

# El silencio: seducción y manipulación en *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Una nueva lectura del texto

M.<sup>a</sup> JESÚS SALINERO CASCANTE

*Universidad de La Rioja*

## Résumé:

L'étude du silence dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, nous a bien montré l'importance de ce recours linguistique et métalinguistique tantôt au niveau de la structure générale de l'œuvre, tantôt au niveau des caractères. Le silence sert, aussi, comme arme de séduction et de manipulation, aux intentions de deux libertins.

Mots-clés: Silence, séduction, manipulation, Laclos.

## Resumen:

El presente artículo explora el "silencio" en *Les Liaisons dangereuse* desde un planteamiento lingüístico y metalingüístico. El análisis nos ha mostrado el importante papel que este recurso desempeña tanto a nivel de la estructura general de la obra, como en la configuración de caracteres. El silencio sirve, además, de ocultación, mordaza y secreto infame a los dos libertinos en sus planes de manipulación y seducción.

Palabras Clave: silencio, seducción, manipulación, Laclos.

## Abstract:

The present article explores «silence» in Laclos' *Les Liaisons dangereuses* by using linguistic and metalinguistic approaches. The analysis has shown that this literary device plays a very important role both in the general structure of the text and in the configuration of characters. Furthermore, the two libertine characters use silence as a strategy of concealment, as a gag, and as vile secrecy in their plans of manipulation and seduction.

Keywords: Silence, seduction, manipulation, Laclos.

*Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ha sido objeto de numerosos ensayos y artículos desde ópticas muy diversas, pues la obra es una reflexión profunda sobre el devenir del hombre en su tiempo, es decir, sobre el libertinaje, sobre la situación de la mujer y la guerra de sexos, sobre el vicio y la virtud..., en definitiva, sobre lo humano y lo divino o, como dice Steiner, «sobre las complejas energías que la palabra suscita en nuestra sociedad y nuestra cultura» (Steiner, 1976: 13). De hecho, las cartas no sólo interactúan entre los personajes, sino también ejercen su influencia, de rebote, en la sociedad parisina retratada: recordemos como ejemplo más notorio la repercusión social que tiene la divulgación de las cartas de Mme. de Merteuil tras la muerte de Valmont; y ya fuera del texto, la propia sociedad de Laclos quedó fuertemente conmovida por la depravación de los libertinos y de sus costumbres.

La obra se hace eco, en su escritura, de la tradición epistolar surgida en la centuria precedente, pero eclosionada con fuerza en el siglo XVIII. La sinfonía polifónica que constituye las distintas cartas nos permite adentrarnos, como *voyeurs* sin recato, en la confidencialidad de unos seres que eligen la epístola como medio de relacionarse afectivamente<sup>1</sup>. La carta articula a través del lenguaje escrito la experiencia vivida, el pensamiento y la sensibilidad personal y social. Además, hay una elección consciente de las palabras y pensamientos a transmitir, reflexión propiciada por lo escrito frente a la inmediatez de lo oral, y por el escenario en el que se desarrolla el acto de escritura: el recogimiento en la intimidad del *secrétaire*<sup>2</sup>. La confidencialidad es absoluta y el destinatario (el interlocutor ausente) es una presencia silenciosa. También las cartas están sembradas de silencios, cuyos códigos no verbales son igualmente significativos y activos en la consecución de la acción. Incluso la obra en sus pilares está construida sobre el Silencio, y los silencios la habitan.

Nuestro interés en el presente estudio se centrará, por lo tanto, en el análisis del valor y funcionalidad del silencio en *Les Liaisons dangereuses* mostrando su importancia en la configuración general de la obra y en la personalidad de ciertos personajes que lo utilizan como instrumento de seducción y manipulación. El silencio en *Les Liaisons dangereuses* es un recurso lingüístico y metalingüístico complejo del que Laclos se sirve con maestría para crear un gran

<sup>1</sup> «La forme épistolaire semble réduire au minimum la distance entre l'émotion et son expression, entre le texte et sa consommation». (M. Delon, 1986: 14).

<sup>2</sup> Este mueble escribanía lleno de pequeños cajones y de múltiples compartimentos, algunos de ellos secretos, será testigo silencioso de la correspondencia escrita en el siglo XVIII, especialmente la de las mujeres.

artificio en relación con su propio marco de referencias textuales. El lector debe, pues, colaborar con el autor e ir deduciendo e interpretando los signos silenciados según el contexto, en una tarea de deconstrucción que pone al descubierto o deja al menos entrever determinados aspectos o valores que juegan un papel importante dentro de la obra, propiciando, de este modo, una nueva lectura del texto.

### 1. EL SILENCIO EN LOS PILARES DE *LES LIAISONS DANGEREUSES*

El siglo XVIII mediatizado en buena parte por la hipocresía social, la mentira y el libertinaje tiene su contrapartida en aquellos que defienden la virtud y la honestidad social y moral. Esta preocupación trasciende a la literatura y, sobre todo, a la novela epistolar que busca crear un efecto de autenticidad tanto en el campo del narrador como en el de lo narrado, fundamentando parte de este artificio en el silencio entendido como *ocultación*, *supresión* y también *velar* cierta información. Así, Laclos sigue la tendencia de otros escritores, como Rousseau en la *Nouvelle Héloïse*<sup>3</sup>, y se dirige al lector negando que sea el autor.

