

# Las estrategias de Choderlos de Laclos

Jesús CAMARERO

Universidad del País Vasco  
Departamento de Filología Francesa  
jesus.camarero@ehu.es

Recibido: 13 de enero de 2008

Aceptado: 25 de enero de 2008

## RESUMEN

Un estudio de las relaciones entre la seducción amorosa y los códigos de la guerra que Choderlos de Laclos, escritor y militar, pone en juego en la novela *Les Liaisons dangereuses*. Así queda al descubierto el complejo mecanismo narrativo de la obra (semiótica narrativa) y el problema de la moral social (filosofía de la Ilustración). También se analiza el tema de la virtud (Rousseau) y la decadencia del Antiguo Régimen finiquitado por la Revolución de 1789. Además, se explicita el problema del rousseaismo de Laclos en cuanto al tema del feminismo (la educación de la mujer no es posible), frente a la pasión amorosa como sentimiento más elevado y opuesto a la depravación de ciertas costumbres.

**Palabras clave:** Semiótica narrativa, Seducción amorosa, Estrategia, Ilustración francesa.

## Les stratégies de Choderlos de Laclos

## RÉSUMÉ

C'est une étude du rapport de la séduction et des codes de guerre que Choderlos de Laclos, écrivain et militaire, met en jeu dans son roman *Les Liaisons dangereuses*. C'est ainsi que l'on va découvrir le mécanisme narratif de l'oeuvre (dont la complexité sera explicitée par le moyen de la sémiotique narrative) et le problème de la morale sociale (philosophie de l'Illustration). Il s'agit aussi d'une analyse thématique de la vertu (Rousseau) et de la décadence de l'Ancien Régime, soldé par la Révolution de 1789. On explicite en plus le problème du rousseaïsme laclosien en ce qui concerne le thème du féminisme (l'éducation de la femme n'est pas possible), à côté de la passion de l'amour, décrite comme un sentiment élevé et opposé des moeurs dépravées.

**Mots clés:** Sémiotique narrative, Séduction, Stratégie, Illustration Française.

## Choderlos de Laclos's Strategies

## ABSTRACT

A study of the relations between the loving seduction and the war codes that Choderlos de Laclos, writer and military, sets in motion in the novel called *Les Liaisons dangereuses*. In this way we discover

the complex narrative mechanism of the work (narrative semiotics) and the problem of the social moral (philosophy of the Enlightenment). Also we analyse the subject of the virtue (Rousseau) and the decadence of the *Ancien Régime* concluded by the Revolution of 1789. Besides we make explicit the laclosian rousseauism's problem, about the feminism's subject (the women's education is not possible), face to the loving passion like highest feeling and opposite to some habits's depravation.

**Key Words :** Narrative semiotics, Seduction, Strategy, French Enlightenment.

Se trata, en el presente estudio, de analizar la historia de un conflicto amoroso de formato poliédrico, al tiempo que realizamos una lectura e interpretación del registro estratégico de la seducción en la novela de Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses* (Laclos, 1782), y desvelando de paso el problema feminista (Camarero, 2002) que subtiende el pensamiento del autor. Hay una estrategia de los seductores para conquistar a sus seres deseados, y hay también, y sobre todo, una estrategia de escritura narrativa del autor que está revestida de una especial complejidad y que implica distintos niveles: la trama, la composición, la forma epistolar, la estructura, etc. Todo ello en su conjunto hace de esta novela, no ya solamente un referente literario de primera línea, sino un auténtico desafío para los modelos de análisis crítico, las metodologías de corte semiótico y las interpretaciones cercanas a lo simbólico y lo mítico, sin olvidar el didactismo y los principios morales de su época. Todo ello constituye el conjunto de las estrategias de Laclos.

El 16 de marzo de 1782, el capitán de zapadores Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos firmaba contrato con el editor Durand para la publicación de su novela *Les liaisons dangereuses* (Laclos, 1979: 1-386). La tirada sería de 2.000 ejemplares y el autor percibiría 1.600 libras. Durante un permiso de seis meses, concedido expresamente para ello, el militar había dado término a su libro, que le venía ocupando desde 1778. Entre el 7 y el 10 de abril de 1782, el libro salió a la venta y el día 21 se firmaba otro contrato por otros tantos ejemplares, prueba evidente del éxito obtenido.

A pesar de que las costumbres y acontecimientos representados en esta novela no sean ya noticia relevante en nuestros días, la gran acogida que la novela tuvo en la sociedad de su tiempo parece que podría haberse repetido con el estreno de dos películas: una recobra con acierto el argumento de la novela (*Las amistades peligrosas*, de Christopher Hampton y Stephen Frears, 1987) y otra se inspira en ella en una versión abigarrada y de grandes decorados (*Valmont*, de Milos Forman, 1990). Pero en ambas sigue estando presente un tema novelesco que probablemente no se agotará nunca: el de la seducción amorosa o, como también podríamos decir, la conquista del ser deseado.

