

## La carta como encrucijada discursiva: el ejemplo de la carta L de *Les Liaisons dangereuses*

CARLES BESA CAMPRUBÍ  
Universitat Pompeu Fabra

A diferencia de otros géneros literarios, el género de la carta viene ante todo definido por la multiplicidad de voces que conviven en un mismo texto, y ello explícitamente: como mínimo, la voz del narrador y la voz del narratario (o locutor y alocutario en términos pragmáticos). Pero además, en calidad de diálogo diferido, el intercambio epistolar comporta la copresencia de un doble tiempo y de un doble lugar de referencia, característica que lo distingue radicalmente de otras formas de discurso dialógico (como la conversación, por ejemplo). Una de las consecuencias principales de esta situación enunciativa es la huella que la palabra del otro imprime en la palabra del “yo” —por eso hablo aquí de “encrucijada” discursiva—, huella que manifiesta la necesidad que tienen los corresponsales de restablecer el hilo perdido de la comunicación. Dicha restitución del discurso del otro en la estructura monológica de la intervención epistolar puede ser más o menos fiel y adoptar muy diversas modalidades (de la cita literal al comentario) y valores (de la aceptación al rechazo).

Para dar cuenta de esta propiedad de la comunicación epistolar, Eddy Roulet (1993) ha introducido el concepto de *diafonía*, distinguiendo entre los casos de diafonía efectiva —en los que el locutor reformula el discurso de su alocutario— y los casos de diafonía potencial —en los que este discurso es imaginado o anticipado. Roulet pretende así dar un carácter científico a un tipo de enunciado especial que Bajtin (1989: 142) había bautizado, en su capítulo “La palabra en la novela”, con el nombre de “palabra bivocal internamente dialogizada”. Según Bajtin, la particularidad de la estructura sintáctica del híbrido bivocal consiste en que fusiona dos voces que están relacionadas dialogísticamente entre sí, “como si se conocieran una a otra (de la misma manera que se conocen dos réplicas de un diálogo, y se estructuran en ese conocimiento recíproco), como si discutieran una con otra”. Y aunque estas réplicas no se actualicen nunca totalmente y por lo tanto no lleguen a constituir enunciados acabados, sus formas son perceptibles, y

por lo tanto susceptibles de análisis. Como se ve, el estudio de la comunicación epistolar desde la perspectiva de la diafonía centra su atención en la situación del intercambio, relegando a un segundo plano la semántica de los enunciados. Este enfoque pragmático converge con la consideración de la carta, a un nivel más global, como una forma de “interacción”, concepto que Siess (1998: 7) define, a partir de Kerbrat-Orecchioni (1990-1994), como “l’influence mutuelle qu’exercent l’un sur l’autre le locuteur et l’allocutaire à l’intérieur même du discours épistolaire”. Pero si la carta es una encrucijada discursiva, no es tan sólo por la presencia, en la palabra del “yo”, de la palabra del otro, sino también por la manifestación, en esa misma palabra, de “lo otro” —el *ello* en términos de instancias intrasíquicas. Dicho de otro modo, lo que revela la huella del otro es muy a menudo la desposesión y la enajenación del sujeto, de un sujeto cuyos mecanismos de defensa empiezan a ceder. Para un lector actual, pues, la diafonía y la interacción son propiedades por medio de las cuales el discurso epistolar abre la puerta a las fuerzas del inconsciente.

En el caso de una novela epistolar de trama amorosa y de alta tensión dramática como *Les Liaisons dangereuses*, el grado de presencia del otro y de lo otro en el discurso del yo adquiere dimensiones específicas que voy a tratar de poner de relieve por medio del análisis del aparato retórico-argumentativo de una de sus cartas más emblemáticas. Se trata de la carta L (ver anexo), la primera que Mme de Tourvel dirige a Valmont después de la marcha de éste al castillo de Mme de Rosemonde, obedeciendo a la petición de alejamiento de la Présidente<sup>1</sup>. Para empezar, no hay que olvidar el lugar estratégico que ocupa esta carta dentro de la novela, pues su ubicación al final de la primera de sus cuatro partes pone de manifiesto que estamos en un momento de transición en la manifestación de los sentimientos de Tourvel por Valmont. Esta carta apunta, en efecto, una inflexión inconsciente muy significativa en la aparente firmeza con que Tourvel, en sus cartas anteriores, había rechazado los avances de su pretendiente. Antes de esta carta, el lector ya había sido testigo de algunas actitudes que evidenciaban el conflicto interno entre el deber y el sentimiento que le había producido a Tourvel la declaración de amor de Valmont. Así, en la carta XXIII Valmont explica a Mme de Merteuil que ha visto a través de la cerradura a “*cette femme adorable à genoux, baignée de larmes, et priant avec ferveur*” (p. 52); más adelante, en la carta XLIV, Valmont da cuenta de sus progresos a Merteuil con optimismo, ya que ha descubierto entre las cartas de Tourvel la que ella misma le había devuelto (se trata de la primera que le había dirigido Valmont) “*fidèlement copiée de sa main; et d’une écriture altérée et tremblante, qui témoignait assez la douce agitation de son coeur pendant cette occupation*” (p. 92). Así pues, aunque por puño de Valmont tengamos ya indicios de la cesión de Tourvel al amor, la carta L presenta

1 Todas las citas de *Les Liaisons* están extraídas de la edición de las *Œuvres complètes* realizada por Laurent Versini para La Pléiade. Las cifras entre paréntesis remiten a las líneas del texto reproducido en el anexo. Cito siempre en cursiva y entre comillas el texto de *Les Liaisons*, por lo que, si no digo lo contrario, cuando utilizo la letra redonda es para subrayar lo que destaco de él.

un interés muy especial, por cuanto en ella es la propia Tourvel quien revela la naturaleza y el alcance de sus sentimientos por Valmont a través de una *reflexión* sobre sus principios y su conducta moral<sup>2</sup>.

En su contexto más inmediato, esta carta L constituye la respuesta de Tourvel a la carta XLVIII, en la que Valmont le ha descrito los “*ravages*” del amor y su “*puissance irrésistible*” con el fin de vencer las “resistencias” de su destinataria. Las circunstancias de la redacción de esta carta XLVIII —escrita encima del cuerpo de la cortesana Émilie, que actúa como suplemento erótico del intercambio— le permiten a Valmont jugar con el doble sentido, físico y moral, de los términos: el amor es a la vez deseo sexual y exceso del alma, experiencia carnal y acontecimiento místico. Naturalmente, esta utilización de un doble código pasa desapercibida a Tourvel, que al ignorar las particularidades de la redacción desconoce que es objeto de un intento de humillación del que también tiene noticia, además de Émilie (que a partir de entonces designa a Tourvel con el apodo de “*la femme à la lettre*”), Mme de Merteuil, el personaje de la obra que más colabora en la quiebra generalizada de los contratos y protocolos de lectura<sup>3</sup>. El hecho de que Tourvel responda a la carta XLVIII implica negociar de nuevo los términos de su relación con Valmont, pasando por alto que éste no haya respetado la condición que ella le había impuesto en la carta XLIII para aceptar recibir correspondencia suya, a saber, que no le hablara de sus sentimientos:

Encore si j'étais assurée que vos Lettres fussent telles que je n'eusse jamais à m'en plaindre, que je pusse toujours me justifier à mes yeux de les avoir reçues! peut-être alors le désir de vous prouver que c'est la raison et non la haine qui me guide, me ferait passer par-dessus ces considérations puissantes, et faire beaucoup plus que je ne devrais, en vous permettant de m'écrire quelquefois. Si en effet vous le désirez autant que vous me le dites, vous vous soumettez volontiers à la seule condition qui puisse m'y faire consentir. (p. 88)

Como vemos, en la formulación del rechazo se encuentra ya la aceptación: la conce- siva introducida por el débil “*encore si*”, la irrealidad de los subjuntivos (“*fussent*”, “*eusse*”,

2 También es una carta de Tourvel (pero dirigida a Mme de Rosemonde) la que cierra la tercera parte de la obra (CXXIV). En ella, la Présidente lamenta la decisión de Valmont de convertirse y reparar con una vida edificante los errores de su juventud: como prueba de su resolución, Valmont solicita a Tourvel una última entrevista, para entregarle las cartas que ha recibido de ella. Irónicamente, en la carta que abre la última parte de la novela, Valmont narra a Merteuil el éxito de su estrategia: “*La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister!*” (p. 287)

Este paralelismo estructural entre la carta L, en la que Tourvel continúa rechazando (al menos en apariencia) las propuestas de amor de Valmont, y la carta CXXIV, en la que deplora su alejamiento (también aparente), confirma una paradoja que ya puso de relieve Malraux en su famoso estudio de 1939 (Malraux, 1970: 10): por mucho que el amor de Tourvel sea “*étranger [au] système*” de la obra (basada en un complicado sistema de maniobras cuya finalidad es controlar y dirigir la pasión), “[il] n'est nullement étranger à [sa] composition” (en cursiva en el texto).