Cet Ouvrage, ou plutôt ce Recueil, que le Public trouvera peut-être encore trop volumineux, ne contient pourtant que le plus petit nombre des Lettres qui composaient la totalité de la correspondance dont il est extrait. Chargé de la mettre en ordre par les personnes à qui elle était parvenue, et que je savais dans l'intention de la publier, je n'ai demandé, pour prix de mes soins, que la permission d'élarguer tout ce qui me paraît inutile... (Préface du Rédacteur: 5)<sup>4</sup>

Artificio, pues, de impostura, porque es el autor, aunque se presenta como el “recopilador” y “editor” de una extensa correspondencia que ha llegado a sus manos, reservándose tan sólo la tarea de corregir, ordenar y limpiar de errores las cartas. Esta labor le lleva a suprimir (silenciar) cartas por no considerarlas interesantes (es el caso de las cartas que Sophie envía a Cécile)<sup>5</sup> o por no aportar nueva información (caso de la carta que Cécile envía a Mme de Merteuil)<sup>6</sup>;

<sup>3</sup> Laclos escribe el epígrafe de *Les Liaisons dangereuses* retomando una cita de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau: «J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres».

<sup>4</sup> Laclos, 1979. Citaremos por dicha edición. Las referencias a las cartas irán en numeración romana.

<sup>5</sup> De todos modos, intuimos algunos de los comentarios efectuados por Sophie, amiga de Cécile que permanece todavía en el convento, gracias a la correspondencia que Cécile mantiene con ella.

del mismo modo, se suprimen (silencian) párrafos que tratan de sucesos anteriores ya conocidos del lector. El mismo interés guía al autor cuando menciona el extravío de cartas como la que Valmont envió a Mme de Merteuil<sup>7</sup>; tampoco se han encontrado las cartas que Valmont escribe a Mme de Tourvel cuando ésta se halla postrada por la enfermedad y el dolor, propiciando así la duda sobre el arrepentimiento del libertino. Todas estas supresiones y extravíos obedecen al plan de la obra, sobre todo, a evitar repetición de información, porque nada hay más silenciado que lo ya conocido; por otra parte, Laclos refuerza el artificio de autenticidad dando mayor verosimilitud al relato. El arranque de la novela no puede ser más prometedor en el camino de hacer pasar por auténtico el legado recibido.

Siguiendo esta tendencia, se silencian los nombres propios de ciertos personajes de la nobleza, para no comprometer su reputación ante el lector, dado que se trata de damas que han tenido aventuras (lances) con Valmont: “La Maréchale de...” (XLIV, LXVI, LXX), “La Comtesse de...” (LXX), “Mme de...” (LIV), “les deux Comtesses de B...” (LXX), “La Vicomtesse de M...” (LXXI).

Del mismo modo, se suprimen referencias espaciales y temporales, es decir, se omiten las fechas de las cartas y los nombres de aquellos lugares que, por su especificidad, podrían situar con facilidad al lector en el lugar de los acontecimientos narrados, lo cual se intenta evitar. De nuevo, todo está al servicio de crear dentro de la ficción la impresión de verdad. Así en la carta XXII se silencia el nombre de la aldea en la que Valmont se conmueve de la pobreza de una familia a punto de ser deshuciada ofreciéndoles su apoyo y generosidad («M. de Valmont ayant trouvé au Village de...»). En la carta CI se dice que Mme de Tourvel en su viaje a París se detuvo en una aldea pero también se silencia su nombre. Del mismo modo, no se hace mención a la ubicación de las mansiones de los libertinos, sólo se indica que se hallan en París en una clara antítesis de la gran ciudad con el campo. La ciudad es donde mora la hipocresía y el vicio, mientras que el campo es el espacio de naturaleza donde Laclos sitúa la bondad natural y la virtud<sup>8</sup>. En relación con las fechas de las cartas, observa-

<sup>6</sup> En el Prefacio, el autor deja clara su intención al respecto: «...et j'ai tâché de ne conserver en effet que les Lettres qui m'ont paru nécessaires, soit à l'intelligence des événements, soit au développement des caractères». (Préface du Rédacteur: 5).

<sup>7</sup> En la carta LI: 105, el narrador señala en nota a pie de página: «Cette lettre ne s'est pas retrouvée».

<sup>8</sup> De hecho, Valmont y Mme de Merteuil adoran París y aborrecen la vida en el campo, tan falta de distracciones. Por el contrario, Mme de Tourvel, Mme de Rosemonde e, incluso, Mme de Volanges son felices gustando de la vida tranquila y sencilla del retiro campestre.

mos que en todas se omite la referencia puntual al año. Pongamos un ejemplo: «De ... ce 27 août 17 \*\*» (XXXVIII). Interesa anotar el día y el mes como modo de fechar el momento de escritura y mantener la idea de una correspondencia ordenada cronológicamente, sin embargo, lo que no se quiere dar es una información detallada que permitiera situar lo narrado dentro del contexto social e histórico, de ahí la notación incompleta del año.