'Seducción' y 'conquista' son dos términos y dos conceptos que se unen en este relato de Laclos. Por un lado, la seducción<sup>1</sup> es una de las fases de un fenómeno más amplio (típico del siglo XVIII en Francia) llamado 'libertinaje': toda una filosofía del comportamiento que conlleva una contravención sistemática de principios como la fe, la disciplina y la moral religiosa, y que define en su conjunto las maniobras tendientes a ejecutar a la víctima de los *scélérats* o personajes perversos, verdaderos

héroes de la maldad trasladada a los salones y que acostumbran a operar en lugares discretos (los *boudoirs* por ejemplo) y en ambientes selectos, donde estos malvados acostumbran a construir tramas complejas y barrocas verdaderamente dignas de la época. Se elige a la víctima, luego se la somete a todas las argucias de la seducción, a causa de lo cual cederá irremisiblemente y caerá en los brazos del seductor o seductora, para romper con ella poco después de forma tan inesperada como rotunda. El resultado es la destrucción moral e incluso física y fisiológica de la víctima, que raramente podrá ya recuperarse y que, en cualquier caso, habrá sido perjudicada tan profundamente que su mal le afectará a ella y a su entorno por largo tiempo, siendo la propia muerte el límite al sufrimiento que de la afrenta pudiera derivarse, pues se trata obviamente de que la caída sea definitiva e irreversible.

Por otro lado, está claro que siempre hay dos bandos por lo menos, que se defienden intereses contrapuestos, que hay ganadores y perdedores, etc. Además, el amor está ligado tradicionalmente a las relaciones de poder y cuando este poder es disputado (por Merteuil por ejemplo), entonces aparece el enfrentamiento. Pero lo más llamativo de esta especie de guerra es la confrontación de sexos: hay conflictos hombre/mujer (Valmont/Merteuil, Valmont/Cécile, Valmont/Tourvel), y también, aunque en menor medida, conflictos hombre/hombre (Valmont/Danceny).

La interacción de ambos fenómenos del amor y del conflicto en esta novela, mediante los distintos procesos mediáticos de la seducción y el combate amorosos, da lugar a algunas categorías, que se corresponden además con el elenco de personajes de la obra, por ejemplo: el amor (de Tourvel y Valmont), los celos (de Valmont por Danceny y de Merteuil por Valmont y viceversa), la seducción propiamente dicha (sobre todo de Cécile y de Tourvel por Valmont), y también la poligamia (de Valmont), la deshonor (de Gercourt y Prévan), la prostitución (de Émilie), la impotencia (en general, de Danceny), el adulterio (de Tourvel) o incluso la violación (de Cécile y hasta de Tourvel por Valmont) y la depravación (de Cécile).

A nadie se le escapa que este tipo de aventuras requiere un protagonista cualificado física y mentalmente, es decir, un auténtico seductor<sup>2</sup> capaz de urdir la trama más imaginativa posible, bajo condiciones como las siguientes: 1) la relación de fuerzas se inclinará a su favor si une a sus dotes habituales la capacidad organizativa de otro actante tan dotado como él (el pacto de fuerzas); 2) la preparación de las acciones requiere un estudio detallado del terreno y de las distintas posibilidades combinatorias que resultarán a lo largo de la confrontación y seducción (el diseño logístico); 3) habrán de poseer medios y recursos que hagan posible el desarrollo de

<sup>1</sup> Roger Vailland, en su brillante estudio sobre Laclos (Vailland, 1953: 81-134) propone las cuatro figuras o fases del libertinaje: elección, seducción, entrega y ruptura.

<sup>2</sup> Además, Valmont resulta ser el 'combatiente modélico' pues, siguiendo a Maquiavelo (1988: XXX), es capaz de actuar en todas las líneas de combate posibles, como 'astario', 'príncipe' o 'triario', y realizar todas las funciones correspondientes sin menoscabo alguno. Por ello no estamos del todo de acuerdo con la tesis planteada por Campion (1995: 110) en la que pone en cuestión la previsibilidad de los objetivos de Valmont. Es cierto que el juego amoroso contiene fases de difícil configuración táctica, pero es cierto también que Valmont demuestra ser un estratega con grandes dotes de improvisación y que es capaz de reconducir, adaptar o improvisar su propia estrategia.

sus actividades corruptoras (atención a la intendencia); y 4) las reuniones sociales habrán de prestarse, en aquella sociedad del salón preciosista, a la maniobrabilidad adecuada (el campo de batalla y la disposición de fuerzas).

Todo ello deberá estar calculado y previsto: a) la lucha o cortejo puede ser larga, puesto que a veces la entereza de la virtud o la obsesión de un ideal por parte de la víctima pueden ser trincheras poco menos que inexpugnables; b) se habrá de compaginar el ataque en brecha con la defensa de un bastión endeble o descuidado, pues a veces los imprevistos de la pasión humana son imprevisibles o incluso incalculables; c) la estrategia puede no responder en algún caso a la superioridad numérica, pues por ejemplo varias aventuras o frentes simultáneos no son en absoluto deseables; y d) en un momento dado la capacidad de maniobra podría resolver la situación comprometida, pues ya se sabe que el engaño y la agilidad mental permiten muchas veces desviar los fracasos hacia otra posible víctima. Lo importante de verdad, a fin de cuentas, es la fuerza moral de un proyecto o de un objetivo claramente definido y consensuado<sup>3</sup>, sin fallas ni carencias. Una vez pactada la acción, la audacia hará avanzar el proceso de seducción y destrucción, y la perseverancia conseguirá logros en la conquista amorosa.