3 No es casual que Rousset (1986) acuda a los términos del ámbito de la delincuencia para dar cuenta del grado de perversión de que son objeto, en *Les Liaisons*, las diferentes fases de la comunicación normal (del envío a la recepción): “falseamiento”, “fraude”, “contrabando” o “pirateo” son algunos de estos términos.

“*puisse*”), la ambigüedad del condicional (“*ferait*”) y, en suma, la artificialidad de la sintaxis desembocan en un futuro que ha perdido cualquier plausibilidad. Está claro que el hecho de que Tourvel, en la situación en la que se encuentra y sabiendo quién es Valmont, responda a nuevas misivas del Vicomte implica entrar en el juego sensual de resistirse al amor, y por lo tanto hacer una concesión a la pasión reprimida. Como subraya Bayard (1993: 107), la misma existencia de la carta es en este caso una figura a la que se podría llamar “denegación pragmática”, por cuanto implica una flagrante contradicción entre el acto mismo de escribir, que es lo que cuenta aquí, y el mensaje, por hostil que éste sea a su destinatario. Recordemos que Freud define la denegación (*Verneinung*) como el procedimiento en virtud del cual el sujeto, a pesar de formular uno de sus deseos, pensamientos o sentimientos hasta entonces reprimidos, sigue defendiéndose, negando que le pertenezca (Laplanche y Pontalis, 1968: voz “*négation*”)⁴. Pero, a pesar de la persistencia que en ella tiene lo fundamental de la represión, la denegación constituye una “aceptación intelectual” de lo reprimido que conduce a una liberación de sus limitaciones. Las cartas de Tourvel a Valmont son un claro ejemplo de cómo funciona este procedimiento. La configuración formal de la mayoría de ellas presenta una lucha entre el *sí* y el *no*: al *no* al amor, proclamado a lo largo de toda la carta, se opone sordamente un *sí quizás*, y el juego estilístico del texto se basa en la oscilación entre sentidos contrarios expresados simultáneamente. Si nos situamos en el nivel pragmático al que me refería más arriba, las cartas de Tourvel a Valmont son un ejemplo emblemático de la significación secundaria o connotativa que tiene el proceso mismo de enunciación, el cual refleja, por encima del contenido referencial del mensaje, el nivel inconsciente de la personalidad de quien escribe. Como experto lector de las vías oblicuas del lenguaje, Valmont se da perfecta cuenta de las consecuencias que se derivan de la incompatibilidad radical entre el hecho de querer detener una correspondencia (es lo que dice pretender Tourvel) y el medio utilizado para ello (el envío de nuevas cartas): “*outré qu’une défense conjugale est un aiguillon au désir, je serais sûr que du moment que ma Belle aura consenti à m’écrire, je n’aurais plus rien à craindre de son mari, puisqu’elle se trouverait déjà dans la nécessité de le tromper*”, reflexiona en la continuación de la carta XL (p. 86).

La progresiva renuncia de Tourvel a sus principios virtuosos y su consiguiente cesión interior al amor permiten dividir la carta L en tres partes, cada una de las cuales ocupa dos párrafos. En la primera parte (líneas 1-9), Tourvel se muestra distante y a la defensiva: los deberes son antepuestos a la pasión y el amor es objeto de “*crainte*” (3, 5), actitud que se traduce también en una relativa exclusión de Valmont en las dos primeras preguntas retóricas del texto. La segunda parte (10-18), en cambio, se centra en la carta de Valmont y en la pasión que manifiesta en ella, haciendo de la voz del Vicomte el eje de la propia carta. La tercera

4 Opto por “denegación” en lugar de “negación” para diferenciar el sentido psicoanalítico (oposición, repulsa) y el sentido lógico y lingüístico del término *Verneinung*. Sigo en eso a Bayard (1993: 91, nota 1) quien prefiere “de *beaucoup*, pour traduire *Verneinung*, le terme de ‘*dénégation*’ —qui met l’accent sur l’acte— à celui de ‘*négation*’”.

parte (19-34) presenta un cambio de tono radical, pues Tourvel convierte a Valmont en el único responsable de que ella no haya sucumbido a sus peticiones de amor, reprochándole que la haya tratado con indiferencia en el pasado, y situándose por encima de las mujeres a las que ha cortejado; en este último estadio, Tourvel no sólo consiente en ser objeto de las atenciones de Valmont, sino que prácticamente las exige. Tourvel responde pues a la carta de Valmont con el deseo explícito de rechazarle, pero con la intención velada de seguir reteniendo su amor (“*pour vous fixer*”, 28). Como veremos seguidamente, es una prueba de ello la masiva presencia que tienen en el texto tanto el destinatario como sus argumentos, presencia que delata menos el supuesto anhelo de Tourvel de alejar a Valmont que la necesidad de conquistarlo.

Esta distribución de la carta en tres partes consecutivas no debe ocultar que, a un nivel estructural más profundo —en función no tanto de la progresión narrativa sino de la progresión retórico-argumentativa—, en el texto podemos establecer tres parejas de párrafos según otro orden: 1/ párrafos primero y sexto, 2/ segundo y quinto, y 3/ tercero y cuarto. En cuanto a la primera pareja, se notará, en efecto, que el texto empieza como acaba: con la apelación al deber, incapaz de aceptar el “*sentiment*” (3, 33); en cuanto a la segunda, tanto el párrafo segundo como el quinto arrancan con un articulador similar —“*Au reste*” (5) y “*Après tout*” (19)— que introduce complementos de información aparentemente innecesarios; finalmente, también los párrafos tercero y cuarto se abren de forma análoga —“*Vous-même*” (10), “*Vous croyez*” (15)—, para poner de relieve la persona y el pensamiento de Valmont. Si dibujamos esta estructura, veremos que no estamos ante un texto lineal (un texto en progresión continua, que evolucionaría hacia un final determinado), sino ante un texto que gira sobre sí mismo, en espiral, concéntrico. Esta estructura nos revela, pues, que Tourvel queda “atrapada” en su propio discurso (cuando lo que se supone que pretende es librarse de Valmont). En realidad, sus argumentos se acaban en el párrafo cuarto, pues los párrafos quinto y sexto no son sino una repetición, respectivamente, del segundo y el primero. El texto sigue pues un orden decreciente en cuanto a la fuerza de sus argumentos, y este orden presenta el inconveniente “de laisser les auditeurs sur une dernière impression, souvent la seule restée présente à leur esprit, qui soit défavorable” (Perelman, 1958, vol. 2: 661). En el caso que nos ocupa, claro está, este orden es del todo favorable a los intereses de conquista de Valmont. Podríamos pues decir que existe una relación directamente proporcional entre la longitud de la carta y el deseo de intimidad con su destinatario (deseo inconsciente, por supuesto).<sup>5</sup> En lo que sigue, voy pues a tratar de mostrar que este texto es un estrepitoso fracaso desde el punto de vista pragmático, porque es imposible que consiga el objetivo de alejar a Valmont, pero todo un éxito desde el

5 La connotación de este aspecto material de la carta es observada por Todorov (1967: 33), quien subraya que “les grandes dimensions signifient [...] une grande amitié”. Recordemos que Merteuil no pasa por alto esta circunstancia al comentar la carta XXVI de Tourvel a Valmont (de dimensiones parecidas a la carta L): “*Savez-vous que cette femme a plus de force que je ne croyais? Sa défense est bonne; et sans la longueur de sa Lettre [...] elle ne se serait pas du tout trahie.*” (Carta XXXIII, p. 68)

punto de vista psicológico, por su capacidad de hacer emerger el inconsciente de Tourvel —y, por lo tanto, su “verdad”— en los entresijos del lenguaje.