Al final de la obra, Laclos, por boca del editor, cierra esta superchería literaria señalando su imposibilidad de continuar porque «Des raisons particulières et des considérations que nous nous ferons toujours un devoir de respecter, nous forcent de nous arrêter ici» (*Liaisons*, CLXXV: 386 n.) ¿Qué razones deben ser respetadas? Silencio, nada se informa al lector en este sentido, al que se tiene, en cambio, muy en cuenta cuando se añade en la misma nota que la continuación dependerá, en última instancia, de él: «... et quand nous pourrions, nous croirions encore devoir auparavant consulter le goût du Public, qui n'a pas les mêmes raisons que nous de s'intéresser à cette lecture».

Esta alusión al receptor de la obra nos encamina a otro tipo de silencio, el de la soledad en el que el destinatario —en la ficción— lee en su aposento la carta que ha recibido. De hecho, las cartas no sólo se escriben en la soledad del *secrétaire*, sino que se leen igualmente en intimidad y, a veces, en el más absoluto de los secretos. Esta actitud de recogimiento se repite en el acto de lectura del lector de *Les Liaisons dangereuses*, que asiste como un *voyeur*, como una presencia superpuesta a la recreación del acto de escritura y de lectura, al desarrollo temporal de los acontecimientos, a su gestación, introduciéndose en los complicados mecanismos psicológicos de los personajes. Este lector extra-texto lee desde su propio silencio reescribiendo la obra, cuestionando, censurando, adoptando su punto de vista... y, sobre todo, haciendo suyos los secretos, seducido por ese juego maquiavélico de decir y callar y de decir callando. Ese público inmediato para el que Laclos escribe y tiene muy presente en toda la obra es el de la sociedad francesa del siglo XVIII, a juzgar por el epígrafe tomado de Rousseau que figura bajo el título de *Les Liaisons dangereuses*: «J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces Lettres», de modo que Laclos escribe su obra desde una óptica moral al presentar y denunciar las costumbres depravadas de cierta clase social corrupta.

L'utilité de l'Ouvrage, qui peut-être sera encore plus contestée, me paraît pourtant plus facile à établir. Il me semble au moins que c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, et je crois que ces Lettres pourront concourir efficacement à ce but. On y trouvera aussi la preuve et l'exemple de deux vérités importantes qu'on pourrait croire méconnues, en voyant combien peu elles

sont pratiquées: l'une, que toute femme qui consent à recevoir dans sa société un homme sans mœurs, finit par en devenir la victime; l'autre, que toute mère est au moins imprudente, qui souffre qu'un autre qu'elle ait la confiance de sa fille. [...] n'est jamais qu'un piège dangereux, et aussi fatal à leur bonheur qu'à leur vertu. (Préface: 7-8)

Estas líneas serán su defensa cuando surja el escándalo y Mme Riccoboni indignada, al igual que otros muchos lectores, reproche a Laclos de ofrecer «aux étrangers une idée si révoltante des mœurs de sa nation et du goût de ses compatriotes» (*Correspondance*, 1986: 758), a lo que el autor contestará «Mais combien cette salutaire indignation publique n'est-elle pas utile à réveiller, sur les vices, en faveur desquels elle semble le relâcher! C'est ce que j'ai voulu faire». (*Correspondance*, 1986: 758)

## 2. EL PODER DEL SILENCIO

Palabra y poder están unidos. El poder posee el derecho de la palabra y la palabra legitima el poder, que a su vez está vinculado al derecho a hablar, a dejar hablar y a imponer silencio. Dios es el *Verbum*, y el padre, el alcalde, el presidente, son aquellos cuya palabra se escucha y se obedece. La palabra tiene, pues, un valor “social” que se vincula a los grandes poderes de la Iglesia, del Estado, de la Prensa, etc. Como señala Pierre Clastres,

El uso del poder garantiza el dominio de la palabra [...] La palabra y el poder mantienen tales relaciones que el deseo del uno se realiza en la conquista del otro. El hombre de poder, sea príncipe, déspota o jefe de estado, es no solamente aquel que habla, sino la única fuente de la palabra legítima [...] Siendo cada uno de por sí extremos inertes, poder y palabra no subsisten el uno sin el otro, siendo el uno la sustancia del otro [...] Toda toma de poder es también una conquista de la palabra<sup>9</sup>.

Esta relación palabra-poder se expande a todo lo que represente un micro poder en un grupo social, por lo tanto, se extiende a la familia, al trabajo, al grupo de amigos, de modo que todos ellos están regidos por las palabras, las

<sup>9</sup> P. Clastres (1974) *La société contre l'État*. Paris, Ed. de Minuit. Citado por J. L. Ramírez González (1992) “El significado del silencio y el silencio del significado” in *El Silencio* (ed. Carlos Castilla del Pino). Madrid, Alianza Editorial, p. 29.

normas tácitas y los silencios. Desde este planteamiento, las cartas de *Les Liaisons dangereuses*, como palabra escrita, son cartas que tienen su propio valor para el que las recibe. Danceny comenta en su carta a Mme de Merteuil (CL), la necesidad que existe de recibir una carta cuando se está separado de la mujer que se ama: «C'est alors qu'une Lettre est précieuse!». La carta tiene la virtud del bálsamo para un corazón que sufre porque recrea por metonimia el ser que escribe. Cuando su relación está comenzando, Danceny escribe a Cécile otra carta (XVII) en la que deja claro el poder que tiene para un enamorado la palabra de la amada: «Ah! dites un mot, et ma félicité sera votre ouvrage. Mais, avant de prononcer, songez qu'un mot peut aussi combler mon malheur. Soyez donc l'arbitre de ma destinée» (p. 40). De este modo, las cartas ejercen su poder interactuando positiva o negativamente entre los distintos personajes.