Una cosmovisión del juego amoroso que se expone en esta novela, que se concreta por medio de pautas de la guerra y de la seducción, y cuyo caso más extremo es la *liaison* de Tourvel. La seducción de la bella y bondadosa Tourvel por Valmont, además de respetar escrupulosamente las fases del proceso de libertinaje (elección, seducción, entrega y ruptura), responde también a ciertos esquemas de táctica bélica del general prusiano Karl von Clausewitz (1976), que el propio Valmont expone con no poca anticipación en la carta CXXV, como por ejemplo: a) forzar al enemigo a combatir; b) elegir el terreno y las disposiciones; c) inspirar seguridad en el enemigo; d) provocar terror en las filas enemigas antes del combate; e) no dejar nada al azar; f) tener seguridad en cuanto a recursos; g) prever un repliegue seguro; y h) afianzar y conservar lo conquistado.

Pero el problema de base desde una óptica más sociológica, pero no menos concreta, en la que Laclos sigue a Rousseau, es que la mujer se ha cargado con las cadenas de la vida social y ha abandonado su ámbito o dimensión natural (Laclos, 1979: 393): y es que la mujer natural está al abrigo de las degradaciones producidas en el ámbito social, porque en ella la madurez de la pubertad es paralela a la evolución de su cuerpo (Laclos, 1979: 399). El problema es el caso de Cécile Volanges, una joven-cita que el juego social de la seducción estropeó y convirtió en antítesis de la mujer natural. A pesar del decadente espectáculo montado en la novela, no hay que dejar de considerar la figura del Laclos feminista, cuyo origen está sin duda en la *liaison*

---

<sup>3</sup> Si se tratara, como en efecto ocurre en este libro, de varios personajes malévolos que coordinan sus acciones entre sí. Véase el caso de Merteuil y Valmont, verdadero modelo de acción pactada para corromper a sus víctimas.

<sup>4</sup> Véase en concreto *Discours sur les origines et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (Rousseau, 1754), donde Rousseau admitía la desigualdad natural entre los sexos, y también *Émile ou sur l'éducation* (Rousseau, 1762).

que a finales de 1782, comienza a mantener el propio autor con Marie-Soulange Duperré, poco antes de escribir sus teorías sobre la mujer. Sin olvidar la influencia de Rousseau<sup>4</sup>, y sobre todo el espíritu didactista de todo el siglo XVIII<sup>5</sup>.

Pero, a pesar de las paradojas que presentan sus escritos en ciertos momentos, de las buenas intenciones de Laclos no cabe dudar<sup>6</sup>. En una carta, probablemente del 15 de abril de 1782 en la que responde a Mme Riccoboni sobre la indignación de ésta por el personaje de Merteuil en la novela, Laclos dice no tener nada que temer de "un tribunal de las mujeres" ni de las mujeres francesas, y que se ha ocupado de las mujeres (¡y no poco!), porque sin duda las ama y está a su favor (Laclos, 1979: 760). Dicho sea de paso en un momento en el que la obra estaba siendo muy criticada ya, a los cinco días de haber salido a la venta el libro. El tipo de mujer que se describe en *Des femmes et de leur éducation* cuadra bastante bien con los personajes de Tourvel y Cécile y su contrapunto es sin duda Merteuil. Laclos estructuró esta dicotomía actancial con toda intencionalidad, pues su objetivo era mostrar los males del peligroso juego de la seducción, aderezado además con el veneno de una sociedad corrupta en sus costumbres, convencido como estaba, además, de que "el amor es el consuelo de la sociedad" (Laclos, 1979: 403).

Y es que la novela *Les liaisons dangereuses* no es solamente la obra de un escritor. Es también y al mismo tiempo la obra de un estratega experto en fortificaciones y de un ilustrado que teoriza sobre el papel de la mujer en su época. En una obrita del año 1787, *Lettre à Messieurs de l'Académie Française sur l'éloge de M. le Maréchal de Vauban* (Laclos, 1979: 569-593), en la que trata acerca de las fortificaciones realizadas por el mariscal de Vauban<sup>7</sup>, Laclos, entonces capitán de artillería en la Academia de La Rochelle y ya inventor del llamado entonces *boulet creux*<sup>8</sup> o proyectil de carga hueca, y creador también del Sistema Poligonal de Defensa<sup>9</sup>, realiza, en un discurso cargado de la mejor oratoria, una crítica agudísima de la labor de Vauban, quien, habiendo merecido el elogio de la Academia de Ciencias y de la Academia de Dijon, no parece merecer para Laclos sino la reprobación más absoluta de su empresa.