La primera manifestación de la presencia del otro (Valmont) en el discurso del yo (Tourvel) —aparte, por supuesto, del “*Monsieur*” (1, 15), los pronombres personales y los adjetivos de segunda persona del plural, y que suman un total de 37 ocurrencias en toda la carta—, es el segmento en cursiva del primer párrafo: “*ne pas avoir à m’en plaindre*”. Aparentemente, aquí Tourvel no hace más que recuperar parte de las palabras que había dirigido ella misma a Valmont en su última carta (la XLIII, ver más arriba). Sin embargo, el empleo de la cursiva sugiere que no se trata tan sólo de una autocitación, y obliga al lector a observar atentamente el contexto anterior. Efectivamente, si nos trasladamos a la carta XLI, descubrimos que en ella Tourvel pedía ya a Valmont que le demostrara que, como “*tant de fois*” se lo ha prometido, “*les femmes honnêtes*” no debían tener motivos para “*se plaindre*” de él (p. 84). La cursiva de la carta L recupera pues unas palabras de Tourvel (XLIII) en las que parafrasea palabras que supuestamente le ha dirigido Valmont. Digo *supuestamente* porque no las encontramos en ninguna de las cartas anteriores de Valmont a Tourvel. El protocolo de lectura que aquí se establece nos obliga pues a deducir que estas palabras provienen de una declaración oral que, como novela epistolar que es, *Les Liaisons* sólo puede incorporar por la vía indirecta de la alusión que hace a ella una voz ajena, con lo que el lector no puede en modo alguno acceder al enunciado original (y por lo tanto, comprobar el grado de fidelidad del enunciado secundario). Mención aparte merece el uso de la cursiva como dispositivo de escenificación del lenguaje que revela las expresiones que circulan de un correspondiente a otro. Como ha mostrado Delon (1986: 78-87), en *Les Liaisons* la cursiva encarna un desposeimiento de sí mismo que amenaza a todos los personajes, aunque no por igual, claro está. No es casual que sean precisamente Valmont y Merteuil los principales utilizadores de este procedimiento de “mise en relief”, que les sirve para ridiculizar la supuesta “autenticidad” del discurso personal de los “naïfs” —el libertinaje es, también, un arte del lenguaje en segundo grado. En el caso que nos ocupa, Laclos podría estar sugiriendo un empleo inconsciente de la cursiva por parte de Tourvel, lo cual no deja de ser paradójico si tenemos en cuenta la función metalingüística que tiene la cursiva, y por lo tanto el hecho de que supone un nivel elevado de conciencia lingüística en quien hace uso de ella. Me explico: a mi modo de ver, Tourvel *crea* citarse a sí misma, cuando en realidad, como hemos visto, cita a Valmont<sup>6</sup>. Aunque estamos aún lejos de su capitulación definitiva, Tourvel se muestra ya habitada, hablada, *dictada* por Valmont, que le impone su lenguaje y la obliga a repetir sus expresiones para hacerla entrar en el juego de la seducción.

6 Violaine Géraud (1998: 190) apunta también la posibilidad de atribuir el uso de la cursiva en *Les Liaisons* al editor de la obra, que es una de las figuras de propio Laclos. En este caso, estaríamos ante una doble apropiación de la palabra de Tourvel, o, si se quiere, una apropiación en segundo grado: “C’est bien finalement [le romancier] qui signale à l’attention du lecteur ce jeu qui consiste à détourner et à s’approprier, non sans malice, la parole de l’autre, pour la mettre à distance, en révéler l’impertinence, la tourner en dérision.”

7 Se notará cómo Tourvel, por medio de la adjetivación, transforma y *corrige* el original, demostrando, si cabe, que citar es un “trabajo”, y que no hay enunciado en segundo grado que no altere el enunciado primero: el amor, que en Valmont no es más que un dato, y por lo tanto tan sólo merece atributos de índole empírica y descriptiva, posee para ella un valor moral y psicológico.

Naturalmente, no es éste el único ejemplo de construcción diafónica que relaciona las cartas XLVIII y L. Ahí están los “*orages redoutables*” (7-8) del amor, el “*délire dangereux*” (10) en el que éste se convierte y el “*trouble involontaire*” (12) que provoca, expresiones por medio de las cuales Tourvel retoma, respectivamente, la “*nuit orageuse*”, el “*délire qu’il [amour] me cause*” y el “*trouble que j’éprouve en ce moment*” (p. 99) de Valmont<sup>7</sup>. El hecho de que el lenguaje de Tourvel esté “colonizado” por el lenguaje de Valmont demuestra la dependencia que tiene de él. Tourvel necesita condenar moralmente a Valmont para poder rechazarle (lo que manifiesta un claro sentimiento de amor-odio), pero lo que persigue es la propia inmunidad, ignorando la voluntad de su inconsciente. Y como no tiene armas suficientes para contrarrestar un sentimiento que ya intuye en ella pero que se niega a aceptar, debe recurrir a quien lo genera, buscando razones “*dans [sa] dernière Lettre*” (6) y valiéndose de lo que él cree (“*vous croyez*”, 7). En definitiva, Tourvel basa su carta únicamente en los argumentos de Valmont, por lo que se verá progresivamente capturada por ellos<sup>8</sup>.

Otra manifestación de la presencia del destinatario que delata menos el deseo de Tourvel de alejar a Valmont que la necesidad que tiene de él y la consiguiente voluntad de aproximarlo a ella es el gran número de frases interrogativas del texto. En total, son diez preguntas (ocho más una pregunta doble en las líneas 10-12), seis de ellas negativas, detalle muy significativo tratándose de un personaje que afirma y se afirma por negación. A mi entender, esta abundancia de interrogativas hace crecer la temperatura emocional de la carta. Y ello es así porque las interrogativas, en un escrito, son marcas de oralidad que suelen traducir el anhelo de contacto físico del emisor con respecto al receptor —al margen, claro está, de la convención del género epistolar según la cual la carta es un “coloquio” a distancia. Las interrogativas dan cuenta de la necesidad de diálogo cara a cara, en el sentido de que toda pregunta requiere en general una respuesta inmediata, casi simultánea a su formulación (las tres que se acumulan, una tras otra, en el quinto párrafo intensifican esta necesidad: se notará que Tourvel se busca a sí misma en la mirada de Valmont). Podría decirse, pues, que las interrogativas elevan el grado de *fisicidad* del discurso, lo corporeizan (también en este sentido *Les Liaisons* son una gran novela erótica). De nuevo, lo que importa aquí es la pragmática del intercambio, no la semántica de la carta, que puede entrar en clara contradicción con aquélla: Tourvel niega a Valmont en lo que dice, pero lo afirma en cada línea en *cómo* dice lo que dice. Dado que el contenido referencial del enunciado es lo de menos, no nos extrañará que todas estas interrogativas sean preguntas retóricas (aunque no todas, por supuesto, tienen la misma pureza formal que las tres últimas, 22-25). La pregunta no plantea aquí ninguna relación intercomunicativa: es un juicio, como en el modelo socrático.

8 Ningún lector creerá en las “*mille autres*” (32) razones a las que se refiere Tourvel en el último párrafo, y que deberían servirle para detener la correspondencia con Valmont. Lejos de ser un “*effet de réel*”, el sacrificio imaginario de estas “*mille autres*” razones constituye una formulación vacía de sentido (inverificable y ainformativa como tantas pretericiones) que sustrae toda credibilidad a la argumentación: el exceso delata la ausencia, y decir mil razones es no dar ninguna. Como señala Perelman (1958, vol. 2: 640), “*une cohorte d’arguments fait croire que l’on n’a une confiance suffisante en aucun d’eux*”.

Un análisis más minucioso nos permite advertir en estos enunciados la figura de pensamiento del dialogismo y los géneros judicial y del sermón. El dialogismo, recuerda Mortara Garavelli (1991: 303), es una variante de la *sermocinatio*, y aunque consiste en la “ficción de un diálogo”, puede adoptar la forma de “un monólogo en el que se intercalan interrogaciones ‘deliberativas’ que el hablante se dirige a sí mismo”. Tal es el caso, por ejemplo, de “*qui peut vouloir d’un bonheur acheté au prix de la raison, ... ?*” (8-9), o de “*Quel ravage effrayant ne ferait-il donc pas sur un cœur neuf et sensible, ... ?*” (12-14), donde las interrogaciones se asemejan a reflexiones personales pronunciadas en voz alta, sin contar con el lector<sup>9</sup>. Pero la Présidente también hace uso de la elocuencia judicial que tan bien conoce una “femme de robe”; en las primeras interrogaciones, en efecto, el tono es reprobador, de queja y acusación, como a la espera de una reparación de los daños sufridos: “*Est-ce donc ainsi, Monsieur, que vous remplissez les conditions...?*” (1-2), “*Et puis-je ne pas avoir à m’en plaindre, ...?*” (2-4), “*dans le moment même où vous croyez [...] que faites-vous au contraire, ...?*” (6-8). El sermón, en fin, aparece en los momentos en los que Tourvel adopta el papel de preceptor o de director de conciencia, como si sucumbiera a la ilusión de convertir a Don Juan: “*n’êtes-vous pas cependant obligé de convenir qu’il devient souvent plus fort que vous, et n’êtes-vous pas le premier à vous plaindre...?*” (10-12), “*Y pouvez-vous faire un pas sans y rencontrer un exemple de votre facilité à changer?*” (23-24).