La correspondencia de *Les Liaisons dangereuses* se construye sobre «les liens» de los dos personajes fundamentales: Mme de Merteuil y el vizconde de Valmont. Los dos de clase aristocrática, los dos fieles seguidores del libertinaje, los dos inteligentes y astutos que unen sus fuerzas para conseguir un mayor poder, centrando éste en la destrucción de unos seres inocentes. Desde la segunda carta del compendio, la que escribe Mme de Merteuil a Valmont proponiéndole una aventura «digna de un héroe», el lector comprende que asistirá silencioso e impotente a la pérdida irremediable de la dulce e ingenua Cécile y de la deliciosa y virtuosa Mme de Tourvel, así como de todos aquellos que las quieren y estiman. Tanto el vizconde como la marquesa poseen una serie de capacidades que ponen a su servicio, además de tener cierto ascendiente sobre determinadas personas, lo que les servirá para crear cada uno su propio círculo de poder. Así, Mme de Merteuil es pariente de Mme de Volanges y confidente de su hija Cécile a la que ha puesto en el punto de mira de su venganza contra el M. Gercourt. Valmont se sirve de la amistad de su tía con Mme de Tourvel para acercarse a ella y escribirle, y de su relación con Merteuil para seducir a Cécile y perjudicar a su enemiga Mme de Volanges. Danceny será manipulado por ambos libertinos en favor de sus intereses.

Ni qué decir tiene que el arma de los dos cómplices será la palabra, la carta, esgrimida con astucia y refinada crueldad. Pero si la palabra es, como decimos, importante, también lo será lo que no se dice, el silencio que sirve para *omitir*, *ocultar*, *engañar* y, en definitiva, para *manipular*. Valmont, por ejemplo, silencia a Tourvel sus verdaderas intenciones, así como sus cómplices y aventuras libertinas. Apareta ser caritativo con los pobres, sabiendo que será del gusto de la Presidenta y que ella se enterará por su criado, pero callándolo expresamente para demostrar que es su ser natural. Quizá la actitud silenciada de Valmont que más impresiona por su cinismo y crueldad es cuando escribe una carta a

Mme de Tourvel utilizando como apoyo a su amante Émilie. Los términos y frases de doble sentido, y las emociones que describe, también de doble sentido, contribuyen al equívoco, produciéndose una fisura entre la situación real y la aparentada en la escritura, en la que Valmont adopta el tono y el aire de un enamorado al estilo del *fin'amant*. Todo ello sirve para poner de relieve la hipocresía del libertino que se vale del arrebatado de la pasión que vive con su amante para trasladarlo, encendido, al amor que dice sentir por la dama.

En effet, la situation où je suis en vous écrivant, me fait connaître, plus que jamais, la puissance irrésistible de l'amour; j'ai peine à conserver assez d'empire sur moi pour mettre quelque ordre dans mes idées; [...] je crois pouvoir assurer sans crainte, que, dans ce moment, je suis plus heureux que vous. [...] Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une émotion si douce et cependant si vive. Tout semble augmenter mes transports: l'air que je respire est brûlant de volupté; la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour... (*Liaisons*, XLVIII: 99)

En la carta LXXXI, Mme de Merteuil se quita la careta mostrándose ante su cómplice tal como es, en toda su grandeza libertina. En su discurso deja claro que conoce bien el poder del silencio, hasta el punto de fundamentar en él sus armas de mujer. Efectivamente, el silencio es un auxiliar precioso en su formación social y personal, ya que le proporciona desde niña la oportunidad de *observar, reflexionar y escuchar* tanto lo que se dice como lo que se oculta (silencia) en la sociedad dieciochesca del *paraître*. Por otra parte, el silencio es el refugio que le permite esconder sus propias ideas, su “yo” más íntimo a los ojos de los demás:

Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher. (*Liaisons*, LXXXI: 170-1)

Este fructífero aprendizaje convierte a la marquesa en una maestra en el uso de la palabra y del silencio, ambos al servicio de sus fines. Manipula a sus dos víctimas, Mlle de Volanges et Danceny que la consideran su amiga y confidente, como escribe Cécile en una carta a su amiga Sophie: «Je n'ai de consolation que dans l'amitié de Mme de Merteuil; elle a si bon cœur! Elle partage tous mes chagrins comme moi-même; et puis elle est si aimable [...] D'ailleurs elle m'est bien utile; car le peu que je sais, c'est elle qui me l'a appris!» (XXXIX:

