

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Matices femeninos, una mirada a los preceptos educativos
de las mujeres francesas del siglo XVIII, a partir de
Las Relaciones peligrosas de Choderlos de Laclos**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A :

ERIK SÁNCHEZ GUTIÉRREZ

DIRECTORA

DRA. CARMEN ARACELI EUDAVE LOERA

Ciudad de México, junio de 2021.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

RESUMEN

Considerada hoy en día como una de las grandes obras maestras de la literatura francesa, la novela epistolar *Las relaciones peligrosas* (1782) fue leída durante muchos años en secreto. En dicha obra, el militar, Choderlos de Laclos, presenta una serie de 175 cartas “auténticas” escritas por un grupo de aristócratas franceses en las que, entre otras cosas, nos dibuja una sociedad francesa hipócrita durante el periodo prerrevolucionario. Las reacciones a la novela no se hicieron esperar y la transformaron tanto en un éxito editorial cómo un texto censurado. El análisis y traducción de la correspondencia del propio autor con la escritora Marie Jeanne Riccoboni quién vio en la novela una ofensa, por ejemplo, y las críticas de Grimm-Meister, Jean François La Harpe, Mouffle d’Angerville, Jacques Pierre Alexandre de Tilly y Armand François d’Allonville —que alaban más el estilo que lo verdadero del libro— lo demuestran. Esto en razón de que la novela denuncia un sistema de valores creado por los hombres, en el cual las mujeres cumplen una función orientada a cumplir el rol de hijas obedientes, esposas abnegadas y madres al servicio de los hijos; por ende, reciben una educación que las dirige hacia tal propósito. De igual forma, el entrañable personaje de la marquesa de Merteuil (a quien Baudelaire llamará “Eva satánica”) permite a Choderlos de Laclos esbozar la posibilidad de una pedagogía que ayude a las mujeres a emanciparse del yugo masculino sin por esto llegar a los excesos de un Marqués de Sade. Los ensayos *Sobre la educación de las mujeres*, de publicación posterior a la novela, junto con la correspondencia personal de Laclos nos permiten estudiar las ideas del autor en cuanto a las mujeres se refiere y la forma que transvasa dicha ideología en los personajes femeninos de su obra literaria. El texto se inserta en medio del contexto francés de la Ilustración y los famosos salones dirigidos por grandes mujeres que, poco a poco, buscarán sobresalir y reclamar su igualdad frente a los hombres. Este trabajo requirió el estudio y traducción al español de algunos pasajes clave de

los tratados sociológicos *La femme au dix-huitième siècle* de los hermanos de Goncourt, *L'éducation des filles au temps des Lumières* de Martine Sonnet para mostrar la verosimilitud con la que Laclos construyó sus personajes femeninos. El estudio de *El arte de amar* de Ovidio viene a colación para analizar los preceptos de la educación amorosa de la mujer que fueron retomados en la novela y, al mismo tiempo, observar el paralelismo con la correspondencia de la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont, personajes principales de la novela, en la que ellos exponen sus propios preceptos sobre “el arte de amar”. De esta manera, se pretende demostrar que *Las relaciones peligrosas* constituyen un manual sobre la educación de las mujeres en el siglo XVIII que fue tramado con la precisión de una máquina de guerra a través de la eficacia del discurso epistolar.

PALABRAS CLAVE: mujeres, educación, Ilustración, epistolar, libertinaje.

a la marquesa de Merteui...

AGRADECIMIENTOS

A la Academia de Creación Literaria del plantel Cuauhtepac por al apoyo y enseñanzas. En particular, quiero agradecer a la Dra. Eudave por aceptar la dirección de este proyecto y jalarme las orejas cuando fue necesario. Muchas gracias.

A la Dra. Romero por su apoyo durante el servicio social, por sus consejos y comentarios a lo largo de estos cuatro años; al Dr. Bustamante por su ejemplo sobre el quehacer literario: a la Mtra. Pulido y al Mtro. Serrano por enseñarme a sanar con la poesía.

Debo una disculpa al Dr. Tirado y al Dr. Ballesteros. Lo siento. La vida no me lleva hacia las matemáticas ni mucho menos a la ingeniería.

Para todos ellos, mi más sincero agradecimiento y toda mi admiración.

A mi madre, a mi hermana y mis amados Diego y Jade por aguantarme siempre, por aceptar mis locuras, por echarme porras. ¡Los amo!

A Boris, a Carolina, a Azucena y a Varidnia, a Ana y a la banda del *Q el mamarre sea tu nombre* por acompañarme en este proceso y darme ánimo.

A mis compañeras y compañeros de los CENLEX Zacatenco y Santo Tomás del IPN por apoyarme.

A ustedes, mi cariño y amor incondicional.

A Olivier Bréant y Leticia Torres García por su invaluable apoyo en la obtención, consulta y recuperación de las ediciones francesas de *La Nueva Eloísa*, *Manon Lescaut*, *La filosofía del Tocado* y los anales de literatura sobre el siglo XVIII.

A mis amigos, Stéphane Barbier, Víctor Granados y Ariel Arriaga por ayudarme a obtener ejemplares en francés de las *Cartas inéditas de Choderlos de Laclos*, *La educación*

de las niñas durante el siglo de las Luces, Pastiches de “Las relaciones peligrosas”, Obras completas de Choderlos de Laclos y los estudios de Roger Vailland.

A la Biblioteca Nacional de Francia por poner al servicio de los habitantes del mundo el manuscrito original de *Las relaciones peligrosas* digitalizado; así como las diferentes ediciones en francés de *Las relaciones peligrosas* y las notas hemerográficas en relación con la obra.

Finalmente, y no menos importante, a todos los chachareros de las colonias Centro, Tepito y la Merced por ayudarme en mi obsesión de coleccionar la mayor cantidad posible de ediciones en español de *Las relaciones peligrosas*. Gracias a Mauricio Barrera por mostrarme la riqueza de estos espacios.

INDÍCE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1.- El suceso literario de la novela libertina: <i>Las relaciones peligrosas</i>	21
A.- La obra cumbre del género epistolar.....	27
B.- Una historia que resistió al paso del tiempo.....	38
CAPÍTULO 2.- Cécile Volanges, una víctima de sus circunstancias	51
A.- La adolescente, resultado de una educación tradicionalista.....	58
B.- La nueva Cécile reeducada.....	79
CAPÍTULO 3.- La presidenta de Tourvel, el modelo de mujer ideal	93
A.- La figura de la mujer francesa en el siglo XVIII.....	103
B.- Los rostros de una mujer atormentada y en lucha constante.....	109
CAPÍTULO 4.- La marquesa de Merteuil, una mujer transgresora	121
A.- El libertinaje, otro tipo de educación femenina.....	129
B.- La emancipación de la dominación masculina castigada de Merteuil.....	138
CAPÍTULO 5.- Los personajes femeninos secundarios, otras representaciones de la mujer	167
A.- La señora de Volanges, el deseo de apariencia de una madre.....	168
B.- La señora de Rosemonde, la voz crítica y madura de la mujer vieja.....	175
C.- Las otras mujeres y su condición.....	181
CONCLUSIONES	190
APÉNDICES	199
CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES	203
BIBLIOGRAFÍA	205



INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XVIII, las tradiciones y buenos modales cambiaron bajo el impulso de un espíritu contestatario cada vez más violento y consensuado. La Revolución de 1789 se encarna dentro de la historia mundial como el resultado directo de varios movimientos sociales, filosóficos, morales, científicos, políticos e incluso literarios. “El Siglo de las Luces¹” debe su nombre a estas “luces” que tuvieron por misión iluminar al pensamiento.

En 1789 con la toma de la Bastilla, la abolición de los privilegios de la clase alta y la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano estalla la Revolución francesa². Tres clases sociales componen la sociedad francesa de la época: el clero, la nobleza y el “Tercer estado”, que reúne obreros, campesinos y burgueses. Esta última clase tenía condiciones de vida deplorables y dispares de los lujos y excesos de las dos primeras. Es también dentro de este “orden”, que literatos, escritores, pensadores y filósofos³ comienzan a exponer sus ideas e inconformidades a través de sus escritos, muchas veces censurados por su fuerte carga crítica. La efervescencia de las ideas nace en estos crisoles en donde el encuentro de gente de la Corte, los letrados y la gente instruida crea la chispa para el inicio de la Ilustración. En los cafés, el gran señor se codea con el escritor; el primero busca el buen gusto y la originalidad; el segundo, las relaciones sociales provechosas o satisfacer una necesidad económica. El salón autoriza los conceptos más audaces, los debates libres a condición de utilizar un modo refinado y divertido de expresión. Fontanelle, Montesquieu, Marivaux o

¹ Este siglo es llamado por muchos investigadores el Siglo de la Luces (the Enlightenment, die Aufklärung, iluminismo etc.) como una metáfora que alude a la luz que brinda el conocimiento o, en este caso, la corriente intelectual de la Ilustración, que representaba los ideales y posibilidades de los hombres.

² La guerra civil francesa tuvo un impacto importante en toda Europa sirviendo como modelo para otras guerras civiles. El resultado de dicho movimiento fue el cambio de la monarquía absoluta a la república.

³ Autores como Rousseau, Montesquieu, Diderot y Voltaire comenzaron a exponer sus ideas filosóficas a través de novelas que resultaron de gran éxito en toda Europa: *La nueva Eloísa*, *Las cartas persas*, *Cándido* o *Jacques el fatalista*, por ejemplo.

incluso Voltaire moldean aquí su estilo e ideas. Diderot y Rousseau frecuentan el café de la Régence en la plaza Palais-Royal⁴.

Es entonces cuando las mujeres comienzan a ganar terreno. En los salones franceses, a diferencia de los clubes de Gran Bretaña en donde las mujeres eran excluidas de la vida social con la excepción de las prostitutas⁵, las señoras de Lambert, de Tencin, mademoiselle de l'Espinasse, madame Necker, de Deffand o de Geoffrin dan forma y expresan “l'esprit nouveau”. Es por esto que la historia terminará nombrando al siglo XVIII como el “siglo de las mujeres”, en palabras de Martine Sonnet⁶. No obstante, con mucho tacto, este conjunto de mujeres —privilegiadas por su clase social— que dirigen los salones franceses ha sabido ganarse la amistad, el respeto y a veces los amores de los intelectuales y filósofos; han sido “ilustradas”.

Paralelamente, Inglaterra y Holanda son vistos como países liberales por varias razones: El parlamento inglés viene de obtener su autonomía tras el desconocimiento del rey procatólico Jaime II y la toma de poder del protestante Guillermo III. La iglesia pierde poder, puesto que se permitió la libertad de culto. Por lo consiguiente, estos países servían de refugio a los nuevos pensadores para exponer sus ideas. John Locke escribe su *Carta a la tolerancia* en Ámsterdam⁷ y *Las cartas persas* de Montesquieu también se publican ahí en 1721.

Bajo este contexto de tradiciones “injustas” con un orden social clasista y una autoridad juzgada como incompetente por los menos favorecidos, se desarrollan varios movimientos con un cierto juicio filosófico. Los numerosos viajes al extranjero desarrollan

⁴ Sabbah, Hélène y Décote, Georges, *XVIIIe siècle. Itinéraires Littéraires*, Hatier, París, 1989, pp.7-12.

⁵ Lloyd, Spencer y Krauze, Andrej, *La ilustración, una guía práctica*, Icon Books, Cambridge, 1997. Traducción al español por Paidós, 1ª edición, Madrid, 2011, pp. 52-57.

⁶ Sonnet, Martine, “La educación de una joven” en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna* bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, Penguin Random House. Traducción al español de Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, 2018 [1993], p. 134.

⁷ Lloyd y Krauze, *op. cit.*, pp. 6-8.

comparaciones con otros modelos y los nuevos descubrimientos científicos permiten soñar con nuevos avances. La ciencia juega un papel importante en la difusión del conocimiento. Así como *La Enciclopedia* aparece como un monumento del siglo XVIII con sus veintiocho volúmenes editados entre 1751 a 1772, un suplemento en cinco volúmenes de 1776 a 1777, y una tabla analítica comentada en dos volúmenes en 1780. La obra fue de manera simultánea, aventura colectiva impulsada por Denis Diderot y Jean le Rond d'Alembert, e instrumento de guerra que dio lugar a una verdadera batalla: “En realidad el ánimo de una enciclopedia es recoger todo el conocimiento diseminado por la faz de la Tierra, para presentar su sistema general a los hombres con los que vivimos y transmitir ese conocimiento a las generaciones futuras, para que el trabajo de los siglos pasados sea útil a los siglos que están por venir.”⁸

Estas ideas nuevas de mejora social surgen dentro del círculo burgués educado, ya que era un grupo que participaba ampliamente en la economía del país, pero no de la política. Los comerciantes, artesanos o responsables de cargos públicos no participan de la toma de decisiones del Estado, puesto que no son de cuna noble. Entonces, la clase capitalista, sector dominante, comienza a darse cuenta del poder que tiene y el régimen monárquico absolutista comienza a ser criticado. Además, el ejemplo de los ingleses es claro: se puede pasar de la monarquía absoluta a una parlamentaria. Según Baudelaire, los “filósofos” buscan atacar, a través de sus escritos, una montaña de abusos que azotan la sociedad⁹. En el terreno religioso, luchan contra la intolerancia, en el político, contra el absolutismo y sus derivaciones. Pensemos como ejemplo en las tristes y célebres “lettres en cachet”, que permitían aprisionar a toda persona considerada como molesta sin haber un proceso legal de por medio. De lo

⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁹ Carpentier et al, *Soleils d'encre. Lettres & Langue 1^{re}*, Hachette éducation, París, 2007, p. 521.

social, estos pensadores critican el prejuicio nobiliario. De la vida intelectual, denuncian la censura.

En lo que a lo literario se refiere, La Ilustración traerá un cambio de género favorito y de los tópicos utilizados por sus autores. Novelas como *El campesino enriquecido* de Marivaux u obras de teatro como *Las Bodas de Fígaro* de Beaumarchais oponen el dinamismo del proletariado, a la inacción de aquellos que sólo tuvieron la suerte de nacer ricos. Las obras literarias se transforman en espejo no sólo de las preocupaciones sociales, sino de una revolución total¹⁰; se vuelve una verdadera arma para la Ilustración, puesto que es el medio ideal para “la ampliación de la moral y la estética burguesa como para la justificación y legitimación de su propio poder social¹¹”. La cultura, generalmente perseguida por los burgueses acomodados se transforma en signo de prestigio y de manera paradójica, en una forma de producción y consumo dentro del mercado capitalista. Es en esta época que nacen los escritores que dependen de la venta de su trabajo para subsistir. Así que no resulta extraño que la llamada novela moderna acuñara sus principales características dentro de este periodo:

La novela de los siglos XVII y XVIII se caracteriza por una doble singularidad. En primer lugar, es simultánea y paradójicamente, un género querido y odiado. Se leen muchas novelas, pero el acto se confiesa con pena. Además, es el único género que conoció una gran diversidad; hecho que le permitió traducir, bajo múltiples formas, todos los aspectos del hombre y la vida¹².

Las novelas de este siglo ofrecen a los lectores no solamente historias palpitantes llenas de aventuras múltiples y héroes exaltados, también presentan reflexiones profundas sobre el

¹⁰ Doucet, Bruno et al., *Littérature 2de, textes et méthode*, bajo la dirección de Hélène Sabbah, Hatier, París, 200, pp. 205-209.

¹¹ Iañez, Eduardo, “La literatura en el siglo XVIII: Ilustración, Neoclasicismo y Prerromanticismo”, en *Historia de la literatura Universal, tomo 5*, editorial Bosch, Madrid, 1990, pp. 7-8.

¹² Carpentier et al., *op. cit.*, p. 62.

sentimiento amoroso, las relaciones sociales y las nuevas ideas derivadas del pensamiento ilustrado. Además:

El verismo psicológico propio del género, individualista e intimista por definición, hará de la pasión amorosa terreno de definición y confirmación del ser humano, cuya lucha contra una sociedad hostil encontró en el amor el punto de convergencia –y de reconciliación entre clases– necesario para sus esfuerzos por implantar unas nuevas formas de relación social¹³.

Es por esto que el género es violentamente criticado. Se le reprocha ser inmoral y corromper a los lectores. Para los devotos, la novela es un veneno. Se le cree falta de seriedad. Por ejemplo, en cuanto el género toca temas históricos, los expertos se entretienen en encontrar errores o aproximaciones con el único objetivo de denunciar la impostura. Finalmente, se le juzga de inverosímil. Por eso pocos autores de novelas se adjudican la autoría de éstas, pretendiendo ser tan solo los depositarios, los editores o los traductores de una obra que ellos no han escrito¹⁴. Tal es el caso de Choderlos de Laclos en el prefacio de *Las relaciones peligrosas*:

Este libro, o, más bien, esta recopilación que el público hallará quizá demasiado voluminosa, no contiene, por tanto, sino un número muy reducido de cartas que componían la totalidad de la correspondencia de la que fueron extraídas. Encargado de ordenarla por las personas a quienes les fue entregada, y cuya intención de publicarlo yo conocía¹⁵.

Por lo anterior, a la novela se le tomará como un género menor dedicado a las mujeres, quienes en ella encontrarán una forma de educación. Por ejemplo, de los 600 títulos publicados entre 1720 y 1750, sólo seis aparecerán con la denominación “roman”¹⁶. No

¹³ Iañez, *op. cit.*, pp. 7-8.

¹⁴ Antiguo tópico literario usado en las novelas de caballerías. En el Quijote, por ejemplo, Cervantes afirma ser el editor del manuscrito arábigo escrito por Cide Hamete Benengeli y traducido al español por un moro aljamiado.

¹⁵ Tomado del prefacio de *Les liaisons dangereuses*, Laclos. Traducción de David M. Copé, Sexto Piso, México. 2016.

*Todas las citas directas de *las Relaciones peligrosas* son tomadas (salvo indicación contraria) de dicha edición.

¹⁶ Béguin, Michelle. “Succès et formes du roman” en *Anthologie, textes et parcours en France et en Europe*, Belin, Paris, 2000, p. 235.

obstante, el género se desarrolla y goza de una gran libertad para hacerlo. Los textos novelescos se diversifican dando pie a múltiples formas¹⁷:

- La novela realista de Alain René Lesage retoma la farsa de Moliere o de Scarron, aunque también se nutre de la picaresca española. Dentro de su repertorio están versiones francesas de *El diablo cojuelo*, del Guzmán de Alfarache y del Quijote de Avellaneda. Sin embargo, su mayor obra fue *Gil Blas*, una novela basada en *Las relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinet (1618):

Lesage aprovecha al máximo las aventuras del protagonista para hacer una revisión de las clases y del medio social de su época y señalar sus defectos. En su novela hay originalidad en base a las observaciones sobre tal sociedad, pero no aciertos narrativos, pues el personaje, disgregado en la aventura, carece de consistencia; su individualización frente a sus circunstancias es prácticamente nula, de forma que en *Gil Blas* el protagonista queda subordinado a la acción, muy cercana ésta al dramatismo. Tendremos que concluir que el realismo de Lesage no es, justamente, un realismo psicológico, sino costumbrista, del cual es maestro¹⁸.

Hablamos pues de una novela que no ahondaba en la psique de los personajes, sino que se enfocaba en describir las costumbres cotidianas de sus personajes, dejando así, un testimonio de la época.

- La novela filosófica representada por Voltaire, Diderot y Rousseau. En el caso del primero, la producción narrativa es relativamente breve. Pese a que no le gustaba el mote de “novelista”, Voltaire escribió cuentos y novelas de fuerte carga filosófica; se ofrecen ambientes exóticos para crear una especie de distanciamiento; su estilo está marcado por la sátira y su ironía característica. *Zadig*, *Cándido* y *El ingenuo* son sus obras características. Diderot, por su parte, consideraba como “frívola” su producción narrativa, puesto que no tenía una definición clásica; sus obras *El sobrino de Rameau*

¹⁷ Iañez, Eduardo, “La prosa francesa en el siglo XVIII”, en *Historia de la literatura universal*, tomo 5, op. cit., pp. 23-36.

¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

y *Jacques el fatalista* son las más conocidas. Rousseau con *Julia o la Nueva Eloísa* y *Emilio o de la educación* que navega en los límites de la novela y el ensayo.

- La novela sentimental de Marivaux, Prévost y Saint-Pierre. En *Manon Lescaut*, Prévost crea una novela sentimental que narra un amor sublime, atormentado y apasionado. La acción está al servicio de la intriga amorosa. Aquí se nos presentan personajes tal cual son, es decir, con defectos, debilidades, virtudes y sus faltas. Por su parte, Marivaux escribe *La vida de Mariana* y *El campesino enriquecido* en las que el personaje enamorado es el tema central. Son dos novelas de corte psicológico.

Este es el contexto en el que *le Mercure de France* anuncia en su edición de marzo de 1782, la publicación de *Les Liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une société particulière et publiées pour l'instruction de quelques autres*¹⁹, firmada de forma transparente por un cierto Ch. de L. La maestría técnica y narrativa del libro la volverían con el paso del tiempo en un clásico de la literatura francesa. Sin embargo, fuera de Francia o de los círculos literarios, la novela es poco conocida. Quizás aquellas personas que han tenido la fortuna de ver la adaptación cinematográfica de Stephen Fears²⁰ sean la excepción. Entonces, uno de los primeros objetivos de este trabajo es dar mayor difusión a la novela.

El texto ha sido analizado, estudiado, revisado y leído desde diferentes ángulos. Por ejemplo, Tzvetan Todorov analiza el libro desde el estructuralismo en su obra *Literatura y significación* de 1971. Roger Vailland hace un estudio psicológico del personaje de Valmont para compararlo con Choderlos de Laclos. El mismo Baudelaire realiza notas desde el simbolismo de la novela. Sin embargo, hay una corriente desde la cual no se ha abordado de

¹⁹ Escribo por primera y única ocasión el título original y completo de la obra, porque fue así como la conocí por primera vez en una clase de literatura francesa.

²⁰ *Dangerous liaisons*, película de Stephen Frears, con Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer y Uma Thurman, Estados Unidos, Warner Bros, 1988.

manera profunda: la de la sociología. Es decir, de la relación que mantiene el autor con sus lectores y la realidad que interpela; así como con el contexto en el que surge el proceso de lectura y escritura. A este respecto resulta prudente citar el prólogo: “el mérito de una obra se compone de su utilidad”, que este caso resulta ser “cuando menos, un servicio a la moral, desvelar los medios que emplean aquellos que carecen de ella para corromper a las personas de buenas costumbres”²¹. Entonces, si el objetivo de la novela es el de prevenir a las mujeres, no resulta extraño que la novela de Choderlos de Laclos tenga como personajes centrales a tres mujeres de clase alta de diferentes edades:

- **Cécile Volanges y la presidenta de Tourvel:** La primera educada y criada para asemejarse en comportamiento y funciones sociales a la segunda. La segunda una mujer modelo, única para su tiempo: virtuosa, fiel, devota. La primera terminará recluida en un convento, víctima de sus remordimientos. La segunda morirá de culpa y desamor también en un convento.
- **La Marquesa de Merteuil:** una mujer transgresora y vuelta libertina, por decisión propia, al no querer someterse al género masculino y aceptar el destino que le estaba trazado. Una mujer que nos muestra, a veces con exceso, cómo debería comportarse una mujer para no ser menoscabada. Sin embargo, la mujer cae en el cinismo y la hipocresía. Como castigo, la mujer termina endeudada y padeciendo las secuelas de una enfermedad que la desfigura.

El análisis de los ensayos sobre *La educación de las mujeres* de Laclos nos da una pista sobre la creación de sus personajes. A ojos de Laclos, las mujeres carecen de una verdadera

²¹ Choderlos de Laclos, Pierre, “Prefacio del redactor” en *Las relaciones peligrosas*, traducción de David M. Copé, Sexto Piso, España, 2016, pp. 21-22.

educación para la vida y, por ello, son burladas. Los preceptos e ideas que han recibido están basados en el sometimiento, la pasividad, la religiosidad, y no con la idea de libertarlas o hacerlas pensar por sí mismas sino de esclavizarlas. Con ironía, el autor también propone que las nuevas pedagogías que buscan alejar a las mujeres del yugo masculino deben permanecer en silencio, porque una mujer bien educada que no pretenda asumir los roles que le son atribuidos no tiene utilidad social. En este trabajo, analizaré la manera en que estas ideas fueron transvasadas a los personajes. En tanto que los ensayos de Laclos, analizan la condición femenina desde la infancia hasta la muerte, al análisis de la señora de Rosemonde y la señora de Volanges resulta imperioso para completar todas las edades y facetas de la mujer descritas en los ensayos. Además, estas dos mujeres mayores y más experimentadas representan una forma de pensamiento tradicionalista conforme a la época.

En un segundo tiempo, una mirada a los tratados sociológicos *L'éducation des filles au temps des Lumières* y *La educación de una joven* de la historiadora francesa Martine Sonnet, junto con *Les femmes du XVIII siècle* de los hermanos Degoncourt me permitirán hacer un paralelismo entre la verosimilitud literaria de los personajes femeninos y la realidad histórica; hecho que le valió a Laclos un gran éxito de ventas de las primeras dos ediciones de la novela. Así pues, con *Las relaciones peligrosas*, Choderlos de Laclos deja entrever que ninguna de las posibles configuraciones femeninas de su época está ideada para la felicidad de la mujer y propone, entre líneas, un cambio de paradigma en cuanto a la formación de las mujeres se refiere. La novela pareciera ser un “servicio” a la comunidad; para ello basta con mirar el prefacio del redactor:

una buena madre que no sólo posee juicio, sino buen juicio. “Creo –me dijo, después de leer el manuscrito de esta correspondencia– que le haría un gran servicio a mi hija si le

diera este libro el día de su casamiento”. Si todas las madres de familia piensan así, me felicitaré eternamente de haberlo publicado²².

Por lo tanto, el presente trabajo busca demostrar que *Las relaciones peligrosas* de Choderlos de Laclos constituye un manual para la educación de las jóvenes dentro del contexto de los años previos a la Revolución; momento en el que las mujeres comienzan a ganar mayor presencia social y a defender sus derechos.

Un primer capítulo permitirá ahondar en el proceso creativo de la obra y su evolución dentro de la tradición literaria. En los siguientes tres capítulos, dedicados a Cécile Volanges, la presidenta de Tourvel y la Marquesa de Merteuil, respectivamente, se presenta un análisis de los personajes contrastando la novela, los ensayos de Laclos y los ensayos sociológicos para establecer tres modelos de educación femenina y sus posibles efectos o consecuencias. En un capítulo final, se sigue la misma metodología con los personajes secundarios, pero que, a efectos de la tesis, resultan importantes, porque complementan otros aspectos de las mujeres: la vejez de la mujer, representada por la señora de Rosemonde; la figura de la madre encarnada por la señora de Volanges; la mujer religiosa; las damas de compañía; la cortesana y la mujer burlada.

Para ello, tomo las citas directas a la novela de la edición española del 2016 de la editorial Sexto Piso, traducida por David M. Copé, por ser una versión que rescata la retórica de la versión en francés y por de ser la traducción más contemporánea de todas las versiones consultadas en español. Muchas ediciones retoman la traducción anónima al español del siglo XIX hasta que, en 1989, la editorial Cátedra presenta una nueva traducción, pero entre esa fecha y el 2016 hay veintisiete años de diferencia. Además, la traducción de David M. Copé rescata los nombres originales de la novela y sus títulos nobiliarios. De igual forma los

²² *Loc. cit.*

personajes conservan una relación formal sin caer en los excesos rebuscados de cortesía de las ediciones españolas²³. Finalmente, ciertos términos rescatan con mayor fidelidad la esencia del libro. Por ejemplo, devota para “prude”; placer para “plaisir”, despreciable para “une espèce”, etc.

Cabe aclarar que a lo largo de este trabajo, sólo señalo el número de carta en que aparecen las citas, en un afán de resaltar el carácter epistolar del libro y porque independientemente de la edición que se consulte, la cita podrá ser localizada de manera más rápida siguiendo el número de misiva.

Finalmente, al ser un tema poco explorado en Hispanoamérica²⁴, la mayoría de los documentos de apoyo se encuentran en lengua francesa. Por lo consiguiente, al trabajo de investigación que realicé, se agrega el de traducción al español de varios fragmentos de los tratados sociológicos, de algunos extractos de la correspondencia de Choderlos de Laclos y de las cartas con madame Riccoboni que muestran el impacto de la novela, de algunas líneas de crítica literaria publicadas en la prensa francesa de aquella época y como primicia, en el apéndice puse la traducción de las dos cartas presentes en el manuscrito de la novela que fueron suprimidas en la edición final por Laclos.

²³ Me refiero al “vmd”, que no aparece en la edición francesa de la novela.

²⁴ A *Las relaciones peligrosas* se le asocia en mayor medida con el libertinaje y no con una lectura un tanto más feminista.



CAPÍTULO I

El suceso literario de la novela libertina: *Las relaciones peligrosas*

Pierre Ambroise-François Choderlos de Laclos nace el 18 de octubre de 1741 en Amiens, Francia bajo el régimen de Luis XV. Su familia, de reciente nobleza, pertenece a los oficiales reales dándole así un importante puesto en el cuerpo real de artillería del rey²⁵. Su frustrante carrera militar le da la posibilidad de viajar por toda Francia; trayectos durante los cuales escribe pequeños poemas y elogios dedicados a mujeres cuyos nombres recuerdan pastoras de fiestas galantes: Julie, Aglaé, Lison, etc. Estos textos, considerados como poco originales, se publican como manuscritos en varias revistas, por ejemplo, *L'Almanach des Muses*. Laclos escribe también epístolas dirigidas a algunas mujeres célebres, como la marquesa de Montalembert. De igual manera, el autor redacta cuentos en verso de tono anticlerical²⁶. Su producción comprende dos óperas cómicas: *Ernestine*, inspirada de una novela de madame Riccoboni e interpretada una sola vez, y *La Matrone*, que nunca fue llevada a escena. Ambos trabajos pasaron sin pena ni gloria sobre la escena literaria. En una carta, Laclos pide a su esposa hacer de los manuscritos lo que le plazca²⁷; actualmente, ambos trabajos están desaparecidos.

Choderlos de Laclos va a escribir la única novela de su carrera literaria durante su estancia en la isla de Ré, a donde el ejército francés lo ha mandado durante un periodo de paz. El 4 de septiembre de 1781, el autor pide un permiso de seis meses para ausentarse de su guarnición para publicar su texto. El escritor Alexandre de Tilly escribe en sus *Memorias*:

He aquí más o menos lo que me dijo: Estaba en guarnición en la isla de Ré, y después de haber escrito algunas elegías de muertos que no me decían nada, algunos epílogos en

²⁵ Burel, Chalotte, "Dossier" en *Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos*, collection Folio plus classiques, ediciones Gallimard, París, 2003 [1782], pp. 489-545.

²⁶ Allem, Maurice, "Introduction" en *Oeuvres complètes, Choderlos de Laclos*, 1^o édition, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1967, pp. 1-25.

²⁷ De Chauvigny, Louis, *Cartas inéditas de Choderlos de Laclos*, Nabu Press, Francia, 2011 [1904], p. 191.

verso cuya mayoría jamás serán impresos, muy afortunadamente para el público y para mí; después de haber estudiado una profesión que no debía llevarme ni a un gran avance ni a un gran reconocimiento, resolví hacer una obra que saliera de lo ordinario, que hiciera ruido, y que resonara en la tierra aún y cuando yo hubiera pasado por ella. Uno de mis camaradas, que tiene una reputación célebre en las ciencias, había tenido varias aventuras de gran brillo a las que sólo les faltaba otro teatro. Era un hombre nacido especialmente para las mujeres y para las pérdidas, una categoría de amantes pasadas: en una palabra, si hubiera sido un hombre de la Corte, hubiera tenido la reputación de Lovelace y hubiera sido de mejor compañía que él. Me había tomado por confidente; yo reía con sus travesuras y lo ayudaba algunas veces con mis consejos. Le había conocido una amante del calibre de la marquesa de Merteuil, aunque fue en Grenoble que vi a la original; la mía es una copia, una marquesa de L.T.D.P.M. de quien toda la ciudad rumoraba los actos más insaciables, dignos de los días de las emperadoras romanas. Tomé notas y me propuse ejecutarlas en tiempo y lugar. La historia de Prévan había sucedido hace mucho tiempo a M. de Rochech..., oficial superior de los mosqueteros; fue deshonrado; y todavía se reían de él. Tenía también en mi poder algunas pequeñas historias de mi juventud que eran bastante picantes; fundí todas estas partes heterogéneas; inventé el resto, sobre todo el personaje de Mme. de Tourvel, nada común. Corregí mi estilo todo lo que me fue posible, y después de algunos meses de un último trabajo, lancé mi libro al mundo; desde entonces ya no supe mucho de su fortuna, pero me dicen que aún vive²⁸.

Si bien es cierto que no son las palabras directas del autor, tenemos un primer acercamiento a la exégesis de *Las relaciones peligrosas*. Los personajes de Valmont y de la marquesa parecen estar inspirados en personajes reales, en contraste con el de la presidenta. Los episodios del texto también fueron sacados a partir de hechos reales. En París, los rumores no se hicieron esperar, pues la sociedad francesa buscaba desesperada a aquellos que habían servido de inspiración al autor. Por ejemplo, la marquesa de Conflans (después marquesa de Coigny) no recibió más las visitas frecuentes de Laclos, por tener miedo de estar sola con ese hombre. Tilly cree que ella sirvió de modelo para la marquesa de Merteuil²⁹. Quizá por esto la primera edición de dos mil ejemplares publicada finales de marzo de 1782 se agotó rápidamente. A partir del 12 de abril, Laclos preparó una segunda edición. Paralelamente, las copias e imitaciones comenzaron a circular.

²⁸ Allem, Maurice, "Appendices" en *Oeuvres complètes, Choderlos de Laclos*, 1^o édition, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Francia, 1967, pp. 707-710.

²⁹ *Loc. cit.*

El éxito fue innegable y las reacciones contradictorias. Laclos tomaba las formas y los términos de *Julia o la Nueva Eloísa*³⁰ de Rousseau para presentar el cuadro de una sociedad horrenda y carente de valores. Mientras que Julia se resiste al deseo, por respetar y ser fiel a su marido, la presidenta cede a Valmont, lo cual provocó una reacción violenta en los lectores. La reina María Antonieta leyó su copia de la novela, pero no permitió grabar en su ejemplar ni el título, ni el nombre del autor³¹; Tilly afirma en sus memorias que:

Fue en este tiempo que apareció un libro que provocó una prodigiosa sensación en el público y a la vez muchos estragos que ni las pinturas más lascivas o las producciones más obscenas lograron; un libro que colocó a su autor entre el reclamo y la alabanza; el odio y la estima; entre los escritores distinguidos y entre los que hacen del talento de la escritura un uso funesto; entre los grandes pintores de vicios y los corruptores de toda virtud [...] un libro que todas las mujeres confesaron haber leído cuando todos los hombres hubieran debido reprobalo y que merecía ser lanzado a las llamas de mano del ejecutor público a pesar de que sea digno, en su género, de ocupar el lugar de clásico en las mejores bibliotecas³².

Es de observarse la doble reacción: una obra maestra de la literatura que desafiaba todos los modelos existentes de ese tiempo. ¿De qué trata esa historia que revolucionó a la sociedad francesa y que merece ser llamada un clásico digno de la hoguera?

Las figuras principales, la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont, toman bajo su dirección la intriga –quizás más la primera que el segundo–. Valmont, antiguo amor de la marquesa, es llamado por su ahora amiga para que le ayude con su venganza en contra de un hombre que la ha traicionado: el conde de Gercourt. Se trata de seducir a la quinceañera Cécile Volanges, recién salida del convento. Valmont se niega pues su proyecto libertino aspira a seducir a la devota presidenta de Tourvel, dama virtuosa. Ante el rechazo, la marquesa recurre al tierno e ingenuo personaje de Danceny que se ha enamorado de la

³⁰ Novela clasificada dentro de una corriente de lo sensible. La novela de Rousseau presenta un microcosmos idealizado en el que la virtud entra en conflicto con las pasiones y los deseos.

³¹ Actualmente, este ejemplar de la novela se conserva en la Biblioteca Nacional de París.

³² Allem, “Appendices”, *op. cit.*, pp. 707-710.

pequeña. Por su parte, Valmont, después de muchos intentos fallidos por seducir a la presidenta, descubre que la señora de Volanges, madre de Cécile, se ha estado interponiendo en sus planes. Entonces acepta seducir a la chiquilla. Cécile es presa fácil.

Poco a poco, la presidenta cede y Valmont se enamora perdidamente de esta mujer insuperable, mientras continúa con la educación libertina de Cécile. Reconociendo la situación y en un ataque de celos, la marquesa exige a Valmont que termine con la relación con la presidenta, si algún día aspira a encontrarse sexualmente con su antigua amante. Valmont accede y condena a la muerte por pesar y tristeza a la presidenta. Sin embargo, Merteuil rechaza a Valmont y vueltos adversarios, comienzan a revelar sus secretos a los demás a modo de ataque. Por ejemplo, Danceny asesina durante un duelo al vizconde tras enterarse de la violación de su amada Cécile. Valmont entrega las cartas, prueba de la verdadera personalidad de Merteuil, al joven profesor. Publicadas, la marquesa, enferma de viruela, debe escapar del deshonor de la sociedad que la persigue y se exilia a Holanda, lugar menos moralista.

Esta trama, aparentemente sencilla, supuso para Laclos todo un trabajo creativo. Gabriel Ferrater señala en el prólogo del libro correspondiente a la edición de 1972 en España que:

La redacción de la novela no fue rápida. En el manuscrito original, que se ha conservado, Laclos se distrae a veces y fecha alguna carta, no sólo con el mes y el día, sino también con el año, y es de suponer se trata del año real en que Laclos escribió. Hay cartas fechadas en 1778, en 1779 y en 1780 y no debió todavía terminarse el libro, ya que el contrato con el editor es de abril de 1782³³.

Es decir, si tomamos esta observación como correcta, el libro tomó no menos de cinco años en ser escrito.

³³ Ferrater, Gabriel, "Prefacio" en *las Amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos, Traducción anónima tomada de la primera versión española, 1972, ediciones Nauta, Barcelona, pp. 7-15.

Ahora bien, la crítica literaria ha alabado y censurado el trabajo de Laclos. Para André Malraux, *Las relaciones peligrosas* “es el relato de una intriga”; “el secreto se oculta en la relación entre los dos campos del libro, entre su mitología y su psicología”; los personajes “son una mitología de la voluntad y la permanente mezcla de voluntad y sexualidad”³⁴. Es decir, el novelista define el trabajo de Laclos como una novela en que los personajes, a partir de la mentira y el engaño, pretenden y logran cumplir sus deseos y voluntades. Es justo ahí en donde radica el éxito, porque el lector conoce la historia completa y, sabe los verdaderos motivos de cada personaje. Por ende, el lector juzga, castiga, empatiza, se sorprende o reprueba sus acciones. Stendhal se mostró fascinado por la novela y en particular, por el mítico personaje de la marquesa de Merteuil. En palabras de Malraux, el autor de *Rojo y negro* creó una marquesa “apagada, menos algebrista y lo bastante experimentada como para olvidar la maldad” en su Cartuja de Parma³⁵. En un texto publicado en *Les Mémoires secrets* del 4 de febrero de 1774, Grimm afirma respecto a *Las relaciones peligrosas*:

En efecto, no hay una obra igual, exceptuando las de Crébillon y las de todos sus imitadores, en donde el desorden de los principios y de los valores de lo que llamamos buena compañía o de lo que no podemos librarnos de nombrar así, sea dibujado con tanta naturalidad, audacia e ingenio. No es, por lo tanto, de sorprender que tan pocas novedades hayan sido recibidas con tanta disposición³⁶.