Tampoco me parece casual, en la misma línea de lo que apuntaba más arriba (las marcas de oralidad como síntoma del deseo de presencia física de Valmont y, por lo tanto, del deseo *de* Valmont), que todas las referencias de Tourvel a la carta como objeto comunicativo y al amor como uno de sus contenidos tengan que ver, sistemáticamente, con el habla y no con la escritura, lo que no deja de ser doblemente paradójico si pensamos que en este momento de la trama Valmont y ella tan sólo se comunican por escrito. Efectivamente, en el texto encontramos: “*vous ne m’y parlez que d’un sentiment*” (2-3), “*je voudrais n’entendre jamais prononcer son nom*” (16-17), “*il me semble que d’en parler seulement altère la tranquillité*” (17), “*je vous prie de vouloir bien garder le silence sur cet objet*” (18), “*une raison assez forte pour ne pas vouloir vous entendre*” (31-32), “*sans entrer dans cette longue discussion*” (32-33), “*ne plus m’entretenir d’un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre*” (33-34). Sin duda, como apuntaba antes, esta característica se explica en parte por la convención de la carta como conversación en diferido. Sin embargo, no me parece menos cierto que estas marcas de oralidad revelan que Tourvel no se conforma con un “sustituto” epistolar de Valmont, por mucho que formule esta demanda en negativo, pidiéndole que guarde *silencio*. Todorov (1967: 33) señala en este sentido que una de las connotaciones de la carta es el hecho de constituir “un palier vers l’entrevue”, “un terme moyen

9 Para Fontanier (1977: 413) la interrogación es no sólo la forma más apropiada para la “*Délibération*”, sino también la más frecuente. Por su parte, Morier (1961: 381-382) se refiere a una forma particular de “*Dubitation*” “*qui se marque dans une suite d’interrogations ou de propositions éventuelles plus encore que dans les pauses de l’hésitation*”, y cita un ejemplo que incluye dentro de “*la dubitation de l’honnêteté*”.



entre le silence, le non-contact, et la parole, la présence immédiate”. El miedo de Tourvel a la configuración sonora del lenguaje debe leerse *a contrario* —como casi todo en un discurso cuya figura retórica principal es la denegación—, es decir, como un deseo no aceptado. La precariedad de la escritura radica en que no puede hacer físicamente presentes el sujeto y su objeto (remitente y destinatario): además de la separación de los cuerpos, esta discontinuidad de la comunicación implica la imposibilidad de una plena coincidencia entre la intención, la emoción y la expresión de cada uno de los corresponsales. La comunicación oral, en cambio, es empática y participativa, se pliega a las necesidades y circunstancias de la situación actual, y parece más cerca de un mundo humano vital<sup>10</sup>. Tourvel sabe que el discurso oral exterioriza más que el discurso escrito las manifestaciones del inconsciente, y por eso señala en negativo todo lo que tiene que ver con el habla (la suya y la de Valmont).

Sin duda, este miedo a la palabra expresa un temor general más profundo y arraigado que tiene que ver con la relación entre lenguaje y pensamiento, y más concretamente con el poder factible de la palabra. “*Il y a des gens qui n’auraient jamais été amoureux s’ils n’avaient jamais entendu parler de l’amour*”, reza la máxima 136 de La Rochefoucauld. “*Parce que nous donnons des noms à des choses dont nous avons une idée, on suppose que nous avons une idée de toutes celles auxquelles nous donnons des noms*”, advierte Condillac en *La Logique ou les premiers développements de l’art de penser* (Condillac, 1947-1951, vol. II: 382). Tal es el “realismo” lingüístico de Tourvel. Para ella el signo lingüístico no es un puro instrumento, un artefacto que pueda ser usado con finalidades tácticas, políticas o subversivas —al menos voluntariamente, como es el caso de Valmont y de Merteuil, maestros de la mentira *consciente*. Tourvel obedece en cambio a una suerte de “ley del significante” que no separa entre significante y significado (ni entre significante y referente, como concluye Barthes en “L’effet de réel”). Diríase que para ella la palabra tiene la dimensión de un acontecimiento. Por eso Merteuil se equivoca cuando escribe a Valmont, en la famosa carta XXXIII en la que comenta la epístola XXIV que le ha dirigido Tourvel, que ésta empleará todas sus energías “*pour la défense du mot*”, hasta el punto de que “*il ne lui en restera plus pour celle de la chose*” (p. 68). A pesar de sus extraordinarias competencias en materia de análisis textual, Merteuil parece no comprender que para Tourvel la palabra *es* la cosa misma, y que si dice “*je vous aime*” quiere decir, en efecto, “*je me rends*”. La gran diferencia

10 Muchos son los que, efectivamente, creen que el estado óptimo del lenguaje es la voz (los teóricos de los actos de habla, sin ir más lejos). Ya en el *Fedro*, Platón hace una dura crítica de lo escrito por oposición a lo oral, afirmando que los caracteres de la escritura, por su rigidez, no responden a los movimientos espontáneos de la vida psíquica. La palabra hablada, en cambio, es viva y animada, y ostenta el privilegio de presentar directamente el significado al pensamiento. Dice Sócrates a Fedro: “*el que cree que deja establecido un arte en caracteres de escritura, y el que, recíprocamente, lo acoge pensando que será algo claro y firme porque está en caracteres escritos, es un perfecto ingenio [...]. Lo terrible en cierto modo de la escritura, Fedro, es el verdadero parecido que tiene con la pintura: en efecto, las producciones de ésta se presentan como seres vivos, pero si les preguntas algo mantienen el más solemne silencio. Y lo mismo ocurre con los escritos: podrías pensar que hablan como si pensarán, pero si los interrogas sobre algo de lo que dicen con la intención de aprender, dan a entender una sola cosa y siempre la misma*” (275d).

entre un uso natural (inocente) y un uso reflexivo (iniciado) del lenguaje es que mientras el primero es expresivo —uno habla o escribe como siente, y actúa como habla o escribe—, el segundo es transgresivo —uno habla o escribe como cambia de camisa, en función de los efectos que quiere producir en el destinatario. Como dice agudamente Deneys-Tuney (1992: 314), el discurso libertino se basa en una economía “échangiste”, pues se organiza en función no tanto de la comunicación como del intercambio de signos; el discurso “naïf”, en cambio, es espontáneo o inconsciente, en el sentido de que expresa a la vez la voz de la naturaleza y del sentimiento.

Para apreciar esta diferencia, veamos lo que ocurre, en nuestro texto, con la palabra “*amour*” y las representaciones que convoca. De acuerdo con la coherencia del personaje y su mentalidad “realista” (en el sentido lingüístico del término, por oposición a “nominalista”), no sorprende que Tourvel vincule “*amour*” con el propio Valmont: “vous croyez faire l’apologie de l’amour” (7), “vous feignez de croire que l’amour mène au bonheur” (15)... Y ello, hasta el punto de referirse al vocablo “*amour*” como un “*nom*” (17) y no como un “*mot*”, opción sin duda mucho más esperable desde un punto de vista estrictamente lingüístico (aunque, como veremos seguidamente, mucho menos rentable desde una perspectiva psicoanalítica)<sup>11</sup>. Se notará la calculada ambigüedad: ¿cuál es el antecedente de este “*nom*”? ¿“*amour*” o “*Valmont*”? La lógica gramatical nos lleva a reconocer como sujeto poseedor del *nom* a *amour*: *son nom* es *le nom de l’amour*, el vocablo *amour*. La lógica del inconsciente conduce a otra interpretación, una interpretación que no excluye la primera, sino que más bien se superpone a ella: *son nom* es *le nom de Valmont*, el vocablo *Valmont*<sup>12</sup>. Esta interpretación es coherente, además, con el valor que tiene para Tourvel el nombre mismo de Valmont, “impronunciable” (sacrilego) antes del abandono a la pasión y “omnipresente” (sagrado) después de ceder a ella. Del miedo religioso que suscita la pronunciación del nombre, pasamos casi sin solución de continuidad a su veneración idólatra, hasta el punto de que Valmont suplanta al mismo Dios —lo sagrado deviene ostensiblemente blasfematorio (y más aún en el caso de la Dévote)<sup>13</sup>. En este sentido, es sintomático el cambio brusco de actitud de Tourvel en su correspondencia con Mme de Rosemonde. Así, en la carta CII le confiesa su amor sin escribir el nombre de quien lo inspira, haciendo un uso absoluto del verbo “*aimer*”: “oui, j’aime éperdument” (p. 231). Pero basta con que Mme de Rosemonde actúe sobre sus centros inconscientes de decisión haciéndole observar este extremo (“*en me parlant de lui tout le*

11 Laclos parece consciente de ello: “*mot*” era precisamente el término escogido según las variantes del manuscrito (ver variante c en el texto de la p. 102, p. 1239 de la edición de Versini).