---

<sup>5</sup> Limitado sin embargo por los conocimientos científicos y técnicos que en la época se tenían. Se pensaba, por ejemplo, que la mujer seguía teniendo flujo menstrual interno incluso durante el embarazo (Buffon, Roussel).

<sup>6</sup> El capítulo X de *Des femmes et de leur éducation*, dedicado a los efectos que la sociedad produce sobre las mujeres naturales y libres, deja clara su militancia a favor de las mujeres

<sup>7</sup> Comisario General de Fortificaciones con Louis XIV.

<sup>8</sup> Cuya característica más destacada es su capacidad para explotar dentro del objetivo, una vez alcanzado y tras perforar su protección. Idéntica función debía tener el embarazo de Cécile para Gercourt.

<sup>9</sup> Adoptado por Francia oficialmente en el siglo XIX. La defensa de Tourvel (la 'torre bella') contra la ofensiva seductora de Valmont es absolutamente ejemplar.

Veamos como ejemplo algunas observaciones técnicas de Laclos a las fortificaciones de Vauban: 1) el sistema de flancos simples de Vauban no parece haber mejorado el sistema de triple flanco de su maestro, el conde de Pagan, y frente a él Laclos propone el flanco doble; 2) ineficacia demostrada de los orejones o salientes del baluarte prolongado, pues sacrifican un tercio de la fuerza del flanco; 3) no mejora los sistemas de Landau, que introducía torres abastionadas y parapetos de avanzadilla, ni tampoco los de Neuf-Brisach, que introducía parapetos de media luna y en avance, simplemente los cambia sin obtener mejores resultados, pues (Laclos 1979: 578) la muralla "puede ser batida en brecha por baterías establecidas en la cresta de la explanada"; y 4) el considerable número de construcciones exteriores con que sobrecargó las plazas hizo disminuir su fuerza en lugar de aumentarla. Por el contrario, reconoce que Vauban se distinguió por el ataque a las plazas, contribuyendo notablemente a la economía de tiempo y de hombres en los asedios.

Como se puede comprobar, Laclos se presenta como un maestro experto en artillería y fortificaciones, al exponer una combinación de concepciones estratégicas y tácticas que no habría de resultar estéril a la hora de disponer el argumento de su relato. Incluso algunos de los reproches a Vauban pasan por un registro que bien pudiera ser también el propio relato que nos ocupa, como es el caso de "si supo conquistar, no supo conservar", que contraviene las reglas de Clausewitz ya citadas y que afecta a todo el relato de *Les liaisons dangereuses*, pues los personajes malévolos encuentran finalmente su castigo por causa de las cartas que ponen al descubierto todas sus actividades.

En cualquier caso podemos pensar que el artillero calculador de trayectorias, el estratega organizador de la defensa más eficaz, el militar capaz de preparar adecuadamente una campaña al detalle, es la misma persona que escribe un relato cuyos protagonistas son los ejecutores de una táctica, sobre un terreno determinado, con unos objetivos muy concretos y, sobre todo, muy corruptos.

Y, efectivamente, de la previsión y cálculo exacto de las posibilidades de actuación dependerá el éxito de las distintas empresas que, en el libro, aparecen como: a) aventura galante y muerte de una dama, Valmont-Tourvel; b) iniciación y corrupción de una menor, Cécile Volanges; c) engaño a un enamorado cornúpeta de ida y vuelta, Danceny; y d) venganza cruel y cruenta de una dama desdeñada, Merteuil. Todas estas empresas habrán de ser resueltas con mayor o menor diligencia por el hiperactivo Valmont, quien pensará y organizará casi todo junto a la analítica y avezada Merteuil.

"Si este libro quema, sólo puede quemar como el hielo", decía Baudelaire a propósito de *Les liaisons dangereuses*: magnífico símil para definir un relato en el que Merteuil y Valmont son los actantes protagonistas por excelencia; aún más, es como si el relato se hiciera a la medida de su capricho. Y de hecho el relato se hace en cuanto que los personajes se hacen a sí mismos por vía epistolar, en perfecta autogestión psicológica, independientemente de una imposición por parte del autor o del contexto narrativo. Porque, según dice André Malraux en un extraordinario prefacio a la

novela escrito en 1939<sup>10</sup>, estos personajes malévolos y retorcidos sólo "llevan a cabo actos premeditados, en función de una concepción general de la vida" (Malraux, 1970: 10), es decir, todo está pensado y bien pensado, previsto incluso en el menor detalle, calculado con precisión artillera, trigonométrica, y conforme a una estrategia que hará posible alcanzar el objetivo previsto.

Otra cosa es la lucha por un ideal, causa de muchísimas guerras, pero que en este relato se resume tan sólo en un principio: que el mal sobresalga por encima de cualquier acción humana y que lo perverso se alíe junto a la inteligencia en un acto único para aplastar la estupidez o la bondad, la ingenuidad o la pureza, la virtud o la integridad moral. El resultado no puede ser otro que destruir los principios morales de una sociedad ya decadente, pues estamos en la antevíspera de la Revolución Francesa, y sustituirlos por un orden del mal y del vicio, con unas cotas sólo superadas por el marqués de Sade y su escuela.