El autor destaca, entre otras cosas, la novedad que resultó ser la novela. En el texto señala que, si bien los personajes tienen una conducta reprobable, también son castigados. Por lo tanto, asegura que tampoco se debe satanizar la novela, pues al final es un texto que fluye en el terreno de lo literario. Por su parte, Baudelaire, de quien se conservan apuntes incompletos

³⁴ Malraux, André, “Prólogo” en *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos, traducción de Manuel Serrat Crespo, Buenos Aires, Tusquets Editores, 2016 [1989], pp. 9-19.

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ Allem, “Appendices”, *op. cit.*, pp. 698-702.

sobre el texto de Laclos, dice que, si este libro quemará, lo haría en la forma que quema el hielo³⁷. Es decir, no lo haría a la manera destructora y agresiva del fuego.

Los datos biográficos sobre Choderlos de Laclos resultan de particular interés, porque permiten esbozar una personalidad revolucionaria y no, a un hombre con un cierto malestar con la sociedad francesa. Por ejemplo, la familia del autor no adquiere su título nobiliario por causa de sangre, herencia o nacimiento, sino que su padre adquiere nobleza al ingresar al ejército y a la administración pública. Esto es simbólico para la novela, puesto que la vieja nobleza, la monárquica, está representada por Valmont y la marquesa, mientras que la nueva nobleza, la de “robe”, se representa por la presidenta³⁸. Pudiéramos entonces pensar que Laclos escribió la novela de esa manera como una forma de venganza o al menos, ese sería el argumento de una persona que quisiera defender la imagen negativa de la sociedad francesa representada por el autor. Cuando Laclos escribe *El elogio a Vauban*, el entonces más célebre y popular arquitecto del régimen, también lo hace en tono en burla. El texto es mordaz, satírico, retador y agresivo. Es decir, que Laclos no tenía miedo de expresar sus ideas, pese a la moralidad de la sociedad. Por lo tanto, la novela no es una venganza personal.

Tras la publicación de *Las relaciones peligrosas*, Laclos es llamado de nueva cuenta a servir en la armada –quizá porque al ministro de Guerra no le cayó nada en gracia la novela–. A partir de ese momento, Laclos se dedica a la vida política y militar, aunque no abandona su quehacer literario. Redacta, por ejemplo, un proyecto para la renumeración de las calles parisinas. En 1784, en el *Mercure de France*, Laclos publica un artículo de crítica literaria sobre la novela inglesa *Cecilia* que dice:

³⁷ *Ibid.*, pp. 712-721.

³⁸ Didier, Béatrice, *Les liaisons dangereuses: pastiches et ironie*, 1^o édition, Editions du Temps, Paris, 1998, pp. 4-7.

Observar, sentir y pintar son las tres cualidades necesarias para todo autor de novelas. Que tenga a la vez finura y profundidad, tacto y delicadeza, gracia y verdad; pero que sobre todo tenga esta preciosa sensibilidad sin la cual no existe el talento y que puede remplazar por sí sola todo lo demás [...]. Es desde de esta manera de ver y de pensar que nosotros creemos que las mujeres están particularmente convocadas para este género. Su educación, su existencia en la sociedad, todas sus loables cualidades y, por si es necesario decirlo todo, incluso algunos de sus defectos, le prometen éxitos que, según nosotros, harían mal en buscar vanamente en otros rubros³⁹.

En este texto, el autor nos habla un poco de la concepción que tiene sobre la creación de la novela, tomando como base una novela que, de cierta manera, retoma el personaje burlado de Cécile para reivindicarla. También Laclos reafirma el estereotipo que pesa sobre la novela, pues señala que las mujeres están hechas para este género. ¿Cuáles son entonces las razones del éxito de esta historia aparentemente simple? La primera de ellas y de corte más literario corresponde a la forma: la novela epistolar, que analizaré a continuación.

A.- El suceso literario de la novela libertina: *Las relaciones peligrosas*

En Francia, Montesquieu (*Las cartas persas*), Crébillon (*Cartas de la marquesa*), madame de Graffigny (*Cartas de una peruana*), Rousseau (*Julia o la nueva Eloísa*), Restif de la Bretonne (*La Paysanne pervertie*), Laclos (*Las relaciones peligrosas*); en Inglaterra, Richardson (*Pamela Andrews o la virtud recompensada*) y en Alemania, Goethe (*Las penas del joven Werther*) adoptan y perfeccionan una estructura novelesca compleja, rica, abierta y multiforme⁴⁰. La carta y la correspondencia son para el siglo XVIII más que un simple modo de comunicarse. Algunos de estos textos guardan un cierto valor literario, puesto que existe un verdadero gusto por la escritura. Algunas mujeres, limitadas aun socialmente, encuentran en las epístolas un terreno ideal para manifestar sus ideas y cultivar su pluma. Además, la posibilidad latente de que alguna de estas cartas fuera leída en algún salón invita a trabajar

³⁹ Allem, "Appendices", *op. cit.*, pp. 499-521.

⁴⁰ Sabbah y Décote, *op. cit.*, pp. 447-448.

con cuidado y precaución el estilo. Se escribe para narrar, para analizar los sentimientos y emociones propios; para compartirlos e instruir. Hablamos pues de una técnica indisociable de la vida cultural de la Ilustración⁴¹.

En *Las relaciones peligrosas*, los personajes principales pertenecen a la aristocracia y, por lo tanto, no tienen necesidad de trabajar. Una de sus distracciones es la lectura y escritura de cartas a veces extensas y numerosas: todas las mañanas se recoge el correo en el castillo de la señora de Rosemonde, por ejemplo. Así mismo, la correspondencia permite a los personajes mostrarse espontáneos y sinceros, por eso las misivas se escriben en un lugar que cobra importancia: Cécile tiene su secreter, la Marquesa su boudoir, Valmont llega a escribir sobre la espalda de Emilie, para resaltar su carácter de libertino. Este grupo de personas encuentra un placer exquisito en escribir cartas, como lo haría cualquier aristócrata en el siglo XVIII. Por lo tanto, los lectores se vieron identificados con esta situación.

De manera paradójica, escribir cartas es peligroso, de hecho, la marquesa no lo aconseja. Al mostrarse en cuerpo y alma en estos escritos, uno es presa fácil de la verdad o de la mentira. Por ejemplo, Valmont afirma que, seleccionando algunos extractos bien escogidos, la señora de Volanges pudiera parecer la única culpable de la violación de su hija. Paralelamente, recibir cartas es comprometedor. Por esta razón, la señora de Volanges prohíbe a Danceny escribirle a su hija o Valmont necesita el permiso de la presidenta para escribirle. En este amplio abanico de posibilidades, en la novela hay textos entregados Post mortem o en medio del delirio. Por ejemplo, la carta sin remitente de la presidenta o el conjunto de misivas que Valmont entrega a Danceny tras ser vencido. Laclos explora todas las posibilidades de intercambio que ofrece una epístola, incluso aquel en que la lectura de

⁴¹ *Loc. cit.*

estos textos representa una forma de contacto con el mal. Las cartas de Valmont son un veneno para la presidenta, pero no por eso las deja de leerlas. La carta 105, en que la marquesa aconseja a Cécile es otro ejemplo. Del mismo modo las epístolas representan en sí mismas la relación que se tiene con alguien. La señora de Volanges retira la correspondencia de Danceny a su hija; la presidenta regresa las cartas de Valmont no sin antes procurarse copias. Sin embargo, los personajes no llegan a leer la totalidad de las cartas durante el transcurso de la novela, hecho que construye la intriga y marca el actuar de los participantes. Al final de la novela, Danceny publica las cartas 81 y 85 y desenmascara a la marquesa. De forma paralela, la señora de Rosemonde accede a todas las misivas. Esa mirada a medias que tenían hasta entonces los personajes se completa por medio de pruebas escritas. La correspondencia se vuelve asesina.

Ahora bien, el discurso epistolar va más allá de tan solo querer retratar las experiencias de los personajes. La crítica y la reflexión también son propias del género⁴². En nuestro caso, el texto se pone al servicio del libertinaje y de su denuncia. La carta se transforma incluso en el instrumento de la perversión y de la corrupción; en apariencia siempre sincera, la epístola revela la existencia de la hipocresía, no solamente por el juego del doble lenguaje, sino por la confesión de las intenciones. La carta es también un arma de doble filo: leída por aquellos a quienes no está dirigida, se transforma en la prueba de la doble cara de su autor y nos permite a los lectores, desenmascararlo. Las novelas epistolares tienen, por lo tanto, una intención analítica y crítica.

Sin embargo, detrás de estas novelas cuya composición asemeja a una máquina de guerra perfectamente diseñada, se encuentra un autor que tira los hilos y maneja nuestras

⁴² *Ibid.*, p. 448.

emociones con un rigor y precisión extremos. De este trabajo surge el interés literario de la novela. Los “editores” hablan de una clasificación, de un orden, de una cierta organización; suprimen misivas o abrevian otras. En el caso de la primera edición de *Las relaciones peligrosas*, tenemos una serie de 175 cartas presentadas en cuatro tomos que se convertirán en las cuatro partes que se conocen actualmente: Aviso del redactor, prefacio del redactor y las primeras cincuenta cartas en el primer volumen; de la carta 52 a la 87 en el segundo; de la carta 88 a la 124 en el tercero; de la carta 125 a 175 en el cuarto. Sin embargo, estas cartas sólo son un fragmento de la correspondencia entre un grupo de personajes aristocráticos, pues el redactor de la novela afirma en su prefacio que:

Este libro [...] no contiene, por tanto, sino un número muy reducido de las cartas que componían la totalidad de la correspondencia de la que fueron extraídas. Encargado de ordenarla por las personas a quienes les fue entregada, y cuya intención de publicarla yo conocía, no pedí, como pago a mi dedicación, sino el permiso para eliminar todo aquello que se me antojara inútil; y, en efecto, he procurado conservar únicamente las cartas que me han parecido necesarias [...] Si a ese pequeño trabajo se le añade el de ordenar las cartas que finalmente he seleccionado, limitándome casi siempre a seguir las fechas, y el de añadir algunas notas breves, que en su mayoría no tienen otra finalidad que indicar las fuentes de algunas citas, o explicar algunos de los cortes⁴³.

Entonces el género epistolar supone la idea de transformar un conjunto de misivas reservadas para un uso privado en un relato de corte narrativo para su publicación. En el caso de la novela que nos compete, el trabajo del “redactor” es, en sí mismo, un personaje, aunque esta especie de narrador anónimo asegura sólo haber seguido la datación de las epístolas, método aparentemente sencillo. A ese respecto, Béatrice Didier señala que de forma curiosa todas las cartas tienen una fecha incluso aquella que la presidenta escribe en medio del delirio. Además, la especialista destaca que cuando hay retardo en la entrega, Laclos recorre la misiva un par de epístolas después⁴⁴. Por ejemplo, la carta 72 de Danceny a Cécile fue escrita el 11

⁴³ Choderlos de Laclos, *Las relaciones peligrosas*, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁴ Didier, *op. cit.*, p. 55.

de septiembre y en una nota se nos indica que fue entregada el día 14. Por ende, el texto aparece después de la carta 71 del 13 de septiembre. Otro ejemplo de esto son las misivas adjuntas. La carta 24, del 20 de agosto, se adjunta a la 23, del 21 agosto, y se presenta de manera posterior, ya que acompaña a la otra. La mayoría de estos casos ocurre con la correspondencia de Valmont y su manía de mostrar a la Marquesa las cartas que envía a la presidenta⁴⁵.

Ahora bien, en la cita, el redactor afirma haber eliminado todo aquello que se le antojara inútil. Por ejemplo, se suprime la correspondencia que narra los hechos entre la marquesa y Gercourt, ya que “dicha aventura es bastante anterior a los hechos que se tratan”⁴⁶. Lo mismo sucede con las cartas de Cécile y Sophie o con las de la presidenta y su marido, obstáculo mayor para Valmont. Sabemos de la existencia de una correspondencia entre estos personajes por las indicaciones, pero no accedemos a los textos. También suprime aquellas cartas entre Cécile y Danceny que considera inútiles. De igual manera, se señalan cartas que nunca fueron encontradas. El redactor tiene el poder de darle o no presencia a los personajes con sus decisiones.

No obstante, las notas del redactor⁴⁷ tienen un papel más relevante que el sólo hecho de señalar supresiones. Por ejemplo, cuando una carta contiene una cita o el título de un libro, el redactor indica la referencia: La Biblia (C. 4), La Fontaine (C. 4), Crébillon (C. 10), Rousseau (C. 10 y C. 110), Piron (C. 44), Gresset (C. 63), Voltaire (C. 66 y 85), Favart (C. 85), Racine (C. 71), Richardson (C. 107), Regnard (C. 110), Du Belloi (C. 133), Marmontel (C. 146). Algunas otras notas que aparecen sobre todo al principio de la novela, son de tipo

⁴⁵ *Loc. cit.*

⁴⁶ Choderlos de Laclos, *Las relaciones peligrosas*, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁷ El redactor era el encargado de recopilar, ordenar y corregir el estilo de las cartas que le eran entregadas. Jamás se reconoce como autor de las mismas.

explicativo, como por ejemplo la aclaración sobre la identidad de Tanville o de Joséphine o la explicación sobre los fuldenses, Agregar estos comentarios en medio de las cartas supondría la presencia de un narrador, ya que alguien está interviniendo las cartas, y se rompería el juego sobre la “verosimilitud” de los textos. Del mismo modo, el redactor nos da referencia a algunos aspectos sociales y de juego: el whist, la macedonia, el siete levar, el sacante, una larga explicación sobre “la nobleza de espada” y “la nobleza de toga” y una reflexión sobre “la chaisse longue”.

Aunado a esto, también tenemos indicaciones intratextuales que nos remiten a epístolas anteriores y pretenden evitar confusiones por parte del lector; lo que muestra el trabajo de orden y coherencia. La carta 41 nos remite a la 35, la 65 a la 57, la 85 a la 74, la 113 a la 109, la 125 a las 120 y 123, la 138 a las 47 y 48, la 168 a las 81 y 85. Hay notas que indican la ignorancia de los personajes sobre ciertos hechos (Cartas 9, 22, 65 y 93). Finalmente, hay notas que expresan la opinión y juicio moral del redactor. Citaré, por su relevancia, tres:

1.- Aquellos que no hayan tenido la oportunidad de sentir alguna vez el valor de una palabra, de una expresión consagrada por el amor, no hallarán sentido alguno a esta frase. (C. 46)

2.- El lector habrá adivinado hace ya tiempo, por los modales de la señora de Merteuil, el poco respecto que le merece la religión. (C. 51)

3.- Creemos que se trata de Rousseau en su Emilio, pero la cita no es exacta, y la aplicación que le da Valmont es falsa; además, ¿habrá leído la señora de Tourvel el Emilio? (C. 58)

En la primera, el redactor se muestra conocedor de las palabras y se coloca en la posición de un hombre sensible. En la segunda, se señalan y muestran con lujo de detalle las

características del libertino. En la última, se juzga el mal uso que Valmont hace de la cita y, al mismo tiempo, reflexiona sobre los límites en materia de lectura de la presidenta, resaltando la superioridad intelectual del primero. A este respecto, tenemos la nota de la carta 81:

Ignoramos si este verso y el anterior son citas de obras poco conocidas, o si por el contrario forman parte de la prosa de la señora de Merteuil. Nos llevaría a creerlo la gran cantidad de incorrecciones de este tipo que pueden encontrarse en todas las cartas [...] Las del Caballero Danceny son las únicas que están exentas (Carta 81).

El editor da su opinión sobre el estilo de escritura de los personajes. De hecho, señala en el prefacio que:

Había propuesto cambios más importantes, y prácticamente todos relacionados con la claridad de la dicción o del estilo, contra la cual se encontrarán muchas faltas. También hubiera querido tener la autorización de acortar algunas cartas demasiado largas, en las que se tratan por separado, y casi sin transición, asuntos que poco tienen que ver los unos con los otros. En verdad, ese trabajo, que no fue aceptado, no habría bastado para darle algo de mérito a la obra, pero al menos la habría aligerado de parte de sus errores⁴⁸.

Después de todo el trabajo de edición realizado, el redactor, por medio del tópico de la falsa modestia, afirma que hubiera querido corregir el estilo de los personajes con el objetivo de darle un mayor valor literario, pero eso es lo que le da a la novela su interés. Al suprimir la voz de un narrador, Laclos provoca más intensidad en el relato, puesto que la curiosidad del lector se despierta por conocer supuestos hechos reales y por entrometerse en la intimidad de algunos personajes, porque en la carta se escribe lo que no se atreve a decir en público. De forma paralela se crea cierto misterio y se propicia la curiosidad por saber si aquello es real. La multiplicidad de interlocutores revela la multiplicidad de caracteres y facetas de un ser, y en la intriga particular de la novela, las diferentes caras de la hipocresía. He aquí la segunda razón del éxito del libro: el morbo.

⁴⁸ Choderlos de Laclos, *Las relaciones peligrosas*, op. cit., p. 19.

Laclos trabaja de manera acuciosa el estilo de escritura de cada uno de los personajes, por eso el reproche de no haber podido corregir el estilo de las cartas del editor resulta irónico. De esta manera, el lector percibe la agudeza para expresar las intenciones, los razonamientos, las justificaciones y los motivos de la marquesa y del vizconde; las inconsistencias de la presidenta y la escritura torpe de Cécile –quizá porque no es aún una mujer– contra el estilo erudito de Danceny –único personaje que requiere trabajar–. En verdad pareciera que varias personas han escrito las cartas.

Otra de las razones que provoca una fascinación por *Las relaciones peligrosas* corresponde quizás al cuadro libertino que hace Laclos y al placer que tuvieron los lectores por encontrarse retratados –o agredidos– en aquellas páginas. Choderlos de Laclos nos presenta a dos héroes, verdaderos modelos del libertinaje puesto que su vida se erige en medio de la educación, la pedagogía, la hipocresía, el goce y la destrucción: la marquesa de Merteuil junto con su ex amante, el vizconde de Valmont. Ambos son nobles, ricos, educados; su discurso muestra un deseo de búsqueda y elegancia para esconder la más profunda de las depravaciones. Los dos poseen una gran inteligencia, lo que les permite dominar sus pasiones, razonar y planear los actos con que atacarán a sus víctimas. Ambos son conscientes de su superioridad intelectual, sin embargo, la utilizan para golpear a la moral –que creen injusta, incorrecta, estúpida– y a la religión. Encuentran cierto placer natural y espontáneo en corromper a los demás, en destruir todo lo que puedan con su razonamiento y con su lógica. En un símil con el arquetipo de don Juan, Choderlos de Laclos nos esboza dos seres que trazan toda una estrategia de conquista con el único objetivo de saber todo el mal que pueden provocar. Seducir a la pequeña Cécile es una empresa fácil; el placer de Valmont radica en la dificultad que supone la presidenta. Los sentimientos no entran jamás en juego,

incluso menos la idea de cortejar a una mujer porque se le admira. Tenemos pues un libro que ofrece al lector un sistema de valores contrario a lo que la sociedad juzgaría correctos.

La novelista, madame Riccoboni, no tarda en escribir a su colega⁴⁹:

Todo Paris se precipita a leerle, todo Paris habla de usted. Si es felicidad el ocupar a los habitantes de esta inmensa capital, goce usted de este placer [...] un escritor distinguido como M. de Laclos debe tener dos objetivos cuando publica: el de agradar y el de ser útil. Corresponder a uno no es suficiente para un hombre honesto. No es necesario cuidarse de dos caracteres que no pueden existir, y yo invito a M. de Laclos a nunca jamás decorar el vicio de los beneplácitos conferidos a Mme. de Merteuil⁵⁰.

Es clara la molestia de la escritora. Celebra la fama y fortuna de la novela, pero al mismo tiempo, condena la forma de Laclos para lograrlo. Por su parte, Laclos responderá:

Él [Laclos], iluminado por una experiencia un tanto desafortunada, asegura con pesar, aunque con sinceridad, que no podría borrar ninguno de los rasgos que ha unido en la persona de Mme. de M. sin mentirle a su consciencia, sin callar al menos una parte de lo que él ha visto. ¿Es acaso un error denunciarlos, combatirlos, o quizá, prevenir personajes similares? [...] si M. de Laclos puede ser acusado de haber dado a los extranjeros una idea tan escandalosa de los valores de su nación y del gusto de sus compatriotas, hay que hacerlo también [...] con otros artistas como Lovelace o Molière con su Tartufo⁵¹.