12 Como diría Merteuil (aquí sí, acertadamente), Tourvel es de esas mujeres supersticiosas y “à sentiment”, “qui, n’ayant jamais réfléchi, confondent sans cesse l’amour et l’Amant ” (p. 170).

13 Es pues reveladora la presencia reiterada, en nuestro texto, del verbo “*prier*” (18, 29, 33), de claras connotaciones religiosas, y que manifiesta la vehemencia y la desesperación con que Tourvel se aferra a sus principios morales para hacer frente a una pasión que ya ha hecho suya. En un nivel más profundo, podríamos decir que el hecho de que Tourvel acabe “rogando” a Valmont significa que le identifica significativamente con Dios, lo que demuestra que, a pesar de sus esfuerzos por excluirle de su vida, depende totalmente de él.

*temps, vous n'avez pas écrit son nom une seule fois*”, p. 233) para que, en la réplica que sigue, aparezca no sólo el nombre de Valmont, sino sobre todo la *conciencia* de que por fin ha sido verbalizado: “*Par la fatilité qui me poursuit, les consolations qui paraissent se présenter à moi, ne font au contraire que m'imposer de nouvelles privations; et celles-ci deviennent plus cruelles encore, par l'idée que M. de Valmont les partage. Le voilà enfin, ce nom qui m'occupe sans cesse, et que j'ai eu autant de peine à écrire*” (p. 250). Jean Dagen (1981), en su estimulante lectura de *Les Liaisons* a partir de las teorías lingüísticas más influyentes en la época de Laclos (Rousseau y Condillac principalmente), relaciona la práctica alterada del lenguaje de Tourvel con la simbolización. Creer que la palabra expresa la esencia de la cosa nombrada, convirtiendo la metáfora en equivalencia, conduce a la constitución del símbolo, con los rasgos que le atribuye el pensamiento romántico: intransitividad y representatividad (más que capacidad designativa): “on ne s'étonne pas quand le discours de Mme de Tourvel engendre le mythe, quand l'écriture du nom propre, celui de l'amant, [...] réveille la croyance magique dans la vertu de la nomination” (p. 38). De la mano de Shelling, Todorov recuerda que para el romanticismo lo simbólico es la síntesis de lo esquemático y de lo alegórico (Todorov, 1977: 245-246): mientras que en lo esquemático lo general significa lo particular y en lo alegórico lo particular significa lo general, en lo simbólico ni lo general significa lo particular ni lo particular significa lo general, sino que ambos se funden en una misma entidad. Es simbólica una imagen cuyo objeto significa no sólo la idea, sino que *es* esa idea misma. Por ejemplo, afirma Shelling, María Magdalena no sólo significa el arrepentimiento, sino que es el emblema mismo del arrepentimiento; y la imagen de santa Cecilia, la protectora de la música, no es una imagen alegórica sino simbólica, puesto que tiene una existencia independiente de la significación, sin por ello perder dicha significación. Análogamente, para Tourvel Valmont no sólo significa el amor, sino que *es* el amor mismo. Para ella, el nombre Valmont no tiene la función puramente designativa que se suele atribuir al nombre propio: “Valmont” no es sólo un conglomerado sonoro que sirve para identificar al individuo que “lleva” este nombre, sino que está *motivado*, constituyendo en sí mismo una verdadera definición<sup>14</sup>.

En cuanto a los contenidos asociados al amor, no sorprende que éste se vea connotado de desorden: “*orages redoutables*”, “*délire dangereux*”, “*ravage effrayant*”... Tourvel ha comprendido muy bien que para Valmont el amor es un experimento o una experiencia. Se notará una vez más, sin embargo, cómo la Présidente reinterpreta los términos en los que se expresaba Valmont en la carta XLVIII. Para Valmont, tan sólo “*les passions actives*” pueden conducir a la felicidad (“*bonheur*”), pasiones que Tourvel sustituye por el abstracto “*amour*” (“*vous feignez de croire que l'amour mène au bonheur*”). Ella concibe una suerte de “felicidad pasiva”, algo que no deja de poner de manifiesto incluso cuando piensa en la posibilidad de vivir la pasión: verbos como “[se] *livrer*” (3) o “[être] *obligé*” (14) remiten al

14 Genette (1976: 36) bautiza esta tentación con el nombre de *cratilismo* (o *mimologismo*) secundario, por su voluntad de restablecer el estado de naturaleza que creía ver en el lenguaje el cratilismo primario.

sometimiento e incluso a la violación, sometimiento y violación que por otra parte dominan todas las “liaisons” de la obra. Si para Valmont el amor es una *sensación*, para Tourvel es más bien un *sentimiento*, término que utiliza en tres ocasiones reveladoras: en el primer y último párrafos, en los que se proyecta como sujeto (aunque pasivo) del amor (“*un sentiment [...] me livrer*”, “*un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je veux encore moins répondre*”), y en el quinto, al imaginarse como mujer olvidada y abandonada por Valmont, en una clara aunque inconsciente demanda de exclusividad (“*De retour à Paris, vous y trouverez assez d’occasions d’oublier un sentiment...*”).

Esta oposición radical en cuanto a la vivencia del amor se corresponde con una experiencia muy diferente del tiempo por parte de libertinos y sentimentales. El libertino vive el tiempo bajo la forma de la fragmentación y del gasto, mientras que el sentimental lo hace desde la duración y el repliegue (Coulet, 1983: 189). En palabras de Pizzorusso (1956: 39), el hombre natural “vive in un eterno presente”, mientras que el hombre social “veglia ‘non per agire, ma per essere pronto ad agire’”. Tourvel quisiera para el amor terrenal los mismos parámetros temporales de la religión que practica. Sólo así se explica su temor ante lo efímero y lo pasajero (los “*plaisirs peu durables*”, 8-9) y la insatisfacción que genera en ella la imposibilidad de “*fixer*” (28) a Valmont<sup>15</sup>. La causa de esta imposibilidad se encuentra, precisamente, en la persistencia y la exasperación con la que el libertino busca nuevos objetos de deseo. El penúltimo párrafo expresa dicha persistencia a través del léxico de la reiteración (“*de retour*”, “*assez d’occasions*”, “*habitude*”, “*semblables objets*”, “*rencontrer*”, “*facilité à changer*”) y de un interesante juego entre “*aujourd’hui*”, “*déjà*” y “*dans peu de temps*” (29-30) por medio del cual Tourvel caracteriza la vivencia del tiempo de Valmont bajo la forma de la discontinuidad<sup>16</sup>.

Se notará, sin embargo, que el reproche de volubilidad encubre una declaración de amor en toda regla, puesto que el carácter libertino de Valmont, más que perjudicarla, debería contribuir a conseguir lo que supuestamente persigue: no volver a oír hablar más del amor del Vicomte. Si antes pedía que se olvidara de ella, ahora parece acusarle de que lo haga, y también de que en el pasado la tratara con tanta indiferencia. Al referirse a sí misma y acto se-

15 “*Fixer*”: Merteuil utilizará la misma expresión en la carta CXXXI, donde recuerda a Valmont los sacrificios que le exigiría si quisiera convertirse de nuevo en su amante: “*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 mieux vous quitter brusquement.*” (p. 307)

16 También en este aspecto la carta de Tourvel es una réplica a la carta XLVIII de Valmont, que muestra muy bien cómo la intensidad de las “*passions actives*” es consustancial a una experiencia intermitente del tiempo, lo que el texto traduce por medio de expresiones como “*en ce moment*”, “*dans ce moment*” (2 ocurrencias), “*un moment*” o “*à chaque instant*” (pp. 99-100).