80). Sin embargo, la realidad es muy otra. Sólo Valmont y el lector la conocen. La depravada marquesa ha trazado un plan maquiavélico para perder a la joven Cécile y nada la detiene, ni el parentesco, ni su adorable inocencia<sup>10</sup>, todo vale para vengarse de su ex-amante Gercourt. El plan comienza procurando la amistad de la joven. Calla a Mme de Volanges su participación en el *affaire* de la pareja Cécile-Danceny, e hipócritamente le ofrece muestras de «amistad» y «virtud»<sup>11</sup>. Luego, adoctrina a Cécile con discursos severos y morales en los que introduce de forma *velada* ideas y aversiones (p. e. contra Gercourt, su futuro marido) cuando no significativos silencios que la alertan (XXXIX). Más adelante, cuando en la carta XCVIII, Mme de Volanges le participa su preocupación por la felicidad de su hija, y la conveniencia de romper el compromiso de casamiento con Gercourt, no tiene reparos en esgrimir una serie de argumentos en favor de la boda, y, al mismo tiempo, ocultar a la devota Volanges el pasado libertino de Gercourt. A su vez, escribe a Cécile (CV) convenciéndola de las bondades que Valmont le dispensa y callando la preocupación y amor que su madre siente por ella, lo que acabará por encauzar la conducta de la ingenua muchacha hacia su perdición. En cuanto a Danceny, le silencia la verdadera situación de Cécile que ha sido seducida por Valmont convirtiéndose en «una mujer ya formada» (LXI). Como podemos observar, durante todo el proceso Merteuil tiene buen cuidado en callar sus intenciones más oscuras. Silencio, engaño y máscara son las armas secretas que utiliza para mantener su poder frente a todos sin incurrir en su propio desprestigio.

El silencio como instrumento de poder es siempre utilizado sin piedad por los dos cómplices para engañar o envolver a los demás, pero cuando nos acercamos al final, vemos cómo las discrepancias que se generan entre los dos libertinos se acompañan también de una restricción de la información que es remplazada por el silencio. En la carta CXL, Valmont se queja a la marquesa en estos términos: «Comment donc se fait-il, ma belle amie, que je ne reçoive point de réponse de vous? Ma dernière Lettre pourtant me paraissait en mériter une; et depuis trois jours que je devrais l'avoir reçue, je l'attends encore! Je suis fâché au moins; aussi ne vous parlerai-je pas du tout de mes grandes affaires» (*Liaisons*, CXL: 323-4).

Mme de Merteuil calla, además, la venganza que planea contra su socio y que tendrá terribles consecuencias para él, ya que Valmont será herido mortal-

<sup>10</sup> Ver carta XX.

<sup>11</sup> Desvela el secreto de la hija, las cartas que ésta guardaba en el *secrétaire*, pero se cuida mucho de que ella no se entere para no perder su amistad.

mente en el duelo con Danceny, convertido en defensor del honor ultrajado de Cécile. A la venganza de la marquesa seguirá el último movimiento de Valmont: antes de morir entregará a Danceny las cartas escritas por la marquesa para que sean divulgadas en sociedad (CLXVIII). Como podemos apreciar, el duelo final entre los dos libertinos los arrastra a la destrucción y los grandes *secretos* que tan celosamente han guardado por mutuo interés son *desvelados* saliendo a la luz, metáfora de su sanción moral y social. Así, la marquesa es desacreditada socialmente (desenmascarada), pierde todas sus posesiones, la viruela la deforma horriblemente<sup>12</sup> y debe exiliarse a Holanda, tal y como relata Mme de Volanges a Mme de Rosemonde en su carta (CLXXV). Valmont morirá en el duelo con Danceny. Su castigo es menos severo porque en el último momento hace suya la defensa de sus víctimas *silenciadas*. Sin embargo, Laclos lleva más lejos (¿mayor realismo?) las consecuencias funestas de estas “relaciones peligrosas” y los buenos no serán recompensados por su sufrimiento (La Presidenta muere de dolor al saberse engañada por Valmont y ser consciente de su degradación moral y Cécile volverá a ingresar en un convento y allí terminará sus días). Todo es desolación para los supervivientes de la tragedia: Mme de Rosemonde, Mme de Volanges y Danceny, todos han perdido a sus seres queridos. La reflexión final de Mme de Volanges sobre todo lo acontecido resume la magnitud del drama y el peligro que entraña el modo de vida de la sociedad de su época.

Quelle fatalité s'est donc répandue autour de moi depuis quelque temps, et m'a frappée dans les objets les plus chers! Ma fille, et mon amie!

Qui pourrait ne pas frémir en songeant aux malheurs que peut causer une seule liaison dangereuse! Et quelles peines ne s'éviterait-on point en y réfléchissant davantage! [...] Mais ces réflexions tardives n'arrivent jamais qu'après l'événement; et l'une des plus importantes vérités, comme aussi peut-être des plus généralement reconnues, reste étouffée, et sans usage dans le tourbillon de nos mœurs inconséquentes. (*Liaisons*, CLXXV: 386)

### 3. EL SILENCIO EN LA SEDUCCIÓN

Seducción y poder están unidos. “Seducir” del lat. *seducere* significa ‘corromper o pervertir a alguien apartándolo del bien’, y “seducción” del lat.