En este pequeño extracto, Laclos se defiende. Yo no soy más culpable que mis colegas escritores. ¿Por qué sería un error presentar personajes como los de la novela? Es necesario conocerlos, identificarlos y cuidarse de ellos. Lo curioso de esta pequeña batalla es que es similar a la correspondencia entre la marquesa y Valmont. Las primeras epístolas entre Laclos y Mme. Riccoboni comienzan breves y concisas; a medida que la conversación avanza, las cartas se vuelven extensas y agresivas, aunque siempre con un tono retórico, adornado por metáforas, elegante y elocuente; ambos quieren demostrar su superioridad intelectual sobre el interlocutor. En ese sentido, *Las relaciones peligrosas* sí retratan un hecho

⁴⁹ La correspondencia fue publicada por primera vez en la edición francesa de 1787, a partir del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional. Las traducciones aquí presentadas se hacen del texto publicado en *Oeuvres complètes, op. cit.*, pp. 686-698.

⁵⁰ Allem, "Appendices", *op. cit.*, pp. 686-687.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 687-688.

real: la manera de comunicarse por cartas entre dos personas “ilustradas”. En la carta número

4, Laclos escribe:

estas mismas *relaciones peligrosas*, tan acusadas hasta el día de hoy por las mujeres, son una prueba bastante fuerte de que me ocupé, en gran medida, de ellas. ¿Cómo interesarse y no amarlas? [...] sí, afectado del mal que ellas hacían, de los males que podían llegar a hacer, extendí la alarma y desenmascaré sus culpables artificios. ¿Qué logré con esto? Solamente servir a las mujeres honestas. ¿Por qué me reprocharían haber combatido al enemigo que les provocaba pena, y podía provocar su infortunio? [...] pinté, o al menos quise pintar las oscuridades que las mujeres depravadas se habían permitido al cubrir sus vicios con la hipocresía de los valores⁵².

El autor habla del interés que tiene por las mujeres. La novela va dirigida a ellas para instruir las y enseñarles que no todas las personas a su alrededor tienen buenas intenciones.

Laclos, siendo militar de carrera habla casi de una guerra contra los vicios e inmoralidades de que algunas personas son capaces. Según esta carta, Laclos quiso lanzar una advertencia con su novela: tengamos cuidado con las mujeres que, aparentemente, son respetables. Si bien es cierto que no lo hace abiertamente, también es una crítica social pues, de cierta manera, afirma que los valores son hipócritas y ocultan un lado secreto y oscuro que puede ser fuente de perversiones. Frente a los ataques de su interlocutora, Laclos prosigue:

Quién osará creerse con el talento necesario para pintar a las mujeres con todos sus beneficios, su fuerza, sus gracias, su valor e incluso sus debilidades; todas las virtudes embellecidas hasta los defectos vueltos seductores [...] ya lo ve Mme., todavía estoy muy lejos de hacer callar a las mujeres, de apaciguar sus gritos y calmar su cólera. Afortunadamente, ya tenía a algunas como amigas y *mi obra criminal* todavía no me ha vuelto sujeto de sus maldiciones⁵³.

Entonces, Laclos, o al menos la justificación que da en estas correspondencias, pinta la sociedad, no con las apariencias ampliamente respetadas, sino con los huecos incómodos en un afán de prevención.

⁵² *Ibid.*, pp. 689-691.

⁵³ *Ibid.*, pp. 694-696.

En marzo de 1783 –unos meses después de la publicación de la novela– la Academia de Châlons-sur-Marne lanza un concurso de ensayo sobre cuáles serían los mejores métodos para perfeccionar la educación de las mujeres. Laclos responde:

Donde quiera que haya esclavitud, no puede haber educación; en toda sociedad, las mujeres son esclavas; luego la mujer social no es susceptible de educación [...] La opresión y el desprecio fueron pues, y tuvieron que ser, generalmente, el lote de las mujeres en las sociedades nacies. Tal estado duró en toda su fuerza hasta que la experiencia de una larga sucesión de siglos les hubiera enseñado a remplazar la fuerza por la astucia [...] Más desgraciadas que los hombres, tuvieron que pensar y reflexionar antes que ellos; fueron las primeras en saber que el placer no llegaba nunca a la idea que del mismo se forma, y que la imaginación va siempre más lejos que la naturaleza. Reconocidas estas verdades primeras⁵⁴.

Decir que las mujeres no eran susceptibles de educación en una sociedad en la que se gastaban enormes fortunas en dicho propósito debió de ser una bomba⁵⁵. Por su desventajosa condición, representada por los personajes femeninos de la novela, las mujeres tuvieron que desarrollar su intelecto y, a manera de ejemplo, Laclos nos presenta a la marquesa de Merteuil. No obstante, todas las mujeres son castigadas. Los tres ensayos sobre la educación de las mujeres de Laclos resultarán capitales para entender la concepción del autor sobre el tema:

Ideas de Laclos sobre la educación de las mujeres presentes en *Las relaciones peligrosas*

Ensayo	Tesis	Conclusión	Paralelismo con la novela
Primer ensayo	A las mujeres se les pseudo-educan. Su formación es somera e inútil. Los hombres no quieren educar a “sus esclavas”.	Las mujeres deben recibir una educación que las aleje de su condición de esclavas.	Cécile Volanges
Segundo ensayo	La descripción de la mujer “natural” y consejos para lograrlo.	la mujer casada	la presidenta de Tourvel
		la mujer amante	la Marquesa de Merteuil

⁵⁴ Ferrater, *op. cit.*, pp. 7-15.

⁵⁵ Dado el impacto social del texto, Julio Seone Pinilla en su traducción del 2010 de *La educación de las mujeres* de Choderlos de Laclos afirma que dicho texto fue publicado hasta 1903 y que está inconcluso.

Ensayo	Tesis	Conclusión	Paralelismo con la novela
		la madre y el cuidado de los niños	la señora de Volanges
Tercer ensayo ⁵⁶	Método para ilustrar a las mujeres que se han desviado del camino	Hay que disimular dicho conocimiento para encajar en la sociedad	la Marquesa de Merteuil

Las ideas expuestas en los ensayos servirán para el análisis posterior de los personajes femeninos desde su dimensión social.

B.- Una historia que resistió al paso del tiempo

En 1849, a 46 años de la muerte de Choderlos de Laclos, la esposa de su hijo, Mme. de Laclos, entrega a la Biblioteca Nacional de Francia un cierto número de manuscritos (F. fr. 12845) que contenían, entre otros, el texto original de la novela⁵⁷: una primera parte de 70 cartas y un segundo grupo de 105⁵⁸ que inicia con el regreso de Valmont a casa de su tía para concluir su proyecto de seducción. Se distinguen dos tipos de papel: uno blanco de la carta 1 a la 79 y uno azulado para el resto. Esta diferencia hace pensar a René Pomeau en la posibilidad de establecer dos etapas para la creación del texto⁵⁹. Otra curiosidad del texto es la datación de las fechas indicando los últimos dígitos del año; información que en la novela desaparece⁶⁰. Por ejemplo, la carta 11 tiene fecha del 13 de agosto de 1778; la 130 del 4 de noviembre de 1780; la 113 del 15 de octubre de 1781. Pomeau deduce que la acción en la novela no hubiera podido extenderse tantos años y que, por lo tanto, las fechas corresponden

⁵⁶ Escrito entre 1795 y 1802 al parecer a petición de una madre integrante del círculo de amigos Pourrat-Lecouteulx para contribuir a la educación de su hija. Tomado de Versini, Laurent, *Œuvres complètes* de Choderlos de Laclos, Paris, La Pléide, 1979 (6ta edición), traducción de Julio Seone, Siglo XXI Editores, Madrid, 2010.

⁵⁷ Allem, "Appendices", *op. cit.*, p. 725.

⁵⁸ Es decir que el editor de Choderlos de Laclos modificó la presentación original para la primera edición.

⁵⁹ Didier, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ *Loc. cit.*

al momento de la redacción. La edición de las *Obras completas* de la Pléiade presenta un exhaustivo listado de las correcciones, supresiones y cambios hechos sobre el manuscrito al momento de la redacción. Así mismo, la lista incluye las diferencias entre la primera edición y el documento.

Otro hecho curioso del manuscrito es el folio 127 al final. Aquí se encuentra una carta que la presidenta escribe a Valmont. El texto presenta rayones, notas y borraduras. La carta no está terminada y tampoco aparece fechada. Se trata de una carta en la que la presidenta declara abiertamente su amor por Valmont, la cual tal vez no incluyó en la versión final de la novela porque rompería con el estilo pudoroso y reservado de las cartas de Tourvel. Sin embargo, esto abre la posibilidad sobre la existencia de otras cartas que fueron suprimidas por el autor⁶¹.

Existe otra epístola de Valmont a la señora de Volanges que Laclos suprime y reemplaza por una nota al término de la carta 154. En el texto, Valmont ruega a la señora de Volanges que entregue una carta de disculpa a la moribunda presidenta, al tiempo que declara su amor por la devota. De haberla incluido, Laclos hubiera eliminado el misterio sobre si Valmont realmente estaba enamorado de la presidenta. Ambas cartas las traduzco por primera vez al español de la edición del libro publicada en 1932 que contenía entre otras novedades, las cartas inéditas, un prólogo de Jean Giraudoux y unos grabados y viñetas rescatados de ediciones anteriores; las cartas traducidas se pueden consultar en el apéndice de este ensayo.

A lo largo del tiempo, se han hecho no menos de cincuenta ediciones y otras tantas falsificaciones de la novela en lengua francesa⁶², pese a que la obra fue prohibida de 1815 a

⁶¹ *Ibid.*, p. 10.

⁶² Maurice Allem las enlista todas desde la primera edición en 1782 hasta 1932 en un apartado de la bibliografía. Allem, *op. cit.*, pp. 726-735.

1875⁶³. En 1926, Jean-Marie Luces de Peslouan publica *Les vrais mémoires de Cécile de Volanges. Rectifications et suite aux Liaisons dangereuses* en un intento de continuar la historia original siguiendo la nota del editor al final de la novela :

Razones particulares y consideraciones que debemos respetar en todo momento nos obligan a detenernos aquí [...]. Quizá algún día se nos permita completar la presente obra, pero no podemos asegurar nada (Carta 175).

En esta continuación, Cécile es ya una mujer casada con hijos que mira hacia el pasado para, según ella, desmentir algunas situaciones presentes en la novela de Laclos. Sin embargo, la edición pasa casi desapercibida⁶⁴. Hablemos ahora de las ediciones revisadas para este trabajo:

Ediciones de *Las relaciones peligrosas* consultadas en francés⁶⁵

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios
1782		Durand Neveu.	<ul style="list-style-type: none"> • Se publica en dos tomos correspondientes a la primera y segunda parte; en uno de 242 páginas, y la tercera y cuarta parte en otro tomo de 257 páginas. • Cada una de las cuatro partes comienza con una portadilla. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se consulta de forma digital en la plataforma Gallica de la Biblioteca Nacional de París. • Me parece curioso que, con respecto al francés actual, el francés de aquella época cambia la letra “s” por “f” y las terminaciones “-ais” de los condicionales cambian por “-ois”. • Se hace uso de florituras al inicio de cada carta y de una viñeta al final. • Todas las cartas inician con una capital.

⁶³ Belaval, Yvon, “Laclos Choderlos de- (1741-1803)”, *Encyclopedie Universalis* [en línea], consultado el 20 de marzo de 2020.

⁶⁴ García, María Jesús, *Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos (1782) en traducción anónima de principios del siglo XX: Las relaciones peligrosas (1929)*, Biblioteca de traducciones españolas en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes [en línea], consultado el 22 de marzo de 2020.

⁶⁵ Véase la bibliografía en donde figura la lista completa de materiales consultados.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios
1787 ⁶⁶	Texto integral tomado de la edición de 1782		<ul style="list-style-type: none"> • Se reúnen por primera vez los poemas de Laclos al inicio del primer tomo. • Se publica por primera vez la correspondencia con Madame Riccoboni al final del segundo tomo. • Se publica en dos tomos: el primero contiene la primera y segunda parte de la novela y consta de 166 páginas. El segundo tomo de 202 páginas está formado por la tercera y cuarta parte de la novela. • El primer tomo comienza con una nota del impresor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se consulta de forma digital en la plataforma Gallica de la Biblioteca Nacional de París. • La nota del impresor habla de numerosas ediciones de la novela y habla del uso de la tipografía Baskerville y el papel “vélin”. El impresor asegura que su edición es muy diferente por la calidad de esta. • Los cambios respecto al francés actual persisten al igual que las decoraciones y diseño.
1913	Texto integral tomado de la edición de 1782	Collection <i>Bibliothèque des curieux</i> , París.	<ul style="list-style-type: none"> • 371 páginas. • Retoma la edición de 1782 aunque no divide la novela en partes. • Se incluyen 12 grabados de Fragonard hijo, Monnet y Mlle. Gérard (Londres, 1796) • Rescata el frontispicio de la edición original. • Incluye una introducción en donde se presentan las dos cartas eliminadas. • En las páginas finales, la edición presenta el catálogo de los títulos que integran la colección. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se consulta de forma digital en la plataforma Gallica de la Biblioteca Nacional de Paris. • El libro señala un tiraje de 10 ejemplares en papel japonés imperial y 25 en papel “d’Arches”, lo que supone que era una edición cara y exclusiva. • La lista de libros del catálogo incluye obras de Sade, Restif de la Bretonne, Mirabeau o Crébillon, así como textos libertinos italianos, rusos e indios. El documento nos permite establecer el contexto de la novela.

⁶⁶ Respecto a esta edición Laclos escribe a su hijo: “sobre la edición con dibujos de la que me hablas te diré que es la más errónea de las mil y una falsificaciones de esta novela. No queda ni un ejemplar de las dos ediciones que hice. La menos terrible es actualmente aquella en la que publican una correspondencia con Madame Riccoboni y algunas poesías fugitivas de mi juventud”. De Chauvigny, *op. cit.*, p. 295.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios
1932	Edición de L. Massol	Ediciones Stendhal y compagnie, París.	<ul style="list-style-type: none"> • Se incluye un estudio de Jean Giraudoux a manera de prólogo. • Se publica en dos tomos correspondientes a la primera y segunda parte en un volumen de 310 páginas, y a la tercera y cuarta parte en otro de 307 páginas. • Contiene un grabado de con el retrato de Laclos. • Las cartas comienzan con una capital y están separadas por viñetas. • Incluye como apéndices las dos cartas eliminadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se consulta de forma digital en la plataforma Gallica de la Biblioteca Nacional de París. • Tuvo un tiraje de 1500 ejemplares en papel “vergé alfa” y 25 en papel “Oxford india”.
1932	<i>Œuvres Complètes</i> , edición de M. Allem, reimpresión de 1967	Corresponde al volumen número 6 de la colección <i>Bibliothèque de la Pléiade</i> para las ediciones Gallimard, París.	<ul style="list-style-type: none"> • El libro tiene 1760 páginas más bibliografía • Incluye una extensa introducción del editor • Reúne toda la obra de Choderlos de Laclos, junto con algunos textos de crítica literaria publicados en revistas y periódicos. • A modo de apéndices figura la correspondencia con Mme. Riccoboni, el texto sobre la propuesta de numeración de las calles de París, textos políticos sobre la Revolución francesa y las opiniones de Grimm, La Harpe, Mouffle d’Argerville y Tilly sobre la novela. • También están las notas de Baudelaire. • Hay una lista exhaustiva de las ediciones de los textos de Laclos en Francia. 	<ul style="list-style-type: none"> • El ejemplar lo tengo encuadernado a partir de un ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional de la UNAM. • El libro consultado está impreso en papel revolución y en formato de 13x20. • Es un libro central para entender la vida y obra de Choderlos de Laclos. • Se presentan por primera vez los comentarios del estudio de Baudelaire.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios
			<ul style="list-style-type: none"> • Se anexan notas, variaciones y correcciones hechas a la novela entre el manuscrito, el editor y la primera edición. 	
1934		Le vasseur et cie. editores, París.	<ul style="list-style-type: none"> • Edición ilustrada por George Barbier. • Se publica en dos tomos correspondientes a la primera y segunda parte en un volumen de 215 páginas, y la tercera y cuarta parte están en otro de 217 páginas. • Las notas del editor a las cartas se mandan al final de los tomos. • Las cartas comienzan con una letra capital y están separadas por viñetas. • Tiene en total 25 ilustraciones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se consulta de forma digital en la plataforma Gallica de la Biblioteca Nacional de París. • Es de las primeras ediciones con ilustraciones a color.
1979	<i>Œuvres Complètes</i> , edición de L. Versini	Corresponde al volumen número 6 de la colección <i>Bibliothèque de la Pléiade</i> para las ediciones Gallimard, París.	<ul style="list-style-type: none"> • Es una copia de la edición anterior. • El único cambio son los estudios introductorios a cada texto de Laclos, hechos por Versini. 	<ul style="list-style-type: none"> • Lo señalo porque esta edición la tengo de manera física.
2003	Quinta reimpresión del 2015	Corresponde al volumen número 5 de la colección <i>Folio plus classiques</i> para las ediciones Gallimard, París.	<ul style="list-style-type: none"> • El libro tiene 581 páginas más bibliografía. • Notas y comentarios de Charlotte Burel y un dossier de análisis de la obra del mismo autor. • Incluye un estudio del cuadro <i>Baiser à la dérobée</i> de Alain Jaubert mismo que ilustra la portada. • Incluye un análisis comparativo de Laurent 	<ul style="list-style-type: none"> • Esta es la primera edición que conocí. La edición la tengo de forma física. • Al ser una colección escolar, es muy semejante a los libros de bolsillo en México. • Tiene formato media carta y la tipografía es fácil de leer. • No contiene ilustraciones.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios
			Canérot entre la obra y la adaptación cinematográfica de Stephen Frears.	
2017	1ª edición de Clélie Millner	Aparece en la colección <i>Les Classique pédago</i> , para las ediciones <i>Livre de Poche</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Consta de 670 páginas, más bibliografía. • Tiene una introducción de la editora. • Hay un dossier temático sobre las mujeres y la sociedad. • Incluye como ilustración el cuadro <i>Le verrou</i> de Jean-Honoré Fragonard • Contiene cuestionarios de comprensión sobre la novela, un ejercicio de escritura y otro de síntesis. 	<ul style="list-style-type: none"> • Consultado de forma electrónica. • Es la primera edición que consulto que habla de la novela y su relación con las mujeres.

En cuanto a las traducciones al español, se tiene una de 1822 y otra de 1835. Ambas son anónimas. Después del éxito de la novela en España, vino un largo periodo de olvido. No hubo ninguna edición entre 1835 y 1894⁶⁷. Será hasta el siglo XX que las editoriales comenzarán a editar de nuevo la novela retomando las dos primeras traducciones. He aquí la lista de las ediciones en español consultadas.