A otro nivel, la importancia que adquiere en este quinto párrafo la combinación de retrospectivas y anticipaciones con las que Tourvel da cuenta de la conducta de Valmont en relación a ella (volubilidad pasada y volubilidad futura) es consecuencia de un hecho que ha puesto de relieve Bray (1992: 12): la carta de amor no puede hablar tan sólo del presente, puesto que éste se encuentra “*occulté par l’absence de l’être aimé*”.

guido a las demás mujeres (“*femmes*”, 24), su discurso se precipita sin remedio hacia la comparación con sus rivales. Estamos, pues, ante una comparación por oposición: las supuestas excelencias de las amistades femeninas de Valmont son sus propias carencias, pero cuya ausencia es virtud. Y esta comparación implica, por una parte, situarse (respecto a Valmont) en el mismo nivel que las demás —es decir, aceptarse como objeto de su deseo—, y, por otra parte, dejar constancia a Valmont de las diferencias significativas que la alejan de ellas. Al forzar de este modo la comparación con las demás mujeres, Tourvel entra en competencia con ellas para intentar, en definitiva, situarse en un plano superior que la haga merecedora de las atenciones de Valmont (porque ella es *diferente*: más sincera, más auténtica y mejor, aunque quizás no tan bella ni tan *aimable*). Como apunta de nuevo Bray (1992: 13), las cartas de amor —sobre todo las de petición amorosa, como es aquí el caso— proceden de una tendencia narcisista que se manifiesta en la necesidad de escribir para el otro un autorretrato complaciente, un elogio del yo con fines propagandísticos. Más allá, pues, del tópico de los celos como síntoma de inseguridad, aquí éstos también se pueden interpretar como una llamada de atención con que Tourvel pretende asegurarse los sentimientos de Valmont. Cabe observar, además, que a lo largo de todo el quinto párrafo Tourvel se muestra a sí misma bajo la óptica de Valmont. Ella considera cómo él debe percibirla. ¿Conclusión? Habrá de ser él quien le sea fiel por propia voluntad, pues ella es incapaz de “fijarlo”.

Una mirada al léxico verbal nos hace llegar a la misma conclusión. Tourvel hace uso de verbos persuasivos suaves que buscan la negociación con Valmont: “*convenir*” (11), “*m’accorder*” (19), “*demander*” (28, 30), “*prier*” (18, 29, 33)... en lugar de verbos de autoridad que convertirían la súplica en una exigencia (como “*ordonner*” o “*exiger*”). Ella está “*persuadée*” (16) de que el amor la haría desgraciada, lo que pone de manifiesto una convicción personal subjetiva, al margen de todo juicio de verdad o mentira. Tourvel da pues a Valmont potestad moral respecto a su posición en el flirteo. Asimismo, la masiva presencia de construcciones concesivas y adversativas delata una absoluta falta de firmeza, lo que da a la carta tan poca credibilidad que no es extraño que Valmont interprete rápidamente que Tourvel está a punto de entregarse<sup>17</sup>.

A pesar, pues, de la divergencia a la que me refería más arriba entre Valmont y Tourvel en cuanto a su vivencia del amor (el amor como sensación o como sentimiento), la Présidente no esconde su deseo de situarse en el mismo plano de realidad que ocupa Valmont. Eso se percibe especialmente en los párrafos tercero y cuarto (10-18), en los que Tourvel precisa sistemáticamente su punto de vista a partir del campo abierto por Valmont en la carta XL-VIII. En efecto, lejos de presentarse como un “alma singular”, Tourvel se identifica con los sentimientos de Valmont, llegando incluso a plantearse la posibilidad de que la pasión se haga efectiva en ella (“*Quel ravage effrayant ne ferait-il donc pas sur un coeur neuf et sensible...?*”). Asimismo, sus preguntas retóricas han perdido la agresividad inicial, porque lo que

17 Además del “*quand même*” (3, 30), tenemos “*au reste*” (5), “*au contraire*” (7), “*au moins*” (9), “*cependant*” (11), “*après tout*” (19) o “*encore moins*” (25, 34).

pretenden es *razonar* con las ideas de Valmont para llevarlas a su terreno (“*Vous-même...*”, “*Vous croyez, Monsieur, [...]; et moi, je suis si persuadée...*”). De hecho, si Tourvel acepta que Valmont le exprese este “*délire dangereux*” (10) es porque en el fondo empieza a considerarle inocente (“*involontaire*”, 12), es decir, objeto y no agente de la pasión. Al mostrar a Valmont conmovido por el sentimiento del amor, Tourvel lo cataloga como sensible, y de paso le perdona sus costumbres cortesananas. Hasta cierto punto, esta actitud no deja de sorprender, en la medida en que en los dos primeros párrafos Tourvel insistía en que Valmont “*parle*” (3) y “*fait l’apologie*” (7) del amor. Ahora, en cambio, lo imagina víctima de una fuerza superior a él que le impide reaccionar y que lo sitúa como receptor del mal: así, son “*l’habitude*” (10), el “*délire*” (10) y “*l’amour*” (15) los sujetos de las acciones, mientras que Valmont se ha convertido en su objeto: “*Vous même, chez qui...*” (10), “*...plus fort que vous*” (11), “*...qu’il vous cause*” (12). Esta interpretación de los hechos hace aflorar en Tourvel su mentalidad cristiana (y también le permite perdonarse a sí misma el amor que empieza a sentir y el adulterio al que conducirá este amor). Después de evocar un corazón acostumbrado a “*ce délire dangereux*”, hablará del suyo, “*un coeur neuf et sensible*”, un corazón virgen y novicio en el cual se verían magnificados el poder y la llama de la pasión, dada “*la grandeur des sacrifices*” derivados de los principios de pureza atribuidos a la decencia (ella no es ninguna *Émilie*)<sup>18</sup>. Aparentemente, al presentar dos corazones antagónicos, Tourvel se distancia de Valmont. Pero la interrogación retórica (“*Quel ravage effrayant... ?*”) abre la posibilidad de un paralelismo: los “*délire[s] dangereux*” —el real de él y el hipotético de ella— son sentimientos que *obligan*, es decir, que no tienen la pretensión de traicionar los principios de virtud y de honestidad de la *Présidente*. Se notará, además, que el “*ravage effrayant*” de Tourvel no es más que una amplificación pasional del “*trouble involontaire*” de Valmont. Tourvel se plantea que puede padecer el mismo sentimiento, y en definitiva se iguala a Valmont en lo que considera más importante: la capacidad de emocionarse “involuntariamente”. Resulta fundamental que Tourvel acepte a Valmont como sujeto manipulado por la fuerza del amor, porque eso supone acercarlo a ella en su condición de virtuosa y, en definitiva, confiar en él. Este giro respecto a su actitud inicial revela que Tourvel se está esforzando en *corregir* la imagen previa que tenía de Valmont, lo que de paso le permite preservar su propia imagen. Así, podríamos decir que Tourvel intenta integrar la imagen del “vicio” relacionada con Valmont en el *ethos* de la “virtud” con la que se define a sí misma<sup>19</sup>.

18 A propósito de la sinécdoque “*coeur neuf et sensible*”, Dianconoff (1979: 44, n. 21) sugiere que Tourvel “does not love her husband at least in any passionate way”, y que si está convencida de que el amor la haría desgraciada es presumiblemente porque “it would be the first time she had to deal with it”.

19 Utilizo el término *ethos* en el sentido que le da Amossy (1998: 76) a partir de la *Retórica* de Aristóteles (en la que designa la persona del orador y la autoridad que confiere a su discurso), es decir, como “la posture adoptée par le sujet de l’énonciation, la représentation qu’il donne de lui-même dans son discours”. Naturalmente, esta imagen de sí mismo no se concibe sin su complemento funcional: la búsqueda del efecto (*pathos*) que quiere producir el locutor en el alocutario.

Vemos ya aquí que la estrategia libertina de Valmont ha empezado a dar sus resultados. El principal objetivo de Valmont ha consistido en hacer de Tourvel su propia aliada, e incluso *responsabilizarla* de la situación. Para ello, se ha dedicado a halagar sus sentimientos cristianos, y especialmente su sentido de la justicia y de la caridad, el cual le impone el deber de no abandonarle: es cierto que Tourvel se culpa por ceder a Valmont, pero no lo es menos que también se culpa por no hacerlo, puesto que entre sus principios más arraigados está el de no hacer sufrir a los demás. Asimismo, en lugar de adular su coquetería, su belleza o su sensualidad —cualidades que Tourvel pretende menospreciar, pero que no le son en absoluto indiferentes, como muestra el quinto párrafo de la carta—, Valmont se ha dedicado a halagar su virtud, atributo que él mismo esgrime como escudo contra el vicio. Valmont ha comprendido perfectamente que no hay otro medio para vencer la virtud que la virtud misma. Por eso, en sus cartas a Tourvel se refiere constantemente a ella como causa o justificación de la pasión, llegando a crear, dice muy bien Pizzorusso (1956: 12), una “confusione fra virtù e ‘pathos’”. A estas estrategias añade su supuesta debilidad y sus constantes protestas de sinceridad, describiéndose a sí mismo como alguien de “*caractère malheureusement trop facile*” pero “*incapable de tromper*” (carta XXIII); eso le permite someter a Tourvel, sin ningún reparo, al discurso del deseo y del amor, obtener una cierta inmunidad ante sus ojos y despertar en ella sus “impulsos maternos”. Como afirma Deneys-Tunney (1992 : 316), por medio de su “sinceridad” —sinceridad insincera, como contrapunto a la insinceridad sincera de Tourvel—, Valmont “expose la Présidente de Tourvel à la vérité de son mensonge à elle, il l’accule à une mauvaise conscience au mieux de ses propres intérêts, comme d’un garant de sa crédulité”.

