹¹⁶Choderlos de Laclos, *les liaisons dangereuses*, p. 256.

clave, hace más contundente la enunciación constituyendo las empleadas hipérboles, figuras afectivas típicas del inicio o final de las cartas.

La dispositio de esta carta responde al mismo tipo de organización discursiva ya empleada en la anterior carta, sólo que esta vez no existe ninguna digresión que sustituya a la narratio y sí está presente una propositio:

- Exordium
- Propositio
- Refutatio
- Confirmatio
- Peroratio

G.-Carta No. 137. (cuarta parte de la novela)

A pesar de la inmediata respuesta positiva que la presidenta hace a la carta No.91 de Valmont, y de las frecuentes entrevistas que él logra, su acoso provoca que ella huya del castillo y renuncie a mantener el contacto epistolar.¹¹⁷ No obstante, él la persigue y va hasta dónde está, obteniendo, aunque sea por medio de mentiras y por el intermediario del padre Anselmo, una entrevista más. Es por ello que Valmont se jacta con Merteuil de haber conquistado verdaderamente a la presidenta, a pesar de que no existen pruebas reales que lo confirmen como se lo pide la marquesa.¹¹⁸

La nueva ofensiva epistolar de Valmont aparece hasta la carta No.137 y representa no únicamente un logro, sino sobre todo un reto para el libertino. La situación es la siguiente: Tourvel se encuentra desilusionada y repudia a Valmont porque lo encontró en las puertas de la Opera con Emile, una prostituta que se burló de Tourvel al percatarse que los había sorprendido.¹¹⁹

El objetivo de la carta No.137, consiste en convencer a Tourvel de su aparente error y además seducirla nuevamente. La confirmación del triunfo del libertino se presentará en una carta posterior (No. 139), dirigida por la misma devota a Mme. de Rosemonde, en la

¹¹⁷El lector de la novela tiene conocimiento de lo ocurrido gracias a las confidencias del libertino con Mme. de Merteuil.

¹¹⁸Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, pp.357-367, 378-380.

¹¹⁹*Ibid*, p.357.

que confiesa arrepentirse por haberlo juzgado erróneamente: "*Que je me reproche, ma sensible amie de vous avoir parlé trop, et trop tôt de mes peines passagères! [...] Valmont est innocent.*" ¹²⁰

Después de esta carta, que puede considerarse como un triunfo del seductor, la novela no presenta más cartas de él y de su víctima.

El lector de la novela, gracias a la correspondencia de Valmont y Merteuil, sabe que el vizconde acosado por la marquesa, abandonará a Tourvel, y esa ruptura irreparable llevará a la devota a un convento. Laclos no muestra la carta de ruptura, lo que facilita la coherencia del conjunto de cartas y su papel de simple compilador.

Así pues, la carta No.137 es la última que Valmont dirige a la presidenta. Me parece una misiva primordial por constituir los logros que glorifican al personaje libertino como seductor, pues con su escritura convence a la presidenta de sus buenas intenciones, a pesar de que sus acciones -recuérdese su encuentro con Emile en la Opera- lo contradicen evidentemente.

Examino la manera muy peculiar con la que se inicia la carta:

On vient seulement, Madame, de me rendre votre Lettre; j'ai frémi en la lisant, et elle me laisse à peine la force d'y répondre. Quelle affreuse idée avez-vous donc de moi! Ah! sans doute, j'ai des torts; et tels que je ne me les pardonnerai de ma vie, quand même vous les couvririez de votre indulgence. Mais que ceux que vous me reprochez ont toujours été loin de mon âme!

¹²⁰ *ibid.*, p.398.

Este fragmento inicial difiere por su forma de presentación, del resto de las demás cartas analizadas. Normalmente Valmont emplea desde el principio, figuras afectivas y a ese tipo de inicio lo reconocí desde la perspectiva de la retórica como un exordium. Luego, seguía un relato en gran parte objetivo, que servía como conjunto de pruebas y como justificación coherente de argumentos posteriores; confirmé que era una narratio.

En cambio, en esta ocasión, desde la perspectiva de la inventio y dispositio, la carta muestra una presentación inversa. Primero, Valmont proporciona una información objetiva o narratio: relata el recibimiento de la carta de Tourvel y los efectos físicos que le causó su contenido. Luego, detiene su narración para transcribir una serie de exclamaciones que hacen pensar en las figuras afectivas del exordium, con las que el enunciador establece su papel de humildad para mostrarse benévolo.

Este tipo de presentación (narratio-exordium) conforma una estrategia discursiva eficaz al intentar que la interlocutora sufra el mismo efecto que supuestamente ha experimentado el emisor -los hechos primero y la sorpresa y los lamentos después-.

El exordium que empieza desde la exclamación: "*Quelle affreuse idée [...]*", constituye una estrategia que se utiliza en casos de extrema necesidad, cuando el enunciador sabe que

su interlocutor lo considera culpable. Se trata de una defensa menor, y es un topos regularmente empleado en el género judicial para declararse inocente. Aquí, se vuelve muy efectiva por la sutileza de la enunciación, pues Valmont primero se declara culpable cuando acepta que ha cometido faltas en su vida, para después, restringir su afirmación, aseverando que, en cuanto a las acusaciones de Tourvel, es inocente. La astucia de Valmont consiste en no contradecir de golpe a la presidenta para evitar su desagrado, aunque luego, plantee su desacuerdo. La figura afectiva que altera la sintáxis y facilita la atenuación requerida es la lítote.

Las lagunas en la información sobre las aludidas culpas son cruciales para los efectos persuasivos que busca el enunciador, pues la destinataria seguramente no entiende por qué Valmont no acepta su culpabilidad siendo que sus acciones lo delatan. La curiosidad que logra con dichas lagunas, permite que la interlocutora siga leyendo la defensa del libertino. Así, frente a la imposibilidad de obtener el perdón de la presidenta debido a su indignación, la estrategia discursiva es efectiva para que el libertino sea escuchado de nuevo.

En el fragmento que sigue, el enunciador trata de hacer resaltar ciertas incoherencias lógicas de las acciones de ella, lo que me indica un cambio de maniobra y la aproximación de la confirmatio; la habilidad que

encierran estos argumentos radica en la utilización de la forma exclamativa.

Qui moi! vous humilier! vous avilir! quand je vous respecte autant que je vous chéris quand je n'ai connu l'orgueil, que du moment où vous m'avez jugé digne de vous .

Estas exclamaciones contienen condiciones lógicas implícitas que dejan entrever el primer entínema de la carta. En cuanto a la relación de causalidad existente, ésta es arbitraria e inventada, pues en la deducción el enunciador trata de proporcionar pruebas coherentes, más no por ello verdaderas, que justifiquen con claridad lo absurdo de su culpabilidad; se trata de pruebas inventadas, con las que Valmont intenta confundir y hacer dudar a la presidenta de su propia acusación. El procedimiento es el siguiente:

quand je vous respecte autant que je vous chéris, quand je n'ai connu l'orgueil, que du moment même où vous m'avez jugé digne de vous.

(A1, premisa mayor explícita)

[donc]

(elemento de causalidad implícito)

[je suis un homme bon]

(A2, premisa menor implícita)

[donc]

(elemento de causalidad implícito)

[je ne peux pas vous humilier, ni vous avilir]
(conclusión explícita enunciada en forma exclamativa: "Qui moi! vous humilier! vous avilir!")

La argucia discursiva consiste en la enunciación de la premisa mayor en la que el enunciador equipara dos

hechos. Éstos no tienen relación lógica, sin embargo parecen tenerla gracias a la racionalidad matemática equitativa que les adjudica Valmont.

La racionalidad de la primera aseveración resulta arbitraria, cuando se piensa que Valmont bien puede amar a la presidenta sin respetarla. La segunda también muestra relaciones no forzosamente verdaderas, cuando se piensa que Tourvel puede considerarlo digno de confianza pero no por eso, él se siente orgulloso de ella.

En cuanto a la conclusión, las exclamaciones encubren una clara ironía para los otros lectores de la carta, Mme. de Merteuil y los que leen la novela, pues ya saben cuánto finge Valmont.

Enseguida, la confirmatio presenta otro tipo de enunciación, lo que me permite detectar una nueva estrategia.

Les apparences vous ont déçue; et je conviens qu'elles ont pu être contre moi: mais n'avez-vous donc pas dans votre coeur ce qu'il fallait pour les combattre? et ne s'est-il pas révolté à la seule idée qu'il pouvait avoir à se plaindre du mien? Vous l'avez cru cependant! Ainsi, non seulement vous m'avez jugé capable de ce délire atroce, mais vous avez même craint de vous y être exposée par vos bontés pour moi. Ah si vous vous trouvez dégradée à ce point par votre amour, je suis donc moi-même bien vil à vos yeux?

Ahora el enunciador reconoce lo contradictorio de sus acciones y su pretendida inocencia; sin embargo, no delibera al respecto, sino que se concreta a indagar sobre la inseguridad de la presidenta en relación al amor que siente por él, y además sobre el latente temor de sentirse ridícula.

Al indiscreto interrogatorio del libertino, me permito calificarlo de perverso porque quiere ridiculizar a la destinataria sacando a la luz sus debilidades, apartándola así de su estricta posición de juez. Por lo tanto, el tipo de argumento aquí empleado radica en un ataque directo a los sentimientos de la destinataria. Ya no se trata de convencerla por medios deductivos, sino por inducciones con las que el libertino deja entrever la posibilidad de que la presidenta por su inseguridad, se equivocó al prejuzgarlo. La figura empleada para lograr la inducción requerida es la insinuatio, que se facilita gracias a la forma interrogativa.

Por haber evadido desde antes su responsabilidad, el enunciador refuerza su inducción gracias a una alegoría, con la que ha animado las apariencias que lo delataban. De esta manera asevera que son ellas y no él, quienes han desilusionado a Tourvel.

Ahora bien, si este planteamiento fuera objetivo y explícito, el efecto que causaría en la destinataria no sería el mismo, ya que el enunciador la avergonzaría demasiado. Además, con las preguntas, ella tiene la impresión de ser ella misma quien reflexiona sobre su inseguridad y ahora, sobre la dudosa culpabilidad del libertino, sin sentirse manipulada.

Luego, el enunciador cambia de tono concluyendo por medios deductivos, lo que ya había comunicado anteriormente por sobreentendidos; es decir, que la

presidenta prejuzgó a Valmont y que lo que la empujó a desconfiar de él, fueron sus temores de sentirse expuesta ante la sociedad. El procedimiento es el siguiente:

vous m'avez jugé capable de ce délire atroce [...] vous avez craint de vous y être exposée par vos bontés pour moi [...]
(A1, premisa mayor explícita)

[l'insecurité et le jugement injuste dégrade une femme vertueuse]
(A2, premisa menor explícita)

[donc]
(elemento causal implícito)

[...]vous vous trouvez dégradée à ce point
(conclusión explícita)

donc
(elemento causal explícito)

[c'est normal que je suis moi-même bien vil à vos yeux]
(conclusión amplificada explícita enunciada
interrogativamente: *je suis moi-même bien vil à vos yeux?*)

La deducción de este amplificado entinema, se facilita gracias a la condición lógica explícita que aparece al final del fragmento: "*si vous vous trouvez dégradée à ce point par votre amour, je suis donc moi-même bien vil à vos yeux?*".

Además, el hecho de que dicha condición esté enunciada interrogativamente, posibilita la inclusión de una paradoja que responde a los fines persuasivos del enunciador.

Cabe mencionar que esta figura en forma interrogativa se presta también para una inducción, pues Valmont plantea que los temores de Tourvel no tienen por qué alterar la imagen de él.

También resalta por su belleza el eufemismo del engaño, atenuado con elegancia al calificarlo como: "ce atroce délire".

Estos argumentos carecen aún de pruebas reales que justifiquen la posición sorprendida e indignada de Valmont.

Enseguida, respetando el efecto de extrañamiento que quiere hacerle sentir a Tourvel, el enunciador presenta otras ideas en desorden; así es notorio cómo evita la objetividad.

Oppresé par le sentiment douloureux que cette idée me cause, je perds à la repousser le temps que je devrais employer à la détruire. J'avouerai tout; une autre considération me retient encore. Faut-il donc retracer des faits que je voudrais anéantir, et fixer votre attention et la mienne sur un moment d'erreur que je voudrais racheter du reste de ma vie, dont je suis encore à concevoir la cause, et dont le souvenir doit faire à jamais mon humiliation et mon désespoir? Ah! si en m'accusant, je dois exciter votre colère, vous n'aurez pas au moins à chercher loin votre vengeance; il vous suffira de me livrer à mes remords.

El tono dramático de este fragmento hace que esta argumentación tenga una posible analogía con el tipo de discurso empleado para el teatro, y haga además placentera la lectura. Dicha dramatización se logra por medio de los insistentes y constantes cambios de formas enunciativas (interrogativa, exclamativa, negativa o afirmativa) y diversos tipos de discurso (en primera o tercera persona). El dialogismo que en realidad es un

monólogo con preguntas y respuestas, permite que el lector presencie el supuesto sufrimiento interno de Valmont, tal y como sucede en el teatro. También, las largas enunciaciones subordinadas dan un ritmo marcado gracias a las sonoridades que no sólo facilitan la apreciación de figuras de repetición como la anáfora por la repetición constante del "je", sino que hacen que el lector se contagie de la alteración emotiva que surge a raíz del constante ritmo. Además, sin duda alguna la exageración enunciativa que hace pensar en hipérboles contribuye a su vez para causar ese aludido efecto dramático (entre ellas: "oppressé", "sentiment douloureux", "moment d'erreur", "de ma vie", "faire à jamais mon humiliation et mon désespoir", etcétera)

En cuanto al contenido argumentativo de este fragmento, el enunciador evita proporcionar las pruebas reales que justifiquen su defensa. Asegura explícitamente estar perdiendo el tiempo al deliberar sobre las causas, en lugar de iniciar de inmediato su defensa. El fin de todo esto consiste no sólo en preparar a la presidenta y convencerla de su error, sino en hacer creíble el papel de indignado que representa Valmont. Una interrogación retórica sobresale en esta ocasión, cuando el libertino se pregunta si es necesario aún explicar las causas del error de Tourvel. También resaltan otras figuras como el apóstrofe y la exclamación.

Cuando Valmont asevera que basta con que Tourvel lo abandone con sus remordimientos para hacerlo sufrir y que así ella se sienta vengada, retoma su eterno papel de víctima. Después de haber intentado acongojarla para volverla más dócil, Valmont utiliza una última interrogación, de la que no espera respuesta, para presentar las pruebas reales que terminen por convencer a su destinataria.

Cependant, qui le croirait? cet événement a pour cause le charme tout puissant que j'éprouve auprès de vous. Ce fut lui qui me fit oublier trop longtemps une affaire importante, et qui ne pouvait se remettre. Je vous quittais trop tard, et ne trouvais plus la personne que j'allais chercher. J'espérais la rejoindre à l'Opéra, et ma démarche fut pareillement infructueuse. Emile que j'y trouvai, que j'ai connue dans un temps où j'étais bien loin de connaître ni vous ni l'amour, Emile n'avait pas sa voiture, et me demanda de la remettre chez elle, à quatre pas de là. Je n'y vis aucune conséquence, et j'y consentis. Mais ce fut alors que je vous rencontrai; et je sentis sur-le-champ que vous seriez portée à me juger coupable. La crainte de vous déplaire ou de vous affliger est si puissante sur moi, qu'elle dut être et fut en effet bientôt remarquée.

La amplitud de este relato proporciona la información necesaria para sostener los argumentos de la carta en general. Desde la perspectiva de la dispositio, se trata de una nueva narratio intercalada en la confirmatio y cuyo fin consiste en darle fuerza argumentativa.

A pesar de que la información está manipulada, contiene pruebas contundentes por estar basada en hechos reales. El conjunto de estas pruebas se encuentra antecedido por un razonamiento inventado, pues el enunciador tiene la necesidad de justificar su presencia

en la Opera: "*cet événement a pour cause le charme tout puissant que j'éprouve auprès de vous.*"

Valmont trata de hacer creer que su presencia en la Opera se debió a que esperaba encontrar a una persona con la que tenía un asunto pendiente que arreglar, y que había olvidado por estar con Tourvel. Con el fin de no ser directo, el libertino evita mencionar toda palabra que remita al mundo de los sentimientos como: "amor". Utiliza una metonimia resultado de la sustitución de "amor" por el efecto de éste sobre el libertino: "*charme tout puissant*". Después de esta nueva invención, el enunciador elabora un desarrollo explicativo. La figura que facilita su amplificación narrativa es la paráfrasis. Así, su justificación logra mezclarse con las pruebas reales que comporta la nueva narratio -que empieza con: "*Je vous quittais trop tard[...]*"- sin que la destinataria real se de cuenta de un discurso elaborado, gracias a la objetividad del relato. La repetición constante de verbos y el escaso recurso de adjetivos que expresarían las impresiones personales del emisor, dan la ilusión de veracidad. Además, las acciones relatadas son auténticas y la misma Tourvel fue testigo de ellas, pues estuvo presente cuando acontecieron. De manera que, el relato "objetivo" y "auténtico" representa el conjunto de pruebas efectivas para la defensa del enunciador; sin embargo, Valmont deja sentir sus impresiones personales cuando le conviene.

Respecto a Emile, el libertino hace notar las diferencias de rango en relación a la presidenta, pues para referirse a la prostituta, emplea subordinaciones explicativas que la minimizan: "Emile que je connue dans un temps où j'étais bien loin de connaitre ni vous ni l'amour." La figura que logra dicha alteración en la sintáxis es la perífrasis.

Enseguida, desvía su narración para recurrir de nuevo al motivo de los miedos, sólo que esta vez asevera haberlos sentido él mismo, copiando las actitudes temerosas de Tourvel. Se trata de otra estrategia para hacer que su relato sea verosímil, aunque carezca del aval de otros observadores, puesto que el miedo que dice haber sentido cuando la presidenta lo sorprendió, podría ser interpretado de otra manera y haber sido originado por la evidente situación embarazosa que lo delataba. No obstante, dado que la misma presidenta ha experimentado esas temerosas debilidades, puede creer que también el libertino las sienta.

A raíz del recurso de los miedos, el enunciador examina lo que se sintió impulsado a hacer, para luego proseguir con su relato.

J'avoue même qu'elle me fit tenter d'engager cette fille à ne pas se montrer; cette précaution de la délicatesse a tourné contre l'amour. Accoutumée, comme toutes celles de son état, à n'être sûre d'un empire toujours usurpé que par l'abus qu'elles se permettent d'en faire, Emile se garda bien d'en laisser échapper une occasion si éclatante. Plus elle voyait mon embarras s'accroître, plus elle affectait de se montrer; et sa folle gaieté, dont je rougis que vous ayez pu un moment vous croire l'objet, n'avait de cause que la peine cruelle que je ressentais, qui elle même venait encore de mon respect et de mon amour.

Las figuras que alteran la sintáxis de la enunciación resaltan de nuevo en este fragmento narrativo: el eufemismo: "précaution de la délicatesse" y la perífrasis que proporciona una información sobre las características de la prostituta: "Accoutumée comme toutes celles de son état, à n'être sûre d'un empire toujours usurpé que par l'abus qu'elles se permettent d'en faire". También resaltan otras figuras que embellecen la expresión como la metáfora: "empire toujours usurpé" y la hipérbole: "occasion si éclatante" y "folle gaieté".

Además, la excesiva subordinación que caracteriza la escritura de esta narración proporciona, por segunda vez en la carta, un ritmo constante que con seguridad construye figuras en un nivel fónico de la lengua.

Un repentino cambio de tono, anuncia el final de la narratio anterior y la aproximación de nuevos argumentos.

Jusque-là, sans doute, je suis plus malheureux que coupable; et ces torts, qui seraient ceux de tout le monde, et les seuls dont vous me parlez, ces torts n'existant pas, ne peuvent m'être reprochés. Mais vous vous taisez en vain sur ceux de l'amour: je ne garderai pas sur eux le même silence; un trop grand intérêt m'oblige à le rompre.

Este fragmento comporta la refutatio de la carta, Valmont rechaza por medios deductivos los reproches y culpabilidades que le imputa la presidenta. Este rechazo explícito se apoya en las pruebas reales expuestas en la amplificada narratio anterior. La condición lógica que encierra la refutatio funciona de la siguiente manera:

"ces torts n'existant pas"
(A1, premisa mayor explícita: [Si ces torts n'existent pas, étant donné toutes les preuves antérieures])

[donc]
(elemento causal implícito)

ne peuvent m'être reprochés
(conclusión explícita)

[donc]
(elemento causal implícito)

je suis plus malheureux que coupable
(amplificada conclusión)

Por otra parte, la transcripción en cursivas en el texto original deja ver que el enunciador se sirve de medios gráficos para imitar los reproches de Tourvel y poder así ridiculizarla.