Ediciones de *Las relaciones peligrosas* consultadas en español

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios y notas sobre la traducción.
1960	1ª edición.	Herrero Hermanos, Sucesores, México, traducción de	<ul style="list-style-type: none"> • Un solo tomo de 446 páginas en papel cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> • Título: <i>Las relaciones peligrosas</i>. • Traduce algunos nombres de los personajes como: Señora

⁶⁷ Ferrater, *op. cit.*, pp. 7-15.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios y notas sobre la traducción.
		Aurelio Garzón del Camino.	<ul style="list-style-type: none"> • Tiene un prólogo Rosario Castellanos. • Edición austera sin ornamentos. • Incluye un índice de las cartas. 	<p>de Tourvel, Cecilia Volanges, Felipe, la señorita Julia, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utiliza “vosotros” como segunda persona del plural: “veros”, “creedme”, “podréis” entre la Marquesa y Valmont. • No se traducen las citas directas a autores franceses. • Traduce <i>in fiocchi</i> como “emperifollada”; <i>prude</i> como “gazmoña”, y <i>plaisir</i> como “voluptuosidad”.
1972	No indicado.	Ediciones Nauta, Barcelona.	<ul style="list-style-type: none"> • Un solo tomo de 328 páginas en papel cultural y de encuadernación en lomo redondo y pastas doradas con viñetas y un retrato ovalado a color. • El prólogo es de Gabriel Ferrater. • Las notas del editor fueron enviadas al final del libro. • Incluye 6 ilustraciones a color de Chacopino. 	<ul style="list-style-type: none"> • De formato pequeño. • Título: <i>Las amistades peligrosas</i>. • Utiliza señora de Merteuil, la Pepa, Emilia, la doncella Julia y “vmd.”, entre los personajes. • Traduce <i>in fiocchi</i> como “emperifollada”; <i>prude</i> como “púdicas”, y <i>plaisir</i> como “deleite”. • No se traducen las citas directas a autores franceses.
1982	1ª edición.	Biblioteca básica universal, Buenos Aires, traducción de Elvio E. Gandolfo.	<ul style="list-style-type: none"> • Edición de dos tomos: uno con la primera y segunda parte de 180 páginas y otro con la tercera y cuarta parte de 368 páginas. • En papel cultural, formato chico y encolado. • Edición austera sin ornamentos. • Incluye un estudio preliminar del traductor. 	<ul style="list-style-type: none"> • De formato pequeño. • Título: <i>Las relaciones peligrosas</i>. • Respeta los nombres originales de los personajes: Cécile Volanges, Joséphine, Julie, Émilie, etc. • Los personajes se hablan de usted. • Se traducen las citas directas de autores franceses. • Se omiten algunas notas del editor. • Traduce <i>prude</i> como “pudorosas”, y <i>plaisir</i> como “placer”.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios y notas sobre la traducción.
1989	11ª edición de 2017.	Edición de Dolores Picazo para Cátedra ⁶⁸ , Madrid, traducción de Almudena Montojo.	<ul style="list-style-type: none"> • Un solo tomo encolado de 495 páginas en papel cultural. • Incluye un estudio de la editora. • Edición austera sin ornamentos. • Tiene un índice de las cartas. • Contiene un retrato en blanco y negro de Laclos y algunas fotos de la adaptación cinematográfica de Frears. La portada presenta una escena de la película. 	<ul style="list-style-type: none"> • Título: <i>Las amistades peligrosas</i>. • Traduce algunos nombres de los personajes como: Cecilia de Volanges, Felipe, Emilia, la señorita Julia, la señora de Tourvel, etc. • Se traducen las citas directas a autores franceses. • Traduce <i>prude</i> como “puritanas”, y <i>plaisir</i> como “goce”.
1989	Edición de julio de 2016.	Colección Literatura erótica de Tusquets editores, Buenos Aires, traducción anónima de del siglo XIX revisada por Gabriel Ferrater ⁶⁹ .	<ul style="list-style-type: none"> • Un solo tomo de 399 páginas en papel bond y portada de opalina. • Incluye un prólogo de André Malraux y un epílogo de Gabriel Ferrater. • Retoma una edición de 1822 en Madrid. • Edición austera sin ornamentos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Título: <i>Las amistades peligrosas</i>. • Traduce algunos nombres de los personajes como: señora de Merteuil, la Pepa, Emilia, la doncella Julia, etc. • Los personajes se tratan de “vmd.”. • No se traducen las citas directas a autores franceses. • Traduce <i>prude</i> como “púdicas”, y <i>plaisir</i> como “deleite”.
2016	Primera edición.	Ediciones Sexto Piso, Madrid, traducción de David M. Copé.	<ul style="list-style-type: none"> • Un solo tomo de 444 páginas en papel cultural ahuesado grueso y pasta dura en lomo recto cosido. • Incluye 29 ilustraciones y 	<ul style="list-style-type: none"> • Título: <i>Las relaciones peligrosas</i>. • Respeta los nombres originales de los personajes: Cécile Volanges, la presidenta de Tourvel, Émilie, Julie, etc. • Los personajes se hablan de usted.

⁶⁸ También consulté la 1ª edición del libro en México de 1991 que resulta ser exactamente igual.

⁶⁹ La misma edición es retomada por RBA en 1994 en Barcelona con el mismo texto de Gabriel Ferrater y una cronología y bibliografía de Luis María Todó Vila. La misma editorial publica la edición Buenos Aires en 2004, pero con una pasta preciosamente ornamentada y sin textos periféricos.

Año	Edición	Editor	Características particulares	Comentarios y notas sobre la traducción.
			guardas de Alejandra Acosta. • Textos sin ornamentación.	<ul style="list-style-type: none"> • Se traducen las citas directas a autores franceses. • Traduce <i>prude</i> como “mojigatas”, y <i>plaisir</i> como “placer”.

Es de observarse la diferencia en la traducción del título. Algunos interpretan la palabra “*liaisons*” como “relaciones” y otros como “amistades”. El *Diccionario Larousse de traducción francés-español* señala que en su acepción femenina plural la palabra “*liaisons*” se traduce como relaciones o amistades; lo que no resuelve el problema. Sin embargo, es un acierto de Laclos nombrar así su novela, ya que ambos aspectos están presentes. Por un lado, el término relaciones está definido por el *Diccionario de la Real Academia Española* como “conexión, correspondencia, trato, comunicación del alguien con otra persona”. El diccionario habla de “relaciones de parentesco, de amistad, amorosas, comerciales”. Podemos entonces afirmar que Valmont mantiene una relación con Merteuil, otra con la presidenta y remata con Cécile. Paralelamente, Merteuil hace lo propio, en primer lugar, con el conde de Gercourt; después con Valmont, Preván y Danceny. Por otro lado, la palabra amistad se define “afecto personal, puro y desinteresado, compartido con otra persona, que nace y se fortalece con el trato”. Por lo tanto, Cécile, su mamá, Danceny y Valmont tienen una amistad con Merteuil. Por otro lado, Cécile, la presidenta, Danceny y Merteuil (cuando Valmont entrega sus cartas a Danceny) tienen una amistad peligrosa con Valmont. Sin embargo, se trate de relación o amistad, el contacto con Merteuil y Valmont es peligroso ya que, en virtud de su libertinaje y con el objetivo de lograr sus objetivos, estos dos personajes trastocan las definiciones y afectan a los demás personajes con los que tienen contacto. Por ejemplo, es de señalar que el trato entre la presidenta y Valmont oscila entre las dos definiciones: empiezan siendo amantes, luego se hicieron amigos y terminan siendo rivales

en función de los intereses del libertino. Entonces que los traductores se inclinen por *Las amistades peligrosas* o *Las relaciones peligrosas* para el título da mayor importancia a uno de los aspectos de la novela.

Del mismo modo, resulta interesante observar cómo es que en las distintas versiones en español consultadas cambian los nombres de los personajes. Por ejemplo, Julie oscila entre la señorita Julia y la doncella Julia. La segunda traducción destaca su carácter de servidumbre. Otros traductores optan por un trabajo más directo. Por ejemplo, Émilie se transforma en Emilia o el mote de *madame* se convierte en *señora*. Si bien ambas formas son respetuosas, la segunda puede llegar a referirse a una mujer con cierta posición elevada en lo político. Finalmente, tenemos los nombres que fueron cambiados con una intención de tropicalización. Ejemplo de ello es la tornera del convento a la que la edición española de 1972 consultada presenta como la Pepa; de hecho, las ediciones que se basan en esta versión, repiten el nombre. Prueba de ello es la edición argentina de 1989 consultada que no modifica el nombre.

En cuanto al trabajo de traducción, vemos que el uso de la segunda persona del plural de la versión original para el trato entre los personajes se conserva, aunque las primeras ediciones españolas agregan “vdm.” como signo de extrema cortesía. Ahora bien, si comparamos la transposición de algunas de las palabras clave dentro de la novela, observamos varias diferencias. Tomemos, por ejemplo, los términos *prude* y *plaisir*; dos conceptos antónimos propios de la filosofía de Merteuil y de Valmont: vencer a la prudencia por medio del placer. Por ello, los dos libertinos resultan peligrosos; característica esencial de la novela. De aquí que resulte interesante el análisis de sus varias interpretaciones. El *Diccionario Larousse de traducción francés-español* señala que en su acepción femenina la palabra “prude” se traduce como “gazmoña, mojiata o solapada”. En las versiones de la

novela consultadas se agregan las palabras “púdica, pudorosa y puritana” como posibles interpretaciones. De este modo, el intérprete matiza a las mujeres de forma diferente. *Puritana* se enfoca al alarde de las virtudes; *pudorosa* al recato y honestidad. Si nos referimos a “plaisir”, el Diccionario Larousse señala “placer, gusto, goce, favor, recreo, diversión, capricho o voluntad arbitraria”. Algunos traductores optan por “voluptuosidad”, dotando de un cariz sexual al término.

Ambos cuadros nos dejan ver que pese a lo escandaloso o inmoral que se hubiera podido considerar la novela, ésta no ha dejado de estar presente a lo largo del tiempo. La maestría técnica con la que fue escrita la ha vuelto un libro universal y al mismo tiempo, la crítica social sobre el funcionamiento de la sociedad francesa que presenta ha provocado la censura, pero no su desaparición.



CAPÍTULO II

Cécile Volanges, una víctima de sus circunstancias

Nada mejor para un libertino que educar (base sobre la cual se construye el proyecto de la Ilustración), pero no en el sentido estricto de transmitir conocimiento, sino en el hecho de construir una autonomía, ejercer el juicio y el pensamiento crítico con el objetivo de reconciliar la moralidad con la felicidad. Los hombres, afirma Diderot cuando define los objetivos de su *Enciclopedia*, se vuelven más virtuosos y felices cuando se instruyen⁷⁰.

El personaje de la joven quinceañera Cécile Volanges permite a Laclos demostrar los efectos devastadores que la educación tradicionalista del siglo XVIII provocaba. Una niña que pasó cuatro años encerrada en el convento de las Ursulinas sin libertad alguna y sometida a los recatos y vigilancia del convento; lo único que hace es esperar el matrimonio, pues su madre le ha dicho que “una dama permanece en el convento hasta que se case”. Si la pobre Cécile es estúpida y tonta, como lo afirma la marquesa de Merteuil, no es realmente culpa de ella. La escritora Rosario Castellanos se pregunta: “¿Y Cecilia Volanges no es una de esas jóvenes de educación sumaria, de cuyo destino disponen los mayores sin su consentimiento? Pero los prejuicios de su clase y los intereses de su familia la rozan únicamente de un modo epidérmico”⁷¹ y eso es evidente cuando presa de un enamoramiento juvenil, la joven termina por arruinar los planes que para ella estaban previstos.

De igual manera, la novela muestra la fascinación que los ignorantes provocan a los libertinos; los no ilustrados son una presa privilegiada para aquellos que están ávidos de enseñar una pedagogía del goce y disfrute sexual, la mentira, el placer y la manipulación. Este tipo de educación no los excluye de los prejuicios. Muy por el contrario, pretende

⁷⁰ Burel, *op. cit.*, pp. 500-501.

⁷¹ Castellanos, *op. cit.*, p. 14.

utilizarlos de un modo egoísta para prosperar. Así, la marquesa planea hacer de la pequeña su “pupila”, y no porque le interese, sino porque es la mejor manera de vengarse de su antiguo amante, el conde Gercourt. Pocas cartas después, la ingenuidad, fragilidad y belleza de Cécile la obsesionan. La iniciación sexual de Cécile es confiada a Valmont. Sin embargo, la chiquilla no interesa en lo absoluto a este Don Juan del siglo XVIII. La primera carta dirigida a ella es la número 73. Para Valmont, Cécile no representa mérito alguno. Lo que para la sociedad del siglo XVIII es una joven digna, modelo de la mejor educación posible, para los libertinos no representa nada:

Sin duda, en ese convento no le han enseñado demasiado bien a cuántos peligros se expone la tímida inocencia, y todo cuanto debe vigilar para no ser sorprendida, porque, al emplear todas sus energías en defenderse de un beso que no era más que un falso ataque, el resto quedó sin defensa, ¡y supe aprovechar la ocasión! (Carta 96).

Valmont no quiere tener que ver nada con ella: “seducir a una jovencita que no ha visto nada, que no sabe nada, que, por así decir, se entregaría sin resistirse, que se embriagará al primer homenaje, y a quien la curiosidad arrastrará quizá más rápido que el amor. Otros veinte podrían lograrlo igual que yo” (Carta 4). Para el vizconde, Cécile no es digna de ser educada en los preceptos del libertinaje, pues no representa mérito alguno. Sin embargo, cuando Valmont se entera que la señora de Volanges, madre de Cécile, ha sido un obstáculo para su proyecto de conquista de la presidenta de Tourvel, toma bajo sus riendas la educación sexual de Cécile y la transforma en una experta:

¡Ah! Sin duda es preciso seducir a su hija; pero eso no me bastará: hay que provocar su perdición, y puesto que la edad de esa maldita mujer [la señora de Volanges] la pone a salvo de mis golpes, será necesario golpear en el objeto de sus afectos (Carta 44).

De nueva cuenta, la pobre Cécile es usada como objeto de venganza. Podemos ver claramente la crítica a la educación conventual que hace Valmont. Cécile no está “educada” para defenderse de los verdaderos peligros, puesto que carece de experiencia y de información.

Una vez que la educación propinada por el vizconde y por la marquesa termina, Cécile pierde toda su inocencia y frescura. La marquesa ha cumplido con sus planes de entregar en matrimonio al hombre que osó burlarse de ella, una muchacha no virgen y experta en las artes amatorias, contrariando los intereses del conde Gercourt. Es entonces cuando la marquesa abandona el proyecto Cécile:

Veo que no vale: posee una clase de ingenuidad que no ha remitido siquiera con la medicina que le habéis suministrado, que suele mostrarse infalible; y se trata, en mi opinión, de la enfermedad más peligrosa que puede padecer una dama. Denota, sobre todo, una flaqueza de carácter prácticamente incurable y que se opone a todo; de manera que, mientras no nos encarguemos de educarla para la intriga, sólo haríamos de ella una mujer fácil (Carta 106).

La marquesa considera que Cécile es una niña demasiado tonta e inexperta como para continuar con su educación y llevarla más allá en los terrenos del libertinaje, pues le falta carácter, temple, inteligencia y agudeza para la intriga. Es decir que no cualquiera era digno de ser instruido en los terrenos libertinos; fuera de la venganza para la cual Cécile era útil, la “niña” no sirve en lo absoluto.

De esta forma, los dos personajes jóvenes de la obra, Danceny y Cécile, son sometidos a la autoridad tutorial de la marquesa de Merteuil y del vizconde de Valmont; pues dada su corta edad y su educación moralista, religiosa y conservadora se muestran incapaces de hacer un juicio crítico o incluso usar su propio entendimiento. Sus “padrinos” les aconsejan, los manipulan, los seducen al punto de dictarles sus propias cartas. Laclos, autor de tres ensayos sobre la educación de las mujeres⁷², de los que ya hablé en el capítulo anterior, nos muestra que la ignorancia (en el caso de las niñas), lejos de ser una garantía contra “las relaciones peligrosas” o un pacto de felicidad asegurada, deja el campo libre a aquellos que confunden instrucción con tutelaje.

⁷² Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, *op. cit.*

Analicemos la evolución del personaje dentro de la obra. Para tal efecto, he aquí la tabla que enlista todas las epístolas en las que Cécile participa, ya sea como emisora o como receptora.

Relación de la correspondencia de Cécile Volanges

Carta que Cécile envía		Cartas que Cécile recibe	
Destinatario	Número de carta	Emisor	Número de carta
Sophie Carnay	1, 3, 7, 14, 16, 18, 29, 39, 55, 61, 75	Sophie Carnay	Las cartas fueron suprimidas por el editor por considerarlas innecesarias “para la inteligencia de los acaecidos”
Marquesa de Merteuil	12, 27, 97, 109,	Marquesa de Merteuil	13, 105 ⁷³
Danceney	19, 30, 49 ,69, 82, 94, 117 ⁷⁴ , 156 ⁷⁵	Danceney	17, 28, 31, 46, 65, 72, 80, 93, 116
Vizconde de Valmont	88, 95	Vizconde de Valmont	73, 84,
Total de cartas enviadas:	25	Total de cartas recibidas:	13

En la primera parte de la novela, el personaje de Sophie Carnay representa el punto de unión de Cécile con su vida conventual. Sophie funge como la confidente y amiga de Cécile; ocho cartas de tono confesional lo demuestran. Pero Laclos (el editor) decide callar la voz de Sophie, pues ninguna de sus cartas aparece; quizá porque el discurso de una chiquilla que aún vive en el convento resultaría de lo más aburrido. Para la segunda parte, Cécile escribe tan solo tres cartas para su amiga del convento. Para la tercera parte, la correspondencia entre ellas dos desaparece. Esta relación se va extinguiendo poco a poco al tiempo que Cécile recibe los preceptos de sus nuevos tutores.

⁷³ Cécile recibe los consejos de Merteuil.

⁷⁴ Carta dictada a Cécile por el Vizconde totalmente diferente al estilo habitual de Cécile.

⁷⁵ La carta es un intento de copiar el estilo de la carta 117.

De manera simbólica, la falta de correspondencia entre Cécile y Sophie marca una transición de la vida conventual a la vida laica y mundana. A este respecto, el personaje de la marquesa toma mayor importancia. En la primera parte, Cécile le dirige dos cartas. En la carta 12, Cécile le habla de usted, mostrando un cierto tono de respeto e incluso le dice: “¡Os quiero tanto!”. La carta 13 le permite a la marquesa establecer un vínculo de amistad, incluso maternal, con Cécile: “Os abrazo tiernamente” le dice para despedirse de la pequeña. Esto para Cécile debió de ser una sacudida, pues fuera de Sophie, no conoce ninguna otra amistad. Llama a la marquesa “amiga” (Carta 27) y se somete a su total juicio:

Os enviaré su carta también, o quizá una copia, y así podréis juzgar; veréis que no hay nada malo en lo que me pide. No obstante, si os pareciera que no debe hacerse, os prometo abstenerme; pero creo que pensaréis como yo, que no es nada reproable (Carta 27).

Por otro lado, mantener una relación con Danceney, de quien se ha enamorado, atormenta a Cécile. Este párrafo muestra cómo es que ella necesita, de cierta manera, saber que no está haciendo nada malo. Sostener una “amistad” con su profesor de música no es reproable. El problema viene porque Cécile ya es la prometida de Gercourt. Entonces tener “una relación” con un joven de bajos recursos, baja posición social, de buena familia y además músico no será bien visto, a pesar del amor que dice sentir por él. También vemos cómo es que Cécile hará lo que su “amiga”, la marquesa de Merteuil, le diga. Entregada a dicha amistad, la joven protagonista es presa fácil. Cécile le cuenta a Sophie que “es por tanto extraordinario que una mujer que prácticamente no es pariente mía se preocupe más por mí que mi madre. ¡Soy muy afortunada de haberla conocido!” (Carta 29). La correspondencia con la marquesa permite a Cécile obtener consejos, regaños e instrucciones, pero no aquellos a los que la joven está acostumbrada o los que la madre le impone, sino aquellos que quiere escuchar. Los que convienen a su nueva vida fuera del convento. Los que no la atormentan, sino que la

reconfortan e incluso la alientan a seguir con sus deseos. La marquesa, sabiéndolo, se aprovecha: “Como podéis suponer [vizconde], en un primer momento me mostré severa, pero en cuanto advertí que ella creía haberme convencido con sus malas razones, hice ver que las tomaba por buenas, y ella quedó íntimamente persuadida” (Carta 38). La correspondencia con la marquesa es aliviadora para Cécile. Una mujer de sociedad le está instruyendo y mejor aún, autorizando. Cécile le escribe a Sophie:

La prueba de que yo estaba en lo cierto es que la señora de Merteuil, que es una dama que lo sabe con toda seguridad, ha acabado por darme la razón. Se lo he confesado todo. Al principio me dijo lo mismo que tú, pero cuando le expliqué bien la situación, convino en que se trata de un caso muy distinto; sólo me exige que le permita ver todas mis cartas, y también las del caballero Danceny, a fin de asegurarse de que sólo diré aquello que sea conveniente; así que ahora estoy tranquila. Dios mío, ¡cuánto quiero a la señora de Merteuil! ¡Es tan amable! Y es una mujer respetable (Carta 29).