En la carta L, Tourvel revela la verdad de su mentira al limitarse a pedir a Valmont que no le hable más de amor. Esta petición es especialmente significativa, pues omitir la única razón que podría alejar a Valmont —la ausencia de amor por él— implica el envío y recepción de nuevas cartas (y si no son de amor, ¿de qué van a ser entonces?). Como subraya Perelman (1958, vol. 2: 640), el orador que emplea argumentos débiles “introduit une présomption grave: c’est qu’il n’en a pas de meilleurs à sa disposition, voire qu’il n’en existe pas d’autres”, con lo que puede “anéantir, sans même y penser, d’autres arguments plus forts, qui seraient venus spontanément à l’esprit de l’auditeur”. Está claro que la resistencia de Tourvel no se basa tanto en la virtud o el temor al pecado como en la defensa del reposo y la “*tranquillité*” (17). Dicho de otro modo, actúa en función de la voz secreta del mundo exterior, es decir, en función de la moral social (mucho más que de los principios religiosos) y de las posibilidades de expresión pública de lo que siente. El texto traduce la interiorización que ha hecho Tourvel de la ley exterior por medio del genérico “*devoir*”, usado como sustantivo (4, 18) o como verbo (34). El “*devoir*” supone la existencia de una instancia legisladora que desarrolla un marco normativo básico en la constitución de la existencia humana. Se trata de un complejo sistema de reglas de acción y de una escala de valores y de representaciones

sustraídos al arbitrio individual. Son normas que dictan al individuo modelos de vida que le descargan de la obligación de tomar decisiones. Podríamos decir que los “*devoirs*” son para Tourvel su principio de realidad freudiano. Sin embargo, tanto en ésta como en otras cartas, Tourvel equipara el principio del “*devoir*” con su contrario, el principio del “*vouloir*” (8, 16, 32) —a menudo bajo la forma del “*goût*” (17)—, recurriendo a una defensiva “*rhétorique des binaires*” (Versini, 1979: 152) en la que es una consumada especialista. Esta conjunción entre el deber y el querer da cuenta, aparentemente, de la lucha que mantienen en Tourvel la conciencia y el deseo. Pero, leída en clave denegativa, lo que revela esta equivalencia es el carácter profundamente insatisfactorio de la argumentación: “*c’est d’autant par goût que par devoir, que je vous prie de vouloir bien garder le silence sur cet objet*” (17-18), o “*ne pas vouloir vous entendre [...] un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre*” (32-34)<sup>20</sup> son proposiciones que delatan la pérdida de credibilidad tanto del “no querer” como del “no deber”. Pierre Bayard (1997: 147-159), basándose en la identificación de Tourvel con Valmont a la que me he referido hace un momento, argumenta que, para ganar su batalla, Valmont ha basado su estrategia en la culpabilización de Tourvel; pero lo ha hecho no ya aliándose con el *ello* de la Présidente, sino con su *superyó*: “il [Valmont] ne l’incite pas à jouir, en lui montrant les plaisirs de la relation amoureuse et en la déculpabilisant quant à cette entorse au contrat conjugal que représenterait une relation avec lui. Tout au contraire, il cherche à la culpabiliser et la dissuade de jouir” (p. 155); hasta el punto de que Tourvel “*intègre progressivement, par la manière dont elle s’en défend, l’idée qu’elle pourrait bien être l’agresseur de Valmont*” (p. 156), en el sentido de que, para ella, no ceder a Valmont significa también hacerle sufrir. Como sugería más arriba, Valmont sabe que la mejor forma de halagar la conciencia moral, la autoobservación y los ideales de Tourvel —funciones de la instancia del superyó— es igualarse a ella en su condición virtuosa.

Que en lugar de alejar a Valmont Tourvel más bien intenta protegerse de sí misma lo demuestra, precisamente, el funcionamiento del “*quand même*” del primer párrafo (“*quand même je le pourrais sans blesser tous mes devoirs*”), a partir del cual se percibe un *crecendo* en la atenuación de las exigencias ciertamente revelador de un cambio irreversible de actitud (de la reprensión pasamos rápidamente a la queja, y de la queja a la súplica). “*Quand même*” es un conector adversativo que funciona como marcador contraargumentativo, pues introduce una información admitiendo su posible importancia como obstáculo. El conector señala que esta objeción constituye un supuesto impedimento, un impedimento que no llega a ser una barrera lo suficientemente fuerte para evitar que, finalmente, se cumpla lo que expresa la oración principal (“*me livrer*” al “*sentiment*” del amor). El argumento débil no gana la batalla dialéctica establecida por el enunciado: Tourvel dice temer librarse a este sentimiento aun cuando pudiera hacerlo sin faltar a sus deberes, pero lo que sugiere es que, de hecho, los

20 En dos estadios anteriores del manuscrito, Laclos había optado por “*peux*” y “*veux*” en lugar del “*dois*” final (ver variante *c* en el texto de la p. 103, p. 1240 de la edición de Versini).



deberes no constituyen una oposición lo bastante sólida para que no se pueda dar el paso. Refuerza esta interpretación el condicional (“*craindrais*”, “*pourrais*”, 3), del que todo el texto hace un uso importante (“*ferait*”, “*ajouterait*”, “*rendrait*”, “*voudrais*”, “*serait*”). En este contexto, el condicional implica imaginar una situación hipotética en el futuro (“[...] *un sentiment auquel je craindrais encore de me livrer, quand même je le pourrais sans blesser tous mes devoirs*”), o bien una situación presente proyectada hacia él, pero colocándola como posible (“*Si j’avais besoin de nouvelles raisons [...] je pourrais les trouver...*” implica querer o no querer poder encontrar estas razones). El condicional es pues el recurso mediante el cual Tourvel empieza a reconocer y aceptar su sentimiento, porque lo sitúa en un futuro realizable cuyo fundamento se encuentra en un presente no aceptado como tal. Podríamos decir, pues, que por medio del condicional Tourvel recrea la posibilidad de una relación amorosa. De alguna forma, el condicional implica un proceso interior de reflexión y de construcción.

\*

En las páginas anteriores, he analizado la carta L de *Les Liaisons* a la luz de algunos conceptos operatorios de la pragmática y de la teoría de la argumentación —como la diafonía o la interacción—, sin ignorar los puntos de convergencia que pueden presentar estos conceptos con la noción psicoanalítica de denegación. Más concretamente, he examinado las estrategias por medio de las cuales el texto da cuenta del funcionamiento de estos conceptos, dedicando una atención especial al uso de los marcadores de modalidades enunciativas. La pragmática y la teoría de la argumentación, al focalizar su atención en el uso del lenguaje, me han permitido poner de relieve que el interés de los enunciados del texto no radica tanto en su contenido proposicional como en su fuerza ilocutiva, es decir, en la intención o proyecto que los anima. Es más, como he procurado mostrar, entre el contenido informativo del texto y su valor ilocutivo —o entre lo dicho y el decir en términos ducrotianos— no se produce una correspondencia biunívoca: si nos situamos en el plano del enunciado, la carta de Tourvel es un claro rechazo a los avances de Valmont, pero en el plano de la enunciación todo el texto se puede leer como una petición e incluso un ruego de amor. La negativa de Tourvel a consumir la relación con Valmont esconde una promesa, y su severa acusación, la complicidad y el deseo. A este objetivo global de confirmación de la posibilidad de una relación amorosa se subordinan diferentes objetivos puntuales que tienen la finalidad de influir en el comportamiento del destinatario; el más evidente de estos objetivos es aquí el de incitar a Valmont a que suscriba un contrato de exclusividad. En términos de actos de habla, el de Tourvel es un acto directivo: lo que persigue es modificar la conducta de Valmont.