Una figura más resalta en las estrategias discursivas aquí empleadas; en esta ocasión se trata de la metonimia que resulta de la sustitución de Valmont por su amor. Con esta figura el enunciador intenta salir a la defensa de un tercero imaginario, es decir, el amor, para evadir el compromiso con lo que escribe y así poder combatir a Tourvel sin desagradarla.

Ahora, el enunciador intenta diferenciar el tipo de faltas que lo atormentan y aquellas que le achaca Tourvel.

Ce n'est pas que, dans la confusion où je suis de cet inconcevable égarement, je puisse, sans une extrême douleur, prendre sur moi d'en rappeler le souvenir. Pénétré de mes torts, je consentirais à en porter la peine, ou j'attendrais mon pardon du temps, de mon éternelle tendresse et de mon repentir. Mais comment pouvoir me taire, quand ce qui me reste à vous dire importe à votre délicatesse?

La unidad negativa con la que se inicia este argumento sirve para que el enunciador aleje a su destinataria de ciertas ideas negativas que se le pueden ocurrir, como la de obstinarse en la culpabilidad de él. Se trata de una denegación y el topos o argumento tipo que presenta este argumento es la definición. El enunciador utiliza un fragmento de identidad negativa¹²¹: "*Ce n'est pas que*", seguido de otro afirmativo, para desviar temáticamente a Tourvel. Valmont quiere hacer reflexionar a su interlocutora sobre su actividad de poder o querer hacer algo; sobre su capacidad para llevar consigo o no llevar, el recuerdo desagradable de su encuentro con la presidenta, o su voluntad de cargar consigo su pena. El matiz actancial que enfatiza su voluntad para hacer algo es de suma importancia para la manipulación que requiere, pues con él regresa a su papel de víctima y aflige a su interlocutora. Además, el recurso a un campo lexical religioso evoca una analogía semántica probable con el campo amoroso que es grato para una mujer devota como Tourvel: "*en porter la peine*", "*mon pardon du temps*", "*mon éternelle tendresse*" y "*mon repentir*". Sin duda alguna, esta conexión sémica empleada habitualmente por Valmont, ofrece figuras retóricas que embellecen la expresión y podrían ser analizadas en detalle desde el punto de vista de la elocutio.

¹²¹Según la perspectiva modal argumentativa de Charaudeau.

Enseguida, Valmont se sirve de una interrogación retórica para exponer a continuación otros argumentos y justificar su necesidad de seguir defendiéndose; además, con la interrogación provoca una expectación en su interlocutora, al plantear que su defensa tiene que ver con la delicadeza de Tourvel. La incertidumbre que ocasiona la falta de detalles de dicha pregunta, responde a los efectos persuasivos del seductor, ya que con este efecto, logra que la destinataria siga leyendo intrigada esa defensa.

Ne croyez pas que je cherche un détour pour excuser ou pallier ma faute; je m'avoue coupable. Mais je n'avoue point, je n'avouerai jamais que cette erreur humiliante puisse être regardée comme un tort de l'amour.

El inicio de este párrafo se asemeja al anterior; una unidad negativa permite el acceso a un argumento de tipo aclaratorio que funciona como otra refutatio y que sirve para que el destinador distraiga a su interlocutora. El topos definición sigue siendo el preferido por el enunciador para este tipo de estrategia; además, aparece de nuevo, la metonimia "Valmont-amor". Todas estas trampas discursivas le sirven para evadir de nuevo su responsabilidad y fingir que lo que defiende, no es su imagen, sino la de un tercero imaginario, el "amor". Refuerza esta idea al declararse culpable, aunque luego, restringe su declaración.

Una vez más los otros lectores de la carta se divierten por la ironía de este fingimiento.

Enseguida, el enunciador recurre a diferentes estrategias para seguir convenciendo a Tourvel.

Eh! que peut-il y avoir de commun entre une surprise des sens, entre un moment d'oubli de soi-même, que suivent bientôt la honte et le regret, et un sentiment pur, qui ne peut naître que dans une âme délicate, ne s'y soutenir que par l'estime et dont enfin le bonheur est le fruit.

Primero, se sirve de otro topos, la comparación con la que hace la diferencia entre sus faltas inintencionales, según él, y que ocasionaron su sorpresa, y aquellas que sólo le ocasionarían vergüenza. La fórmula que utiliza es: "*Que peut-il y avoir de commun entre[...]*"

Segundo, las diversas formas enunciativas que con sus interminables subordinaciones dejan apreciar figuras retóricas cuyo ritmo terminan por causar un efecto de ansiedad; entre ellas: la exclamación, la interrogación retórica, la anáfora y el eufemismo.

A pesar de la carga emotiva del fragmento, se presiente un convencimiento construido por medios deductivos en la interrogación, y logrado a través de la evidente incongruencia que resulta cuando Valmont hace resaltar las diferencias sémicas entre una situación y otra. Sin duda alguna, las palabras clave y las subordinaciones explicativas contribuyen a dicha disconformidad; entre ellas: "*surprise de sens*", "*sentiment pur qui ne*

peut naître que dans une âme délicate", contra "moment d'oubli de soi même, que suivent bientôt la honte et le regret".

A continuación, el enunciador se sirve de una obvia diferenciación y de la utilización de un campo sémico opuesto para seguir comparando las situaciones, sólo que ahora confronta a Tourvel y a la prostituta.

Ah! ne profanez pas ainsi l'amour. Craignez surtout de vous profaner vous-même, en réunissant sous un même point de vue ce qui jamais ne peut se confondre. Laissez les femmes viles et dégradées redouter une rivalité qu'elles sentent malgré elles pouvoir s'établir, et éprouver les tourments d'une jalousie également cruelle et humiliante: mais vous, détournez vos yeux de ces objets qui souilleraient vos regards; et pure comme la Divinité, comme elle aussi punissez l'offense sans la ressentir.

El conector para pasar de una situación a otra, aludiendo al mundo religioso y amoroso al mismo tiempo es el verbo "profanar", que obviamente pertenece al campo léxico religioso.

Luego, el enunciador se sirve de dicho campo para caracterizar moralmente a su destinataria, de modo que con una sola palabra la manipula a su antojo según sus intereses.

En efecto, la primera meta de Valmont consiste en alabar moralmente a Tourvel recordándole sus características devotas para confrontarla con las degradadas costumbres de la prostituta, dándole a entender que no se comporte de la misma manera. Para lograrlo, metaforiza la imagen de Tourvel comparándola con una "divinidad", e imita su comportamiento verbal a través de palabras piadosas, utilizando las que ella

emplearía al referirse a las prostitutas para distinguirse socialmente de ellas como: "dégradées", "viles"; también usa verbos simbólicos como: "souilleraient"

Valmont quiere que parezca muy obvia la desigualdad entre las dos mujeres para enardecer la vanidad de Tourvel y así poder inducirla a pensar que se ha equivocado respecto a él, pues de lo contrario se implicaría que la presidenta actúa como las prostitutas.

La inducción como estrategia discursiva es lograda a través de diferentes planteamientos que incitan a una persona a reaccionar de una manera determinada. Aquí, el enunciador la emplea para sobornar a la presidenta.

Luego, el enunciador sigue caracterizando a Tourvel desde el campo sémico religioso, sólo que para acongojarla se apropia de nuevo del papel de víctima.

Mais quelle peine m'imposerez-vous, qui puisse être comparée au regret de vous avoir déçu, au désespoir de vous avoir affligée, à l'idée accablante de m'être rendu moins digne de vous? Vous vous occupez de punir! et moi, je vous demande des consolations: non que je les mérite; mais parce qu'elles me sont nécessaires, et qu'elles ne peuvent me venir que de vous.

La forma dialogada sigue siendo la preferida del enunciador para esconder sus razonamientos. Además, el estilo de Valmont se distingue por el uso excesivo de complementos que vuelven sus enunciaciones muy largas; la figura empleada para ello es la acumulación y la técnica para deliberar más y sacar ventaja de argumentos antes expuestos es la amplificación.

Las palabras clave indican las intenciones persuasivas del enunciador, entre ellas: "désespoir", "peine", "regret", "idée accablante", y esos verbos "punir" "imposer", "affliger", etcétera. Con todo ello, el enunciador continúa mortificando a su interlocutora, al insistir en la injusticia que ejerce con él. Nuevamente un chantaje y la técnica que lo intensifica es la confrontación actancial que Valmont produce entre sus acciones y las de ella. De modo que al final de esta manipulación, el libertino destaca la semejanza entre su acción de merecer y la de necesitar con el fin de dar énfasis a su famoso papel de víctima y colocar a su interlocutora en el papel de superioridad, y poder pasar así a una nueva estrategia argumentativa.

Si tout à coup, oubliant mon amour et le vôtre, et ne mettant plus de prix à mon bonheur, vous voulez au contraire me livrer à une douleur éternelle, vous en avez le droit: frappez, mais si, plus indulgente, ou plus sensible, vous vous rappelez encore ces sentiments si tendres qui unissent nos coeurs; cette volupté de l'âme, toujours renaissante et toujours plus vivement sentie; ces jours si doux, si fortunés, que chacun de nous devait à l'autre; tous ces biens de l'amour et que lui seul procure! peut-être préférez-vous le pouvoir de les faire naître à celui de les détruire.

Este nuevo argumento presenta un caso explícito de unión de dos condiciones lógicas, cuya tortuosa manipulación reside en las largas subordinaciones que alteran la probable decisión de la interlocutora por alguna de ellas. Los medios utilizados para la persuasión son deductivos y funcionan como entimema cuyas premisas menores son implícitas. La primera, encierra una deducción que facilita el rechazo de la presidenta si

ésta actúa en el papel de villana. Existe una condición necesaria y una restricción.

Si vous me livrez à une douleur éternelle
(A1, premisa mayor explícita, condición necesaria)

[*Vous êtes méchante*]
(A2, premisa menor implícita)

mais
(elemento restrictivo de la premisa menor)

Vous en avez le droit
(amplificación de la premisa menor A2 explícita)

[*donc*]
(elemento causal implícito)

frappez
(conclusión explícita)

La conclusión de este entimema, a pesar de constar de una sola palabra, es muy contundente por su implicación sémica aplicable sobre todo en un contexto opresor. En cuanto a la premisa menor, el enunciador evita enunciarla debido al desagrado que podría ocasionar en la destinataria lo que además arruinaría sus fines retóricos.

La segunda condición lógica es más extensa que la anterior, debido a la influencia que trata de ejercer Valmont sobre Tourvel. Dicha condición encierra una deducción que permite la reanudación amorosa sólo si la presidenta decide, según Valmont, actuar indulgentemente

respecto a él. La palabra indulgencia vuelve a ser crucial para cautivar a la presidenta, pues no sólo evoca la devoción de ella, sino exige un comportamiento de acuerdo con su imagen de mujer bondadosa, a pesar de que en este caso, la indulgencia requerida responda a los fines seductores del libertino. Este entinema funciona de la siguiente manera:

Si plus indulgente, ou plus sensible, vous vous rappelez encore ces sentiments si tendres qui unissaient nos cœurs; cette volupté de l'âme, toujours renaissante et toujours plus vivement sentie; ces jours si doux, si fortunés, que chacun de nous devait à l'autre; tous ces biens de l'amour et que lui seul procure!

(A1, premisa mayor explícita, condición necesaria)

[donc]

(elemento causal implícito)

[vous êtes une femme bonne]

(A2, premisa menor implícita)

[donc]

(elemento causal implícito)

peut-être préférez-vous le pouvoir de les faire renaître à celui de les détruire
(conclusión explícita)

La conclusión de este entinema presenta una alteración a la forma habitual pues no se trata de una aseveración o una negación contundente. Por medio de sobreentendidos el enunciador dice que para que Tourvel sea vista como una mujer buena tendría que perdonar al libertino; sin embargo, en lugar de ser explícito, elabora un dilema para poner en tela de juicio la bondad

de su interlocutora. El dilema entre reanudar o destruir la relación entre ellos, comporta una manipulación por medios inductivos, pues Tourvel es sobornada y empujada a escoger la posición que él desea. De manera que, la estrategia aquí empleada para finalizar el conjunto argumentativo, consta de manipulaciones deductivas para convencer, seguidas de otras inductivas para sobornar, logrando la seducción completa de la interlocutora gracias a la complementación de los dos medios de persuasión.

Finalmente, el enunciador elabora un resumen de lo expuesto a lo largo de toda su carta, y una despedida, lo que me anuncia la cercanía de la peroratio.

Que vous dirai-je enfin? j'ai tout perdu, et tout perdu par ma faute; mais je puis tout recouvrer par vos bienfaits. C'est à vous à décider maintenant. Je n'ajoute plus qu'un mot. Hier encore, vous me juriez que mon bonheur était bien sûr tant qu'il dépendrait de vous! Ah! Madame, me livrerez-vous aujourd'hui à un désespoir éternel.

Como es habitual, en esta despedida sobresalen las acostumbradas figuras afectivas: interrogaciones retóricas, hipérboles, exclamaciones e interjecciones. No obstante, el enunciador elabora una última estrategia discursiva para coaccionar a Tourvel. Después de echarse la culpa de todo con el fin de ser agradable, lo que es contradictorio con su defensa anterior, el libertino se sirve de una insinuatio: comunica por sobreentendidos que una respuesta negativa a sus peticiones implicaría

una actitud mentirosa de Tourvel, pues un día anterior al encuentro en la Opera, ella le había asegurado que su dicha no correría ningún riesgo mientras dependiera de ella. Con este último chantaje, Valmont intenta dejarla mortificada, para forzarla a obrar de acuerdo a su conveniencia.

Esta carta encierra todas la estrategias discursivas del seductor ya analizadas en otras cartas; sin embargo, la invención de la misiva ofrece una organización discursiva diferente:

- Narratio
- Exordium
- Confirmatio
- Narratio
- Refutatio
- Confirmatio
- Peroratio

En la confirmatio se aprecia la habilidad para ordenar los razonamientos deductivos seguidos de otros inductivos; con esta organización, el enunciador intenta primero convencer y luego sobornar, y así lograr un ataque persuasivo completo.

El gran lugar dedicado a la narratio, permite distinguir el trabajo de verosimilitud en el texto y su importancia e influencia en la confirmatio.

También es notoria la destreza del enunciador para presentar tardíamente su defensa real.

Por último, resalta la frecuente imitación del léxico de la destinataria y sus actitudes temerosas, así como el recurso al dialogismo y los repentinos cambios de tono.

CONCLUSIONES

En la ciencia literaria esteticista formal, la aplicación de la retórica clásica se concreta al análisis de las figuras; sin embargo, este "arte del bien decir" puede aplicarse desde otras perspectivas como la psicosocial basada en los procesos de convencimiento -la autodenominada "retórica científica"-, y la publicitaria, cuyo énfasis se centra en la "praxis" de la propaganda, lo que han demostrado estudios lingüísticos recientes.

Al respecto, se habla de una "comunicación persuasiva" como forma de actuación lingüística que se inscribe en la seducción de masas por medio de la prensa, los libros, los discos, etcétera.

En el campo de la semiótica, la seducción es una transformación de la competencia modal del destinatario-sujeto. Se trata de una distinción modal de acciones para diferenciar, entre otras, la seducción(hacer-placer) de la persuasión(hacer-hacer); y la intimidación (deber-hacer), de la provocación(poder-hacer).

Todas estas modalidades se estudian como "hacer-persuasivos" que, dentro de un programa narrativo, conforman la realización del "querer" del destinatario.

La óptica elegida para el presente análisis que parte de la Retórica de Aristóteles y de la

sistematización que de la misma hace Kibedi Varga para aplicarla al clasicismo francés, se inscribe en lo que en el campo de la lingüística contemporánea se denomina "retórica crítica" que según Lewandowski¹²² está destinada "al convencimiento o a la persuasión como procedimiento argumentativo."

En ese sentido, se observó cómo se manifiestan, en la estructura de algunas cartas de Valmont, determinadas estrategias discursivas en las que llegan a detectarse las reacciones semiinconscientes de los receptores que podrían ser estudiadas desde un enfoque psicoanalítico, pero mi interés sólo consistió en conectar la persuasión, como forma lingüística argumentativa, con la retórica.

Tampoco me detengo en mi análisis a hacer la distinción de modalidades, pero he descubierto que el quehacer seductor de Valmont las comprende todas. Por ello el término "seducción" me pareció el apropiado. Por otra parte, se utiliza mucho en el siglo XVIII para calificar el quehacer de personajes como Valmont, Lovelace u otros semejantes.

He podido notar que en los textos que elegí, los argumentos y las ideas funcionan como instrumentos intelectuales que convencen, o como instrumentos afectivos que conmueven para lograr la persuasión; sin embargo, estoy convencida de que el trabajo de

¹²² Théodor Lewandowski, Diccionario de Lingüística, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, p.301.

verosimilitud en cualquier texto es esencial para la seducción en la escritura.

Laclos no parece desconocer la importancia de la verosimilitud para seducir y tampoco que sea la base de la Retórica Antigua; así en su novela y en sus cartas se apoya en un sistema lógico para convencer.

Sin embargo, no es el tipo de argumentos empleados en la novela el que parece lograr el efecto de verosimilitud deseado, sino el hecho de que esos argumentos se encuentren alternados: por una parte, las estrategias discursivas destinadas a sobornar, por otra, las destinadas a halagar o afectar; todo ello conforma un ataque completo ya sea por el flanco de la razón o por el flanco de los sentimientos, y termina por convencer y hacer creíble el texto.

Este trabajo de credibilidad produce placeres distintos para sus diversos lectores; por ejemplo: para el lector de la novela o para Mme. de Merteuil, dicho goce radica prioritariamente en el "voyeurisme" y en el disfrute de las frecuentes ironías que surgen a medida que se involucran en la intriga.

Para Tourvel el placer radica en los juegos de palabras que alimentan su vanidad y que al mismo tiempo logran convencerla por medio de la razón, sin que se sienta atacada ni se considere tonta.

El deleite estético de estas figuras suscita una participación afectiva; sin embargo, el estilo de Laclos

además de impresionar por su belleza, invita a una apreciación racional. Fue mi intención deslindar la perspectiva propiamente retórica de la estética y de la moral. En las cartas de Valmont, además de la premeditación, alevosía y ventaja -orden moral desde la perspectiva de la inventio- está presente el aspecto lúdico, pues es evidente que Valmont se divierte. Por eso, es posible que el aspecto estético tenga en esta obra dos variantes: una, en el propio texto, para Valmont, puesto que goza elaborando sus cartas, y otra, en el nivel de la recepción para el lector de la novela.

Las figuras de seducción se pueden contemplar también como articulaciones de sentido; así lo piensa Jorge Lozano ¹²³, y por eso en el juego de seductor: "la estrategia y sus reglas son las que definen a los sujetos". Por esta razón destaca la utilidad de la insinuación en el discurso seductor: por ser ésta la estrategia de las apariencias que permite cambiar el sentido de las palabras sin que el enunciador se comprometa. Esto lo pude comprobar rotundamente en la carta 137.

Por otra parte, en cuanto al proceso de seducción, Baudrillard, un atento lector de Les liaisons dangereuses, mantiene la hipótesis de la existencia de un duelo enigmático, una solicitud o una atracción

¹²³Jorge Lozano, "Figuras de la seducción" in Fernando Savater et al., Filosofía y sexualidad, Barcelona, Editorial Anagrama, 1988, p.141.

violenta en forma de desafío. Todo este juego implicaría una distancia invariable, pues en el momento de aceptar una relación amorosa, se acaba la ilusión de la pasión, y por consiguiente termina la seducción; yo añadiría que la distancia es más visible en el texto por el hecho de que la seducción es por medio de cartas.

Según Baudrillard, la seducción sería dual, puesto que no se puede seducir sin estar seducido; sin embargo, y aquí sigo a este investigador, lo que importa es "la figura individual del sujeto preso en su propio deseo o en busca de su propia imagen".¹²⁴ Esto equivaldría a la seducción del seductor. Algunos críticos afirman que Valmont cayó en las redes de Tourvel; yo disiento de esta afirmación, y en caso de aceptar la forma dual que propone Baudrillard, Valmont estaría narcisísticamente seducido por él mismo y por su propia obra. Cautivar a su víctima le permite complementarse y el triunfo que logra hace que termine por enamorarse de sí mismo. Yo pienso que las cartas que Valmont escribió a Tourvel, las considera como su obra maestra de seductor, y esto tiene más valor para él, que su supuesto amor por ella; de ahí que Merteuil logre persuadirlo para que ponga fin a su historia con la presidenta.