<sup>12</sup> La belleza física de la marquesa no se corresponde con su fealdad interior. Bernardo de Claraval decía «anima curva in recto corpore». Sin embargo, al final cuando es despojada de su máscara, la fealdad del alma sale al exterior (la viruela) mostrando su verdadero ser.

*seductio* incorpora además los sentidos de ‘atraer, fascinar y cautivar’. Este último sinónimo en su sentido originario significa ‘atrapar, hacer cautivo’. Vamos, por lo tanto, que sea cual fuere el valor que demos a la seducción siempre conlleva el carácter de dominio o poder de una personalidad fuerte sobre otra más débil. En *Les Liaisons dangereuses*, los dos personajes dominantes son Mme de Merteuil y el vizconde de Valmont. Lo son por su condición aristocrática, pero sobre todo en el terreno que nos interesa, por su libertinaje que tiene como fin *corromper* la virtud y la moral. Virtuosas son, en cambio, Mme de Tourvel y Mlle de Volanges, aunque ésta es, además, ingenua por haber permanecido casi toda su vida en un convento alejada de los peligros mundanos. Las dos son, por lo tanto, seres excepcionales, propicios para ser corrompidos y dominados. Por otra parte, Mme de Merteuil y Valmont son bien parecidos y unen a su falta de escrúpulos una inteligencia y astucia fuera de lo común. Por todas estas razones, la marquesa y el vizconde serán los dos grandes seductores de la obra. Sus armas para seducir, todas, pero especialmente, la *palabra* oral o escrita (cartas) con la que enredan (cautivan) y confunden en su beneficio y el *silencio* con el que manipulan sentimentalmente a sus víctimas.

De los dos seductores, Mme de Merteuil es superior a Valmont en inteligencia y recursos, de hecho, seduce y manipula al propio Valmont, el cual —aunque asume el papel más activo, la conquista— sigue a menudo los dictámenes y sugerencias de la marquesa, como la de abandonar a Mme de Tourvel a la que parece amar, porque se le hace ver que el amor representa una debilidad en un libertino...

*Les Liaisons dangereuses* es un relato sobre la seducción, en general, que se concreta en seducciones narradas con detalle (caso de Cécile y de Mme de Tourvel) o mencionadas de pasada (las diferentes damas o caballeros que han sido seducidos por Valmont y Merteuil respectivamente). Este enfoque, al mismo tiempo, unívoco en su sentido pero múltiple en sus formas (perversión, engaño, fascinación, atracción...) sirve a la intención del autor: prevenir contra la corrupción de las costumbres de su tiempo. Esta orientación moralizadora conduce el relato hacia un final sancionador: los seductores son castigados perdiendo aquello que, a su vez, les ha seducido: poder, riqueza, prestigio social, belleza, vida relajada, etc. Los seducidos, aunque al final recuperan su dignidad, pagan cara su debilidad con la muerte o la reclusión en el convento.

El plan de Valmont para seducir a Mme de Tourvel se fundamenta en la ocultación de sus verdaderas intenciones (silencio) y de su verdadero “yo” (máscara). El libertino dosifica la información a su conveniencia y mide con cuidado qué decir y qué callar en cada ocasión. Lo mismo sucede con Mme de Merteuil que se vale del silencio y de los equívocos para perder a Prevan (LXXXV) y

posteriormente para seducir a Danceny al que, además, calla lo concerniente a Cécile (CXLVI). Este silencio al que recurren los seductores, difiere por completo del silencio de las víctimas, siempre espontáneo y en relación con la emoción que causan los sentimientos (la turbación, la confusión, el amor, la desolación). Esta falta de premeditación de los unos frente a los otros es lo que permite apreciar el avance de Cécile que se desliza de la virtud al libertinaje. Cuanto más progresa en la enseñanza de sus dos maestros, Valmont y Merteuil, más cambia su actitud adoptando las estrategias de los dos libertinos, fundamentalmente, el engaño (la Cécile experimentada desprecia a Danceny pero se lo oculta) y el silencio/secreto (calla su nueva identidad y la pérdida de su virginidad a su madre, a Mme de Rosemonde y a Danceny), en definitiva, se sirve de la máscara en sus relaciones con los que desaprobaban su conducta.