Dicho esto, Cécile está a merced de la marquesa. En la segunda parte de la novela, estos dos personajes no sostienen correspondencia alguna. En la tercera parte, Cécile también escribe dos cartas para la marquesa. Cécile sufre por haber permitido la entrada de Valmont a sus habitaciones; está convencida de que fue ella la que cedió y la que otorgó su virginidad al vizconde:

No sé cómo ocurrió: no amo a Valmont, más bien lo contrario, pero había momentos en los que me sentía igual que si lo amara... Podéis suponer que eso no me impedía seguir diciéndole que no en todo momento, pero sentía que mis actos no concordaban con mis palabras, y todo sucedía a pesar mío, ¡y además estaba tan confundida! (Carta 97).

Cécile está siendo atormentada por la culpa que le provoca el no estar siguiendo los valores bajo los cuales fue educada, pero al mismo tiempo, sufre por no poder refrenar sus deseos e impulsos. En respuesta a este comportamiento, la marquesa le escribe la carta 105, un claro ejemplo de educación libertina⁷⁶. A partir de este momento, Cécile se rinde y se abandona a la vida libertina: “Veo con total claridad que lo que consideraba una gran desgracia

⁷⁶ Esta carta se comentará más adelante en este capítulo.

prácticamente no lo es, y debo confesar que me resulta placentera, así que ya casi no me lamento por ello” (Carta 109). Sin embargo, para la marquesa, la joven pierde todo interés. Ya no es una niña seductora de la cual enamorarse; pues está viviendo su despertar sexual. Su deseo de experimentar y su anhelo de querer conocer más y más sobre las prácticas libertinas conjugados con su inexperiencia y falta de juicio, le han quitado toda su inocencia y frescura. Cécile ya no sirve de mucho a la marquesa. Ya no habrá correspondencia entre ellas.

Otro de los personajes clave en el desarrollo de Cécile es Danceny, el eterno enamorado. Entre los dos se mandan y contestan trece cartas. Tímidas y de corta extensión al principio; rosas, ridículas y extensas en la segunda y tercera parte. “Esas cosas son propias de muchachos / por la edad y el amor acalorados⁷⁷”. Las cartas nos permiten ver el desarrollo de su enamoramiento. El punto de ruptura llega con la violación⁷⁸ de Cécile por Valmont. En la carta 117, Cécile está totalmente entregada a los libertinos. Su falta de conocimiento e ignorancia, obligan a Valmont a darle una clase de estilo libertino⁷⁹. El personaje de Cécile-niña ya no existe. La han reducido a un mal remedo de la marquesa, puesto que ni siquiera tiene el coraje, la bravura o la inteligencia de una mujer libertina.

La carta 117⁸⁰, fue escrita de puño y letra de Cécile, pero no es su voz, pues Valmont se la dictó. Él le da una cátedra de escritura libertina y le enseña cómo debe escribir a partir de ese momento. La adolescente recién egresada del convento ha perdido la voz. Sin embargo, Danceny hace caso omiso pues ahora está interesado en la marquesa. El joven

⁷⁷ Ovidio, *Arte de amar*, edición de Juan Antonio González Iglesias, Cátedra Letras Universales, Madrid, 2000, p. 537.

⁷⁸ “Valmont viola a Cécile; incluso pudo haberla violado mientras dormía, pero la despertó para que no gritara. Después para que accediera, la amenaza, chantajea y fuerza. Al otro día Valmont percibe con deleite y orgullo el sufrimiento de su víctima”. Observación hecha por la doctora Araceli Eudave, directora de este trabajo.

⁷⁹ Mismo que había sido sugerido por la marquesa en la carta 105.

⁸⁰ Esta carta se comentará más adelante en este capítulo.

profesor no le escribe más. En su desesperación, la recién ingresada a la larga lista de conquistas de Valmont, le escribe una última carta. Este es el último texto de Cécile dentro de la novela, antes de entender la situación deshonrosa en la que se encuentra y tomar la decisión de volverse a recluir en el convento.

A.- La adolescente, resultado de una educación conventual tradicionalista

Recordemos que la educación de las mujeres en la época medieval las condenaba a los saberes domésticos, puesto que no se admite “la igualdad de las inteligencias y de las funciones femeninas y masculinas⁸¹”. Las prácticas educativas eran el fiel reflejo de las diferencias sociales. A las mujeres se les educa, cierto; pero es un saber incompleto y enormemente vigilado. En 1523, el filósofo Juan Luis Vives presenta *De la institución de las mujeres cristianas* en donde el autor afirma que la educación para las mujeres es “algo aún sin tratar⁸²”. El texto se muestra a favor de educar a las niñas, pero teniendo en cuenta que lo importante son los trabajos domésticos por encima de la lectura y la escritura. El renacentista nos dice que “la mayor parte de los vicios de las mujeres de este siglo y de los siglos anteriores tiene su origen en la falta de cultura⁸³”. Tenemos entonces unas de las primeras reflexiones en torno a la cuestión de la educación de las mujeres.

Con la Reforma defendida por Lutero aparece un fenómeno singular. Se empieza a alfabetizar a las mujeres, pero al mismo tiempo se refuerza el modelo patriarcal. Una niña se entiende entonces como una futura madre en potencia. Entonces se cree necesario enseñarles al menos la lectura y el catecismo. Durante el siglo XVII, el debate se mantiene abierto. Obras

⁸¹ Sonnet, *op. cit.*, pp. 134-135.

⁸² *Ibid.*, pp. 135-137.

⁸³ *Loc. cit.*

como *Las preciosas ridículas* (1659) o *Las mujeres sabias* (1672) de Moliere abren el camino para reflexionar sobre lo que las mujeres deberían de saber. El presente cuadro es presentado por Martine Sonnet en su ensayo “La educación de una joven” y ejemplifica algunos de los pensamientos latentes durante el siglo XVII:

Cronología de ideas sobre la educación de las mujeres en el siglo XVII por Martine Sonnet

Autor	Obra	Teoría
Mlle. De Scudéry Mme. De Sevigné		Defensa de una igualdad entre hombres y mujeres.
Poullain de la Barre	<i>De la igualdad de los sexos</i> (1673)	La igualdad existe bajo las mismas condiciones.
Fénelon	<i>De l'éducation des filles</i> (1687)	Las mujeres deben saber sobre: catecismo, historia, geografía, música, francés, dibujo, baile, formación moral, administración del hogar, trabajo de aguja.
Claude Ferry	<i>Traité sur le choix et la méthode des études. Chap. 36</i> (1685)	Las mujeres deben saber sobre: religión, lectura, escritura, un mínimo de redacción, aritmética práctica, farmacopea, jurisprudencia y gobierno de la casa.
Mary Astell	<i>A serious proposal to the ladies</i> (1694)	Defensa de la educación femenina. Se debe tomar conciencia de las posibilidades inexploradas que ofrecen las mujeres.

Observamos el deseo de educar a las niñas y jóvenes. Se les instruye para ser madres católicas funcionales, capaces de administrar sus casas y de dirigir a sus familias. Para el siglo XVIII, el tema inunda las charlas en los salones que “brillan más cuando hay polémicas sobre el tema”. Por su parte, Choderlos de Laclos reflexiona sobre esta cuestión en su primer ensayo sobre las mujeres:

En donde hay esclavitud no puede haber educación. En todas las sociedades las mujeres son esclavas. Así pues, la mujer social no es susceptible de educación. Si se prueban los principios de este silogismo no se puede negar la conclusión. Que donde hay esclavitud no puede haber educación es una consecuencia lógica de la definición de esta palabra.

Es propio de la educación desarrollar las facultades, es propio de la esclavitud asfixiarlas; es propio de la educación dirigir las facultades desarrolladas hacia la utilidad social y es propio de la esclavitud convertir al esclavo en un enemigo de la sociedad⁸⁴.

Para Laclos, las mujeres son esclavas de los hombres, ya que la mujer sirve para ser amante abnegada, esposa fiel, tener hijos y ser buena madre. Por ende, se le educará bajo estos preceptos. Ahora si retomamos el ideal de la Ilustración que busca transformar al hombre por medio del conocimiento, la educación que reciben las mujeres las subyuga y esclaviza, puesto que no desarrolla la reflexión, la crítica o la libertad.

No obstante, las ricas personalidades femeninas establecen nuevas congregaciones para la educación de las altas clases sociales, con precios elevados desde luego. En 1610 y 1621, las señoras Acarie y de Sainte Beuve inauguran las dos casas de Ursulinas⁸⁵ –escuela en donde sería educada Cécile de Volanges durante cuatro años y donde su querida amiga Sophie continúa con su enclaustramiento-. Esta congregación, en palabras de Martine Sonnet, era una de las pocas que se aproximaba a un ritmo escolar más o menos continuo, pese a los obstáculos que los hábitos familiares representaban. Sabemos por las cartas que Cécile escribe a Sophie que la madre Perpétue siempre está ahí para regañarla y que se tiene que ir a dormir temprano. Por lo tanto, hablamos de un conocimiento vigilado, cuya base es la formación religiosa. Pudiéramos entonces intuir el tipo de ideas que rondaban la cabeza de Cécile: ser una buena futura esposa y madre cristiana. Además, si las mujeres deben aprender a leer es para tener acceso a los textos bíblicos y de oraciones. Se temía que las educandas leyeran novelas e hicieran mal uso de este conocimiento. Lo que lleva a otra idea de Laclos:

que la educación que se pretende, dada a las mujeres hasta el día de hoy, no merece realmente el nombre de educación, que nuestras leyes y nuestras costumbres se oponen de la misma manera a lo que pudiera mejorar tal educación y que, si a pesar de estos obstáculos algunas mujeres consiguieran procurársela, sería una desgracia mayúscula para ellas tanto como para nosotros [...]. O la palabra educación no tiene sentido o sólo

⁸⁴ Choderlos de Laclos, Pierre, *La educación de las mujeres*, *op. cit.*, p. 35.

⁸⁵ Sonnet, “La educación de una joven”, *op. cit.*, p. 137.

se puede entender como el desarrollo de las facultades del individuo al que se educa y la dirección de tales facultades hacia la utilidad social. Esta educación será más o menos perfecta según que el desarrollo sea más o menos completo y la dirección más o menos constante; y si en lugar de expandir las facultades se las restringe eso no es educación sino depravación; si en lugar de dirigirlas hacia la utilidad social se las repliega hacia el individuo, eso será solamente instinto perfeccionado [...] la perfección del individuo para el progreso de la especie⁸⁶.

Entonces, a las mujeres no se les educa realmente. Todas las enseñanzas que reciben van encaminadas a perpetuar su condición de esclavas de los hombres, porque ¿cómo se educa a alguien si en el fondo no se le quiere educar?, ¿de qué serviría una mujer sin hijos o que no supiera atender a su marido? Por lo tanto, Laclos construye el personaje de Cécile bajo estos preceptos como una forma de exposición y denuncia. Veamos el porqué.

¿Cécile fue educada? ¿Cécile Volanges habrá tenido acceso a los libros? En caso afirmativo, ¿cuáles habrán sido?⁸⁷ En ninguna de sus cartas dentro de la novela, Cécile dice haber leído libro alguno; recordemos que la experiencia del saber es limitada aún para las mujeres. Uno de los textos que quizás debió haber leído en el convento es el *Manuel de conduite chrétienne ou formulaire de prières à l'usage des pensionnaires des religieuses ursulines*⁸⁸, cuyos manuscritos resguarda la Biblioteca Nacional de París. Este libro contiene rezos, frases y oraciones que acompañaban las actividades diarias en el convento. Al despertar, al lavarse las manos, al caminar por los pasillos, a la hora de los alimentos se tenía que orar. Tomemos, por ejemplo, la página seis del antes citado manual que da una idea de los preceptos de la orden de las Ursulinas:

⁸⁶ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 34.

⁸⁷ Recordemos la importancia que la lectura tiene para la marquesa dentro de su formación en la carta 81. Véase el capítulo 4.

⁸⁸ El *Manuel de conduite chrétienne ou formulaire de prières à l'usage des pensionnaires des religieuses ursulines* consultado para este trabajo data de 1824 y fue publicado Chez Popoelain Libraire, en la ciudad de Dijon. El texto se actualizaba y corregía de manera periódica. Para 1868, dicho texto contenía alrededor de 800 páginas.

MEDITACIÓN DURANTE EL DÍA⁸⁹

Recuerde, cristiano, que hoy y para todos los días de vuestra vida, tiene

Un Dios para glorificar,
Un Jesús para imitar,
Todos los ángeles para honrar,
Todos los Santos para rezar,
Un alma para salvar,
Un cuerpo para mortificar,
Pecados para expiar,
Virtudes para preguntar,
Un infierno para evitar,
Un paraíso para ganar,
Una eternidad para meditar,
Un tiempo para disponer,
Un prójimo para edificar,
Un mundo para despreciar,
Demonios para temer,
Pasiones para domar,
Y quizás la muerte para sufrir,
Y el juicio final para ser juzgado.

Amarás a Dios con todo vuestro corazón, con toda vuestra alma, con todo vuestro espíritu, y al prójimo como a vos mismo.

El léxico religioso es omnipresente en esta especie de dogma católico: alma, Dios, prójimo, paraíso, eternidad, demonios, Jesús, Santos, ángeles. Por lo tanto, para una persona que lo repite todos los días el mensaje es claro: ten cuidado con lo que haces porque al final hay un juicio divino en el que serás castigado. No olvidemos que Cécile estudió en un convento de esta orden. Por lo tanto, la tesis de Laclos parece confirmarse.

Sin embargo, el siglo XVIII y su gusto por la pedagogía pondrán en tela de juicio este tipo de enseñanzas. El presente cuadro es presentado por Martine Sonnet en su ensayo “La educación de una joven” y ejemplifica algunos de los pensamientos latentes durante el siglo XVIII:

⁸⁹ Madres Ursulinas, *Manuel de conduite chrétienne ou formulaire de prières à l'usage des pensionnaires des religieuses ursulines*, Chez Popoelain Libraire, Dijon, 1824, p.6.

Cronología de ideas sobre la educación de las mujeres en el siglo XVIII por Martine

Sonnet

Autor	Obra	Teoría
Saint Pierre	<i>Projet pour perfectionner l'éducation des filles</i> (1728)	El autor propone escuelas gratuitas y externas a los conventos. Se prevé una educación en ciencias y artes para que las mujeres sean capaces de participar en cualquier conversación masculina.
Jean Jacques Rousseau	<i>Emilio</i> (1762)	A través de Sofía, personaje femenino de la obra y pareja de Emilio, el autor habla a favor de la educación doméstica. Se hace una crítica de los métodos conventuales y se alaba la educación en casa.
M. Lérroux	<i>Journal d'éducation</i> (1768)	Publicación periódica mensual en la que aparecen planes de estudio y tratados sobre educación.
Mme. de Epinay	<i>Les conversations d'Émilie</i> (1774)	Conversaciones entre una madre y su hija. De hecho, la historiadora Martine Sonnet apunta que Mme. de Necker educaría a su hija Germaine (futura Mme. de Staël) siguiendo los postulados del texto. De ser cierto, esto daría peso a la efectividad de este método.
Mme. de Miremont	<i>Traité sur l'éducation des femmes</i> (1779-1789)	Señala la necesidad de enseñar religión, danza, música, lenguas vivas, literatura, geografía, historia y ortografía.
Choderlos de Laclos	Publicado unos meses después de <i>Las relaciones peligrosas</i> y en respuesta a la Academia de Châlons-sur-Marne. Texto inconcluso.	La educación de las mujeres las esclaviza.
Choderlos de Laclos	<i>De l'éducation des femmes</i> (1783). Texto inconcluso	Se trata de un tratado que define las características de la mujer natural
Marqués de Condorcet	<i>Proyecto Condorcet</i> (1793)	Propone una enseñanza mixta a favor de la igualdad de los sexos.
Choderlos de Laclos	Sin título (entre 1795 y 1802)	Propone un método en tres etapas de educación para las mujeres después de la petición de una madre. 1.- Leer a los moralistas para entender el mundo tal y como es. 2.- Leer historia. Ver más allá de lo que se nos ha hecho creer. 3.- Leer literatura para ver la expresión de los valores, emociones y conocimientos humanos de forma lúdica.

No sorprende que los pensamientos e ideas más radicales para la época provengan de mujeres; lo que revela un reclamo por parte de ellas. Hemos pues sentado el antecedente

histórico de la educación que recibían las jóvenes ricas⁹⁰ y de clase alta en la Francia del siglo XVIII, por ser esta la condición social de nuestro personaje en cuestión.

Imaginemos ahora a una Cécile, acompañada del brazo de su madre, saliendo del convento de las ursulinas. Quizás esta ruptura, este renacimiento es el comienzo de la tragedia para la joven. Sabemos por la marquesa que “la señora de Volanges casa a su hija” con el conde de Gercourt. “El conde de Gercourt había abandonado a la marquesa de Merteuil”⁹¹. De aquí el interés particular de la marquesa por obtener venganza de este personaje masculino que se ha burlado de ella. El único delito de Cécile es el de corresponder al tipo de mujer que el conde de Gercourt espera de una esposa⁹²:

la importancia que otorga Gercourt a la mujer con la que se casará [...] ya conocéis sus ridículas preferencias por las educaciones enclaustradas, y su inclinación, más ridícula si cabe, a la hora de favorecer el recato de las rubias. En efecto, apostarí que, a pesar de las más de sesenta mil libras de renta de la pequeña Volanges, él jamás habría accedido a casarse con ella si hubiera sido morena, o si no estuviera en un convento (Carta 2).

la marquesa prosigue su descripción:

La heroína de esta nueva novela merece toda vuestra atención: es ciertamente hermosa, no tiene más de quince años, una rosa aún por abrirse; torpe como ninguna, en honor a la verdad, y sin maneras, pero a los hombres no os arredra ese tipo de cosas; posee, sin embargo, cierta languidez en la mirada que promete mucho; añadid a ello que yo os la recomiendo: no tenéis más que agradecermelo (Carta 2).

Entendemos pues que una adolescente con dichas características es la imagen de mujer ideal, perfecta tanto para los hombres adinerados, como para los libertinos sedientos de venganza.

La marquesa le confiesa a Valmont:

esa muchacha me hace perder la razón: es toda pasión. O mucho me equivoco o llegaré a ser una de nuestras damas más populares. Veo cómo evoluciona su corazón y es un espectáculo arrebatador [...] pero no olvido que se trata de una niña y tampoco quiero comprometerme [...] a menudo siento la tentación de convertirla en mi pupila; es un servicio que quiero hacerle a Gercourt [...] tengo la idea de emplear ese tiempo para entregarle a una mujer bien educada, en lugar de a su dulce interna (Carta 20).

⁹⁰ Quedan descartadas las educaciones de las niñas de clase media y baja que bien pudieran ser objeto de otro análisis.

⁹¹ Nota del editor a la carta 2.

⁹² De hecho, ésta es la exigencia general de los hombres para escoger una futura esposa.

es decir que, a los ojos de la marquesa, Cécile está mal educada. Ella quiere ser su profesora.

La marquesa le dice a Valmont:

¿Sabéis que habéis perdido más de lo que creéis al no ocuparos de esa jovencita? ¡Es verdaderamente deliciosa! No tiene carácter ni principios: juzgad lo fácil y agradable que será su compañía. No creo que llegue a brillar nunca por el sentimiento, pero todo anuncia en ella las más vivas sensaciones. Sin talento y sin astucia, posee sin embargo cierta falsedad natural, por así decir, que a veces me asombra incluso a mí misma, y que tendrá tanto más éxito cuanto su rostro ofrece la viva imagen del candor y la ingenuidad. Es muy cariñosa por naturaleza y a veces me divierte: su cabecita se exalta con una facilidad sorprendente, y resulta entonces más graciosa, pues lo ignora todo, absolutamente todo, de cuanto tanto desea saber (Carta 38).