¹²⁴De la evidencia del deseo del sujeto parte su teoría del genio maligno de la pasión, de la supremacía del objeto como seductor y de la fatalidad del seductor que se convierte en seducido. Videtur: Jean Baudrillard, Las estrategias fatales, Barcelona, Editorial Anagrama, 1984.

Ahora bien, se ha hablado¹²⁵ de la transformación del seductor para desconcertar a su víctima desde el inicio, lo que le permite posteriormente una seducción efectiva. En las cartas de Valmont, los diversos matices en el actante de víctima demuestran la intención de causar un efecto inquietante. También, existe una estrecha relación entre sus fines persuasivos y las palabras de su discurso lo que confirma la conexión entre la estructura de este texto literario y su fuerza seductora.

Ahora bien, desde la perspectiva de la inventio, tengo la convicción de que la carta que encierra todas las estrategias discursivas empleadas en el resto de las cartas es la 137. Por esta razón, estimo que la 137 es la más interesante. Desde la perspectiva de la intriga de la novela, representa el reto más difícil para el libertino, y para Laclos se trata del último discurso seductor, del que a mi juicio es su protagonista principal, dirigido a su víctima prioritaria. La misiva tenía que ser especial y en efecto lo es. En ella se pueden apreciar las figuras afectivas típicas del estilo de Laclos, los razonamientos inductivos y deductivos, y las pruebas inventadas y reales (aunque manipuladas) que sostienen los anteriores.

Las siete cartas que acabo de analizar presentan diferentes estrategias discursivas empleadas con fines

¹²⁵Jean Baudrillard, "La estrategia irónica del seductor", De la seducción, México, Rei- México, 1990, p.95.

primordialmente deliberativos. A pesar de que en algunas ocasiones el emisor emplea estrategias reconocibles en discursos de otra índole (judiciales o demostrativos), su meta persuasiva es la que define que esas cartas pertenezcan al género deliberativo. En efecto, un discurso jamás será puro, se mezclarán en él diversas tácticas discursivas.

Un ejemplo claro se observa en la primera carta analizada (No. 24) en la que incluso aparece un léxico judicial; pero dado el interés del libertino en persuadir a su víctima para que le escribiera, considero que en su totalidad esa carta pertenece al género deliberativo. También, en la carta No.77 destacan las técnicas empleadas en el género demostrativo, pero no por eso deja de ser persuasiva.

Por otra parte, en todas las cartas analizadas, los exempla, argucias típicas del género judicial, son escasos; por el contrario las técnicas del género demostrativo como la amplificación, y del género judicial los entinema, son frecuentes.

En cuanto al tipo de argumentos utilizados, he querido resaltar una lógica interna en ellos, a partir de los procedimientos persuasivos que estudia la Retórica de Aristóteles.

De la misma manera, he podido descubrir en estas misivas una abundancia de figuras como la lítote, la

hipérbole, la antítesis, la alegoría, la ironía y la paradoja.

Hubo ocasiones en que se me presentó la necesidad de abordar otro tipo de operaciones de la lengua para explicar esa lógica interna con fines persuasivos. Entre ellas, algunas operaciones efectuadas sobre la semántica como la comparación, la metáfora, la metonimia, y otras efectuadas sobre la sintáxis como la anáfora, la paráfrasis y la digresio. Un ejemplo claro de ello, es la digresión descriptiva de la carta No.83 y la paráfrasis que se emplea cada vez que el enunciador busca la amplificación de sus argumentos.

Asimismo, destacué la analogía de los polos semánticos opuestos que aparece en todas las cartas analizadas, y la recurrencia sémica de un campo religioso con uno amoroso formando isotopías, sobre todo en las cartas 83 y 137; así como la insinuación que refuerza la coherencia del texto en la 77, la 91 y la 137.

Cabe mencionar que uno de los resultados más alentadores de mi trabajo radica en la diversidad de estrategias de análisis textual que sigo descubriendo. Una nueva lectura me ha permitido detectar la importancia de frecuentes denegaciones y nexos. Sin duda alguna tomarlos en cuenta habría enriquecido mi apreciación.

Descubrí que la mayoría de las figuras llamadas afectivas, a las que Valmont recurre con exagerada frecuencia, no sólo sirven para afectar los sentimientos

de la destinataria, sino para esconder la racionalidad empleada dentro de los argumentos. Tal es el caso de las interrogaciones retóricas en las que el enunciador encubre a menudo razonamientos deductivos, y las lítotes con las que atenúa su enunciación.

Por otra parte, me pareció muy interesante el cambio de actantes que facilitan las paradojas deseadas por Valmont, pues permite el surgimiento de anáforas y sobre todo de ironías gratas para otros lectores de las cartas como la marquesa de Merteuil y el mismo lector de la novela.

Pude encontrar la división aristotélica del discurso en todas las cartas, fácilmente diferenciada por cambios de tonos o diversos modos de enunciación. Todas las cartas comprenden un exordium, una confirmatio y una peroratio. Respecto al exordium, en algunas ocasiones sí pude hallar la propositio y la divisio como es el caso de la carta 83 y la 91; en cuanto a la narratio apareció en dos ocasiones muy extendida y parte de ella entremezclada con la confirmatio en las cartas 77 y 137, pero, en dos ocasiones no se descubrió (cartas No.83 y 91); la refutatio, parte primordial de la confirmatio, apareció en las cartas 24, 58, 83, 91 y 137.

Las cartas analizadas presentan casos de argucias modelo para persuadir. Se trata de razonamientos que el narrador ha sabido esconder bajo un tipo de enunciación dialogada, sin que se perciban fines manipuladores.

Este trabajo proporciona una visión diferente de la que antes tenía de las figuras retóricas, ya que antes pensaba que sólo podían ser analizadas desde la perspectiva de la elocutio. Sin duda alguna es en esta última fase del discurso retórico donde se estudian detalladamente, pero me di cuenta de que también desde la inventio y la dispositio las figuras sirven para que el enunciador manipule sus argumentaciones.

A nivel teórico considero la posibilidad de que ciertas características de lo que es la seducción, puedan ser utilizadas como línea metodológica para observar la interacción y sus estrategias.

Finalmente, no creo que este estudio pueda considerarse como un manual de seducción; sin embargo, permite conocer algunas de sus estrategias típicas.

Este trabajo proporciona una visión diferente de la que antes tenía de las figuras retóricas, ya que antes pensaba que sólo podían ser analizadas desde la perspectiva de la elocutio. Sin duda alguna es en esta última fase del discurso retórico donde se estudian detalladamente, pero me di cuenta de que también desde la inventio y la dispositio las figuras sirven para que el enunciador manipule sus argumentaciones.

A nivel teórico considero la posibilidad de que ciertas características de lo que es la seducción, puedan ser utilizadas como línea metodológica para observar la interacción y sus estrategias.

Finalmente, no creo que este estudio pueda considerarse como un manual de seducción; sin embargo, permite conocer algunas de sus estrategias típicas.

PAGINACION VARIA

COMPLETA LA INFORMACION

ANEXOS

Première partie

LETTRE 24

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

Ah! par pitié, Madame, daignez calmer le trouble de mon âme ; daignez m'apprendre ce que je dois espérer ou craindre. Placé entre l'excès du bonheur et celui de l'infortune, l'incertitude est un tourment cruel. Pourquoi vous ai-je parlé ? que n'ai-je pu résister au charme impérieux qui vous livrait mes pensées ? Content de vous adorer en silence, je jouissais au moins de mon amour ; et ce sentiment pur, que ne troublait point alors l'image de votre douleur, suffisait à ma félicité : mais cette source de bonheur en est devenue une de désespoir, depuis que j'ai vu couler vos larmes ; depuis que j'ai entendu ce cruel *Ah! malheureuse!* Madame, ces deux mots retentiront longtemps dans mon cœur. Par quelle fatalité, le plus doux des sentiments ne peut-il vous inspirer que l'effroi ? quelle est donc cette crainte ? Ah! ce n'est pas celle de le partager : votre cœur que j'ai mal connu, n'est pas fait pour l'amour ; le mien, que vous calomniez sans cesse, est le seul qui soit sensible ; le vôtre est même sans pitié. S'il n'en était pas ainsi, vous n'auriez pas refusé un mot de consolation au malheureux qui vous racontait ses souffrances ; vous ne vous seriez pas soustraite à ses regards, quand il n'a d'autre plaisir que celui de vous voir ; vous ne vous seriez pas fait un jeu cruel de son inquiétude, en lui faisant annoncer que vous étiez malade sans lui permettre d'aller s'informer de votre état ; vous auriez senti que cette même nuit, qui n'était pour vous que douze heures de repos, allait être pour lui un siècle de douleurs.

Par où, dites-moi, ai-je mérité cette rigueur déso-

Les liaisons dangereuses

lante ? Je ne crains pas de vous prendre pour juge : qu'ai-je donc fait ? que céder à un sentiment involontaire, inspiré par la beauté et justifié par la vertu ; toujours contenu par le respect, et dont l'innocent aveu fut l'effet de la confiance et non de l'espoir : la trahirez-vous, cette confiance que vous-même avez semblé me permettre, et à laquelle je me suis livré sans réserve ? Non, je ne puis le croire ; ce serait vous supposer un tort, et mon cœur se révolte à la seule idée de vous en trouver un : je désavoue mes reproches ; j'ai pu les écrire, mais non pas les penser. Ah! laissez-moi vous croire parfaite, c'est le seul plaisir qui me reste. Prouvez-moi que vous l'êtes en m'accordant vos soins généreux. Quel malheureux avez-vous secouru, qui en eût autant de besoin que moi ? ne m'abandonnez pas dans le délire où vous m'avez plongé : prêtez-moi votre raison, puisque vous avez ravi la mienne ; après m'avoir corrigé, éclairez-moi pour finir votre ouvrage.

Je ne veux pas vous tromper, vous ne parviendrez point à vaincre mon amour ; mais vous m'apprendrez à le régler ; en guidant mes démarches, en dictant mes discours, vous me sauverez au moins du malheur affreux de vous déplaire. Dissipez surtout cette crainte désespérante ; dites-moi que vous me pardonnez, que vous me plaignez ; assurez-moi de votre indulgence. Vous n'aurez jamais toute celle que je vous désirerais ; mais je réclame celle dont j'ai besoin : me la refuserez-vous ?

Adieu, Madame ; recevez avec bonté l'hommage de mes sentiments ; il ne nuit point à celui de mon respect.

*De... ce 20 août 17**.*

LETTRE 42

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

Quelque dures que soient, Madame, les conditions que vous m'imposez, je ne refuse pas de les remplir. Je sens qu'il me serait impossible de contrarier aucun de vos désirs. Une fois d'accord sur ce point, j'ose me flatter qu'à mon tour, vous me permettrez de vous faire quelques demandes, bien plus faciles à accorder que les vôtres, et que pourtant je ne veux obtenir que de ma soumission parfaite à votre volonté.

L'une, que j'espère qui sera sollicitée par votre justice, est de vouloir bien me nommer mes accusateurs auprès de vous ; ils me font, ce me semble, assez de mal pour que j'aie le droit de les connaître : l'autre, que j'attends de votre indulgence, est de vouloir bien me permettre de vous renouveler quelquefois l'hommage d'un amour qui va plus que jamais mériter votre pitié.

Songez, Madame, que je m'empresse de vous obéir, lors même que je ne peux le faire qu'aux dépens de mon bonheur ; je dirai plus, malgré la persuasion où je suis, que vous ne désirez mon départ, que pour vous

sauver le spectacle, toujours pénible, de l'objet de votre injustice.

Convenez-en, Madame, vous craignez moins un public trop accoutumé à vous respecter pour oser porter de vous un jugement désavantageux, que vous n'êtes gênée par la présence d'un homme qu'il vous est plus facile de punir que de blâmer. Vous m'éloignez de vous comme on détourne ses regards d'un malheureux qu'on ne veut pas secourir.

Mais tandis que l'absence va redoubler mes tourments, à quelle autre qu'à vous puis-je adresser mes plaintes ? de quelle autre puis-je attendre des consolations qui vont me devenir si nécessaires ? Me les refuserez-vous, quand vous seule causez mes peines ?

Sans doute vous ne serez pas étonnée non plus, qu'avant de partir j'aie à cœur de justifier auprès de vous les sentiments que vous m'avez inspirés ; comme aussi que je ne trouve le courage de m'éloigner qu'en recevant l'ordre de votre bouche.

Cette double raison me fait vous demander un moment d'entretien. Inutilement voudrions-nous y suppléer par Lettres : on écrit des volumes et l'on explique mal ce qu'un quart d'heure de conversation suffit pour faire bien entendre. Vous trouverez facilement le temps de me l'accorder : car quelque empressé que je sois de vous obéir, vous savez que M^{me} de Rosemonde est instruite de mon projet de passer chez elle une partie de l'automne, et il faudra au moins que j'attende une Lettre pour pouvoir prétexter une affaire qui me force à partir.

Adieu, Madame ; jamais ce mot ne m'a tant coûté à écrire que dans ce moment où il me ramène à l'idée de notre séparation. Si vous pouviez imaginer ce qu'elle me fait souffrir, j'ose croire que vous ne sauriez quelque gré de ma docilité. Recevez, au moins, avec plus d'indulgence, l'assurance et l'hommage de l'amour le plus tendre et le plus respectueux.

De... ce 26 août 17⁸⁸.

LETTRE 44

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA MARQUISE DE MERTEUIL

Partagez ma joie, ma belle amie ; je suis aimé ; j'ai triomphé de ce cœur rebelle. C'est en vain qu'il dissimule encore ; mon heureuse adresse a surpris son secret. Grâce à mes soins actifs, je sais tout ce qui m'intéresse : depuis la nuit, l'heureuse nuit d'hier, je me retrouve dans mon élément ; j'ai repris toute mon

existence ; j'ai dévoilé un double mystère d'amour et d'iniquité : je jouirai de l'un, je me vengerai de l'autre ; je volerai de plaisirs en plaisirs. La seule idée que je m'en fais me transporte au point que j'ai quelque peine à rappeler ma prudence ; que j'en aurai peut-être à mettre de l'ordre dans le récit que j'ai à vous faire. Essayons cependant.

Hier même, après vous avoir écrit ma Lettre, j'en reçus une de la céleste dévote. Je vous l'envoie ; vous y verrez qu'elle me donne, le moins maladroitement qu'elle peut, la permission de lui écrire ; mais elle y presse mon départ, et je sentais bien que je ne pouvais le différer trop longtemps sans me nuire.

Tourmenté cependant du désir de savoir qui pouvait avoir écrit contre moi, j'étais encore incertain du parti que je prendrais. Je tentai de gagner la Femme de chambre, et je voulus obtenir d'elle de me livrer les poches de sa Maitresse, dont elle pouvait s'emparer aisément le soir, et qu'il lui était facile de replacer le matin, sans donner le moindre soupçon. J'offris dix louis pour ce léger service : mais je ne trouvai qu'une bégueule, scrupuleuse ou timide, que mon éloquence ni mon argent ne purent vaincre. Je la prêchais encore, quand le souper sonna. Il fallut la laisser : trop heureux qu'elle voulût bien me promettre le secret, sur lequel même vous jugez que je ne comptais guère.

Jamais je n'eus plus d'humeur. Je me sentais compromis ; et je me reprochais, toute la soirée, ma démarche imprudente.

Retiré chez moi, non sans inquiétude, je parlai à mon Chasseur, qui, en sa qualité d'Amant heureux, devait avoir quelque crédit. Je voulais, ou qu'il obtint de cette fille de faire ce que je lui avais demandé, ou au moins qu'il s'assurât de sa discrétion : mais lui, qui d'ordinaire ne doute de rien, parut douter du succès de cette négociation, et me fit à ce sujet une réflexion qui m'étonna par sa profondeur.

« Monsieur sait sûrement mieux que moi, me dit-il, » que coucher avec une fille, ce n'est que lui faire ce

» qui lui plaît : de là, à lui faire faire ce que nous voulons, il y a souvent bien loin. »

*Le bon sens du Muraud quelquefois m'épouvante**

« Je réponds d'autant moins de celle-ci, ajouta-t-il, » que j'ai lieu de croire qu'elle a un Amant, et que je » ne la dois qu'au désœuvrement de la campagne. Aussi, » sans mon zèle pour le service de Monsieur, je n'aurais » eu cela qu'une fois. » (C'est un vrai trésor que ce garçon!) « Quant au secret », ajouta-t-il encore, « à » quoi servira-t-il de lui faire promettre, puisqu'elle » ne risquera rien à nous tromper? Lui en reparler ne » ferait que lui mieux apprendre qu'il est important, » et par là lui donner plus d'envie d'en faire sa cour » à sa Maitresse. »

Plus ces réflexions étaient justes, plus mon embarras augmentait. Heureusement le drôle était en train de jaser ; et comme j'avais besoin de lui, je le laissais faire. Tout en me racontant son histoire avec cette fille, il m'apprit que comme la chambre qu'elle occupe n'est séparée de celle de sa Maitresse que par une simple cloison, qui pouvait laisser entendre un bruit suspect, c'était dans la sienne qu'ils se rassemblaient chaque nuit. Aussitôt je formai mon plan, je le lui communiquai, et nous l'exécutâmes avec succès.

J'attendis deux heures du matin ; et alors je me rendis, comme nous en étions convenus, à la chambre du rendez-vous, portant de la lumière avec moi, et sous prétexte d'avoir sonné plusieurs fois inutilement. Mon confident, qui joue ses rôles à merveille, donna une petite scène de surprise, de désespoir et d'excuse, que je terminai en l'envoyant me faire chauffer de l'eau, dont je feignis avoir besoin ; tandis que la scrupuleuse Chambrière était d'autant plus honteuse, que le drôle qui avait voulu renchérir sur mes projets,

l'avait déterminée à une toilette que la saison comportait, mais qu'elle n'excusait pas.

Comme je sentais que plus cette fille serait humiliée, plus j'en disposerais facilement, je ne lui permis de changer ni de situation ni de parure ; et après avoir ordonné à mon Valet de m'attendre chez moi, je m'assis à côté d'elle sur le lit qui était fort en désordre, et je commençai ma conversation. J'avais besoin de garder l'empire que la circonstance me donnait sur elle : aussi conservai-je un sang-froid qui eût fait honneur à la continence de Scipion¹ ; et sans prendre la plus petite liberté avec elle, ce que pourtant sa fraîcheur et l'occasion semblaient lui donner le droit d'espérer, je lui parlai d'affaires aussi tranquillement que j'aurais pu faire avec un Procureur.

Mes conditions furent que je garderais fidèlement le secret, pourvu que le lendemain, à pareille heure à peu près, elle me livrât les poches de sa Maitresse. « Au reste, ajoutai-je, je vous avais offert dix louis » hier ; je vous les promets encore aujourd'hui. Je ne » veux pas abuser de votre situation. » Tout fut accordé, comme vous pouvez croire² ; alors je me retirai, et permis à l'heureux couple de réparer le temps perdu.

J'employai le mien à dormir ; et à mon réveil, voulant avoir un prétexte pour ne pas répondre à la Lettre de ma Belle avant d'avoir visité ses papiers, ce que je ne pouvais faire que la nuit suivante, je me décidai à aller à la chasse, où je restai presque tout le jour.

A mon retour, je fus reçu assez froidement. J'ai lieu de croire qu'on fut un peu piqué du peu d'empressement que je mettais à profiter du temps qui me restait ; surtout après la Lettre plus douce que l'on m'avait écrite. J'en juge ainsi, sur ce que M^{me} de Rosemonde m'ayant fait quelques reproches sur cette longue absence, ma Belle reprit avec un peu d'aigreur : « Ah ! ne reprochons pas à M. de Valmont de se livrer au seul plaisir qu'il peut trouver ici. » Je

me plaignis de cette injustice, et j'en profitai pour assurer que je me plaisais tant avec ces Dames, que j'y sacrifiais une Lettre très intéressante que j'avais à écrire. J'ajoutai que, ne pouvant trouver le sommeil depuis plusieurs nuits, j'avais voulu essayer si la fatigue me le rendrait ; et mes regards expliquaient assez et le sujet de ma Lettre, et la cause de mon insomnie. J'eus soin d'avoir toute la soirée une douleur mélancolique qui me parut réussir assez bien, et sous laquelle je masquai l'impatience où j'étais de voir arriver l'heure qui devait me livrer le secret qu'on s'obstinait à me cacher. Enfin nous nous séparâmes, et quelque temps après, la fidèle Femme de chambre vint m'apporter le prix convenu de ma discrétion.