Pero lo más interesante es que esta destrucción del orden moral de una sociedad se hace por medio de la acción inteligente de Merteuil y Valmont. Sin la inteligencia ambos no existirían y la novela tampoco, pues la inteligencia se constituye en auténtica coprotagonista del relato, el cual podría consistir por ejemplo en "saber lo que un personaje va a hacer creer a otro, con el fin de gobernar su acción" (Malraux, 1970: 9). La táctica a partir del análisis estructural (Simeray, 1970; Camarero, 1985) es muy simple: un personaje influenciador A (Merteuil sobre todo) ejecuta una acción de modo que el personaje B (Valmont casi siempre) actúe respecto a un personaje C (Tourvel, Cécile, Gercourt, Danceny), el cual resultará afectado del modo que se desea. Esto no es más que un ejemplo del concepto de intriga o 'arquitectura de mentiras' (Malraux, 1970: 7) en la que la acción narrativa depende de una cierta ilación de maniobras muy bien organizadas y cuyas consecuencias generan relato a raudales.

De esta forma, el conjunto de estratagemas urdido por los *scélérats* o perversos se convierte en una estrategia de gran alcance, pues organiza el relato del mismo modo como podría dirigir las operaciones militares tendentes a la conquista de un objetivo. Porque este objetivo existe. Si no véase: el amor de Tourvel para Valmont, o la venganza de Gercourt en la persona de Cécile para Merteuil y, al final, la publicación de las cartas ficticias, pero presentadas como reales para el narrador, y cuyo objetivo final y terminante sería vengarse de todos ellos, como escarmiento a su imperio del mal y como instrucción para las gentes virtuosas de una sociedad moralmente íntegra.

Imaginemos una Cécile Volanges que sale del convento al inicio de la novela: es una mujer algo infantil, dulce, natural, ingenua y libre *à la rigueur*, en el sentido en que desconoce toda atadura a las reglas sociales. Según el Laclos rousseauista, el contrato de matrimonio que la sociedad le tiene preparado con Gercourt la obligaría a la tiranía de la esclavitud (Laclos, 1979: 419). Y así ocurre en efecto porque, mani-

---

<sup>10</sup> Fecha de marcado carácter bélico que no dejaría de influir en Malraux al redactar el prefacio al que se alude.

pulada por unos y por otros, a causa de unos y para obtener algo que pagarán otros, será corrompida, violada, viciada, deformada y convertida en carne de tráfico por el malévolo Valmont y la execrable Merteuil. Para los rousseuistas como Laclos el corolario es claro: la mujer pasa a una situación de opresión, no ya sólo por el hecho del matrimonio, sino por el hecho mismo de formar parte de la sociedad. Lo malo es que, en esta novela, y en aquella época, la alternativa es el convento. Rousseau, por su parte, tuvo la suerte de encontrar su refugio digamos en la isla de Saint-Pierre junto al lago de Biemme y luego en Ermenonville; así como Voltaire lo hizo en Ferney y Tourney<sup>11</sup>.

Dentro del texto de la novela hay toda una serie de figuras de la guerra que nos proponen una significación basada en dos ejes: a) las alusiones o connotaciones militares repertoriables a lo largo del texto; y b) la lectura de la novela como si de una guerra se tratara. El autor, al escribir, posiblemente tenía el condicionamiento de su oficio y de sus ideas avanzadas en artillería y fortificaciones<sup>12</sup> y ello pasó al texto y quedó como un estigma cuyos signos son fácilmente identificables.

Además, la novela abunda en alusiones o connotaciones militares realizadas por boca de Valmont y Merteuil sobre todo. Por ejemplo: "*conquistar es nuestro destino*" dice Valmont en la carta IV en alusión a los proyectos o *roueries* que, junto a Merteuil, se propone realizar. En esa misma carta se hablará del *enemigo*, del *objetivo*, en clara alusión a Tourvel, pues hay un concepto de la mujer en la mente de Valmont asociado al registro de las amistades o relaciones peligrosas: "felizmente las mujeres se *defienden* tan mal...".

Pero lo que él ignora todavía, en ese momento, es que Tourvel, siguiendo los pasos de la Princesa de Clèves en la novela de Mme de Lafayette, pasará a la historia como un modelo de resistencia al seductor, toda una numancia de salón. Mas también esto debía estar calculado en los planes del activo vizconde, porque su victoria sobre Tourvel deberá consumir esa fase de la defensa más empecinada: "que se entregue, pero que luche; que sin tener la fuerza para vencer, tenga la de resistir", dice Valmont en la carta XXIII; porque "con todo lo discreta que pueda ser, también tiene sus pequeñas *argucias* como cualquier otra", apostilla en la carta XXV.