He aquí otra de las razones por las cuales Cécile es presa fácil. Es una adolescente que está ansiosa por conocer y tener su despertar sexual y amoroso; además, carece de una total atención por parte de la madre. A este respecto, Laclos habla de “la hija natural”:

La hija natural está a resguardo de estos peligros; jamás una mesa exquisitamente servida ha provocado su apetito satisfecho; jamás una ociosidad muelle ha dejado circular por su sangre una cantidad grande de jugos nutritivos; y, sobre todo, jamás ideas lascivas han inflamado su imaginación. Veinte veces, cien veces ha visto llevarse a cabo delante de ella el acto de la generación y no ha enrojecido, no ha huido, sino que ha seguido su camino con indiferencia y nunca ha vuelto la cara atrás con una mirada furtiva; ha mirado con los ojos del cuerpo y no los del alma; sus sentidos aún dormían; esperaban la llamada de la naturaleza para despertarse⁹³.

Por lo tanto, Cécile Volanges es una hija no natural. Esto deriva de que su madre tampoco es una madre natural y no ha servido de modelo para Cécile⁹⁴. La señora de Volanges se muestra más preocupada por asegurar el futuro social de su hija y la deja desprotegida y sin guía en su interacción social. La marquesa lo sabe y se aprovecha de esto:

Mi única inquietud era que la señora de Volanges aprovechara la situación para ganarse la confianza de su hija, algo que habría sido bien sencillo, empleando con ella el lenguaje de la dulzura y la amistad, y dándole a los consejos de la razón el aire y el tono de la ternura indulgente. Por fortuna, se armó de una severidad tan mal llevada que sólo me faltó aplaudir. Es cierto que a punto estuvo de acabar con nuestros planes al haber optado en un primer momento por enviar a su hija de vuelta al convento (Carta 63).

⁹³ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., pp. 48-49.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 42.

El tono irónico, burlón y cínico de la marquesa procura una crítica del proceder de la madre. En lugar de entender la situación y comprender que la niña está pasando por un enamoramiento normal a su edad, la madre la aleja más de Danceny, su joven enamorado y no la cuida de Valmont, el seductor profesional. De nueva cuenta, la señora de Volanges resuelve volver a encerrar a Cécile para mantenerla alejada del mundo real⁹⁵. Por lo consiguiente, Cécile le tiene tanto miedo. La frase “mamá lo sabe todo” lo prueba. Cécile no osa confiar nada a la señora de Volanges, pues sabe la incomprensión que obtendrá. La señora de Volanges la castiga por algo que para Cécile no es malo: “mi madre no me habla, me ha quitado papel, plumas y tinta; tengo que utilizar un lápiz, que por fortuna me quedaba” (Carta 69). ¿Qué logró la Señora de Volanges con esto? Acrecentar el “amor” entre los dos jóvenes amantes. Valmont lo dice en la carta 66, “algunas cartas podrían comprometer a la madre, y la harían parecer, cuando menos culpable de una negligencia imperdonable”, puesto que esta actitud de autoridad materna derivará en el alejamiento de la hija y el acercamiento de la marquesa de una manera mucho más rápida y fácil. Valmont lo confirma en la carta 73: “pondrá cuidado en suavizar la persecución que una madre demasiado cruel hace sufrir a dos personas” y lo reitera en la 84: “la poca confianza que vuestra madre os demuestra y la manera tan severa que tiene de proceder con vos autorizan de sobra esa pequeña argucia”. Todas estas visiones negativas de la señora de Volanges hacen que Cécile se pregunte sobre el repentino interés de su madre por ella y repudie la extrema vigilancia que sobre ella pesa:

¿Creéis acaso que me parece agradable que mi madre me regañe cada día, ella que antes nunca me decía nada, sino todo lo contrario? Ahora es peor que si estuviera en el convento [...] y escribiros es aún más difícil. Durante la mañana no me atrevo, porque mamá está siempre encima y entra a mis aposentos a cada momento (Carta 82).

⁹⁵ La señora de Volanges sería también una madre no natural si seguimos la clasificación de Laclos.

Vemos pues que Cécile no entiende e incluso odia esta nueva actitud inquisidora que su madre ha tomado con ella. ¿Debemos culpar a la Señora Volanges? Finalmente, la educación que ella recibió también fue de corte tradicionalista y acorde con las costumbres de su época. La señora de Volanges repite el mismo modelo educativo, quizá porque no conoce otra forma de instruir a su hija. Desde este punto de vista, ella también es una “esclava”. Por mucho que hablara con Merteuil sobre una posible relación de su hija con Danceny, la señora de Volanges ya tenía arreglada la boda por conveniencia de su hija. La señora de Volanges deja libre el camino para los planes de la marquesa, porque la confianza entre madre e hija no existe. Cécile confiesa a Sophie que sólo habla libremente de su amor con la señora de Merteuil y que incluso se reserva sus comentarios con ella, su confidente.

Aprovechando la situación, la marquesa ve una gran posibilidad en Cécile: “La asaltan impacencias en verdad curiosas: ríe, se enfada, llora y luego, con una buena fe realmente seductora, me ruega que la instruya. Confieso que estoy casi celosa de aquel a quien esté reservado este placer” (Carta 38). De forma clara, Merteuil exalta las cualidades de Cécile, pues trata de incitar a Valmont para que tome la virginidad de la pequeña; se diría que pretende excitar al vizconde:

No sabéis cuanto la embellece el dolor. En cuanto se vuelva algo coqueta, os garantizo que llorará a menudo, aunque esta vez lo hacía sin malicia... Conmovid por ese nuevo atractivo que no le conocía, y que tanto me satisfacía observar [...] ¡Dios que hermosa estaba! ¡Ah, si así era Magdalena, debió de ser mucho más peligrosa como penitente que como pecadora! (Carta 63).

Cécile resulta seductora para la libertina mayor de nuestra novela. Su ingenuidad le resulta atractiva. Su mojigatería y dolor la enardece. La referencia al personaje de Magdalena resalta el tono libertino de la marquesa, puesto que le resulta más excitante la santidad que la prostitución en sí misma. Así pues, la marquesa comienza a interesarse por la pequeña Volanges en un tono amoroso, mismo sentimiento que está presente en Cécile: “Creo que mi

amor por ella se parece más al que siento por Danceny que al que siento por ti, y hay veces que me gustaría que ella fuera él”. (Carta 55). La amistad pareciera transformarse en relación amorosa.

Por su parte, Valmont dice de Cécile que “he podido reparar en la considerable belleza de la joven Volanges [...] la hermosa cara de la pequeña, su boca tan fresca, su aire infantil, incluso su torpeza” (Carta 96). Cécile es pues un modelo de belleza y de inocencia envidiable que ha cautivado al joven Danceny. Valmont cita las palabras del joven profesor:

una señorita merece muchos más miramientos que una mujer, porque tiene más que perder [...] no hay nada que justifique el que un hombre ponga a una muchacha en la necesidad de desposarlo o de vivir deshonrada, cuando la muchacha es infinitamente más rica que el hombre (Carta 57).

Nuevamente vemos el interés que representa la virginidad en las mujeres de esa época. ¿Por qué una señorita debería tener más atenciones? Según Danceny cuando un hombre toma la virtud de la joven deja a ésta en la opción del matrimonio o en la muerte social, pues ya no valdría nada; recordemos “que la reputación de las jóvenes depende de ellas” [las viejas damas] (Carta 51).

Analicemos ahora, la voz de Cécile a través de sus cartas. La primera carta de nuestro libro sirve a Laclos para hacer la presentación de su personaje más joven. La epístola fue escrita el 3 de agosto de 17***. Cécile es una adolescente que no quiere faltar a su palabra, en ninguna circunstancia. En su correspondencia la palabra *madre* aparece en repetidas ocasiones: “mamá me ha dicho”; “mamá me dirá a qué hora debo reunirme con ella”. Cécile sabe que “una dama debe permanecer en el convento hasta que se case” – es decir, la familia de Cécile tiene el dinero suficiente para mantenerla en un convento. Un tipo de educación al

que no todas las niñas de su época tenían acceso⁹⁶. Su madre ha venido por ella para llevarla a su casa y “la trata menos como a una interna que antes”. De aquí que Cécile intuya (porque su mamá no se lo dice y tampoco le ha informado quién es el esposo que eligió para ella) que su futuro es el matrimonio. Un matrimonio arreglado, según los intereses de la familia. Cécile pareciera estar ansiosa de contraer matrimonio. La mano le tiembla y le palpita el corazón cuando se enfrenta a la presencia de un hombre, pues cree, o al menos se interroga, si ese caballero será su futuro marido. No sabe qué hacer o cómo actuar:

Quando he entrado en el cuarto de mi madre, he visto, de pie a su lado, a un hombre de negro. Lo he saludado lo mejor que he podido, y después me he quedado en mi sitio, incapaz de moverme [...] he sido presa de tales temblores que me resultaba del todo imposible tenerme en pie; he visto un sillón y me he sentado en él, completamente ruborizada y desconcertada. Nada más sentarme, he visto a ese hombre a mis pies. Entonces tu pobre Cécile ha perdido la cabeza; estaba, como ha dicho mamá, completamente asustada (Carta 1).

Al haber sido educada en un convento, Cécile no ha tenido convivencia alguna con los hombres. Por esta razón, estar en presencia de los hombres la inquieta. Vemos que le han enseñado a saludar a los presentes en una sala. La carta 12 dirigida a la marquesa de Merteuil es un claro ejemplo de la cortesía hiperbólica que le enseñaron a Cécile: “acompañaros”, “veros”, “querriais”. El uso de los condicionales marca el rango social de la marquesa. Es una persona a la que Cécile debe respeto. La recién egresada del convento sabe también que debe quedarse quieta, sin moverse y sin pronunciar palabra alguna. Su función es decorativa. Sin embargo, Cécile fue educada para ser una esposa perfecta. El propósito de su existencia es el matrimonio. En cuanto un caballero entra en su casa, Cécile se excita y pierde el control. La niña corresponde al arquetipo de la mujer ideal para desposar a un buen partido, como el de Gercourt y no, como lo señala la marquesa, por su dinero sino por ser rubia y por la

⁹⁶ Lauzanne, Gloria, “Lettre 1” en *Étudier Les liaisons dangereuses au Bac de français : Analyse des passages clés du roman de Choderlos de Laclos*, París, pp. 2-4.

virginidad e inocencia resguardadas por las paredes del enclaustramiento. De esta manera y siguiendo el argumento de Laclos, el futuro marido podrá educarla a su gusto y esclavizarla. Además, Cécile fue educada para obedecer y en el contexto de la culpa, por eso el verbo “regaño” aparece de forma repetida en sus textos. La palabra “vergüenza” es usada con frecuencia. Cécile sigue las reglas de la sociedad, pero no porque las entienda o esté de acuerdo, más bien lo hace por evitarse reproches, mal miramientos, culpa o sufrimientos. Cree que, al actuar de forma diferente a las reglas, sufrirá. Cécile le dice a Sophie: “¡Cuántas novedades! No debería contártelas, pero preciso hablar con alguien” (Carta 16). El discurso de Cécile repite las normas del convento que le han enseñado a no actuar mal por miedo a pagar las consecuencias: “le he prometido mi sacrificio al señor [...] será otra penitencia más que añadir la falta que cometí al entregaros mi corazón, que no debía ofrecer sino a Dios y a mi esposo, cuando lo tenga” (Carta 49). Tiene miedo de su madre “que lo ve y lo sabe todo” (Carta 88). Estos paradigmas no permiten a Cécile vivir libremente el amor que dice tener por Danceny. No obstante, el deseo y goce sexual la sobrepasan:

La pequeña asegura, sin embargo, que él quería más, pero que ella supo resistirse. Apostaría a que miente, o bien que lo excusa; estoy prácticamente segura de ello. En efecto, se me antojó saber a qué atenerme sobre su capacidad para resistirse; y yo, palabra a palabra, fui exaltando su imaginación hasta el punto de... En fin, podéis creerme, nunca nadie fue tan susceptible al desbordamiento de los sentidos (Carta 54).

Los puntos suspensivos hacen pensar en la excitación que tuvo la marquesa y, posiblemente, también Cécile. La criatura desbordó sus sentidos; se excitó con el lenguaje erótico; esto nos muestra que Cécile, como todo humano normal, no logra contener sus pulsiones y esto la conduce “al miedo al demonio que la atormenta de tal modo que quiere romper absolutamente todo trato con Danceny” (Carta 51). Claro que, si recordamos el tipo de oraciones que Cécile aprendió y debió recitar todos los días en el convento, entendemos dicha reacción. A este respecto, la marquesa se burla de la joven:

Incluso reparé en uno de esos recursos que siempre emplea el amor, y en el que la chiquilla ha caído inocentemente. Atormentada por el deseo de pensar en su amante, y por el temor a condenarse si piensa en él, ha decidido rezar a Dios para que la haga olvidar; y como no cesa de repetir esa plegaria a cada momento del día, ha dado con el medio de no dejar de pensar en él (Carta 51).

Vemos lo inútil que resulta este método para intentar olvidar a su enamorado y obtener el perdón divino.

Por otro lado, Cécile al ser nueva en las reuniones de sociedad se cree observada por los asistentes y no sabe cómo comportarse. Este escenario le resulta incómodo y desconocido.

Hombres y mujeres, todo el mundo me miraba sin cesar, y después se susurraban al oído. Veía que hablaban de mí, y no podía evitar ruborizarme, aunque es lo que hubiera querido [...] pues debe de ser muy difícil no ponerse colorada cuando un hombre te mira fijamente (Carta 3).

Ella se muestra intrigada por saber qué es lo que murmuran y cuchichean acerca de ella: “torpe”, “hermosa”, “hay que dejar que madure”. Frente a esto, Cécile siente la necesidad de mejorar su apariencia y su comportamiento hasta que, de nueva cuenta, siente culpa por ello:

Creo que la madre Perpétue tiene razón, y que una se vuelve presumida en cuanto entra en sociedad. Nunca he tenido tantos deseos de sentirme bella como desde hace unos días, y me parece que no lo soy tanto como pensaba. Además, se pierde mucho al lado de damas que llevan colorete. A la marquesa de Merteuil, por ejemplo, veo que los hombres la encuentran mucho más hermosa que a mí (Carta 14).

Cécile quiere ser bonita y brillar en sociedad aun y cuando no sepa cómo acercarse a las damas que conviven con su mamá. En la carta 75, por ejemplo, Cécile dice al respecto de la presidenta de Tourvel: “me gustaría mostrarle mi agradecimiento, pero no sé qué hacer para hablarle, y cuando halle la ocasión, estaré tan avergonzada que no sabré qué decirle”. El lector se pregunta entonces sobre cuáles fueron las enseñanzas dadas en el convento; ni siquiera le mostraron la manera de conducirse en sociedad. Del mismo modo, Cécile siente envidia de la marquesa. La joven quiere ser segura, coqueta y vanidosa; como la marquesa, incluso cuando esto no fue lo que le enseñaron en el convento. Además, la adolescente no

habla con nadie. Es tímida. Se aburre en las fiestas de sociedad. Se coloca al lado de su madre para sentirse segura en un medio que le es ajeno:

Tras la cena, nos pusimos a jugar. Me coloqué al lado de mamá. No sé cómo pudo suceder, pero me quedé dormida casi al instante. Me despertaron unas sonoras carcajadas. Ignoro si se reían de mí, pero así me lo parece. Mamá me dio permiso para retirarme, lo cual le agradecí mucho. Figúrate, eran las once pasadas (Carta 3).

Como lo haría una niña, Cécile no pudo mantenerse despierta en medio de los juegos de los adultos. Tiene una hora para dormir que respetar. Su madre, de nueva cuenta, le autoriza irse a dormir.

Cécile tiene una doncella a su servicio que cerca de las seis, viene y la viste. De igual forma, es una hija mimada y consentida de una familia rica y noble. Dispone de una habitación y de un gabinete del que le han entregado la llave. Esto le produce una emoción y excitación desbordante, pues por primera vez tiene la posibilidad de tener secretos. Vemos un cierto gusto por la materialidad, por el lujo y el confort, ya que Cécile está orgullosa de tener cosas y de estar en su casa, donde tiene su arpa, sus dibujos y sus libros⁹⁷, con la diferencia de que ahora no está vigilada por las monjas en el convento. Si bien Cécile no especifica los títulos de sus lecturas, sí podemos conocer la lista de los libros que la maestra general de las Ursulinas permite: “las vidas de santos, meditaciones piadosas, catequesis, reglas de vida, ejemplos de virtud, etc.”⁹⁸

Esta nueva libertad la somete a un estado extremo de inseguridad. Está acostumbrada a seguir órdenes, pues siempre le han dicho qué hacer y a qué hora. Ahora no sabe qué hacer con tanto tiempo libre. Paralelamente, se siente muy sola, porque la relación entre ella y su madre es inexistente. En el convento, Cécile se crea una segunda familia con Sophie como

⁹⁷ Cécile no especifica cuales libros.

⁹⁸ Sonnet, Martine, *op. cit.*, p 227.

su hermana y la madre Perpétue en el rol materno. No sorprende que alejada de este núcleo familiar creado, cualquiera que le muestre un poco de interés sea digno de su más absoluta confianza:

Sin ir más lejos, ayer fue invitado [Danceney] a un gran concierto y prefirió quedarse toda la velada en casa de mamá. Me alegro muchísimo, porque cuando él no está, nadie habla conmigo y me aburro; y en cambio, cuando él nos visita, cantamos y conversamos juntos. Siempre tiene algo que contarme. Él y la marquesa de Merteuil son las dos únicas personas que encuentro amables (Carta 7).

Ni siquiera su madre le resulta una persona amable y de confianza. Como toda adolescente, Cécile está deseosa de sentirse amada y ante las atenciones de Danceney, la pequeña comienza a enamorarse de su maestro de música: “basta con mirarlo para embellecerse. Lo estaría mirando siempre, si no temiera tropezar con sus ojos: cada vez que eso ocurre, me turba y me invade una especie de pena, pero no importa” (Carta 14). El sentimiento que tiene por Danceney es más fuerte que los preceptos bajo los cuales fue educada. Siente pena, sí; pero no le importa: “quizá no esté bien besar de ese modo una carta, pero no pude evitarlo” (Carta 16). Vemos un ligero sentimiento de remordimiento:

aunque estoy muy contenta, también estoy muy confusa, pues seguramente no deba escribir ninguna respuesta. Sé perfectamente que no hay que hacerlo [contestar la carta de amor que ha recibido por parte de Danceney], y, sin embargo, él me lo pide; y si no respondo, estoy segura de que volverá a estar triste [...] ¿Qué me aconsejas? Pero tú no sabes más que yo. Tengo tantas ganas de hablar con la señora de Merteuil, que me quiere bien (Carta 16).

Cécile está contrariada. Le han dicho que no debe corresponder a los amores de otros que no sean de su futuro marido. Cécile no sabe qué hacer, por eso recurre a la única mujer de sociedad con reputación de renombre que ha mostrado un cierto interés y complicidad con ella, la marquesa: “si hago lo que ella me diga, no tendré nada que reprocharme” (Carta 16).

De esta situación, nace en Cécile una contradicción de paradigmas:

¡Se nos repite tanto que debemos tener buen corazón! Y después se nos prohíbe hacer cuanto él nos inspira, cuando se trata de un hombre. Eso no es justo. ¿Es que un hombre

no es también nuestro prójimo, igual que una mujer, y más aún? Pues ¿no tenemos todos padre y madre, hermano y hermana? Queda además el marido, para siempre (Carta 16).

Cécile no entiende las razones por las que no deba escribir a Danceny. ¿Qué tiene de malo?