Une fois maître de ce trésor, je procédai à l'inventaire avec la prudence que vous me connaissez : car il était important de remettre tout en place. Je tombai d'abord sur deux Lettres du mari, mélange indigeste de détails de procès et de tirades d'amour conjugal, que j'eus la patience de lire en entier, et où je ne trouvai pas un mot qui eût rapport à moi. Je les replaçai avec humeur ; mais elle s'adoucit, en trouvant sous ma main les morceaux de ma fameuse Lettre de Dijon, soigneusement rassemblés. Heureusement il me prit fantaisie de la parcourir. Jugez de ma joie, en y apercevant les traces, bien distinctes, des larmes de mon adorable Dévote. Je l'avoue, je cédai à un mouvement de jeune homme, et baisai cette Lettre avec un transport dont je ne me croyais plus susceptible. Je continuai l'heureux examen ; je retrouvai toutes mes Lettres de suite, et par ordre de dates ; et ce qui me surprit plus agréablement encore, fut de retrouver la première de toutes, celle que je croyais m'avoir été rendue par une ingrâte, fidèlement copiée de sa main ; et d'une écriture altérée et tremblante, qui témoignait assez la douce agitation de son cœur pendant cette occupation.

Jusqu'à-là j'étais tout entier à l'amour ; bientôt il fit place à la fureur. Qui croyez-vous qui veuille me perdre auprès de cette femme que j'adore ? quelle

Furie supposez-vous assez méchante, pour tramer une pareille noirceur ? Vous la connaissez : c'est votre amie, votre parente, c'est M^{me} de Volanges. Vous n'imaginez pas quel tissu d'horreurs l'infamale Mégère lui a écrit sur mon compte. C'est elle, elle seule, qui a troublé la sécurité de cette femme angélique ; c'est par ses conseils, par ses avis pernicieux, que je me vois forcé de m'éloigner ; c'est à elle enfin que l'on me sacrifie. Ah ! sans doute il faut séduire sa fille : mais ce n'est pas assez, il faut la perdre ; et puisque l'âge de cette maudite femme la met à l'abri de mes coups, il faut la frapper dans l'objet de ses affections.

Elle veut donc que je revienne à Paris ! elle m'y force ! soit, j'y retournerai, mais elle gémissait de mon retour. Je suis fâché que Danceny soit le héros de cette aventure, il a un fonds d'honnêteté qui nous gênera : cependant il est amoureux, et je le vois souvent ; on pourra peut-être en tirer parti. Je m'oublie dans ma colère, et je ne songe pas que je vous dois le récit de ce qui s'est passé aujourd'hui. Revenons.

Ce matin j'ai revu ma sensible Prude. Jamais je ne l'avais trouvée si belle. Cela devait être ainsi : le plus beau moment d'une femme, le seul où elle puisse produire cette ivresse de l'âme, dont on parle toujours et qu'on éprouve si rarement, est celui où, assurés de son amour, nous ne le sommes pas de ses faveurs ; et c'est précisément le cas où je me trouvais. Peut-être aussi l'idée que j'allais être privé du plaisir de la voir servait-il à l'embellir. Enfin, à l'arrivée du Courrier, on m'a remis votre Lettre du 27 ; et pendant que je la lisais, j'hésitais encore pour savoir si je tiendrais ma parole ; mais j'ai rencontré les yeux de ma Belle, et il m'aurait été impossible de lui rien refuser.

J'ai donc annoncé mon départ. Un moment après, M^{me} de Rosemonde nous a laissés seuls ; mais j'étais encore à quatre pas de la farouche personne, que se levant avec l'air de l'effroi : « Laissez-moi, laissez-moi, Monsieur, m'a-t-elle dit ; au nom de Dieu, laissez-moi. » Cette prière fervente, qui décelait mon émotion,

ne pouvait que m'animer davantage. Déjà j'étais auprès d'elle, et je tenais ses mains qu'elle avait jointes avec une expression tout à fait touchante ; là, je commençais de tendres plaintes, quand un démon ennemi ramena M^{me} de Rosemonde. La timide Dévote, qui a en effet quelques raisons de craindre, en a profité pour se retirer.

Je lui ai pourtant offert la main qu'elle a acceptée ; et augurant bien de cette douceur, qu'elle n'avait pas eue depuis longtemps, tout en recommençant mes plaintes j'ai essayé de serrer la sienne. Elle a d'abord voulu la retirer ; mais sur une instance plus vive, elle s'est livrée d'assez bonne grâce, quoique sans répondre ni à ce geste, ni à mes discours. Arrivé à la porte de son appartement, j'ai voulu baiser cette main, avant de la quitter. La défense a commencé par être franche : mais un *songez donc que je pars*, prononcé bien tendrement, l'a rendue gauche et insuffisante. A peine le baiser eut-il été donné, que la main a retrouvé sa force pour échapper, et que la Belle est entrée dans son appartement où était sa Femme de chambre. Ici finit mon histoire.

Comme je présume que vous serez demain chez la Maréchale de..., où sûrement je n'irai pas vous trouver ; comme je me doute bien aussi qu'à notre première entrevue nous aurons plus d'une affaire à traiter, et notamment celle de la petite Volanges, que je ne perde pas de vue, j'ai pris le parti de me faire précéder par cette Lettre ; et toute longue qu'elle est, je ne la fermerai qu'au moment de l'envoyer à la Poste : car au terme où j'en suis, tout peut dépendre d'une occasion ; et je vous quitte pour aller l'épier.

P. S. à huit heures du soir.

Rien de nouveau ; pas le plus petit moment de liberté : du soin même pour l'éviter. Cependant, autant de tristesse que la décence en permettait, pour le moins. Un autre événement qui peut ne pas être indifférent, c'est que je suis chargé d'une invitation

de M^{me} de Rosemonde à M^{me} de Volanges, pour venir passer quelque temps chez elle à la campagne. Adieu, ma belle amie ; à demain ou après-demain au plus tard.

De... ce 28 août 17**.

LETTRE 58

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

Par où ai-je donc mérité, Madame, et les reproches que vous me faites, et la colère que vous me témoignez ? L'attachement le plus vif et pourtant le plus respectueux, la soumission la plus entière à vos moindres volontés ; voilà en deux mots l'histoire de mes sentiments et de ma conduite. Accablé par les peines d'un amour malheureux, je n'avais d'autre consolation que celle de vous voir : vous m'avez ordonné de m'en priver ; j'ai obéi sans me permettre un murmure. Pour prix de ce sacrifice, vous m'avez permis de vous écrire, et aujourd'hui vous voulez m'ôter cet unique plaisir. Me le laisserai-je ravir, sans essayer de le défendre ? Non, sans doute : eh ! comment ne serait-il pas cher à mon cœur ? c'est le seul qui me reste, et je le tiens de vous.

Mes Lettres, dites-vous, sont trop fréquentes ! Songez donc, je vous prie, que depuis dix jours que dure mon exil, je n'ai passé aucun moment sans m'occuper de vous, et que cependant vous n'avez reçu que deux Lettres de moi. *Je ne vous y parle que de mon amour !* Eh ! que puis-je dire, que ce que je pense ? tout ce que j'ai pu faire a été d'en affaiblir l'expression ; et vous pouvez m'en croire ; je ne vous en ai laissé voir

que ce qu'il m'a été impossible d'en cacher. Vous me menacez enfin de ne plus me répondre. Ainsi l'homme qui vous préfère à tout et qui vous respecte encore plus qu'il ne vous aime, non content de le traiter avec rigueur, vous voulez y joindre le mépris ! Et pourquoi ces menaces et ce courroux ? qu'en avez-vous besoin ? n'êtes-vous pas sûre d'être obéie, même dans vos ordres injustes ? m'est-il donc possible de contrarier aucun de vos désirs, et ne l'ai-je pas déjà prouvé ? Mais abuserez-vous de cet empire que vous avez sur moi ? Après m'avoir rendu malheureux, après être devenue injuste, vous sera-t-il donc bien facile de jouir de cette tranquillité que vous assurez vous être si nécessaire ? ne vous direz-vous jamais : Il m'a laissée maîtresse de son sort, et j'ai fait son malheur ? il implorait mes secours, et je l'ai regardé sans pitié ? Savez-vous jusqu'où peut aller mon désespoir ? non.

Pour calculer mes maux, il faudrait savoir à quel point je vous aime, et vous ne connaissez pas mon cœur.

A quoi me sacrifiez-vous ? à des craintes chimériques. Et qui vous les inspire ? un homme qui vous adore ; un homme sur qui vous ne cesserez jamais d'avoir un empire absolu. Que craignez-vous, que pouvez-vous craindre d'un sentiment que vous serez toujours maîtresse de diriger à votre gré ? Mais votre imagination se crée des monstres, et l'effroi qu'ils vous causent, vous l'attribuez à l'amour. Un peu de confiance, et ces fantômes disparaîtront.

Un Sage a dit que pour dissiper ses craintes il suffisait presque toujours d'en approfondir la cause * 1. C'est surtout en amour que cette vérité trouve son application. Aimez, et vos craintes s'évanouiront. A la place des objets qui vous effrayent, vous trouverez un sentiment délicieux, un Amant tendre et soumis ;

* On croit que c'est Rousseau dans *Emile*, mais la citation n'est pas exacte, et l'application qu'en fait Valmont est bien fautive ; et puis, M^{me} de Tourvel avait-elle lu *Emile* ?

et tous vos jours, marqués par le bonheur, ne vous laisseront d'autre regret que d'en avoir perdu quelques-uns dans l'indifférence. Moi-même, depuis que, revenu de mes erreurs, je n'existe plus que pour l'amour, je regrette un temps que je croyais avoir passé dans les plaisirs ; et je sens que c'est à vous seule qu'il appartient de me rendre heureux. Mais, je vous en supplie, que le plaisir que je trouve à vous écrire ne soit plus troublé par la crainte de vous déplaire. Je ne veux pas vous désobéir : mais je suis à vos genoux, j'y réclame le bonheur que vous voulez me ravir, le seul que vous m'avez laissé ; je vous crie, écoutez mes prières, et voyez mes larmes ; ah ! Madame, me refuserez-vous ?

De... ce 7 septembre 17**.

LETTRE 67

LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL
AU VICOMTE DE VALMONT

Je ne voulais plus vous répondre, Monsieur, et peut-être l'embarras que j'éprouve en ce moment, est-il lui-même une preuve qu'en effet je ne le devrais pas. Cependant je ne veux vous laisser aucun sujet de plainte contre moi ; je veux vous convaincre que j'ai fait pour vous tout ce que je pouvais faire.

Je vous ai permis de m'écrire, dites-vous ? J'en conviens ; mais quand vous me rappelez cette permission, croyez-vous que j'oublie à quelles conditions elle vous fut donnée ? Si j'y eusse été aussi fidèle que vous l'avez été-peu, auriez-vous reçu une seule réponse de moi ? Voilà pourtant la troisième ; et quand vous faites tout ce qu'il faut pour m'obliger à rompre cette correspondance, c'est moi qui m'occupe des moyens de l'entretenir. Il en est un, mais c'est le seul ; et si vous refusez de le prendre, ce sera, quoi que vous puissiez dire, me prouver assez combien peu vous y mettez de prix.

Quittez donc un langage que je ne puis ni ne veux entendre ; renoncez à un sentiment qui m'offense et m'effraie, et auquel, peut-être, vous devriez être moins attaché en songeant qu'il est l'obstacle qui nous sépare. Ce sentiment est-il donc le seul que vous puissiez connaître, et l'amour aura-t-il ce tort de plus à mes yeux, d'exclure l'amitié ? vous-même, auriez-vous celui de ne pas vouloir pour votre amie, celle en qui vous avez désiré des sentiments plus tendres ? Je ne veux pas le croire : cette idée humiliante me révolterait, m'éloignerait de vous sans retour.

En vous offrant mon amitié, Monsieur, je vous donne tout ce qui est à moi, tout ce dont je puis disposer. Que pouvez-vous désirer davantage ? Pour me livrer à ce sentiment si doux, si bien fait pour mon cœur, je n'attends que votre aveu ; et la parole, que j'exige de vous, que cette amitié suffira à votre bonheur. J'oublierai tout ce qu'on a pu me dire ; je me reposerai sur vous du soin de justifier mon choix.

Vous voyez ma franchise, elle doit vous prouver ma confiance ; il ne tiendra qu'à vous de l'augmenter encore ; mais je vous préviens que le premier mot d'amour la détruit à jamais, et me rend toutes mes craintes ; que surtout il deviendra pour moi le signal d'un silence éternel vis-à-vis de vous.

Si, comme vous le dites, vous êtes *revenus de vos erreurs*, n'aimerez-vous pas mieux être l'objet de l'amitié d'une femme honnête, que celui des remords d'une femme coupable ? Adieu, Monsieur ; vous sentez qu'après avoir parlé ainsi, je ne puis plus rien dire que vous ne m'ayez répondu.

*De... ce 9 septembre 17**.*

LETTRE 77

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

D'ou peut venir, Madame, le soin cruel que vous mettez à me fuir ? comment se peut-il que l'empres-

• Cette Lettre ne s'est pas retrouvée.

sement le plus tendre de ma part, n'obtienne de la vôtre que des procédés qu'on se permettrait à peine envers l'homme dont on aurait le plus à se plaindre ? Quoi ! l'amour me ramène à vos pieds ; et quand un heureux hasard me place à côté de vous, vous aimez mieux feindre une indisposition, alarmer vos amis, que de consentir à rester près de moi ! Combien de fois hier n'avez-vous pas détourné vos yeux pour me priver de la faveur d'un regard ? et si un seul instant j'ai pu y voir moins de sévérité, ce moment a été si court, qu'il semble que vous ayez voulu moins m'en faire jouir, que me faire sentir ce que je perdais à en être privé.

Ce n'est là, j'ose le dire, ni le traitement que mérite l'amour, ni celui que peut se permettre l'amitié ; et toutefois, de ces deux sentiments, vous savez si l'un m'anime, et j'étais, ce me semble, autorisé à croire que vous ne vous refusiez pas à l'autre. Cette amitié précieuse, dont sans doute vous m'avez cru digne, puis-que vous avez bien voulu me l'offrir, qu'ai-je donc fait pour l'avoir perdue depuis ? me serai-je nuï par ma confiance, et me punirez-vous de ma franchise ? ne craignez-vous pas au moins d'abuser de l'une et de l'autre ? En effet, n'est-ce pas dans le sein de mon amie que j'ai déposé le secret de mon cœur ? n'est-ce pas vis-à-vis d'elle seule, que j'ai pu me croire obligé de refuser des conditions qu'il me suffisait d'accepter, pour me donner la facilité de ne les pas tenir, et peut-être celle d'en abuser utilement ? Voudriez-vous enfin, par une rigueur si peu méritée, me forcer à croire qu'il n'eût fallu que vous tromper pour obtenir plus d'indulgence ?

Je ne me repens point d'une conduite que je vous devais, que je me devais à moi-même ; mais par quelle fatalité, chaque action louable devient-elle pour moi le signal d'un malheur nouveau ?

C'est après avoir donné lieu au seul éloge que vous avez encore daigné faire de ma conduite, que j'ai eu, pour la première fois, à gémir du malheur de vous

avoir déçu. C'est après vous avoir prouvé ma soumission parfaite, en me privant du bonheur de vous voir, uniquement pour rassurer votre délicatesse, que vous avez voulu rompre toute correspondance avec moi, m'ôter ce faible dédommagement d'un sacrifice que vous aviez exigé, et me ravir jusqu'à l'amour qui seul avait pu vous en donner le droit. C'est enfin après vous avoir parlé avec une sincérité, que l'intérêt même de cet amour n'a pu affaiblir, que vous me fuyez aujourd'hui comme un séducteur dangereux, dont vous auriez reconnu la perfidie.

Ne vous lasserez-vous donc jamais d'être injuste ? Apprenez-moi du moins quels nouveaux torts ont pu vous porter à tant de sévérité, et ne refusez pas de me dicter les ordres que vous voulez que je suive : quand je m'engage à les exécuter, est-ce trop prétendre que de demander à les connaître ?

*De... ce 16 septembre 17**.*

LETTRE 78

LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL
AU VICOMTE DE VALMONT

Vous paraissez, Monsieur, surpris de ma conduite, et peu s'en faut même que vous ne m'en demandiez compte, comme ayant le droit de la blâmer. J'avoue que je me serais crue plus autorisée que vous à m'étonner et à me plaindre ; mais depuis le refus contenu dans votre dernière réponse, j'ai pris le parti de me renfermer dans une indifférence qui ne laisse plus lieu aux remarques ni aux reproches. Cependant, comme vous me demandez des éclaircissements, et que, grâce au Ciel, je ne sens rien en moi qui puisse m'empêcher de vous les donner, je veux bien entrer encore une fois en explication avec vous.

Qui lirait vos Lettres, me croirait injuste ou bizarre. Je crois mériter que personne n'ait cette idée de moi ; il me semble surtout que vous étiez moins qu'un autre dans le cas de la prendre. Sans doute, vous avez senti qu'en nécessitant ma justification, vous me forciez à rappeler tout ce qui s'est passé entre nous. Apparemment vous avez cru n'avoir qu'à gagner à cet examen : comme, de mon côté, je ne crois pas avoir à y perdre, au moins à vos yeux, je ne crains pas de m'y livrer. Peut-être est-ce, en effet, le seul moyen de connaître qui de nous deux a le droit de se plaindre de l'autre.

A compter, Monsieur, du jour de votre arrivée dans ce Château, vous avouerez, je crois, qu'au moins votre réputation m'autorisait à user de quelque réserve avec vous, et que j'aurais pu, sans craindre d'être taxée d'un excès de prudence, m'en tenir aux seules expressions de la politesse la plus froide. Vous-même m'eussiez traitée avec indulgence, et vous eussiez trouvé simple qu'une femme aussi peu formée, n'eût pas même le mérite nécessaire pour apprécier le vôtre. C'était sûrement là le parti de la prudence ; et il m'eût d'autant moins coûté à suivre, que je ne vous cacherai pas que, quand M^{me} de Rosemonde vint me faire part de votre arrivée, j'eus besoin de me rappeler mon amitié pour elle, et celle qu'elle a pour vous, pour ne pas lui laisser voir combien cette nouvelle me contrariait.

Je conviens volontiers que vous vous êtes montré d'abord sous un aspect plus favorable que je ne l'avais imaginé ; mais vous conviendrez à votre tour qu'il a bien peu duré, et que vous vous êtes bientôt lassé d'une contrainte, dont apparemment vous ne vous êtes pas cru suffisamment dédommagé par l'idée avantageuse qu'elle m'avait fait prendre de vous.

C'est alors qu'abusant de ma bonne foi, de ma sécurité, vous n'avez pas craint de m'entretenir d'un sentiment dont vous ne pouviez pas douter que je ne me trouvasse offensée ; et moi, tandis que vous ne vous

occupiez qu'à aggraver vos torts en les multipliant, je cherchais un motif pour les oublier, en vous offrant l'occasion de les réparer, au moins en partie. Ma demande était si juste que vous-même ne crûtes pas devoir vous y refuser : mais vous faisant un droit de mon indulgence, vous en profitâtes pour me demander une permission, que, sans doute, je n'aurais pas dû accorder, et que pourtant vous avez obtenue. Des conditions qui y furent mises, vous n'en avez tenu aucune ; et votre correspondance a été telle que chacune de vos Lettres me faisait un devoir de ne plus vous répondre. C'est dans le moment même où votre obstination me forçait à vous éloigner de moi que, par une condescendance peut-être blâmable, j'ai tenté le seul moyen qui pouvait me permettre de vous en rapprocher : mais de quel prix est à vos yeux un sentiment honnête ? Vous méprisez l'amitié ; et dans votre folle ivresse, comptant pour rien les malheurs et la honte, vous ne cherchez que des plaisirs et des victimes.