Pero el amor que va creciendo en el interior de Tourvel a medida que avanza el relato, indicará muy pronto al seductor la existencia de ese "proyecto de *capitulación*" (carta LXX), que significará una victoria más para Valmont y que para Tourvel será la muerte. Tourvel, como sugiere su nombre en clave, sólo puede ser un personaje honesto y beato y, al caer en las redes de la seducción, se irá diluyendo y desaparecerá, porque la razón o el deber habrán cedido ante el impulso de la pasión y el ser no podrá soportar tamaña traslación. Ya lo dice la misma Merteuil en la carta LXXXI, aunque en un contexto bien distinto: sólo hay una elección, "vencer o perecer".

En principio a Valmont sólo le interesa conseguir su victoria, que deberá ser doble además: a) para empezar, los favores de la dama, la materialización de su triun-

<sup>11</sup> Recordemos que *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe había sido publicada en 1719.

<sup>12</sup> Véase por ejemplo la clave que aportan algunos de los nombres de los personajes: Valmont (valle-monte), Tourvel (torre-bella), Volanges (vuelo-ángel), Rosemonde (rosa-mundo).

fo; y b) pero también la carta en la que ella confiesa su propia *entrega* por escrito, la afirmación clara y tajante de su amor y de su derrota, representada por la incomparable expresión *j'aime*. Tras la victoria obtenida, Valmont, en la carta CXXV, en un balance de la "penosa *campaña*" que le ha supuesto esta *liaison dangereuse*, hablará de las "sabias *maniobras*", del "teatro de su *victoria*" y de toda la estrategia y logística utilizada, anticipándose con detalle a las teorías de Clausewitz.

Así cae derrumbada la *torre-bella* de la Presidenta de Tourvel, contrapunto moral de los malévolos por antonomasia, hermana pequeña o prima de la Princesa de Clèves, bastión del orden y de los valores morales. La diferencia es que, un siglo después de la de Clèves, en el ocaso mismo del antiguo régimen y próximo el asalto a la Bastilla, las costumbres se hallan en una situación tal que a un personaje así sólo puede ocurrirle lo que le ocurre en la novela. Y el gran amor de Valmont y Tourvel, a fuerza de combate y seducción, de argucias y traiciones, acaba con todo el entramado maléfico que se ha ido tejiendo en cada carta de la novela. De forma que al final este amor dinamita la maldad y por ende logra purificar a estos hombres y mujeres que habían convertido la sociedad en un nido de víboras. El amor, entonces, no es algo condenable en este contexto del libertinaje, sino su contrapunto más radical, pues actúa como un antídoto para la dosis letal de corrupción inoculada por sus malévolos protagonistas. Y, al final, será el amor ese impulso catártico que sacará las cartas a la luz para condenar el mal que tan detalladamente nos ha sido expuesto a lo largo del libro.

Pero este juego de la seducción que se halla mediatizado por el concepto del libertinaje, tiene algún que otro trasfondo teórico en relación con el mundo de la mujer: concretamente con las ideas que Laclos tenía de las mujeres de su época, y que tuvo la ocasión de detallar por escrito y exponer públicamente. Ya en su primer ensayo sobre las mujeres, *Discours sur la question proposée par l'Académie de Châlon-sur-Marne: Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes* (Laclos, 1979: 389-392), el punto de partida constituye una aporía rematada en el mismo discurso: la imposibilidad de mejorar la educación de las mujeres. Tourvel y Cécile son los dos ejemplos de unas mujeres que, en el siglo XVIII y según Laclos, no podían aspirar a vencer el cúmulo de trabas que aquella sociedad imponía a las mujeres. Sólo Merteuil es una grave excepción que, además, no puede confirmar la regla, porque constituye también el símbolo del veneno social y del libertinaje.

Además, para Laclos es demasiado tarde: el desarrollo de las facultades que pudieran realizar las mujeres en aquella época las colocaría en un dilema (Hoffmann, 1982: 148). Un dilema que Laclos no resuelve, porque para él las dos soluciones posibles son recusables: tanto el sufrimiento de comprobar la injusticia de su situación, como el deseo de una revolución que destruiría el orden social establecido. Y las conclusiones, contempladas desde nuestra óptica actual, son terribles: 1) las mujeres son esclavas del hombre (lo que reconoce como situación abyecta) y, además, se complacen en ello como si de algo natural se tratara; 2) la costumbre de esta esclavitud las ha degradado a tal extremo que las mujeres (Laclos, 1979: 391) "prefieren los vicios envilecedores pero cómodos a las virtudes más penosas de un ser libre y respetable"; y 3) su curiosidad se dirige a objetos inútiles, su ocupaciones son fútiles.

La lógica de Laclos es terminante: donde hay esclavitud no puede haber educación, las mujeres son esclavas de la sociedad; por lo cual la mujer no es susceptible de educación. Sólo quedaría una posibilidad: salir de esa esclavitud por medio de una revolución (el autor emplea este término exactamente, y lo hace a seis años vista de la Revolución Francesa): Laclos vio efectivamente esta última, pero no la revolución feminista, que todavía tardaría bastante en llegar.