Sin embargo, la seducción de Cécile no ha requerido de grandes esfuerzos y maniobras (salvo, quizá, la de la llave), dada su naturaleza ingenua y su inmadurez. No sucede así con la seducción de Mme de Tourvel de timidez «naturelle et extrême, que fortifiait une pudeur éclairée; un attachement à la vertu, que la Religion dirigeait» (p. 288). Su moralidad y madurez hacen de la dama una «fortaleza» de difícil acceso. Por otra parte, su belleza física, su sensibilidad y delicadeza hacen de ella una mujer adorable y deseable para cualquier hombre y mucho más para Valmont que así describe una escena vivida durante un paseo por el bosque: «Ma belle amie, les beaux yeux se sont en effet levés sur moi; la bouche céleste a même prononcé: «Et bien! Oui, je...! Mais tout à coup le regard s'est éteint, la voix a manqué, et cette femme adorable est tombée dans mes bras.» (XCIX, 223). «La charmante candeur de l'enfant», como dirá Valmont (VI, 22), se refleja en el pudor y embarazo de una persona sensible y virtuosa que resiste a los embates del amor y de los sentidos desde la reserva (silencio) y la contención. Todas estas cualidades que la definen ejercen sobre los dos libertinos dos movimientos contrarios: atracción en el caso de Valmont y rechazo en el de Merteuil. Veamos algunos ejemplos. Valmont muestra su enfado y su desánimo ante la resistencia de Mme de Tourvel y así lo manifiesta en su carta a Mme de Merteuil: «L'espoir et la crainte, la méfiance et la sécurité, tous le maux inventés par la haine, tous les biens accordés par l'amour, je veux qu'ils remplissent son cœur, qu'ils s'y succèdent à ma volonté. Ce temps viendra...» (C: 226). Los puntos suspensivos equivalen al suspiro, variedad del silencio, y son liberadores de tensiones emocionales en estados de ánimo concreto.

Por su parte, Mme de Merteuil parece sentir celos de la Presidenta al conocer el «enamoramiento» de su confidente y antiguo amante. Valmont ensalza a Mme de Tourvel con embelesamiento destacando sus cualidades, aquellas de

las que carece precisamente su amiga, de manera que Mme de Merteuil se siente implícitamente «devaluada» por el vizconde. Ella, que se considera superior al resto de las mujeres y de muchos hombres <sup>13</sup>, no puede consentir semejante agravio por lo que declara una guerra unilateral y subrepticia contra Tourvel. El sarcasmo, la ironía, y la crítica explícita o velada serán sus armas. Sirva como ejemplo la carta que le envía a Valmont para hacerle saber que ella puede ser tan sencilla y deliciosa en su cita con su caballero como Tourvel: «Arrivée dans ce temple de l'amour, je choisis le déshabillé le plus galant. Celui-ci est délicieux; il est de mon invention: il ne laisse rien voir, et pourtant fait tout deviner» (X, 30). La presencia velada de la Presidenta se hace finalmente explícita cuando a propósito añade: «Je vous en promets un molèle pour votre Présidente, quand vous l'aurez rendue digne de le porter».

Por su parte, Valmont sigue empeñado en seducir y poseer a la Presidenta y para ello empleará las estrategias ya familiares de sus años de conquista y libertinaje y alguna otra que se verá obligado a improvisar por el carácter y moral de la dama. Al principio, el asedio es en persona, pues ambos pasan una temporada en la finca que Mme de Rosemonde tiene en el campo. Allí, los encuentros, supuestamente fortuitos, son el principal recurso de Valmont para intercambiar palabras y miradas. Sin embargo, el cerco se va estrechando y el vizconde se declara a la Presidenta, que llena de espanto y desconcierto rompe en llanto (XXIII). Posteriormente, la actitud de Mme de Tourvel será de rechazo firme a todo avance amoroso guardando un pudoroso silencio sobre este tema, y rompiendo toda comunicación con Valmont que sigue enviándole cartas y continuará haciéndolo una vez que se instale en París. Las cartas constituyen un verdadero acoso sentimental e impiden que Tourvel pueda olvidar al vizconde. Las cartas, además, irán poco a poco transformando su pensamiento.

Finalmente, la Presidenta capitula. Confesiones y silencios se alternan, ambos son las armas utilizadas para seducir y parar los golpes. En la carta CXXV dirigida por Valmont a Merteuil, un Valmont convencido de que la seducción y el placer se confunden en su tiempo con el amor, relata con todo detalle su triunfo sobre Tourvel. La conquista ha sido dura y por ello conlleva un dulce sentimiento de gloria. «Ce n'est donc pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation plus ou moins avantageuse, [...] c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par des savantes manœuvres.» Estas maniobras de las que habla han consistido en un primer momento en buscar la mediación del padre Anselme para procurarse una cita a solas con la dama. Ya de-

<sup>13</sup> Ver carta LXXXI.

lante de ella utiliza un discurso que provoca el embarazo de la Presidenta que optará por guardar silencio. Toda la escena, que irá *in crescendo* en dramatismo, se acompaña de gestos que ayudan a comprender los silencios y a enfatizar lo que se dice:

Par bonheur je me ressouvins que pour subjuguier une femme, tout moyen était également bon; et qu'il suffisait de l'étonner par un grand mouvement, pour que l'impression en restât profonde et favorable [...] "Oui, continuai-je, j'en fais le serment à vos pieds, vous posséder ou mourir". (*Liaisons*, CXXV, 291)

Mme de Tourvel angustiada no puede hablar y Valmont remata su *actuación* y «d'un ton bas et sinistre, mais de façon qu'elle pût m'entendre: "Hé bien! la mort!"» (291).