Aussi léger dans vos démarches, qu'inconséquent dans vos reproches, vous oubliez vos promesses, ou plutôt vous vous faites un jeu de les violer ; et après avoir consenti à vous éloigner de moi, vous revenez ici sans y être rappelé ; sans égard pour mes prières, pour mes raisons, sans avoir même l'attention de m'en prévenir. Vous n'avez pas craint de m'exposer à une surprise dont l'effet, quoique bien simple assurément, aurait pu être interprété défavorablement pour moi, par les personnes qui nous entouraient. Ce moment d'embarras que vous aviez fait naître, loin de chercher à en distraire, on à le dissiper, vous avez paru mettre tous vos soins à l'augmenter encore. A table, vous choisissez précisément votre place à côté de la mienne : une légère indisposition ne force d'en sortir avant les autres ; et au lieu de respecter ma solitude, vous engagez tout le monde à venir la troubler. Rentrée au salon, si je fais un pas, je vous trouve à côté de moi ; si je dis une parole, c'est toujours vous

qui me répondez. Le mot le plus indifférent vous sert de prétexte pour ramener une conversation que je ne voulais pas entendre, qui pouvait même me compromettre ; car enfin, Monsieur, quelque adresse que vous y mettiez, ce que je comprends, je crois que les autres peuvent aussi le comprendre.

Forcée ainsi par vous à l'immobilité et au silence, vous n'en continuez pas moins de me poursuivre ; je ne puis lever les yeux sans rencontrer les vôtres. Je suis sans cesse obligée de détourner mes regards ; et par une inconséquence bien incompréhensible, vous fixez sur moi ceux du cercle, dans un moment où j'aurais voulu pouvoir même me dérober aux miens.

Et vous vous plaignez de mes procédés ! et vous vous étonnez de mon empressement à vous fuir ! Ah ! blâmez-moi plutôt de mon indulgence, étonnez-vous que je ne sois pas partie au moment de votre arrivée. Je l'aurais dû peut-être, et vous me forcerez à ce parti violent mais nécessaire, si vous ne cessez enfin des poursuites offensantes. Non, je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me dois, ce que je dois à des nœuds que j'ai formés, que je respecte et que je chéris ; et je vous prie de croire que, si jamais je me trouvais réduite à ce choix malheureux, de les sacrifier ou de me sacrifier moi-même, je ne balancerai pas un instant. Adieu, Monsieur.

*De... ce 16 septembre 17**.*

LETTRE 83

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

De grâce, Madame, renouons cet entretien si malheureusement rompu! Que je puisse achever de vous prouver combien je diffère de l'odieux portrait qu'on vous avait fait de moi; que je puisse, surtout, jouir encore de cette aimable confiance que vous commencez à me témoigner! Que de charmes vous savez prêter à la vertu! comme vous embellissez et faites chérir tous les sentiments honnêtes! Ah! c'est là votre séduction; c'est la plus forte; c'est la seule qui soit, à la fois, puissante et respectable.

Sans doute il suffit de vous voir, pour désirer de vous plaire; de vous entendre dans le cercle, pour que

ce désir augmente. Mais celui qui a le bonheur de vous connaître davantage, qui peut quelquefois lire dans votre âme, cède bientôt à un plus noble enthousiasme, et pénétré de vénération comme d'amour, adore en vous l'image de toutes les vertus. Plus fait qu'un autre, peut-être, pour les aimer et les suivre, entraîné par quelques erreurs qui m'avaient éloigné d'elles, c'est vous qui m'en avez rapproché, qui m'en avez de nouveau fait sentir tout le charme: me ferez-vous un crime de ce nouvel amour? blâmez-vous votre ouvrage? Vous reprochiez-vous même l'intérêt que vous pourriez y prendre? Quel mal peut-on craindre d'un sentiment si pur, et quelles douceurs n'y aurait-il pas à le goûter?

Mon amour vous effraie, vous le trouvez violent, effréné? Tempérez-le par un amour plus doux; ne refusez pas l'empire que je vous offre, auquel je jure de ne jamais me soustraire, et qui, j'ose le croire, ne serait pas entièrement perdu pour la vertu. Quel sacrifice pourrait me paraître pénible, sûr que votre cœur m'en garderait le prix? Quel est donc l'homme assez malheureux pour ne pas savoir jouir des privations qu'il s'impose; pour ne pas préférer un mot, un regard accordés, à toutes les jouissances qu'il pourrait ravir ou surprendre! et vous avez cru que j'étais cet homme-là! et vous m'avez craint! Ah! pourquoi votre bonheur ne dépend-il pas de moi! comme je me vengerais de vous, en vous rendant heureuse. Mais ce doux empire, la stérile amitié ne le produit pas; il n'est dû qu'à l'amour.

Ce mot vous intimide! et pourquoi? un attachement plus tendre, une union plus forte, une seule pensée, le même bonheur comme les mêmes peines, qu'y a-t-il donc là d'étranger à votre âme? Tel est pourtant l'amour! tel est au moins celui que vous inspirez et que je ressens! C'est lui surtout, qui, calculant sans intérêt, sait apprécier les actions sur leur mérite et non sur leur valeur; trésor inépuisable des âmes sensibles, tout devient précieux, fait par lui ou pour lui.

Ces vérités si faciles à saisir, si douces à pratiquer, qu'ont-elles donc d'effrayant? Quelles craintes peut aussi vous causer un homme sensible, à qui l'amour ne permet plus un autre bonheur que le vôtre? C'est aujourd'hui l'unique vœu que je forme: je sacrifierai tout pour le remplir, excepté le sentiment qui l'inspire; et ce sentiment lui-même, consentez à le partager, et vous le réglerez à votre choix. Mais ne souffrons plus qu'il nous divise, lorsqu'il devrait nous réunir. Si l'amitié que vous m'avez offerte, n'est pas un vain mot; si, comme vous me le disiez hier, c'est le sentiment le plus doux que votre âme connaisse; que ce soit elle qui stipule entre nous, je ne la récuserai point; mais juge de l'amour, qu'elle consente à l'écouter; le refus de l'entendre deviendrait une injustice, et l'amitié n'est point injuste.

Un second entretien n'aura pas plus d'inconvénients que le premier: le hasard peut encore en fournir l'occasion; vous pourriez vous-même en indiquer le moment. Je veux croire que j'ai tort; n'aimerez-vous pas mieux me ramener que me combattre, et doutez-vous de ma docilité? Si ce tiers importun ne fût pas venu nous interrompre, peut-être serais-je déjà entièrement revenu à votre avis; qui sait jusqu'où peut aller votre pouvoir?

Vous le dirai-je? cette puissance invincible, à laquelle je me livre sans oser la calculer, ce charme irrésistible, qui vous rend souveraine de mes pensées comme de mes actions, il m'arrive quelquefois de les craindre. Hélas! cet entretien que je vous demande, peut-être est-ce à moi à le redouter! peut-être après, enchaîné par mes promesses, me verrai-je réduit à brûler d'un amour que je sens bien qui ne pourra s'éteindre, sans oser même implorer votre secours! Ah! Madame, de grâce, n'abusez pas de votre empire! Mais qu'il, si vous devez en être plus heureuse, si je dois vous en paraître plus digne de vous, quelles peines ne sont pas adoucies par ces idées consolantes! Oui, je le sens; vous parler encore, c'est vous donner contre moi de plus fortes

armes; c'est me soumettre plus entièrement à votre volonté. Il est plus aisé de se défendre contre vos Lettres; ce sont bien vos mêmes discours, mais vous n'êtes pas là pour leur prêter des forces. Cependant, le plaisir de vous entendre m'en fait braver le danger: au moins aurai-je ce bonheur d'avoir tout fait pour vous, même contre moi; et mes sacrifices deviendront un hommage. Trop heureux de vous prouver de mille manières, comme je le sens de mille façons, que, sans m'en excepter, vous êtes, vous serez toujours l'objet le plus cher à mon cœur.

*Du Château de... ce 23 septembre 17**.*

Je désire beaucoup, Monsieur, que cette Lettre ne vous fasse aucune peine ; ou, si elle doit vous en causer, qu'au moins elle puisse être adoucie par celle que j'éprouve en vous l'écrivant. Vous devez me connaître assez à présent pour être bien sûr que ma volonté n'est pas de vous affliger ; mais vous, sans doute, vous ne voudriez pas non plus me plonger dans un désespoir éternel. Je vous conjure donc, au nom de l'amitié tendre que je vous ai promise, au nom même des sentiments peut-être plus vifs, mais à coup sûr pas plus sincères, que vous avez pour moi, ne vous voyons plus ; partez ; et, jusque-là, fuyons surtout ces entretiens particuliers et trop dangereux, où, par une inconcevable puissance, sans jamais parvenir à vous dire ce que je veux, je passe mon temps à écouter ce que je ne devrais pas entendre.

Hier encore, quand vous vîntes me joindre dans le parc, j'avais bien pour unique objet de vous dire ce que je vous écris aujourd'hui ; et cependant qu'ai-je fait ? que m'occuper de votre amour ;... de votre amour, auquel jamais je ne dois répondre ! Ah ! de grâce, éloignez-vous de moi.

Ne craignez pas que mon absence altère jamais mes sentiments pour vous, comment parviendrais-je à les vaincre, quand je n'ai plus le courage de les combattre ? Vous le voyez, je vous dis tout, je crains moins d'avouer ma faiblesse, que d'y succomber : mais cet empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions : oui, je le conserverai, j'y suis résolue ; fût-ce aux dépens de ma vie.

Hélas ! le temps n'est pas loin, où je me croyais bien sûre de n'avoir jamais de pareils combats à soutenir. Je m'en félicitais ; je m'en glorifiais peut-être trop. Le Ciel a puni, cruellement puni cet orgueil : mais plein de miséricorde au moment même qu'il nous frappe, il m'avertit encore avant la chute ; et je serais doublement coupable si je continuais à manquer de prudence, déjà prévenue que je n'ai plus de force.

Vous m'avez dit cent fois que vous ne voudriez pas d'un bonheur acheté par mes larmes. Ah ! ne parlons plus de bonheur, mais laissez-moi reprendre quelque tranquillité.

En accordant ma demande, quels nouveaux droits n'acquerez-vous pas sur mon cœur ? Et ceux-là, fondés sur la vertu, je n'aurai point à m'en défendre. Combien je me plairai dans ma reconnaissance ! Je vous devrai la douceur de goûter sans remords un sentiment délicieux. A présent, au contraire, effrayée de mes sentiments, de mes pensées, je crains également de m'occuper de vous et de moi ; votre idée même m'épouvante : quand je ne peux la fuir, je la combats ; je ne l'éloigne pas, mais je la repousse.

Ne vaut-il pas mieux pour tous deux faire cesser cet état de trouble et d'anxiété ? O vous, dont l'âme toujours sensible, même au milieu de ses erreurs, est restée amie de la vertu, vous aurez égard à ma situation douloureuse, vous ne rejetterez pas ma prière ! Un intérêt plus doux, mais non moins tendre, succédera à ces agitations violentes : alors, respirant par vos bienfaits, je chérirai mon existence, et je dirai dans la joie de mon cœur : « Ce calme que je ressens, je le dois à mon ami. »

En vous soumettant à quelques privations légères, que je ne vous impose point, mais que je vous demande, croirez-vous donc acheter trop cher la fin de mes tourments ? Ah ! si, pour vous rendre heureux, il ne fallait que consentir à être malheureuse, vous pouvez m'en croire, je n'hésiterais pas un moment... Mais devenir coupable !... non, mon ami, non, plutôt mourir mille fois.

Déjà assaillie par la honte, à la veille des remords, je redoute et les autres et moi-même ; je rougis dans le cercle, et frémis dans la solitude ; je n'ai plus qu'une vie de douleur ; je n'aurai de tranquillité que par votre consentement. Mes résolutions les plus louables ne suffisent pas pour me rassurer ; j'ai formé celle-ci dès hier, et cependant j'ai passé cette nuit dans les larmes.

Voyez votre amie, celle que vous aimez, confuse et suppliante, vous demander le repos et l'innocence. Ah Dieu ! sans vous, eût-elle jamais été réduite à cette humiliante demande ? Je ne vous reproche rien ; je sens trop par moi-même combien il est difficile de résister à un sentiment impérieux. Une plainte n'est pas un murmure. Faites par générosité ce que je fais par devoir ; et à tous les sentiments que vous m'avez inspirés, je joindrai celui d'une éternelle reconnaissance. Adieu, adieu, Monsieur.

De... ce 27 septembre 17⁹⁹.

LETTRE 91

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

Consterné par votre Lettre, j'ignore encore, Madame, comment je pourrai y répondre. Sans doute, s'il faut choisir entre votre malheur et le mien, c'est à moi à me sacrifier, et je ne balance pas : mais de si grands intérêts méritent bien, ce me semble, d'être avant tout discutés et éclaircis ; et comment y parvenir, si nous ne devons plus nous parler ni nous voir ?

Quoi ! tandis que les sentiments les plus doux nous unissent, une vaine terreur suffira pour nous séparer, peut-être sans retour ! En vain l'amitié tendre, l'ardent amour, réclameront leurs droits ; leurs voix ne seront point entendues ; et pourquoi ? quel est donc ce danger pressant qui vous menace ? Ah ! croyez-moi, de pareilles craintes, et si légèrement conçues, sont déjà, ce me semble, d'assez puissants motifs de sécurité.

Permettez-moi de vous le dire, je retrouve ici la trace des impressions défavorables qu'on vous a données sur moi. On ne tremble point auprès de l'homme qu'on estime ; on n'éloigne pas, surtout, celui qu'on a jugé digne de quelque amitié ; c'est l'homme dangereux qu'on redoute et qu'on fuit.

Cependant, qui fut jamais plus respectueux et plus soumis que moi ? Déjà, vous le voyez, je m'observe dans mon langage ; je ne me permets plus ces noms si doux, si chers à mon cœur, et qu'il ne cesse de vous donner en secret. Ce n'est plus l'amant fidèle et malheureux, recevant les conseils et les consolations d'une amie tendre et sensible ; c'est l'accusé devant son juge, l'esclave devant son maître. Ces nouveaux titres imposent sans doute de nouveaux devoirs ; je m'engage à les remplir tous. Écoutez-moi, et si vous me condamnez, j'y souscris, et je pars. Je promets davantage ; préférez-vous ce despotisme qui juge sans entendre ? vous sentez-vous le courage d'être injuste ? ordonnez et j'obéis encore.

Mais ce jugement, ou cet ordre, que je l'entende de votre bouche. Et pourquoi ? m'allez-vous dire à votre tour. Ah ! que si vous faites cette question, vous connaissez peu l'amour et mon cœur ! N'est-ce donc rien que de vous voir encore une fois ? Eh ! quand vous porterez le désespoir dans mon âme, peut-être un regard consolateur l'empêchera d'y succomber. Enfin s'il me faut renoncer à l'amour, à l'amitié, pour qui seuls j'existe, au moins vous verrez votre ouvrage, et votre pitié me restera : cette faveur légère, quand même je ne la mériterais pas, je me soumets, ce me semble, à la payer assez cher, pour espérer de l'obtenir.

Quoi ! vous allez m'éloigner de vous ! Vous consen-

tez donc à ce que nous devenions étrangers l'un à l'autre ! que dis-je ? vous le désirez ; et tandis que vous m'assurez que mon absence n'altérera point vos sentiments, vous ne pressez mon départ que pour travailler plus facilement à les détruire.

Déjà, vous me parlez de les remplacer par de la reconnaissance. Ainsi le sentiment qu'obtiendrait de vous un inconnu pour le plus léger service, votre ennemi même en cessant de vous nuire, voilà ce que vous m'offrez ! et vous voulez que mon cœur s'en contente ! Interrogez le vôtre : si votre amant, si votre ami, venaient un jour vous parler de leur reconnaissance, ne leur diriez-vous pas avec indignation : Retirez-vous, vous êtes des ingrats ?

Je m'arrête et réclame votre indulgence. Pardonnez l'expression d'une douleur que vous faites naître : elle ne nuira point à ma soumission parfaite. Mais je vous en conjure à mon tour, au nom de ces sentiments si doux, que vous-même vous réclamez, ne refusez pas de m'entendre ; et par pitié du moins pour le trouble mortel où vous m'avez plongé, n'en éloignez pas le moment. Adieu, Madame.

*De... ce 27 septembre 17** , au soir.*

LETTRE 96

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA MARQUISE DE MERTEUIL

Je parie bien que, depuis votre aventure, vous attendez chaque jour mes compliments et mes éloges ;

je ne doute même pas que vous n'avez pris un peu d'humeur de mon long silence : mais que voulez-vous ? j'ai toujours pensé que quand il n'y avait plus que des louanges à donner à une femme, on pouvait s'en reposer sur elle, et s'occuper d'autre chose. Cependant je vous remercie pour mon compte, et vous félicite pour le vôtre. Je veux bien même, pour vous rendre parfaitement heureuse, convenir que pour cette fois vous avez surpassé mon attente. Après cela, voyons si de mon côté j'aurai du moins rempli la vôtre en partie.

Ce n'est pas de Mme de Tourvel dont je veux vous parler : sa marche trop lente vous déplaît. Vous n'aimez que les affaires faites. Les scènes filées vous ennuiant ; et moi, jamais je n'avais goûté le plaisir que j'éprouve dans ces lenteurs prétendues.

Oui, j'aime à voir, à considérer cette femme prudente, engagée, sans s'en être aperçue, dans un sentier qui ne permet plus de retour, et dont la pente rapide et dangereuse l'entraîne malgré elle, et la force à marcher. Là, effrayée du péril qu'elle court, elle voudrait s'arrêter et ne peut se retenir. Ses soins et son adresse peuvent bien rendre ses pas moins grands ; mais il faut qu'ils se succèdent. Quelquefois, n'osant fixer le danger, elle ferme les yeux, et se laissant aller, s'abandonne à ses soins. Plus souvent, une nouvelle crainte ranime ses efforts : dans son effroi mortel, elle veut tenter encore de retourner en arrière ; elle épuise ses forces pour gravir péniblement un court espace ; et bientôt un magique pouvoir la replace plus près de ce danger, que vainement elle avait voulu fuir. Alors n'ayant plus que moi pour guide et pour appui, sans songer à me reprocher davantage une chute inévitable, elle m'implore pour la retarder. Les ferventes prières, les humbles supplications, tout ce que les mortels, dans leur crainte, offrent à la Divinité, c'est moi qui le reçois d'elle ; et vous voulez que, sourd à ses vœux, et détruisant moi-même le culte qu'elle me rend, j'emploie à la précipiter la puissance

qu'elle invoque pour la soutenir ! Ah ! laissez-moi du moins le temps d'observer ces touchants combats entre l'amour et la vertu.

Eh quoi ! ce même spectacle qui vous fait courir au Théâtre avec empressement, que vous y applaudissez avec fureur, le croyez-vous moins attachant dans la réalité ? Ces sentiments d'une âme pure et tendre, qui redoute le bonheur qu'elle désire, et ne cesse pas de se défendre, même alors qu'elle cesse de résister, vous les écoutez avec enthousiasme : ne seraient-ils sans prix que pour celui qui les fait naître ? Voilà pourtant, voilà les délicieuses jouissances que cette femme céleste m'offre chaque jour ; et vous me reprochez d'en savourer les douceurs ! Ah ! le temps ne viendra que trop tôt, où, dégradée par sa chute, elle ne sera plus pour moi qu'une femme ordinaire.

Mais j'oublie, en vous parlant d'elle, que je ne voulais pas vous en parler. Je ne sais quelle puissance m'y attache, m'y ramène sans cesse, même alors que je l'outrage. Écartons sa dangereuse idée ; que je redevenue moi-même pour traiter un sujet plus gai. Il s'agit de votre pupille, à présent devenue la mienne, et j'espère qu'ici vous allez me reconnaître.

Depuis quelques jours, mieux traité par ma tendre Dévote, et par conséquent moins occupé d'elle, j'avais remarqué que la petite Volanges était en effet fort jolie ; et que, s'il y avait de la sottise à en être amoureux comme Danceny, peut-être n'y en avait-il pas moins de ma part, à ne pas chercher auprès d'elle une distraction que ma solitude me rendait nécessaire. Il me parut juste aussi de me payer des soins que je me donnais pour elle : je me rappelais en outre que vous me l'aviez offerte, avant que Danceny eût rien à y prétendre ; et je me trouvais fondé à réclamer quelques droits, sur un bien qu'il ne possédait qu'à mon refus et par mon abandon. La jolie mine de la petite personne, sa bouche si fraîche, son air enfantin, sa gaucherie même fortifiaient ces sages réflexions ; je résolus d'agir en conséquence, et le succès a couronné l'entreprise.

Déjà vous cherchez par quel moyen j'ai supplanté si tôt l'amant chéri ; quelle séduction convient à cet âge, à cette inexpérience. Épargnez-vous tant de peine, je n'en ai employé aucune. Tandis que maniant avec adresse les armes de votre sexe, vous triomphiez par la finesse ; moi, rendant à l'homme ses droits imprescriptibles, je subjuguais par l'autorité. Sur de saisir ma proie si je pouvais la joindre, je n'avais besoin de ruse que pour m'en approcher, et même celle dont je me suis servi ne mérite presque pas ce nom.