Además, la novela también puede ser interpretada en su conjunto como un conflicto bélico, con varias historias de amor simultáneas y entrelazadas y que se complementan entre sí: a) el conflicto entre Valmont y Merteuil, su relación frustrada que acaba en bronca estrepitosa y guerra declarada literalmente; b) la conquista de Tourvel por Valmont; c) la conquista de Cécile Volanges también por Valmont y que acabará en corrupción total; y d) la publicación de las cartas, metáfora de la batalla final y éxtasis de la aniquilación.

La novela nos cuenta que en tiempos pasados existió una *liaison* entre Merteuil y Valmont, pero lo fundamental es saber que la verdadera alianza o pacto de fuerzas entre ambos se produce después, cuando deciden unir sus intereses y actuaciones cara a un objetivo compartido. Gercourt, que abandonó a Merteuil por otra mujer, la cual a su vez había arrebatado a Valmont, decide ahora casarse con Cécile, prima segunda de Merteuil. Pero Valmont está inmerso en una aventura galante con Tourvel y en un primer momento no accede a los deseos de venganza de Merteuil. He aquí el germen de un conflicto que acabará destrozando a ambos.

Pero todo está perfectamente calculado. Madame de Volanges, madre de Cécile, es la confidente de Tourvel e influye sobre ella para que se aleje de Valmont, con lo cual éste querrá vengarse también de ella en la persona de su hija, produciéndose la alianza de los malévolos por una perfecta carambola. Al final, la lucha a muerte de Merteuil y Valmont, los dos colosos de la corrupción, hará su propia destrucción. Valmont morirá por la espada de Danceny tras haber sido traicionado por su propia confidente. Ella no ha podido soportar el ascenso y los éxitos de Valmont, y éste no acepta sus imposiciones. Ambos lucharán por su liderazgo, y ello les destruirá. La vanidad de Valmont puede menos que las malas artes de Merteuil, y estos dos amantes hipotéticos no se habrán visto ninguna vez a lo largo de la historia, porque ello era necesario también para mantener una correspondencia y poder escribir una novela epistolar.

Si la seducción de Cécile y su posterior corrupción fueron tareas fáciles para el práctico Valmont, sin embargo la conquista de Tourvel es toda una metáfora del despliegue estratégico y logístico requerido en la tarea de seducción. Y más aún en el caso de ésta, porque en Tourvel confluyen la fe religiosa, el orden y las buenas costumbres, un talante apacible y sereno (evidencia del equilibrio interior), la belleza más expresiva y graciosa (recuérdese la expresión pálida e inocente en la magnífica interpretación de Michelle Pfeiffer en la película de Hampton y Frears), un carácter enérgico guiado por una formación severa, y el recato de las damas más escogidas. Todo ello la convierte en un bastión casi inexpugnable, contra todo ello tendrá que luchar Valmont, y sobre todo ello vencerá glorioso.

Para conseguirlo escenificará obras de caridad retocadas al máximo, fingirá mil veces haberse convertido a la fe y arrepentido de sus innumerables pecados munda-

nos, falsificará matasellos para lograr que ella abra sus cartas, embaucará a la doncella para obtener la correspondencia de su ama<sup>13</sup>, utilizará el cuerpo de Émilie como pupitre para escribirle la carta de amor más ferviente y también más equívoca<sup>14</sup>, la obligará a capitular, a presentar sus capitulaciones por escrito, la abandonará estrepitosamente, la volverá a convencer de su amor y, por medio de un texto de Merteuil (¿cómo no?), romperá con ella definitivamente, provocando su delirio, su locura y su muerte.

Ejemplar epílogo para la pobre Tourvel, castigo casi divino que el autor, en su intención moralista y didáctica, quiere subrayar para aviso y prevención de sus lectoras. Porque, no lo olvidemos, de lo que se trata es de exponer una situación ficticia que sirva de referente a una moral decaída o decadente, lo que se pretende es advertir a las mujeres de lo caras que resultan las amistades o relaciones peligrosas, y de todo ello hay prevención desde el comienzo del libro, en los prefacios del editor y del redactor o narrador.

Pero hay otra historia que no se cuenta en la novela y que, sin embargo, la define en toda su extensión: los personajes no actúan, no hablan por así decir, escriben cartas que se envían unos a otros. Este intercambio epistolar es lo que precisamente constituye la novela: se trata de un comercio peligroso según Merteuil, pero también es una estructura de la información que permite hacer avanzar el relato y construirlo con una arquitectura perfecta, al mismo tiempo que permite al lector obtener una visión caleidoscópica de varias historias entrelazadas hábilmente unas con otras, como si lector fuera recogiendo fragmentos dispersos<sup>15</sup> que, tras ser unidos, dieran lugar a un sentido final<sup>16</sup>.