El hecho de que el objetivo de la carta sea el de influir en el otro (y quizás sea éste el objetivo último de toda carta de amor) da pie a plantearse la cuestión de su fuerza perlocutiva —es decir, cuál es la reacción o el efecto que provoca el texto en su destinatario. La respuesta de Valmont no se hace esperar: es la carta LII, fechada dos días después. En ella, el Vicomte responde con un “*refus d’obéissance*” a la orden de Tourvel y despliega como

nunca su particular panoplia de argumentos: reproches a Tourvel por su indiferencia (pero halagos a su virtud), defensa ante las acusaciones de ligereza e inconstancia (pero de las que eran culpables las “mujeres fáciles” que frecuentaba), promesas de amor y súplicas de compasión, insistencia en su debilidad y en la sinceridad de sus sentimientos... Pero en esta ocasión añade un componente con el que va a abrir una profunda brecha en el sistema de protección de Tourvel: su juramento de fidelidad, y lo que es más importante, el hecho de depositar esta fidelidad en sus manos, convirtiéndola en “fiadora” de la palabra dada (“*Vous ne croyez ni à mes promesses, ni à mes serments: eh bien! il me reste un garant à vous offrir, qu’au moins vous ne suspecterez pas; c’est vous même*”). Se comprende que Tourvel, una vez haya interiorizado que es responsable de la situación, se sienta más culpable de no ceder que de ceder, y que acabe por pedir a Valmont que la ayude a... olvidarlo, con el resultado esperable de que Valmont no deje escapar esta oportunidad. Ya lo habíamos advertido: la base de la estrategia de Valmont consiste en procurar que Tourvel acabe pensando que es su agresora, no su agredida.

### Referencias Bibliográficas<sup>21</sup>

- AMOSSY, Ruth (1996): “La lettre d’amour, du réel au fictionnel”, *La lettre entre réel et fiction* (ed. Jürgen Siess), SEDES, pp. 73-94.
- BAJTIN, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BAYARD, Pierre (1993): *Le paradoxe du menteur. Sur Laclos*, Minuit.
- BRAY, Bernard (1992): “Treize propos sur la lettre d’amour”, *Textuel*, 24 (dedicado a “La lettre d’amour”), pp. 9-17.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de (1947-1951): *Œuvres philosophiques*, 3 vol., PUF.
- COULET, Henri (1983): “Espace et temps du libertinage dans *Les liaisons dangereuses*”, *Laclos et le libertinage (1782-1982)*, *Actes du colloque du bicentenaire des ‘Liaisons dangereuses’*, pp. 177-189.
- DAGEN, Jean (1981): “D’une logique de l’écriture: *Les Liaisons dangereuses*”, *Littératures*, 17, pp. 33-52.
- DELON, Michel (1986): *P.-A. Choderlos de Laclos. ‘Les Liaisons dangereuses’*, PUF.
- DENEYS-TUNEY, Anne (1992): “Économie du corps libertin dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos”, *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, PUF, pp. 283-321.
- DIANCONOFF, Suellen (1979): *Eros and Power in ‘Les Liaisons dangereuses’. A Study in Evil*, Ginebra, Droz.
- FONTANIER, Pierre (1977): *Les figures du discours*, Flammarion.
- GENETTE, Gérard (1976): “L’éponymie du nom”, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Seuil, pp. 11-37.
- GÉRAUD, Violaine (1998): “Discours rapporté et stratégies épistolaires dans *Les Liaisons dangereuses*”, *La lettre entre réel et fiction* (ed. Jürgen Siess), SEDES, pp. 177-198.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1990-1994): *Les interactions verbales*, 3 vol., Armand Colin.
- LACLOS (1979): *Œuvres complètes*, Gallimard, Pléiade.
- LAPLANCHE, Jean, y Jean-Bertrand PONTALIS (1968) : *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF.

21 No hago constar el lugar de edición cuando éste es París.

- MALRAUX, André (1970): '*Les Liaisons dangereuses*', *Le triangle noir*, Gallimard, pp. 8-17.
- MORIER, Henri (1989): *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, PUF.
- MORTARA GARAVELLI, Beatrice (1991): *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra.
- PERELMAN, Chaïm, y Lucie OLBRECHTS-TYTECA (1958): *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*, 2 vol., PUF.
- PIZZORUSSO, Arnaldo (1956): "La struttura delle *Liaisons dangereuses*", *Studi sulla letteratura dell'età preromantica in Francia*, Pisa, Libreria Goliardica, Pisa, pp. 7-52.
- ROULET, Eddy (1993): "De la structure diaphonique du discours épistolaire: à propos d'une lettre d'Aurore Dupin à sa mère", *Mélanges offerts à Jean Peytard*, vol. I, Besançon, Université de Besançon, pp. 85-100.
- ROUSSET, Jean (1986): "Merteuil et Valmont, lecteurs indiscrets", *Le lecteur intime: de Balzac au journal*, Corti, pp. 83-94.
- SIESS, Jürgen (1998): "Introduction", *La lettre entre réel et fiction* (ed. Jürgen Siess), SEDES, pp. 5-11.
- TODOROV, Tzvetan (1967): *Littérature et signification*, Larousse.
- (1977): *Théories du symbole*, Seuil.
- VERSINI, Laurent (1979): "*Les Liaisons dangereuses*: couronnement ou liquidation d'un genre?", *Le roman épistolaire*, PUF, pp. 149-167.
- plus vous occuper de moi, ce n'est donc que vous prier de faire aujourd'hui ce que

## ANEXO

### Lettre L

#### LA PRÉSIDENTE DE TOURVEL AU VICOMTE DE VALMONT

2 Est-ce donc ainsi, Monsieur, que vous remplissez les conditions auxquelles j'ai consenti à  
recevoir quelquefois de vos Lettres? Et puis-je *ne pas avoir à m'en plaindre*, quand vous ne m'y  
parlez que d'un sentiment auquel je craindrais encore de me livrer, quand même je le pourrais sans  
4 blesser tous mes devoirs?

6 Au reste, si j'avais besoin de nouvelles raisons pour conserver cette crainte salutaire, il me  
semble que je pourrais les trouver dans votre dernière Lettre. En effet, dans le moment même où  
vous croyez faire l'apologie de l'amour, que faites-vous au contraire, que m'en montrer les orages  
8 redoutables? qui peut vouloir d'un bonheur acheté au prix de la raison, et dont les plaisirs peu  
durables sont au moins suivis des regrets, quand ils ne le sont pas des remords?

10 Vous-même, chez qui l'habitude de ce délire dangereux doit en diminuer l'effet, n'êtes-vous  
pas cependant obligé de convenir qu'il devient souvent plus fort que vous, et n'êtes-vous pas le  
12 premier à vous plaindre du trouble involontaire qu'il vous cause? Quel ravage effrayant ne ferait-il  
donc pas sur un cœur neuf et sensible, qui ajouterait encore à son empire par la grandeur des  
14 sacrifices qu'il serait obligé de lui faire?

16 Vous croyez, Monsieur, ou vous feignez de croire que l'amour mène au bonheur; et moi, je  
suis si persuadée qu'il me rendrait malheureuse que je voudrais n'entendre jamais prononcer son  
nom. Il me semble que d'en parler seulement, altère la tranquillité; et c'est d'autant par goût que par  
18 devoir, que je vous prie de vouloir bien garder le silence sur cet objet.

Après tout, cette demande doit vous être bien facile à m'accorder à présent. De retour à  
20 Paris, vous y trouverez assez d'occasions d'oublier un sentiment, qui peut-être n'a dû sa naissance  
qu'à l'habitude où vous êtes de vous occuper de semblables objets, et sa force qu'au désœuvrement  
22 de la campagne. N'êtes-vous donc pas dans ce même lieu, où vous m'aviez vue avec tant  
d'indifférence? Y pouvez-vous faire un pas sans y rencontrer un exemple de votre facilité à  
24 changer? et n'y êtes-vous pas entouré de femmes, qui toutes, plus aimables que moi, ont plus de  
droits à vos hommages? Je n'ai pas la vanité qu'on reproche à mon sexe; j'ai encore moins cette  
26 fausse modestie qui n'est qu'un raffinement de l'orgueil: et c'est de bien bonne foi que je vous dis  
ici, que je me connais bien peu de moyens de plaire: je les aurais tous, que je ne les croirais pas  
28 suffisants pour vous fixer. Vous demander de ne plus vous occuper de moi, ce n'est donc que vous  
prier de faire aujourd'hui ce que déjà vous aviez fait, et ce qu'à coup sûr vous feriez encore dans  
30 peu de temps, quand même je vous demanderais le contraire.

32 Cette vérité, que je ne perds pas de vue, serait, à elle seule, une raison assez forte pour ne  
pas vouloir vous entendre. J'en ai mille autres encore: mais sans entrer dans cette longue  
discussion, je m'en tiens à vous prier, comme je l'ai déjà fait, de ne plus m'entretenir d'un sentiment  
34 que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre.

De... ce 1<sup>er</sup> septembre 17 \*\*.

LACLOS : *Œuvres complètes*, Gallimard, Pléiade, 1979, pp. 101-103.