Je profitai de la première Lettre que je reçus de Danceny pour sa Belle, et après l'en avoir avertie par le signal convenu entre nous, au lieu de mettre mon adresse à la lui rendre, je la mis à n'en pas trouver le moyen : cette impatience que je faisais naître, je feignais de la partager, et après avoir causé le mal, j'indiquai le remède.

La jeune personne habite une chambre dont une porte donne sur le corridor ; mais, comme de raison, la mère en avait pris la clef. Il ne s'agissait que de s'en rendre maître. Rien de plus facile dans l'exécution ; je ne demandais que d'en disposer deux heures, et je répondais d'en avoir une semblable. Alors correspondances, entrevues, rendez-vous nocturnes, tout devenait commode et sûr : cependant, le croiriez-vous ? l'enfant timide prit peur et refusa. Un autre s'en serait désolé ; moi, je n'y vis que l'occasion d'un plaisir plus piquant. J'écrivis à Danceny pour me plaindre de ce refus, et je fis si bien que notre étourdi n'eut de cesse qu'il n'eût obtenu, exigé même de sa craintive Maitresse, qu'elle accordât ma demande et se livrât toute à ma discrétion.

J'étais bien aise, je l'avoue, d'avoir ainsi changé de rôle, et que le jeune homme fit pour moi ce qu'il comptait que je ferais pour lui. Cette idée doublait, à mes yeux, le prix de l'aventure : aussi dès que j'ai eu la précieuse clef, me suis-je hâté d'en faire usage ; c'était la nuit dernière.

Après m'être assuré que tout était tranquille dans le

Château, armé de ma lanterne sourde, et dans la toilette que comportait l'heure et qu'exigeait la circonstance, j'ai rendu ma première visite à votre pupille. J'avais tout fait préparer (et cela par elle-même), pour pouvoir entrer sans bruit. Elle était dans son premier sommeil, et dans celui de son âge ; de façon que je suis arrivé jusqu'à son lit, sans qu'elle se soit réveillée. J'ai d'abord été tenté d'aller plus avant, et d'essayer de passer pour un songe ; mais craignant l'effet de la surprise et le bruit qu'elle entraîne, j'ai préféré d'éveiller avec précaution la jolie dormeuse, et je suis en effet parvenu à prévenir le cri que je redoutais.

Après avoir calmé ses premières craintes, comme je n'étais pas venu là pour causer, j'ai risqué quelques libertés. Sans doute on ne lui a pas bien appris dans son Couvent, à combien de périls divers est exposée la timide innocence, et tout ce qu'elle a à garder pour n'être pas surprise : car, portant toute son attention, toutes ses forces, à se défendre d'un baiser, qui n'était qu'une fausse attaque, tout le reste était laissé sans défense ; le moyen de n'en pas profiter ! J'ai donc changé ma marche, et sur-le-champ j'ai pris poste. Ici nous avons pensé être perdus tous deux : la petite fille, toute éfarouchée, a voulu crier de bonne foi ; heureusement sa voix s'est éteinte dans les pleurs. Elle s'était jetée aussi au cordon de sa sonnette, mais mon adresse a retenu son bras à temps.

« Que voulez-vous faire (lui ai-je dit alors). vous » perdre pour toujours ? Qu'on vienne, et que m'im- » porte ? à qui persuaderez-vous que je ne sois pas ici de » votre aveu ? Quel autre que vous m'aura fourni le » moyen de m'y introduire ? et cette clef que je tiens » de vous, que je n'ai pu avoir que par vous, vous » chargerez-vous d'en indiquer l'usage ? » Cette courte harangue n'a calmé ni la douleur, ni la colère, mais elle a amené la soumission. Je ne sais si j'avais le ton de l'éloquence ; au moins est-il vrai que je n'en avais pas le geste. Une main occupée pour la force, l'autre pour l'amour, quel Orateur pourrait prétendre à la grâce en pareille situation ? Si vous voulez la peigner bien, vous conviendrez qu'au moins elle était favorable à l'attaque : mais moi, je n'entends rien à rien, et, comme vous dites, la femme la plus simple, une pensionnaire, me même comme un enfant.

Celle-ci, tout en se désolant, sentait qu'il fallait prendre un parti, et entrer en composition. Les prières me trouvant inexorable, il a fallu passer aux offres. Vous croyez que j'ai vendu bien cher ce poste important : non, j'ai tout promis pour un baiser. Il est vrai que, le baiser pris, je n'ai pas tenu ma promesse : mais j'avais de bonnes raisons. Étions-nous convenus qu'il serait pris ou donné ? A force de marchandier, nous sommes tombés d'accord pour un second ; et celui-là, il était dit qu'il serait reçu. Alors ayant guilé les bras timides autour de mon corps, et la pressant de l'un des miens plus amoureusement, le doux baiser a été reçu en effet ; mais bien, mais parfaitement reçu : tellement enfin que l'Amour n'aurait pas pu mieux faire.

Tant de bonne foi méritait récompense, aussi ai-je aussitôt accordé la demande. La main s'est retirée ; mais je ne sais par quel hasard je me suis trouvé moi-même à sa place. Vous me supposez là bien empressé, bien actif, n'est-il pas vrai ? point du tout. J'ai pris goût aux lenteurs, vous dis-je. Une fois sûr d'arriver, pourquoi tant presser le voyage ?

Sérieusement, j'étais bien aise d'observer une fois la puissance de l'occasion, et je la trouvais ici dénuée de tout secours étranger. Elle avait pourtant à combattre l'amour, et l'amour soutenu par la pudeur ou la honte, et tortillé surtout par l'humeur que j'avais donnée, et dont on avait beaucoup pris. L'occasion était seule : mais elle était là, toujours offerte, toujours présente, et l'Amour était absent.

Pour assurer mes observations, j'avais la malice de n'employer de force que ce qu'on en pouvait combattre. Seulement si ma charmante ennemie, abusant de ma facilité, se trouvait prête à m'échapper

je la contenais par cette même crainte, dont j'avais déjà éprouvé les heureux effets. Hé bien ! sans autre soin, la tendre amoureuse, oubliant ses serments, a cédé d'abord et fini par consentir : non pas qu'après ce premier moment les reproches et les larmes ne soient revenus de concert ; j'ignore s'ils étaient vrais ou feints : mais, comme il arrive toujours, ils ont cessé, dès que je me suis occupé à y donner lieu de nouveau. Enfin, de faiblesse en reproche, et de reproche en faiblesse, nous ne nous sommes séparés que satisfaits l'un de l'autre, et également d'accord pour le rendez-vous de ce soir.

Je ne me suis retiré chez moi qu'au point du jour, et j'étais rendu de fatigue et de sommeil : cependant j'ai sacrifié l'un et l'autre au désir de me trouver ce matin au déjeuner : j'aime, de passion, les mines de lendemain. Vous n'avez pas d'idée de celle-ci. C'était un embarras dans le maintien ; une difficulté dans la marche ! des yeux toujours baissés, et si gros et si battus ! Cette figure si ronde s'était tant allongée ! rien n'était si plaisant. Et pour la première fois, sa mère, alarmée de ce changement extrême, lui témoignait un intérêt assez tendre ! et la Présidente aussi, qui s'empressait autour d'elle ! Oh ! pour ces soins-là, ils ne sont que prêtés ; un jour viendra où on pourra les lui rendre, et ce jour n'est pas loin. Adieu, ma belle amie.

Du Château de..., ce 1^{er} octobre 17⁰⁰.

LETTRE 99

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA MARQUISE DE MERTEUIL

Encore de petits événements, ma belle amie ; mais des scènes seulement, point d'actions. Ainsi, armez-vous de patience ; prenez-en même beaucoup : car tandis que ma Présidente marche à si petits pas, votre pupille recule, et c'est bien pis encore. Hé bien ! j'ai le bon esprit de m'amuser de ces misères-là. Véritablement je m'accoutume fort bien à mon séjour ici ; et je puis dire que dans le triste Château de ma vieille tante, je n'ai pas éprouvé un moment d'ennui. Au fait, n'y ai-je pas jouissances, privations, espoir, incertitude ? Qu'a-t-on de plus sur un plus grand théâtre ? des spectateurs ? Hé ! laissez faire, ils ne me manqueront pas. S'ils ne me voient pas à l'ouvrage, je leur montrerai ma besogne faite ; ils n'auront plus qu'à admirer et applaudir. Oui, ils applaudiront ; car je puis enfin prédire, avec certitude, le moment de la chute de mon austère Dévote. J'ai assisté ce soir à l'agonie de la vertu. La douce faiblesse va régner à sa place. Je n'en fixe pas l'époque plus tard qu'à notre première entrevue : mais déjà je vous entends crier à l'orgueil. Annoncer sa victoire, se vanter à l'avance ! Hé, là, là, calmez-vous ! Pour vous prouver ma modestie, je vais commencer par l'histoire de ma défaite...

En vérité, votre pupille est une petite personne bien ridicule ! C'est bien un enfant qu'il faudrait traiter comme tel, et à qui on ferait grâce en ne la mettant qu'en pénitence ! Croiriez-vous qu'après ce qui s'est passé avant-hier entre elle et moi, après la façon amicale dont nous nous sommes quittés hier matin ; lorsque j'ai voulu y retourner le soir, comme elle en était convenue, j'ai trouvé sa porte fermée en dedans ?

A présent que je ne suis plus en coté, je ne vois plus que du ridicule dans la conduite de votre pupille. En effet, je voudrais bien savoir ce qu'elle espère gagner par là ! pour moi je m'y perds : si ce n'est que pour se défendre, il faut convenir qu'elle s'y prend un peu tard. Il faudra bien qu'un jour elle me dise le mot de cette énigme ! J'ai grande envie de le savoir. C'est peut-être seulement qu'elle se trouvait fatiguée ? Franchement cela se pourrait ; car sans doute elle ignore encore que les flèches de l'Amour, comme la lance d'Achille, portent avec elles le remède aux blessures qu'elles font. Mais non, à sa petite grimace de toute la journée, je parierais qu'il entre là-dedans du re-

Qu'en dites-vous ? on éprouve quelquefois de ces enfantillages-là la veille : mais le lendemain cela n'est-il pas plaisant ?

Je n'en ai pourtant pas ri d'abord ; jamais je n'avais autant senti l'empire de mon caractère. Assurément j'allais à ce rendez-vous sans plaisir, et uniquement par procédé. Mon lit, dont j'avais grand besoin, me semblait, pour le moment, préférable à celui de tout autre, et je ne m'en étais éloigné qu'à regret. Cependant je n'ai pas eu plutôt trouvé un obstacle, que je brûlais de le franchir ; j'étais humilié, surtout, qu'un enfant m'eût joué. Je me retirai donc avec beaucoup d'humeur, et dans le projet de ne plus me mêler de ce sot enfant, ni de ses affaires, je lui avais écrit, sur-le-champ un billet que je comptais lui remettre aujourd'hui, et où je l'évaluais à son juste prix. Mais, comme on dit, la nuit porte conseil ; j'ai trouvé ce matin que, n'ayant pas ici le choix des distractions, il fallait garder celle-là : j'ai donc supprimé le sévère billet.

Depuis que j'y ai réfléchi, je ne reviens pas d'avoir eu l'idée de finir une aventure, avant d'avoir en main de quoi en perdre l'Héroïne. OÙ nous mène pourtant un premier mouvement ! Heureux, ma belle amie, qui a su, comme vous, s'accoutumer à n'y jamais céder ! Enfin j'ai différé ma vengeance ; j'ai fait ce sacrifice à vos vœux sur Gercourt.

A présent que je ne suis plus en coté, je ne vois plus que du ridicule dans la conduite de votre pupille. En effet, je voudrais bien savoir ce qu'elle espère gagner par là ! pour moi je m'y perds : si ce n'est que pour se défendre, il faut convenir qu'elle s'y prend un peu tard. Il faudra bien qu'un jour elle me dise le mot de cette énigme ! J'ai grande envie de le savoir. C'est peut-être seulement qu'elle se trouvait fatiguée ? Franchement cela se pourrait ; car sans doute elle ignore encore que les flèches de l'Amour, comme la lance d'Achille, portent avec elles le remède aux blessures qu'elles font. Mais non, à sa petite grimace de toute la journée, je parierais qu'il entre là-dedans du re-

pentir... là... quelque chose... comme de la vertu... De la vertu... c'est bien à elle qu'il convient d'en avoir ! Ah ! qu'elle la laisse à la femme véritablement née pour elle, la seule qui sache l'embellir, qui la ferait aimer !... Pardon, ma belle amie ; mais c'est ce soir même que s'est passée, entre M^{me} de Tourvel et moi, la scène dont j'ai à vous rendre compte, et j'en conserve encore quelque émotion. J'ai besoin de me faire violence pour me distraire de l'impression qu'elle m'a faite ; c'est même pour m'y aider, que je me suis mis à vous écrire. Il faut pardonner quelque chose à ce premier moment.

Il y a déjà quelques jours que nous sommes d'accord, M^{me} de Tourvel et moi, sur nos sentiments ; nous ne disputons plus que sur les mots. C'était toujours, à la vérité, son amitié qui répondait à mon amour : mais ce langage de convention ne changeait pas le fond des choses ; et quand nous serions restés ainsi, j'en aurais peut-être été moins vite, mais non pas moins sûrement. Déjà même il n'était plus question de m'éloigner, comme elle le voulait d'abord ; et pour les entretiens que nous avons journalièrement, si je mets mes soins à lui en offrir l'occasion, elle met les siens à la saisir.

Comme c'est ordinairement à la promenade que se passent nos petits rendez-vous, le temps affreux qu'il a fait tout aujourd'hui ne me laissait rien espérer : j'en étais même vraiment contrarié ; je ne prévoyais pas combien je devais gagner à ce contretemps.

Ne pouvant se promener, on s'est mis à jouer en sortant de table : et comme je joue peu, et que je ne suis plus nécessaire, j'ai pris ce temps pour monter chez moi, sans autre projet que d'y attendre, à peu près, la fin de la partie.

Je retournais joindre le cercle, quand j'ai trouvé la charmante femme qui entrerait dans son appartement, et qui, soit imprudence ou faiblesse, m'a dit de sa douce voix : « Où allez-vous donc ? Il n'y a personne au salon. » Il ne m'en a pas fallu davantage,

comme vous pouvez croire, pour essayer d'entrer chez elle ; j'y ai trouvé moins de résistance que je ne m'y attendais. Il est vrai que j'avais eu la précaution de commencer la conversation à la porte, et de la commencer indifférente ; mais à peine avons-nous été établis, que j'ai ramené la véritable, et que j'ai parlé de *mon amour à mon amie*. Sa première réponse, quoique simple, m'a paru assez expressive : « Oh ! tenez, m'a-t-elle dit, ne parlons pas de cela ici » ; et elle tremblait. La pauvre femme ! elle se voit mourir.

Pourtant elle avait tort de craindre. Depuis quelque temps, assuré du succès un jour ou l'autre, et la voyant user tant de force dans d'inutiles combats, j'avais résolu de ménager les miennes, et d'attendre sans effort, qu'elle se rendit de lassitude. Vous sentez bien qu'ici il faut un triomphe complet, et que je ne veux rien devoir à l'occasion. C'était même d'après ce plan formé, et pour pouvoir être pressant, sans m'engager trop, que je suis revenu à ce mot d'amour, si obstinément refusé ; sûr qu'on me croyait assez d'ardeur, j'ai essayé un ton plus tendre. Ce refus ne me fâchait plus, il m'affligeait ; ma sensible amie ne me devait-elle pas quelques consolations ?

Tout en me consolant, une main était restée dans la mienne ; le joli corps était appuyé sur mon bras, et nous étions extrêmement rapprochés. Vous avez sûrement remarqué combien, dans cette situation, à mesure que la défense mollit, les demandes et les refus se passent de plus près ; comment la tête se détourne et les regards se baissent, tandis que les discours, toujours prononcés d'une voix faible, deviennent rares et entrecoupés. Ces symptômes précieux annoncent, d'une manière non équivoque, le consentement de l'âme ; mais rarement a-t-il encore passé jusqu'aux sens ; je crois même qu'il est toujours dangereux de tenter alors quelque entreprise trop marquée ; parce que cet état d'abandon n'étant jamais sans un plaisir très doux, on ne saurait forcer d'en

sortir, sans causer une humeur qui tourne infailliblement au profit de la défense.

Mais, dans le cas présent, la prudence m'était d'autant plus nécessaire, que j'avais surtout à redouter l'effroi que cet oubli d'elle-même ne manquera pas de causer à ma tendre rêveuse. Aussi cet aveu que je demandais, je n'exigeais pas même qu'il fût prononcé ; un regard pouvait suffire ; un seul regard, et j'étais heureux.

Ma belle amie, les beaux yeux se sont en effet levés sur moi, la bouche céleste a même prononcé : « Eh ! bien ! oui, je... » Mais tout à coup le regard s'est éteint, la voix a manqué, et cette femme adorable est tombée dans mes bras. A peine avais-je eu le temps de l'y recevoir, que se dégageant avec une force convulsive, la vue égarée, et les mains élevées vers le Ciel... « Dieu... » ô mon Dieu, sauvez-moi », s'est-elle écriée ; et sur-le-champ, plus prompte que l'éclair, elle était à genoux à dix pas de moi. Je l'entendais prête à suffoquer. Je me suis avancé pour la secourir ; mais elle, prenant mes mains qu'elle baignait de pleurs, quelquefois même embrassant mes genoux : « Oui, ce sera vous, disait-elle, ce sera vous qui me sauverez ! Vous ne voulez pas ma mort, laissez-moi ; sauvez-moi ; laissez-moi ; au nom de Dieu, laissez-moi ! » Et ces discours peu suivis s'échappaient à peine à travers des sanglots redoublés. Cependant elle me tenait avec une force qui ne m'aurait pas permis de m'éloigner ; alors rassemblant les miennes, je l'ai soulevée dans mes bras. Au même instant les pleurs ont cessé ; elle ne parlait plus ; tous ses membres se sont roidis, et de violentes convulsions ont succédé à cet orage.

J'étais, je l'avoue, vivement ému, et je crois que j'aurais consenti à sa demande, quand les circonstances ne m'y auraient pas forcé. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'après lui avoir donné quelques secours, je l'ai laissée comme elle m'en pria, et que je m'en félicite. Déjà j'en ai presque reçu le prix.

Je m'attendais qu'ainsi que le jour de ma première

déclaration, elle ne se montrerait pas de la soirée, Mais vers les huit heures, elle est descendue au salon, et a seulement annoncé au cercle qu'elle s'était trouvée fort incommodée. Sa figure était abattue, sa voix faible, et son maintien composé ; mais son regard était doux, et souvent il s'est fixé sur moi. Son refus de jouer m'ayant même obligé de prendre sa place, elle a pris la sienne à mes côtés. Pendant le souper, elle est restée seule dans le salon. Quand on y est revenu, j'ai cru m'apercevoir qu'elle avait pleuré : pour m'en éclaircir, je lui ai dit qu'il me semblait qu'elle s'était encore ressentie de son incommodité ; à quoi elle m'a obligeamment répondu : « Ce mal-là ne s'en va pas si vite qu'il vient ! » Enfin quand on s'est retiré, je lui ai donné la main ; et à la porte de son appartement elle a serré la mienne avec force. Il est vrai que ce mouvement m'a paru avoir quelque chose d'involontaire ; mais tant mieux ; c'est une preuve de plus de mon empire.

Je parierais qu'à présent elle est enchantée d'en être là : tous les frais sont faits ; il ne reste plus qu'à jouir. Peut-être, pendant que je vous écris, s'occupe-t-elle déjà de cette douce idée ! et quand même elle s'occuperait, au contraire, d'un nouveau projet de défense, ne savons-nous pas bien ce que deviennent tous ces projets-là ? Je vous le demande, cela peut-il aller plus loin que notre prochaine entrevue ? Je m'attends bien, par exemple, qu'il y aura quelques façons pour l'accorder, mais bon ! le premier pas franchi, ces Prudes austères savent-elles s'arrêter ? leur amour est une véritable explosion ; la résistance y donne plus de force. Ma farouche Dévote courrait après moi, si je cessais de courir après elle.