Y todavía hay más. Las cartas son también una especie de personajes con su protagonismo y todo. Después que Valmont y Merteuil se declararan la guerra y que uno y otro hicieran lo imposible por perjudicarse mutuamente, ya al final Valmont, agonizante, entrega a Danceny un paquete con las cartas de Merteuil. Tourvel, también agonizante, y tras saber la muerte de Valmont, hace llegar a Madame de Rosemonde las cartas que él le escribió. Por medio de las cartas se condenará socialmente a Merteuil (aparte la viruela contraída urgentemente), por ellas se absolverá al pobre Prévan y, en definitiva, por ellas se sabrá todo, y por ellas... ¡el narrador podrá contar la novela! La anciana Madame de Rosemonde reunirá todos los paquetes de cartas y sus herederos permitirán su publicación. Y con ello la novela mostrará una prueba más de su inteligencia: su capacidad de fundir realidad y ficción.

Como en los grandes acontecimientos bélicos y en las grandes pasiones, la traición será el umbral del acto final, el culmen de la confrontación que produce el

---

<sup>13</sup> Así sabrá que es ardientemente correspondido, y que su verdadera enemiga, su acusadora, es Madame de Volanges, ¡madre de Cécile!

<sup>14</sup> Se trata de la carta XLVIII, que contiene una duplicidad de sentidos asombrosamente genial.

<sup>15</sup> Véase la edición realizada por Yves Le-Hir, que propone un ordenamiento diferente de las cartas, lo cual produce una novela diferente, pues los acontecimientos, aún siendo los mismos, son percibidos en orden distinto y asociados a una trama alternativa.

<sup>16</sup> Aquí defendemos el criterio de la fragmentariedad de la literatura epistolar como dispositivo esencial para la construcción de un sentido abierto, y moderno, de la novela.

desastre absoluto. Y aquí hay que escribir la palabra traición con mayúsculas, porque los personajes, en una última ofensiva, se traicionan unos a otros para vengarse.

Y a ello se añade además algo inesperado: las cartas, producidas por los mismos personajes, se *rebelan* (contra ellos) y son *reveladas* (salen a la luz), de forma que construyen el relato al mismo tiempo que destruyen cualquier posibilidad de continuar la historia. Si las cartas construyen el libro palabra a palabra como una novela epistolar, también en un momento dado lo terminan porque impiden que los personajes sigan escribiendo más cartas. Y es que su revelación al público constituye la ejecución de los personajes y el cese de toda actividad epistolar, debido finalmente a la acción más letal en este caso: la imprenta.

Aunque otro guiño de las estrategias las vicisitudes de la transtextualidad hayan hecho aparecer la continuación o reescritura de este libro en otro libro, del que es autora la escritora neerlandesa Hella S. Haasse (1976) y que, ficticiamente también, continúa la correspondencia epistolar de y con Merteuil tras el desastre del final de la novela y su huida a Holanda.

La escritura de Laclos ha unido estrategias y seducción para obtener una trama novelesca única por su contenido moral, su imaginación deslumbrante y estilo abigarrado. Pero, sobre todo, ha puesto de relieve como nunca las miserias humanas: la lucha del hombre contra el hombre o, más exacta y terriblemente, del hombre contra la mujer, y la perdición o la crisis de una sociedad viciada en sus más altas esferas. Contra ello lucha la novela, pues su función declarada *a priori* no es sino la utilidad moral que pudiera tener para las damas y aún también para las madres de otras tantas jóvenes. Además, para rematarlo todo, la Historia aguardaba a la vuelta de la esquina con los sucesos del 14 de julio de 1789, aunque sólo muchos años después empezaban a remediarse algunos de aquellos males tan lúcidamente expuestos en las páginas de esta novela.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Ch. (1964): *L'art romantique*, Paris, Julliard.
- CAMARERO, J. (1985): "Novela psicológica y análisis estructural: *Les liaisons dangereuses* de Laclos", in *Salastano*, nº 1, 3-18.
- CAMARERO, J. (2002): "Jean-Jacques Rousseau en *Las amistades peligrosas* de Laclos", in *Paseos por la memoria*, Bilbao, UPV-EHU, 175-187.
- CAMPION, P. (1995): "La catégorie de l'ennemi dans *Les liaisons dangereuses*", in *Poétique*, nº 101, 106-123.
- CLAUSEWITZ, K. von (1832): *De la guerra*, Barcelona, Labor, 1976.
- DAGEN, J. (1981): "D'une logique de l'écriture: *Les liaisons dangereuses*", in *Littératures*, nº 4, 33-52.
- HAASE, H. S. (1976): *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven*, Querido's, Amsterdam.
- HOFFMANN, P. (1982): "Réflexions sur la notion de liberté dans les premiers essais de Laclos sur les femmes", in *L'information littéraire*, nº 4, 148-151.
- LACLOS, Ch. de (1979): *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade.

- MALRAUX, A. (1970): "Préface", in *Les liaisons dangereuses*, Paris, Folio/Gallimard.
- MAQUIAVELO, N. (1988): *Del arte de la guerra*, Madrid, Tecnos.
- RODRÍGUEZ, R. M<sup>a</sup> (1994): *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- SIMERAY, J. (1970): "Erreur simulée et logique différentielle", *Communications*, n° 16.
- SUN TZU (1981): *El arte de la guerra*, Madrid, Fundamentos.
- VAILLAND, R. (1953): *Laclos*, Paris, Écrivains de toujours/Seuil.