A partir de ese momento, Valmont combina las palabras con los silencios («Je me relevai alors; et gardant un moment le silence, je jetais sur elle, comme au hasard, des regards farouches qui, pour avoir l'air d'être égarés, n'en étaient pas moins clairvoyants et observateurs» 291) y con los gestos, cuyo *lenguaje mudo* ayuda a la expresión del sentimiento («... Je suivais la grande route des consolations; bien persuadé que, comme il arrive d'ordinaire, les sensations aideraient le sentiment, et qu'une seule action ferait plus que tous les discours, que pourtant je ne négligeais pas»). Valmont la estrecha fuertemente entre sus brazos y percibe cuán fuerte es la emoción que ella siente. Entonces habla del amor que le inspira y de cómo al verse privado de su felicidad sólo le resta un último sacrificio, el «adiós». El climax dramático y emocional conmueven profundamente a Tourvel, lo que es observado<sup>14</sup> por Valmont:

Tandis que je parlais ainsi, je sentais son cœur palpiter avec violence; j'observais l'altération de sa figure; je voyais surtout les larmes la suffoquer, et ne couler cependant que rares et pénibles. Ce ne fut qu'alors, que je pris le parti de feindre de m'éloigner... (*Liaisons*, CXXV: 293)

El fingimiento de Valmont en palabras, gestos y silencios, lo que el llama «une pureté de méthode» contrasta con el comportamiento auténtico de la Presidenta, una mujer que ha mantenido una lucha sin cuartel consigo misma, pero a la que los sentimientos traicionan y apenas puede sofocarlos... Las lágrimas,

<sup>14</sup> La presencia de los verbos "voir", "observer" y "feindre" enfatizan la falta de sinceridad emocional de Valmont, lo que contrasta con la emotividad auténtica de Tourvel.

los suspiros, el temblor, la alteración de su rostro, todo en ella es manifestación silenciosa del amor que siente por Valmont. Esta fase de transición representa el último refugio de la conciencia previo a la rendición final, a la capitulación de la virtud. Caída por amor, pues cree firmemente contribuir a la felicidad de su enamorado: «je ne puis plus supporter mon existence, qu'autant qu'elle servira à vous rendre heureux. Je m'y consacre tout entière» (295).

### CONCLUSIONES

La lectura que acabamos de realizar a esta obra maestra nos revela la importancia del silencio que tiene tanta fuerza y poder como la palabra. El campo semántico del callar o del decir no diciendo es rico en formas y en tantas voluntades como personajes hay, sin olvidar al propio autor que usa con maestría los procedimientos lingüísticos y extra lingüísticos a su alcance. El silencio, en toda la gama de matices, se adapta a cada situación, a cada personaje. Con él se domina, se ahoga la voz, se transforma el deseo, se manipula, se seduce. El silencio es, también, en *Les Liaisons dangereuses* refugio de lo inconfesable, de la ignominia, de la amistad, de la lealtad, de la traición... El silencio contribuye a crear ese juego de verdades a medias y de mentiras, juego de máscaras en el que la realidad se oculta o se desvela a conveniencia, en el que pocas veces lo que parece es.

El análisis textual nos ha mostrado a los personajes que manejan como arma el silencio (Merteuil y Valmont), de la que se valen para enredar y extraviar; seducir y perder, dejando a sus víctimas (Cécile, Tourvel, Danceny...) suspendidas en un abismo que se abre insalvable sobre sus existencias. Sus vidas, al final destruidas, no tienen siquiera el auxilio de la “palabra” como *révolte* (Mme de Tourvel tras saberse burlada se encierra en el mutismo), o como denuncia. Son personajes “silenciados”. Quizá por ello, Valmont, en el último momento, al saberse herido de muerte, hará suya su defensa en una tardía recuperación social de la palabra (las cartas se hacen públicas) para desenmascarar a la marquesa y justificar, en la medida de lo posible, a las víctimas. Con las cartas se “da luz” a todo el *affaire* siendo éstas, al mismo tiempo, testimonio, juez y verdugo. Si el silencio ha sido utilizado como ocultación, mordaza, secreto infame, la palabra toma su revancha de manera que si el primero ha servido a las conspiraciones de los libertinos, la palabra sirve ahora a la virtud y a la justicia. Incluso, el silencio final que Mme de Rosemonde impone a todos es un silencio purificado, piadoso, solemne con el que se custodiará la memoria de lo acontecido.



**RÉFÉRE  
NCES  
BIBLIO  
GRAPHI  
QUES**

- CLASTRES, P. (1974) *La société contre l'État*. Paris, Ed. de Minuit.
- DELON, M. (1986) *Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses. Études littéraires*, Paris, P.U.F.
- LACLOS, (1979) *Les Liaisons dangereuses, Œuvres Complètes* (ed. de Laurent Versini), Paris, Gallimard, col. "La Pléiade".
- LACLOS, (1979) *Correspondance, Œuvres Complètes* (ed. de Laurent Versini), Paris, Gallimard, col. "La Pléiade".
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, J. L. (1992) "El significado del silencio y el silencio del significado"  
in *El Silencio* (ed. Carlos Castilla del Pino).  
Madrid, Alianza Editorial.
- ROUSSEAU, (1973) *Julie ou La nouvelle Héloïse*. Paris, Garnier-Flammarion.
- SEYLAZ, J.-L. (1965) *Les Liaisons dangereuses et La Création romanesque chez Laclos*, Genève, Droz.
- STEINER, G. (1990) *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, México, Gedisa.