Enfin, ma belle amie, incessamment j'arriverai chez vous, pour vous sommer de votre parole. Vous n'avez pas oublié sans doute ce que vous m'avez promis après le succès ; cette infidélité à votre Chevalier ? êtes-vous prête ? pour moi je le désire comme si nous ne nous étions jamais connus. Au reste, vous connais-

tre est peut-être une raison pour le désirer davantage :

Je suis juste, et ne suis point galant.*

Aussi ce sera la première infidélité que je ferai à ma grave conquête ; et je vous promets de profiter du premier prétexte pour m'absenter vingt-quatre heures d'auprès d'elle. Ce sera sa punition, de m'avoir tenu si longtemps éloigné de vous. Savez-vous que voilà plus de deux mois que cette aventure m'occupe ? oui, deux mois et trois jours ; il est vrai que je compte demain, puisqu'elle ne sera véritablement consommée qu'alors. Cela me rappelle que M^{lle} de B*** a résisté les trois mois complets. Je suis bien aise de voir que la franche coquetterie a plus de défense que l'austère vertu.

Adieu, ma belle amie ; il faut vous quitter, car il est fort tard. Cette Lettre m'a mené plus loin que je ne comptais ; mais comme j'envoie demain matin à Paris, j'ai voulu en profiter, pour vous faire partager un jour plus tôt la joie de votre ami.

*Du Château de... ce 2 octobre 17** , au soir.*

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA MARQUISE DE MERTUIL.

La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister! Oui, mon amie, elle est à moi, entièrement à moi; et depuis hier, elle n'a plus rien à m'accorder.

Je suis encore trop plein de mon bonheur, pour pouvoir l'apprécier, mais je m'étonne du charme inconnu que j'ai senti. Serait-il donc vrai que la vertu augmentât le prix d'une femme, jusque dans le moment même de sa faiblesse? Mais reléguons cette idée puérile avec les contes de bonnes femmes. Ne rencontre-t-on pas presque partout une résistance plus ou moins bien feinte au premier triomphe? et ai-je trouvé nulle part le charme dont je parle? ce n'est pourtant pas non plus celui de l'amour; car enfin, si j'ai eu quelquefois, auprès de cette femme étonnante, des moments de faiblesse qui ressemblaient à cette passion pusillanime, j'ai toujours su les vaincre et revenir à mes principes. Quand même la scène d'hier m'aurait, comme je le crois, emporté un peu plus loin que je ne comptais; quand j'aurais, un moment, partagé le trouble et l'ivresse que je faisais naître, cette illusion passagère serait dissipée à présent; et cependant le même charme subsiste. J'aurais même, je l'avoue, un plaisir assez

doux à m'y livrer, s'il ne me causait quelque inquiétude. Serai-je donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier, par un sentiment involontaire et inconnu? Non: il faut, avant tout, le combattre et l'approfondir.

Peut-être, au reste, en ai-je déjà entrevu la cause! Je me plais au moins dans cette idée, et je voudrais qu'elle fût vraie.

Dans la foule des femmes auprès desquelles j'ai rempli jusqu'à ce jour le rôle et les fonctions d'Amant, je n'en avais encore rencontré aucune qui n'eût, au moins, autant d'envie de se rendre, que j'en avais de l'y déterminer; je n'étais même accoutumé à appeler *prudes* celles qui ne faisaient que la moitié du chemin, par opposition à tant d'autres, dont la défense provocante ne couvre jamais qu'imparfaitement les premières avances qu'elles ont faites.

Ici, au contraire, j'ai trouvé une première prévention défavorable et fondée depuis sur les conseils et les rapports d'une femme haineuse, mais clairvoyante; une timidité naturelle et extrême, que fortifiait une pudeur éclairée; un attachement à la vertu, que la Religion dirigeait, et qui comptait déjà deux années de triomphe, enfin des démarches éclatantes, inspirées par ces différents motifs et qui toutes n'avaient pour but que de se soustraire à mes poursuites.

Ce n'est pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation plus ou moins avantageuse, et dont il est plus facile de profiter que de s'enorgueillir; c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres. Il n'est donc pas surprenant que ce succès, dû à moi seul, m'en devienne plus précieux; et le surcroît de plaisir que j'ai éprouvé dans mon triomphe, et que je ressens encore, n'est que la douce impression du sentiment de la gloire. Je chéris cette façon de voir, qui me sauve l'humiliation de penser que je puisse dépendre en quelque manière de l'esclave même que je me serais asservi; que je n'aie pas en moi seul la plénitude de mon bonheur; et que la faculté de m'en faire jour

dans toute son énergie soit réservée à telle ou telle femme, exclusivement à toute autre.

Ces réflexions sensées régleront ma conduite dans cette importante occasion; et vous pouvez être sûre que je ne me laisserai pas tellement enchaîner, que je ne puisse toujours briser ces nouveaux liens, en me jouant et à ma volonté. Mais déjà je vous parle de ma rupture, et vous ignorez encore par quels moyens j'en ai acquis le droit: lisez donc, et voyez à quoi s'expose la sagesse, en essayant de secourir la folie. J'étudiais si attentivement mes discours et les réponses que j'obtenais, que j'espère vous rendre les uns et les autres avec une exactitude dont vous serez contente.

Vous verrez par les deux copies des Lettres ci-jointes*, quel médiateur j'avais choisi pour me rapprocher de ma Belle, et avec quel zèle le saint personnage s'est employé pour nous réunir. Ce qu'il faut vous dire encore, et que j'avais appris par une Lettre interceptée suivant l'usage, c'est que la crainte et la petite humiliation d'être quittée, avaient un peu dérangé la prudence de l'austère Dévot; et avaient rempli son cœur et sa tête de sentiments et d'idées, qui, pour n'avoir pas le sens commun, n'en étaient pas moins intéressants. C'est après ces préliminaires, nécessaires à savoir, qu'hier Jeudi 28, jour préfix¹ et donné par l'ingrate, je me suis présenté chez elle en esclave timide et repentant, pour en sortir en vainqueur couronné.

Il était six heures du soir quand j'arrivai chez la belle Recluse, car depuis son retour, sa porte était restée fermée à tout le monde. Elle essaya de se lever quand on m'annonça; mais ses genoux tremblants ne lui permirent pas de rester dans cette situation: elle se rassit sur-le-champ. Comme le Domestique qui m'avait introduit eut quelque service à faire dans l'appartement, elle en parut impatientée. Nous remplîmes cet intervalle par les compliments d'usage. Mais pour ne rien perdre d'un temps dont tous les

* Lettres 120 et 123.

moments étaient précieux, j'examinai soigneusement le local; et dès lors, je marquai de l'œil le théâtre de ma victoire. J'aurais pu en choisir un plus commode: car, dans cette même chambre, il se trouvait une ottomane. Mais je remarquai qu'en face d'elle était un portrait du mari; et j'eus peur, je l'avoue, qu'avec une femme si singulière, un seul regard que le hasard dirigerait de ce côté, ne détruisit en un moment l'ouvrage de tant de soins. Enfin, nous restâmes seuls et j'entrai en matière.

Après avoir exposé, en peu de mots, que le Père Anselme l'avait dû informer des motifs de ma visite, je me suis plaint du traitement rigoureux que j'avais éprouvé; et j'ai particulièrement appuyé sur le *mépris* qu'on m'avait témoigné. On s'en est défendu, comme je m'y attendais; et, comme vous vous y attendiez bien aussi, j'en ai fondé la preuve sur la méfiance et l'effroi que j'avais inspirés, sur la fuite scandaleuse qui s'en était suivie, le refus de répondre à mes Lettres, celui même de les recevoir, etc., etc. Comme on commençait une justification qui aurait été bien facile, j'ai cru devoir l'interrompre; et pour me faire pardonner cette manière brusque, je l'ai couverte aussitôt par une cajolerie. « Si tant de charmes, ai-je donc

« repris, ont fait sur mon cœur une impression si
» profonde, tant de vertus n'en ont pas moins fait sur
» mon âme. Séduit, sans doute, par le désir de m'en
» rapprocher, j'avais osé m'en croire digne. Je ne vous
» reproche point d'en avoir jugé autrement ; mais je
» me punis de mon erreur. » Comme on gardait le silence
de l'embarras, j'ai continué : « J'ai désiré, Madame, ou
» de me justifier à vos yeux, ou d'obtenir de vous le
» pardon des torts que vous me supposez ; afin de
» pouvoir au moins terminer, avec quelque tranquillité,
» des jours auxquels je n'attache plus de prix, depuis
» que vous avez refusé de les embellir. »

Ici, on a pourtant essayé de répondre. « Mon devoir
ne me permettait pas... » Et la difficulté d'achever
la mensonge que le devoir exigeait n'a pas permis de

finir la phrase. J'ai donc repris du ton le plus tendre :
« Il est donc vrai que c'est moi que vous avez fui ? — Ce
» départ était nécessaire. — Et que vous m'éloignez de
» vous ? — Il le faut — Et pour toujours ? — Je le dois. »
Je n'ai pas besoin de vous dire que pendant ce court
dialogue, la voix de la tendre Prude était oppressée,
et que ses yeux ne s'élevaient pas jusqu'à moi.

Je jugeai devoir animer un peu cette scène languis-
sante ; ainsi, me levant avec l'air du dépit : « Votre
» fermeté, dis-je, alors, me rend toute la mienne.
» Hé bien ! oui, Madame, nous serons séparés, séparés
» même plus que vous ne pensez : et vous vous féli-
» citez de loisir de votre ouvrage. » Un peu surpris de
ce ton de reproche, elle voulut répliquer. « La résolu-
» tion que vous avez prise... dit-elle. — N'est que l'effet
» de mon désespoir, repris-je avec emportement. Vous
» avez voulu que je sois malheureux ; je vous prou-
» verai que vous avez réussi au delà de vos souhaits. —
» Je désire votre bonheur », répondit-elle. Et le son de
sa voix commençait à annoncer une émotion assez
forte. Aussi me précipitant à ses genoux, et du ton
dramatique que vous me connaissez : « Ah ! cruelle,
» me suis-je écrié, peut-il exister pour moi un bonheur
» que vous ne partagiez pas ? Où donc le trouver loin
» de vous ? Ah ! jamais ! jamais ! J'avoue qu'en me
livrant à ce point j'avais beaucoup compté sur le
secours des larmes : mais soit mauvaise disposition,
soit peut-être seulement l'effet de l'attention pénible
et continuelle que je mettais à tout, il me fut impossible
de pleurer.

Par bonheur je me ressouvins que pour subjuguier
une femme, tout moyen était également bon ; et qu'il
suffisait de l'étonner par un grand mouvement, pour
que l'impression en restât profonde et favorable. Je
suppléai donc, par la terreur, à la sensibilité qui se
trouvait en défaut ; et pour cela, changeant seulement
l'inflexion de ma voix, et gardant la même posture :
« Oui, continuai-je, j'en fais le serment à vos pieds,
» vous posséder ou mourir. » En prononçant ces der-

nières paroles, nos regards se rencontrèrent. Je ne sais
ce que la timide personne vit ou crut voir dans les
miens, mais elle se leva d'un air effrayé, et s'échappa
de mes bras dont je l'avais entourée. Il est vrai que je
ne fis rien pour la retenir : car j'avais remarqué plu-
sieurs fois que les scènes de désespoir, menées trop vive-
ment, tombaient dans le ridicule dès qu'elles devenaient
longues, ou ne laissaient que des ressources vraiment
tragiques, et que j'étais fort éloigné de vouloir prendre.
Cependant, tandis qu'elle se déroba à moi, j'ajoutai
d'un ton bas et sinistre, mais de façon qu'elle pût
m'entendre : « Hé bien ! la mort ! »

Je me relevai alors ; et gardant un moment le silence,
je jetais sur elle, comme au hasard, des regards fa-
rouches qui, pour avoir l'air d'être égarés, n'en étaient
pas moins clairvoyants et observateurs. Le maintien

mal assuré, la respiration haute, la contraction de
tous les muscles ; les bras tremblants, et à demi élevés,
tout me prouvait assez que l'effet était tel que j'avais
voulu le produire ; mais, comme en amour rien ne se
finit que de très près, et que nous étions alors assez
loin l'un de l'autre, il fallait avant tout se rapprocher.
Ce fut pour y parvenir, que je passai le plus tôt possible
à une apparente tranquillité, propre à calmer les
effets de cet état violent, sans en affaiblir l'impression.

Ma transition fut : « Je suis bien malheureux. J'ai
» voulu vivre pour votre bonheur, et je l'ai troublé. Je
» me dévoue pour votre tranquillité, et je la trouble
» encore. » Ensuite d'un air composé, mais contraint :
« Pardon, Madame ; peu accoutumé aux orages des pas-
» sions, je sais mal en réprimer les mouvements. Si j'ai
» eu tort de m'y livrer, songez au moins que c'est pour
» la dernière fois. Ah ! calmez-vous, calmez-vous, je vous
» en conjure. » Et pendant ce long discours je me rap-
prochais insensiblement. « Si vous voulez que je me
» calme, répondit la Belle effarouchée, vous-même
» soyez donc plus tranquille. — Hé bien ! oui, je vous le
» promets », lui dis-je. J'ajoutai d'une voix plus faible :
« Si l'effort est grand, au moins ne doit-il pas être long. »

« Mais, repris-je aussitôt d'un air égaré, je suis venu,
» n'est-il pas vrai, pour vous rendre vos Lettres ? De
» grâce, daignez les reprendre. Ce douloureux sacrifice
» me reste à faire ; ne me laissez rien qui puisse affaiblir
» mon courage. » Et tirant de ma poche le précieux
recueil : « Le voilà, dis-je, ce dépôt trompeur des
» assurances de votre amitié ! Il m'attachait à la vie,
» reprenez-le. Donnez ainsi vous-même le signal qui doit
» me séparer de vous pour jamais. »

Ici l'Amante craintive céda entièrement à sa tendre
inquiétude. « Mais, Monsieur de Valmont, qu'avez-
» vous, et que voulez-vous dire ? la démarche que vous
» faites aujourd'hui n'est-elle pas volontaire ? n'est-ce
» pas le fruit de vos propres réflexions ? et ne sont-ce pas
» elles qui vous ont fait approuver vous-même le parti
» nécessaire que j'ai suivi par devoir ? — Hé bien ! ai-je
» repris, ce parti a décidé le mien. — Et quel est-il ? —
» Le seul qui puisse, en me séparant de vous, mettre un
» terme à mes peines. — Mais, répondez-moi, quel est-
» il ? » Là, je la pressai de mes bras, sans qu'elle se
défendit aucunement ; et jugeant par cet oubli des
bienséances, combien l'émotion était forte et puis-
sante : « Femme adorable, lui dis-je en risquant l'en-
» thousiasme, vous n'avez pas d'idée de l'amour que vous
» inspirez ; vous ne saurez jamais jusqu'à quel point
» vous fûtes adorée, et de combien ce sentiment m'était
» plus cher que mon existence ! Puissent tous vos jours
» être fortunés et tranquilles ; puissent-ils s'embellir de
» tout le bonheur dont vous m'avez privé ! Payez au
» moins ce vœu sincère par un regret, par une larme ;
» et croyez que le dernier de mes sacrifices ne sera pas
» le plus pénible à mon cœur. Adieu. »

Tandis que je parlais ainsi, je sentais son cœur
palpiter avec violence ; j'observais l'altération de sa
figure ; je voyais surtout les larmes la suffoquer, et ne
couler cependant que rares et pénibles. Ce ne fut
qu'alors que je pris le parti de feindre de m'éloigner ;
aussi me retenant avec force : « Non, écoutez-moi,
dit-elle vivement. — Laissez-moi, répondis-je. — Vous

« m'écouteriez, je le veux. — Il faut vous fuir, il le faut ! — Non ! » s'écria-t-elle... A ce dernier mot, elle se précipita ou plutôt tomba évanouie entre mes bras. Comme je doutais encore d'un si heureux succès, je feignis un grand effroi ; mais tout en m'effrayant, je la conduisis, ou la portais vers le lieu précédemment désigné pour le champ de ma gloire ; et en effet, elle ne revint à elle que soumise et déjà livrée à son heureux vainqueur.

Jusque-là, ma belle amie, vous me trouverez, je crois, une pureté de méthode qui vous fera plaisir ; et vous verrez que je ne me suis écarté en rien des vrais principes de cette guerre, que nous avons remarqué souvent être si semblable à l'autre. Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric. J'ai forcé à combattre l'ennemi qui ne voulait que temporiser ; je me suis donné, par de savantes manœuvres, le choix du terrain et celui des dispositions ; j'ai su inspirer la sécurité à l'ennemi, pour le joindre plus facilement dans sa retraite ; j'ai su y faire succéder la terreur, avant d'en venir au combat ; je n'ai rien mis au hasard, que par la considération d'un grand avantage en cas de succès, et la certitude des ressources en cas de défaite ; enfin, je n'ai engagé l'action qu'avec une retraite assurée, par où je pusse couvrir et conserver tout ce que j'avais conquis précédemment. C'est, je crois, tout ce qu'on peut faire ; mais je crains, à présent, de m'être amolli comme Annibal dans les délices de Capoue. Voilà ce qui s'est passé depuis.

Je m'attendais bien qu'un si grand événement ne se passerait pas sans les larmes et le désespoir d'usage ; et si je remarquai d'abord un peu plus de confusion, et une sorte de recueillement, j'attribuai l'un et l'autre à l'état de Prude : aussi, sans m'occuper de ces légères différences que je croyais purement locales, je suivais simplement la grande route des consolations ; bien persuadé que, comme il arrive d'ordinaire, les sensations aideraient le sentiment, et qu'une seule action ferait plus que tous les discours, que pourtant je ne négligeais pas. Mais je trouvai une résistance vraiment effrayante, moins encore par son excès que par la forme sous laquelle elle se montrait.

Figurez-vous une femme assise, d'une raideur immobile, et d'une figure invariable ; n'ayant l'air ni de penser, ni d'écouter, ni d'entendre ; dont les yeux fixes laissent échapper des larmes assez continues, mais qui coulent sans effort. Telle était Mme de Tourvel, pendant mes discours ; mais si j'essayais de ramener son attention vers moi par une caresse, par le geste même le plus innocent, à cette apparente apathie succédaient aussitôt la terreur, la suffocation, les convulsions, les sanglots, et quelques cris par intervalle, mais sans un mot articulé.

Ces crises revinrent plusieurs fois, et toujours plus fortes ; la dernière même fut si violente, que j'en fus entièrement découragé et craignis un moment d'avoir remporté une victoire inutile. Je me rabattis sur les lieux communs d'usage ; et dans le nombre se trouva celui-ci : « Et vous êtes dans le désespoir, parce que vous avez fait mon bonheur ? » A ce mot, l'adorable femme se tourna vers moi ; et sa figure, quoique encore un peu égarée, avait pourtant déjà repris son expression céleste. « Votre bonheur, me dit-elle ! » Vous devinez ma réponse. « Vous êtes donc heureux ? » Je redoublai les protestations. « Et heureux par moi ! » J'ajoutai les louanges et les tendres propos. Tandis que je parlais, tous ses membres s'assouplirent ; elle retomba avec mollesse, appuyée sur son fauteuil ; et m'abandonnant une main que j'avais osé prendre : « Je sens, dit-elle, que cette idée me console et me soulage. »

Vous jugez qu'ainsi remis sur la voie, je ne la quittai plus ; c'était réellement la bonne, et peut-être la seule. Aussi quand je voulus tenter un second succès, j'éprouvai d'abord quelque résistance, et ce qui s'était passé auparavant me rendait circonspect ; mais ayant appelé à mon secours cette même idée de mon bonheur, j'en ressentis bientôt les favorables

effets : « Vous avez raison, me dit la tendre personne ; je ne puis plus supporter mon existence, qu'autant qu'elle servira à vous rendre heureux. Je m'y consacre tout entière : dès ce moment je me donne à vous, et vous n'éprouverez de ma part ni refus ni regrets. » Ce fut avec cette candeur naïve ou sublime, qu'elle me livra sa personne et ses charmes, et qu'elle augmenta mon bonheur en le partageant. L'ivresse fut complète et réciproque ; et, pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un amour éternel ; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais. Enfin, même après nous être séparés, son idée ne me quittait point, et j'ai eu besoin de me travailler pour m'en distraire.

Ah ! pourquoi n'êtes-vous pas ici, pour balancer au moins le charme de l'action par celui de la récompense ? Mais je ne perdrai rien pour attendre, n'est-il pas vrai ? et j'espère pouvoir regarder, comme convenu entre nous, l'heureux arrangement que je vous ai proposé dans ma dernière Lettre. Vous voyez que je m'exécute, et que, comme je vous l'ai promis, mes affaires seront assez avancées pour pouvoir vous donner une partie de mon temps. Dépêchez-vous donc de renvoyer votre pesant Belleruche, et laissez-là le doux Danceny pour ne vous occuper que de moi. Mais que faites-vous donc tant à cette campagne, que vous ne me répondez seulement pas ? Savez-vous que je vous gronderais volontiers ? Mais le bonheur porte à l'indulgence. Et puis je n'oublie pas qu'en me remplaçant au nombre de vos soupirants, je dois me soumettre, de nouveau, à vos petites fantaisies. Souvenez-vous cependant que le nouvel Amant ne veut rien perdre des anciens droits de l'ami.

Adieu, comme autrefois... Oui, adieu, mon Ange !
Je t'envoie tous les baisers de l'amour.

P. S. Savez-vous que Prévan, au bout de son mois de prison, a été obligé de quitter son Corps ? C'est

aujourd'hui la nouvelle de tout Paris. En vérité, le voilà cruellement puni d'un tort qu'il n'a pas eu, et votre succès est complet !

Paris, ce 29 octobre 17**.

LETTRE 131

LA MARQUISE DE MERTEUIL
AU VICOMTE DE VALMONT

A la bonne heure, Vicomte, et je suis plus content de vous cette fois-ci que l'autre ; mais à présent, causons de bonne amitié et j'espère vous convaincre que, pour vous comme pour moi, l'arrangement que vous paraissez désirer serait une véritable folie.

N'avez-vous pas encore remarqué que le plaisir, qui est bien en effet l'unique mobile de la réunion des deux sexes, ne suffit pourtant pas pour former une liaison entre eux ? et que, s'il est précédé du désir qui rapproche, il n'est pas moins suivi du dégoût qui repousse ? C'est une loi de la nature, que l'amour seul peut changer ; et de l'amour, en a-t-on quand on veut ? Il en faut pourtant toujours ; et cela serait vraiment fort embarrassant, si on ne s'était pas aperçu qu'heureusement, il suffisait qu'il en existât d'un côté. La difficulté est devenue par là de moitié moindre, et même sans qu'il y ait eu beaucoup à perdre ; en effet, l'un jouit du bonheur d'aimer, l'autre de celui de plaire, un peu moins vif à la vérité, mais auquel se joint le plaisir de tromper, ce qui fait équilibre ; et tout s'arrange

Mais, dites-moi, Vicomte, qui de nous deux se chargera de tromper l'autre ? Vous savez l'histoire de ces deux fripons qui se reconnurent en jouant : Nous ne nous ferons rien, se dirent-ils, payons les cartes par moitié ; et ils quittèrent la partie. Suivons, croyez-moi, ce prudent exemple, et ne perdons pas ensemble un temps que nous pouvons si bien employer ailleurs.

Pour vous prouver qu'ici votre intérêt me décide autant que le mien, et que je n'agis ni par humeur, ni par caprice, je ne vous refuse pas le prix convenu entre nous : je sens à merveille que pour une seule soirée nous nous suffirons de reste ; et je ne doute même pas que nous ne sachions assez l'embellir pour ne la voir finir qu'à regret. Mais n'oublions pas que ce regret est nécessaire au bonheur ; et quelque douce que soit notre illusion, n'allons pas croire qu'elle puisse être durable.

Vous voyez que je m'exécute à mon tour, et cela, sans que vous vous soyez encore mis en règle avec moi ; car enfin je devais avoir la première Lettre de la céleste Prude ; et pourtant, soit que vous y teniez encore, soit que vous ayez oublié les conditions d'un marché, qui vous intéresse peut-être moins que vous ne voulez me le faire croire, je n'ai rien reçu, absolument rien. Cependant, ou je me trompe, ou la tendre Dévote doit beaucoup écrire : car que ferait-elle quand elle est seule ? Elle n'a sûrement pas le bon esprit de se distraire. J'aurais donc, si je voulais, quelques petits reproches à vous faire ; mais je les passe sous silence, en compensation d'un peu d'humeur que j'ai eu peut-être dans ma dernière Lettre.

A présent, Vicomte, il ne me reste plus qu'à vous faire une demande ; et elle est encore autant pour vous que pour moi : c'est de différer un moment que je désire peut-être autant que vous, mais dont il me semble que l'époque doit être retardée jusqu'à mon retour à la Ville. D'une part, nous n'aurions pas ici la liberté nécessaire ; et, de l'autre, j'y aurais quelque risque à courir : car il ne faudrait qu'un peu de jalousie, pour

me rattacher de plus belle ce triste Belleruche, qui pourtant ne tient plus qu'à un fil. Il en est déjà à se battre les flancs pour m'aimer ; c'est au point, qu'à présent je mets autant de malice que de prudence dans les caresses dont je le surcharge. Mais, en même temps, vous voyez bien que ce ne serait pas là un sacrifice à vous faire ! une infidélité réciproque rendra le charme bien plus puissant.

Savez-vous que je regrette quelquefois que nous en soyons réduits à ces ressources ! Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse ; et vous, Vicomte ?... Mais pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir ? Non, quoi que vous en disiez, c'est un retour impossible. D'abord, j'exigerais des sacrifices que sûrement vous ne pourriez ou ne voudriez pas me faire, et qu'il se peut bien que je ne mérite pas ; et puis, comment vous fixer ? Oh ! non, non, je ne veux seulement pas m'occuper de cette idée ; et malgré le plaisir que je trouve en ce moment à vous écrire, j'aime bien mieux vous quitter brusquement. Adieu, Vicomte.

*Du Château de... ce 6 novembre 17**.*

LETTRE 137

LE VICOMTE DE VALMONT
A LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL

On vient seulement, Madame, de me rendre votre Lettre ; j'ai frémi en la lisant, et elle me laisse à peine la force d'y répondre. Quelle affreuse idée avez-vous donc de moi ! Ah ! sans doute, j'ai des torts ; et tels que je ne me les pardonnerai de ma vie, quand même vous les couvririez de votre indulgence. Mais que ceux que vous me reprochez ont toujours été loin de mon âme ! Qui, moi ! vous humilier ! vous avilir ! quand je vous respecte autant que je vous chéris ; quand je n'ai connu l'orgueil, que du moment où vous m'avez jugé digne de vous. Les apparences vous ont déçue ; et je conviens qu'elles ont pu être contre moi ; mais n'aviez-vous donc pas dans votre cœur ce qu'il fallait pour les combattre ! et ne s'est-il pas révolté à la seule idée qu'il pouvait avoir à se plaindre du mien ? Vous l'avez cru cependant ! Ainsi, non seulement vous m'avez jugé capable de ce délire atroce, mais vous avez même craint de vous y être exposée par vos bontés pour moi. Ah ! si vous vous trouvez dégradée à ce point par votre amour, je suis donc moi-même bien vil à vos yeux ?

Oppressé par le sentiment douloureux que cette idée me cause, je perds à la repousser le temps que je devrais employer à la détruire. J'avouerai tout ; une autre considération me retient encore. Faut-il donc retracer des faits que je voudrais anéantir, et fixer votre attention et la mienne sur un moment d'erreur que je voudrais racheter du reste de ma vie, dont je suis encore à concevoir la cause, et dont le souvenir doit faire à jamais mon humiliation et mon désespoir ? Ah ! si, en m'accusant, je dois exciter votre colère, vous n'aurez pas au moins à chercher loin votre vengeance ; il vous suffira de me livrer à mes remords.

Cependant, qui le croirait ? cet événement a pour première cause le charme tout-puissant que j'éprouve auprès de vous. Ce fut lui qui me fit oublier trop longtemps une affaire importante, et qui ne pouvait se remettre. Je vous quittai trop tard, et ne trouvai plus la personne que j'allais chercher. J'espérais la rejoindre à l'Opéra, et ma démarche fut pareillement infructueuse. Émilie que j'y trouvai, que j'ai connue dans un temps où j'étais bien loin de connaître ni vous ni l'amour. Émilie n'avait pas sa voiture, et me demanda de la remettre chez elle, à quatre pas de là. Je n'y vis aucune conséquence, et j'y consentis. Mais ce fut alors que je vous rencontrai ; et je sentis sur-le-champ que vous seriez portée à me juger coupable.

La crainte de vous déplaire ou de vous affliger est si puissante sur moi, qu'elle dut être et fut en effet bientôt remarquée. J'avoue même qu'elle me fit tenter d'engager cette fille à ne pas se montrer ; cette précaution de la délicatesse a tourné contre l'amour. Accoutumée, comme toutes celles de son état, à n'être sûre d'un empire toujours usurpé que par l'abus qu'elles se permettent d'en faire, Émilie se garda bien d'en laisser échapper une occasion si éclatante. Plus elle voyait mon embarras s'accroître, plus elle affectait de se montrer ; et sa folle gaieté, dont je rougis que vous ayez pu un moment vous croire l'objet, n'avait de cause que la peine cruelle que je ressentais, qui elle-même venait encore de mon respect et de mon amour.

Jusque-là, sans doute, je suis plus malheureux que coupable ; et ces torts, qui seraient ceux de tout le monde, et les seuls dont vous me parlez, ces torts n'existant pas, ne peuvent m'être reprochés. Mais vous vous taisez en vain sur ceux de l'amour ; je ne garderai pas sur eux le même silence ; un trop grand intérêt m'oblige à le rompre.

Ce n'est pas que, dans la confusion où je suis de cet inconcevable égarement, je puisse, sans une extrême douleur, prendre sur moi d'en rappeler le souvenir. Pénétré de mes torts, je consentirais à en porter la peine, ou j'attendrais mon pardon du temps, de mon éternelle tendresse et de mon repentir. Mais comment pouvoir me taire, quand ce qui me reste à vous dire importe à votre délicatesse ?

Ne croyez pas que je cherche un détour pour excuser ou pallier ma faute ; je m'avoue coupable. Mais je n'avoue point, je n'avouerai jamais que cette erreur humiliante puisse être regardée comme un tort de l'amour. Eh ! que peut-il y avoir de commun entre une surprise des sens, entre un moment d'oubli de soi-même, que suivent bientôt la honte et le regret, et un sentiment pur, qui ne peut naître que dans une âme délicate, ne s'y soutenir que par l'estime,

et dont enfin le bonheur est le fruit ! Ah ! ne profanez pas ainsi l'amour. Craignez surtout de vous profaner vous-même, en réunissant sous un même point de vue ce qui jamais ne peut se confondre. Laissez les femmes viles et dégradées redouter une rivalité qu'elles sentent malgré elles pouvoir s'établir, et éprouver les tourments d'une jalousie également cruelle et humiliante ; mais vous, détournez vos yeux de ces objets qui souilleraient vos regards ; et pure comme la Divinité, comme elle aussi punissez l'offense sans la ressentir.

Mais quelle peine m'imposerez-vous, qui me soit plus douloureuse que celle que je ressens ? qui puisse être comparée au regret de vous avoir déçu, au désespoir de vous avoir affligée, à l'idée accablante de m'être rendu moins digne de vous ? Vous vous occupez de punir et moi, je vous demande des consolations : non que je les mérite ; mais parce qu'elles me sont nécessaires, et qu'elles ne peuvent me venir que de vous.

Si, tout à coup, oubliant mon amour et le vôtre, et ne mettant plus de prix à mon bonheur, vous voulez au contraire me livrer à une douleur éternelle, vous en avez le droit : frappez ; mais si, plus indulgente, ou plus sensible, vous vous rappelez encore ces sentiments si tendres qui unissaient nos cœurs ; cette volupté de l'âme, toujours renaissante et toujours plus vivement sentie ; ces jours si doux, si fortunés, que chacun de nous devait à l'autre ; tous ces biens de l'amour et que lui seul procure ! peut-être préférerez-vous le pouvoir de les faire renaitre à celui de les détruire. Que vous dirai-je enfin ? j'ai tout perdu, et tout perdu par ma faute ; mais je puis tout recouvrer par vos bienfaits. C'est à vous à décider maintenant. Je n'ajoute plus qu'un mot. Hier encore, vous me juriez que mon bonheur était bien sûr tant qu'il dépendrait de vous ! Ah ! Madame, me livrez-vous aujourd'hui à un désespoir éternel ?

Paris, ce 15 novembre 17**.

LETTRE 139

LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL
A MADAME DE ROSEMONDE

Que je me reproche, ma sensible amie, de vous avoir parlé trop, et trop tôt, de mes peines passagères! je suis cause que vous vous affligez à présent; ces chagrins qui vous viennent de moi durent encore, et moi, je suis heureuse. Oui, tout est oublié, pardonné; disons mieux, tout est réparé. A cet état de douleur et d'angoisse, ont succédé le calme et les délices. O joie de mon cœur, comment vous exprimer! Valmont est innocent; on n'est point coupable avec autant d'amour. Ces torts graves, offensants, que je lui reprochais avec tant d'amertume, il ne les avait pas et si, sur un seul point, j'ai eu besoin d'indulgence, n'avais-je donc pas aussi mes injustices à réparer?

Je ne vous ferai point le détail des faits ou des raisons qui le justifient; peut-être même l'esprit les apprécierait mal: c'est au cœur seul qu'il appartient de les sentir. Si pourtant vous deviez me soupçonner de faiblesse, j'appellerais votre jugement à l'appui

du mien. Pour les hommes, dites-vous vous-même, l'infidélité n'est pas l'inconstance.

Ce n'est pas que je ne sente que cette distinction, qu'en vain l'opinion autorise, n'en blesse pas moins la délicatesse: mais de quoi se plaindrait la mienne, quand celle de Valmont en souffre plus encore? Ce même tort que j'oublie, ne croyez pas qu'il se le pardonne ou s'en console; et pourtant, combien n'a-t-il pas réparé cette légère faute par l'excès de son amour et celui de mon bonheur!

Où ma félicité est plus grande, ou j'en sens mieux le prix depuis que j'ai craint de l'avoir perdue: mais ce que je puis vous dire, c'est que, si je me sentais la force de supporter encore des chagrins aussi cruels que ceux que je viens d'éprouver, je ne croirais pas en acheter trop cher le surcroît de bonheur que j'ai goûté depuis. O ma tendre mère! grondez votre fille inconsidérée, de vous avoir affligée par trop de précipitation; grondez-la d'avoir jugé témérairement et calomnié celui qu'elle ne devait pas cesser d'adorer; mais en la reconnaissant imprudente, voyez-la heureuse, et augmentez sa joie en la partageant.

*Paris, ce 16 novembre 17** , au soir.*

OBRAS CONSULTADAS

ARISTOTE, Rhétorique T.I Y II, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1932 (Universités de France).

BARRIONUEVO, Rocío, Suplemento Cultural Sábado, Sección Eros, México, D.F., uno más uno, 03 de julio de 1993.

BARTHES, Roland, "L'Ancienne Rhétorique, Aide-mémoire", in Communications No.16, Paris, Seuil, 1970.

---, Fragments d'un discours amoureux, Paris, Éditions du Seuil, 1977 (Tel Quel).

BAUDRILLARD, Jean, De la seducción, México, Rei-México, 1990.

---, Las estrategias fatales, Barcelona, Editorial Anagrama, 1984.

BAUDRILLARD, Jean et al, La séduction, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1980.

BELCIKOUSKI, Christine, Poétique des liaisons dangereuses, Paris, Librairie Jose Corti, 1972.

BERISTÁIN, Helena, Análisis estructural del relato literario, México, Limusa/Grupo Noriega Editores, 1991.

---, Diccionario de retórica y poética, tercera edición, México, Porrúa, 1992.

BAUDELAIRE, Charles, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1963 (Pléiade).

BENVENISTE, Emile, Problemas de lingüística general, México, Siglo XXI, 1991.

BRAY, Bernard, Lettres portugaises, lettres d'une péruvienne et d'autres romans d'amour par lettres, textes établis, présentés et annotés par Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon, Paris, Flammarion, 1983.

CASANOVA, Giacomo, Mémoires T.I, II, III, Paris, Gallimard, 1968 (Livre de Poche).

COULET, Henri, Le roman jusqu'à la révolution, histoire du roman en France T.I, Paris, Armand Colin, 1970.

CHARAUDEAU, Patrick, Grammaire du sens et de l'expression, Paris, Hachette, 1992.

DIDEROT, Denis, Oeuvres Complètes T.VII, France, Garnier-Frères Libraires Éditeurs, 1875-1878.

DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

DUCROT, Oswald, Le dire et le dit, Paris, Hermann, 1972
(savoir).

DUJARRIC, G., Précis chronologique d'histoire de France,
nouvelle édition mise à jour par Yves D. Papin,
France, Albin Michel, 1981.

EHRARD, Jean, Littérature française 1720-1750 le XVIII
siècle T.9, Paris, Arthaud, 1974.

FÉNELON, François de Salignac de la Mothe, Oeuvres
Complètes, Paris, Gallimard, 1983 (Pléiade).

FONTENELLE, Bernard, Entretiens sur la pluralité
de mondes, Paris, Librairie Marcel-Didier, 1966.

FUENTES, Carlos, Myself with others, Picador, Bungau
Snufolk, 1989.

GICQUEL, Bernard, L'explication de textes et la
dissertation, Paris, P.U.F., 1982 (Que sais-je?).

GROUPE μ , Rhétorique de la poésie, lecture linéaire,
lecture tabulaire, Paris, Éditions du Seuil, 1982
(Points).

GREIMAS, A.-J. y COURTÉS, J., Diccionario razonado de la
teoría del lenguaje, Madrid, Gredos, 1982.

GUILLERAGUES, Gabriel de Lavergue de, Lettres
portugaises, Valentins et autres oeuvres de
Guilleragues, notes de François Delofre et J.
Rougeot, Paris, Garnier-Frères, 1962.

JACKOBSON, Roman, Lingüistique et poétique, essai de
lingüistique général, Paris, Édition de Minuit, 1963.

LACLOS, Choderlos de, Oeuvres Complètes, Paris,
Gallimard, 1959 (Pléiade).

---, Les liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies
dans une société et publiées pour l'instruction de
quelques autres par M. C... de L..., Préface d'André
Malraux, Paris, Gallimard, 1972 (Folio).

LAUSBERG, Henrich, Manual de retórica literaria.
fundamentos de una ciencia de la literatura T.I, II,
III, Madrid, Gredos, 1966 (Biblioteca románica
hispanica, 3 manuales, No. 15)

LEWANDOWSKI, Théodor, Diccionario de Lingüística, Madrid,
Ediciones Cátedra, 1982.

MEDINA, Dante, Algunas técnicas narrativas de la novela
latinoamericana contemporánea, México, Universidad
de Guadalajara, 1990.

MONTESQUIEU, Lettres persanes, Librairie générale
française, Paris, 1984 (Folio).

PIMENTEL, Luz Aurora, Methaphoric narration.
paranarrative dimensions in À la recherche du temps perdu,
E.U., University of Toronto Press, 1990.

POULET, Georges, La distance intérieur, Paris, Plon,
1952.

QUINTILIAN, Institution Oratoire, livres I, II, III, IV, texte revu et traduit avec introduction et notes par Henri Bornecque, Paris, Classiques Garnier, 1954.

REBOUL, Olivier, La rhétorique, Paris, Presses Universitaires de France, 1984 (Que sais-je?).

RICHARDSON, Samuel, Clarissa or the history of a young lady, San Francisco, Rinehart press, 1971.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1959 (Pléiade).

---, Les confessions T. III, Paris, Garnier-Frères, 1931.

---, Julie ou la Nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes recueillies et publiées par Jean-Jacques Rousseau, Paris, Garnier-Frères, 1960.

ROUSSET, Jean, Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Jose Corti, 1962.

TADIÉ, Jean-Yves, La critique littéraire au XX siècle, Paris, Belfond, 1987.

TODOROV, Tzvetan, "Choderlos de Laclos et la théorie du récit", Paris, Tel Quel, 1966.

SAVATER, Fernando, Filosofía y sexualidad, Barcelona, Editorial Anagrama, 1988.

SERRANO, Sebastián, "Conferencia Plenaria", X Congreso Internacional, Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, Veracruz, 11 de abril de 1993.

SEYLAZ, Jean Luc, Les liaisons dangereuses et la création romanesque, Paris, Droz-Minard, 1965.

URFÉ, Honoré d', L'Astrée, Paris, Libraire Larousse, 1935.

VARGA, Kibedi, Rhétorique et littérature. Étude de structures classiques, Paris, Didier, 1970.

VERSINI, Laurent, Laclos et la tradition romanesque. Essai sur les sources et la technique des liaisons dangereuses, France, Klincksieck, 1968.

---, Le roman épistolaire, Paris, Presses Universitaires France, 1979.