Una vez más, sin querer faltar a su promesa, Cécile acepta escribirle para pedirle que la deje en paz y para no faltar a su educación le pide: “espero a su vez que no le digáis a nadie que os he escrito, pues seguramente me lo censurarían y podría causarme muchos pesares. Espero que vos mismo no os forméis una mala opinión de mí, pues eso me apenaría más que ninguna otra cosa” (Carta 19). A pesar de estas súplicas, la correspondencia entre los dos jóvenes amantes se sigue llevando a cabo hasta que la marquesa (alcahueta, testigo y motor de esta relación) delata a Cécile con su madre. Es entonces cuando la libertad otorgada le es arrebatada: “debo estar atenta a cualquier ruido para apresurarme a esconderlo todo en mi cama en caso de que alguien venga” (Carta 82). La joven no entiende (y no está de acuerdo) con este nuevo interés que muestra su madre. Cécile encuentra una contradicción en el actuar de su madre. De igual forma, la pequeña ha comenzado a rechazar la idea del matrimonio arreglado:

[La marquesa] pasó gran parte de la velada hablándome de las obligaciones que tienen las mujeres con sus esposos: reconoce que el señor de Gercourt no es en absoluto agradable, y a pesar de todo me dice que es preciso que lo ame. ¿Y acaso no me dijo que una vez casada no deberé amar más al caballero Danceny? ¡Cómo si eso fuera posible! Antes preferiría no casarme. Que ese señor de Gercourt se las componga, no he sido yo quien lo ha buscado (Carta 39).

Claro que la educación del convento no le explicó los menesteres negativos de un enlace matrimonial arreglado, aunque resulta claro ver el tono negativo que usa la marquesa con el fin de manipular a Cécile. Danceny, por su parte, no deja de asediarla; la chantajea; la persigue; le ruega. Un claro ejemplo de esto ocurre cuando Valmont solicita a Cécile la llave de su habitación, supuestamente, para facilitar la entrega de las cartas de su amado, a lo que la pequeña se niega rotundamente:

Es demasiado peligroso y mamá lo ve y lo sabe todo [...] además, creo que está mal hacer una copia de la llave, ¡es muy grave! Ya sé que vos os encargaríais de todo, pero, a pesar de eso, si se llegara a saber, yo no me libraría de la culpa (Carta 88).

Vemos de nueva cuenta el miedo que Cécile tiene a su madre. De igual forma, la joven sabe que no debe hacer copias de las llaves, pues no es correcto; y de forma paralela resulta una profanación a su intimidad.

A lo largo de la novela, las llaves aparecen como un símbolo de protección y resguardo. La puerta del convento permanece cerrada con llave; el gabinete que resguarda las cartas de los jóvenes amantes tiene llave; la señora de Volanges vigila la llave de las habitaciones de su hija; llave que por cierto pertenece a la señora de Rosemonde, de ahí que esté decorada con un listón viejo. Sin embargo, la madre de Cécile deja la llave abandonada y expuesta en un lugar público para que cualquiera pueda tomarla, como de hecho ocurre también con su hija. Valmont lo sabe y conoce a la perfección la ubicación. De hecho, pareciera que hay una voluntad de violar las puertas y la seguridad que ofrecen. Valmont espía a la presidenta a través del ojo de la cerradura, por ejemplo, o Josephine, la portera del convento entra y sale llevando la correspondencia entre Cécile y Sophie. *El diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier indica que la llave “es un símbolo de poder y del mandamiento, la llave domina –abre y cierra- la puerta [...] la llave simboliza el jefe, el amo, al iniciador, al que detenta el poder de decisión y la responsabilidad⁹⁹”. Vemos pues la importancia simbólica de este objeto y el deseo de Valmont por profanarlo.

En este contexto, Cécile utiliza de nuevo la palabra “culpa” para hacernos ver que la chiquilla no quiere romper las normas ni hacer aquello que quiere por miedo a las consecuencias. Sin embargo, y como sucede frecuentemente en las relaciones de pareja,

⁹⁹ Chevalier, Jean, “Llave” en *Diccionario de los símbolos* [1969], traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, México, Titivillus ePub, p. 1033.

Cécile es obligada por Danceny, quien se muestra totalmente ofendido por esta supuesta falta de amor –claro que los lectores, sabemos que esto es un plan trazado por Valmont–. El propio Danceny está entregando a Cécile. En la carta 93, el caballero le escribe a su amada: “¿Entonces es cierto que habéis rechazado una manera de verme? ¿Una manera sencilla, cómoda y segura? ¡Es así como me amáis! Una ausencia tan breve ha cambiado notablemente vuestros sentimientos”. Danceny chantajea a Cécile puesto que desconoce la manera en que Valmont le hará, supuestamente, llegar sus cartas. Cécile acepta pues otorgar su llave a Valmont y con este acto, le está dando el poder al libertino, al iniciador de su nueva educación. La joven vuelve a ser una víctima de las circunstancias y de su inexperiencia. Para Danceny es una forma “segura”, puesto que él no tiene nada que perder. Su “novio”, sin saberlo, la ha entregado a las manos del violador.

Cécile responde en la carta 94: “por muy amigo que sea el señor de Valmont, creo que yo os amo al menos tanto como él; y sin embargo, siempre es él quien lleva razón y soy yo quien yerra. Os puedo asegurar que estoy muy enojada”. En un brote de berrinche, Cécile entiende que, en esta relación, Valmont tiene más poder sobre su amado que ella misma; Valmont se jacta de ello con la marquesa: “preveo que la venganza irá más rápido que el amor. La pequeña Volanges se ha entregado: sólo queda esperar la ocasión, y me encargaré de encontrarla” (Carta 76). ¡Qué burla tan mordaz por parte del libertino hacia la parejita de jóvenes inexpertos! Danceny, cegado por su “inmenso” amor, ha sido la perdición de Cécile.

De forma paralela, vemos la crítica de Laclos hacia los efectos del amor; por causa del enamoramiento, de no romper esta fantasía o la figura ideal que hemos creado del ser amado, hacemos cosas que van en contra de lo que creemos correcto. A partir de este momento, Valmont se referirá entonces a Cécile como su pupila:

Adiós, mi querida pupila, pues sois mi pupila. Quered un poco a vuestro tutor, y sobre todo sed dócil con él: os sentiréis bien. Yo me ocupo de vuestra felicidad, y estad segura de que, con ella, encontraré la mía (Carta 84).

Valmont se asume pues como el profesor, el guía, el padre y protector de la pequeña. Y anuncia de forma muy irónica su venganza: a través de ti, mi pequeña, me vengaré de tu madre encontrando así mi felicidad.

En conclusión, Cécile ha recibido la mejor educación para la época que el dinero pudo pagar –sea ésta provechosa o no–. El convento se encargó de inculcarle la cortesía, recato y sumisión que la sociedad exige de una bella quinceañera, al tiempo que le enseñaba los conceptos de culpa, pecado y castigo. Su madre, entretanto, se ocupó de asegurar el futuro de su pequeña al acordar un matrimonio con un buen partido, aunque nunca se preocupó de acercarse a ella en un tono más natural, de amigas o de guía. Cécile que pasaba los días entre pompones, lujos y su arpa es una chiquilla bien educada a la que se le augura un brillante porvenir en la sociedad. A este respecto, Valmont exclama:

¡Qué afortunados somos de que las mujeres se defiendan tal mal! A su lado no seríamos sino tímidos esclavos. En este preciso instante sólo puedo profesar un sentimiento de gratitud por las mujeres fáciles, que me lleva naturalmente a vuestros pies” (Carta 4).

Valmont se burla de la educación tradicionalista y afirma que, con otro tipo de enseñanzas, las mujeres tendrían un papel dominante en la sociedad. Se retoma pues otra de las ideas expuesta por Laclos¹⁰⁰ en sus ensayos:

Ésta aparecerá si consigo probar que la educación que se pretende, dada a las mujeres hasta el día de hoy, no merece realmente el nombre de educación, que nuestras leyes y nuestras costumbres se oponen de la misma manera a lo que pudiera mejorar tal educación y que si a pesar de estos obstáculos algunas mujeres consiguieran procurársela, sería una desgracia mayúscula para ellas tanto como para nosotros¹⁰¹.

¹⁰⁰ La tesis que propone a Valmont como un alter ego de Laclos fue estudiada y rechazada por Roger Vailland en su libro *Laclos par lui-même*.

¹⁰¹ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 32.

Una mujer verdaderamente educada sería un problema, puesto que el mundo está configurado por y para los hombres. Una mujer educada sería, en palabras de Laclos, un ser antisocial, porque su rol social no es el de ser un ente pensante:

la mujer es el individuo y la especie es la sociedad [...]. La cuestión, pues, está en saber si la educación que se les da a las mujeres desarrolla o cuando menos tiende a desarrollar sus facultades y las dirige al interés de la sociedad; si nuestras leyes no se oponen a este desarrollo y nuestras costumbres a aquella dirección; si, en definitiva, no será desgraciada y muy peligrosa cualquier mujer, tal y como se la concibe cuando ha sido formada por una buena educación, en el momento en que trate de salir de su propia condición en el estado actual de la sociedad¹⁰².

Quizá es por esto que la marquesa embelesa a Valmont. Ella es la única que no se ha rendido ante él. ¿Será cierta la afirmación del libertino? ¿Será acaso que las mujeres con otro tipo de ideas, preceptos, valores y reconocimiento tendrían un lugar preponderante en la sociedad?

Simone de Beauvoir en su famoso *Segundo sexo* nos refiere:

En el siglo XVIII la libertad y la independencia de la mujer se acrecientan. Las costumbres permanecen, en principio, severas: las jóvenes no reciben más que una educación sumaria. Se les casa o se les envía a un convento, sin consultarlas. La burguesía, en ascenso, cuya existencia se consolida, impone a la esposa a una moral rígida. Pero en revancha, la descomposición de la nobleza permite a las mujeres del mundo las mayores licencias y la alta burguesía misma está contaminada por esos ejemplos: ni el convento ni en el hogar conyugal logran contener a las mujeres. Una vez más, para la mayoría de ellas, esta libertad sigue siendo negativa y abstracta; se limitan a buscar el placer¹⁰³”.

En su cita, la autora ratifica que Cécile, al pertenecer a la clase alta de su época, es acreedora a un tipo de moral y educación; en contraste con algunas mujeres fuera de la norma que buscan sobrepasar los límites y que no están ni satisfechas ni conformes. Laclos lo ejemplifica con el personaje de la marquesa de Merteuil. Esta mujer corresponde a un arquetipo de mujer mucho muy diferente que “contaminará” las buenas costumbres de la joven en ascenso social.

¹⁰² *Ibid.*, p. 35.

¹⁰³ De Beauvoir, *op. cit.*, p. 14.

B.- La nueva Cécile Volanges reeducada

Hasta el final de la segunda parte de la novela, los esfuerzos de la marquesa por tomar venganza de Gercourt a través de la caída de joven Volanges resultaron insuficientes. El joven Danceny, tan inocente e inexperto como Cécile, no había osado profanar la reputación de una honorable señorita. No es hasta que Valmont asume las riendas que comienza en la adolescente un proceso de re-educación; proceso alentado por las incongruencias vistas por Cécile en el actuar de la señora de Volanges; de los sentimientos y pulsiones culposas que siente por Danceny, pero que la conducirían al infierno y desde luego, por la amistad fingida de la marquesa. Dentro la estructura de la novela, la carta 96 marca un punto de inflexión en el desarrollo del personaje de Cécile de Volanges. En esta misiva, Valmont narra con lujo de detalle y tono de sátira mordaz la violación de la joven a la marquesa, quien al fin ve consumada su venganza. Valmont escribe:

seguro que ya andáis preguntándoos por qué medio he suplantado tan pronto al querido amante, qué seducción conviene usar con esas edades, con esa falta de experiencia. Ahorraos la fatiga, pues no he empleado ninguna. Mientras vos triunfáis gracias a la sutileza, sirviéndoos de las armas de vuestro sexo, yo, devolviéndole al hombre sus derechos imprescriptibles, subyugo mediante la autoridad (Carta 96).

Valmont le hace ver a la marquesa que, con mentes tan pobres y faltas de experiencia, las sutilezas propias del género femenino son inútiles. Para este tipo de trabajo se requiere de acciones mucho más simples. Los hombres tienen por derecho desde hace mucho tiempo, según Valmont, mucha más autoridad. Esta frase es una burla y una afrenta para la marquesa, pues él ha triunfado casi de forma inmediata ahí, en donde ella, fracasó. Valmont prosigue:

ella debía combatir el amor, el amor sostenido por el pudor y la vergüenza, y fortalecido sobre todo por la ira que yo le había provocado [...] ¡Pues bien!, sin ninguna otra cautela, la tierna enamorada, olvidando sus juramentos, cedió en un principio y consintió después (Carta 96).

El verbo deber aparece en pretérito imperfecto, por todo el drama que Cécile había hecho por seguir y respetar sus principios, se esperaba de ella un comportamiento de rectitud, de

defensa, de odio. Esa era la actitud que se esperaba de ella. Sin embargo, Cécile se dejó llevar por sus deseos de adolescente; por la nueva experiencia sexual que tanto deseaba. Lo que nos lleva a pensar que una educación “forzada” tan sólo tiene la debilidad como característica principal. Es decir, que los preceptos, valores o ideales que nos son impuestos y que no concuerdan con nuestra realidad son inútiles. “Rara vez adquirimos las habilidades que no necesitamos” (Carta 81) nos recuerda la marquesa. Por ello es necesario educar a Cécile:

he prometido instruirla y creo que mantendré mi palabra. A menudo, he pensado en la necesidad que tengo de una mujer de mi confianza, y preferiría ésta a cualquier otra; pero no puedo hacer nada mientras ella no sea...aquello que debe ser (Carta 54).

Merteuil habla de la necesidad de una amiga, de una amistad con la que pueda compartir y heredar sus conocimientos. Sin embargo, piensa que la chiquilla no está a la altura. Los tres puntos suspensivos dejan la vía libre al lector para pensar en lo que debería ser la mujer digna de la amistad de la marquesa; Cécile no parece estar a la altura:

Le he permitido escribir y decir “Os amo”; y el mismo día, sin que ella supiera nada, preparé una cita a solas con Danceny. Pero figuraos lo torpe que llega a ser que no ha podido obtener ni un solo beso (Carta 38).

Cécile es pues una esclava que obedece. Por otro lado, Cécile se siente atraída por aquella mujer a la que admira y envidia. En la carta 56, Cécile confiesa a Sophie que “cree que [su] amor por ella se parece más al que siento por Danceny que al que siento por ti, y hay veces que siento que me gustaría que ella fuera él”. ¿Será acaso que Cécile es lesbiana? ¿O será sólo que, como adolescente recién enfrentada al mundo, reconoce nuevas pulsiones generadas por su “profesora”? Tampoco es de asustarse tanto. ¿Cuántos niños no se han enamorado platónicamente de sus profesores? Lo triste es ver la traición de la marquesa; va y le cuenta sobre las cartas amorosas de los jóvenes a la señora de Volanges. Resulta irónico que por primera vez en la novela la marquesa hable de una “relación peligrosa”. En el contexto social de Cécile, la figura de Danceny viene a romper el orden natural del

matrimonio convenido con Gercourt; por ende, es peligroso. El lector, conociendo la situación real, convierte la situación en algo risible que muestra el descaro de la marquesa, porque la verdadera “relación peligrosa” es ella. Vaya golpe de la libertina: ganó la confianza de la madre; la confidencia de la hija; acercó a Valmont con la pequeña y se anotó un punto más en su venganza contra Gercourt.

Sin embargo, por muy arduos que sean los esfuerzos de la marquesa, Cécile parece no mostrar talento ni virtud alguna para el libertinaje, pero Merteuil está resuelta a consumir su venganza contra Gercourt; se auto consuela y justifica con Valmont diciendo que “la pequeña Volanges, progresa con rapidez”; también se dice orgullosa de su estudiante (Carta 34). Valmont que está resuelto a consumir su venganza con la señora de Volanges (“es preciso seducir a su hija, pero eso no bastará; hay que provocar su perdición” Carta 44), dota a Cécile de “una provisión de papel, de plumas y de tinta”, para que pueda seguir escribiendo. (Carta 73).

¿Qué es lo que le enseñan la marquesa y Valmont a Cécile? Bueno en primer lugar, es necesario romper esta relación de admiración con la iglesia; una relación tan peligrosa como la de la marquesa, puesto que Cécile vive en una angustia terrible. La marquesa engaña a Cécile sembrando en ella la duda sobre su delator ante su madre. Le hace pensar que fue su confesor de cabecera el que ha ido con el chisme de las cartas a la señora de Volanges:

No he dejado de sembrar ciertas dudas en la cabeza de la pequeña en lo referente a la discreción de los confesores y os puedo asegurar que ahora paga el miedo que me ha hecho pasar [el de ir corriendo con su madre a contarle todo] con el miedo que tiene de confesor (Carta 51).

La confianza y fe ciega en la iglesia comienza a desquebrajarse; esto disminuye el miedo, la culpa y el temor de Cécile a ser castigada. La marquesa también la instruye sobre el matrimonio:

Ayer le hablé de él a la pequeña y lo hice de tal manera que no podría odiarlo más ni aunque llevará diez años casada con él. Y, sin embargo, la sermoneé mucho sobre la fidelidad conyugal [...] espero en fin que haciéndola comprender que no le está permitido entregarse al amor sino durante el poco tiempo que le quede soltera; se decidirá con una mayor resolución a no malgastarlo (Carta 38).

La marquesa señala que una mujer siempre soporta al marido, lo quiera o no. El matrimonio es un lazo sagrado que Cécile deberá respetar. Punto más para la estrategia de la marquesa; obviamente no cree en estos preceptos, pero le permite mostrarse como una mujer virtuosa y respetable. De manera indirecta, hace saber a la pequeña que los solteros son libres de divertirse. La táctica funciona, pues Cécile cuenta que la marquesa:

pasó gran parte de la velada hablándome de las obligaciones que tienen las mujeres con sus esposas [...] que ese señor de Gercourt se las componga, no he sido yo quien lo ha buscado” (Carta 39).

Es natural que Cécile no lo quiera, pues ni siquiera lo conoce. Se trata de un matrimonio arreglado. Cécile habla de obligaciones que no ha pedido; no de una relación de comprensión y amor. Observamos otra fuerte crítica de Laclos en lo que respecta a este tipo de matrimonios.

Lección número tres, la lectura y escritura: “la señora de Merteuil también me dijo que me prestaría libros que hablaban de otros temas, y que me enseñaría más a cómo comportarme y a escribir mejor de lo que hago” (Carta 29). No olvidemos que la marquesa gusta de las novelas de Crébillon y de Rousseau. Laclos en su tercer ensayo sobre la educación de las mujeres indica que para lograr una educación óptima es necesario leer:

Realmente la lectura es una segunda educación que suple la insuficiencia de la primera, la cual tiene como objetivo no tanto formarnos de hecho cuanto ponernos en disposición de formarnos. De alguna manera nos proporciona los materiales y los instrumentos; raramente todavía de guiarnos en el trabajo que nos deja para hacer. El conocimiento de este trabajo no puede ser sino el fruto de la experiencia; pero la experiencia personal a menudo es cara y siempre tardía. Es pues útil aprovechar la de los demás. Es en los libros donde ésta se encuentra¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, pp. 93.

Recordemos que la Sofía de Rousseau y la Pamela de Richardson “se pervierten” cuando entran en contacto con una biblioteca. No obstante, Laclos opone dos tipos de educación: la primera, es la que da la familia; la segunda, la que dan los libros, que permite empaparse de las experiencias de otros y no de la propia que puede llegar tarde o ser costosa. El caso de Cécile ilustra perfectamente esta idea. El método de Laclos propone un guía:

De ahí la necesidad de elegir; de ahí la utilidad de un guía. Es notorio que la elección debe hacerse según la edad, el sexo y la condición de la persona. También es preciso tener en cuenta la inteligencia y el gusto del sujeto. Elegir aquí es asunto tanto de la moral como de lo físico: la alimentación demasiado fuerte no conviene a los temperamentos débiles¹⁰⁵.

Desafortunadamente para Cécile la guía que, involuntariamente, se eligió para ella resultó demasiado fuerte. En su ensayo, Laclos propone tres etapas de lectura para lograr educar a una joven, o en su defecto, tratar de remediar en algo los preceptos que la sociedad le ha impuesto:

En los moralistas aprenderá a conocer las pasiones, a dirigir las, a dominarlas a su conveniencia: a apreciar el bien, lo justo y lo honesto; a preferirlos a lo útil: a luchar contra o a soportar el dolor y las cadenas merced al valor o a la resignación: a distinguir lo que al hombre le viene de la naturaleza y lo que le viene de las instituciones humanas: en fin, lo que se debe a sí mismo y lo que debe a los demás. El efecto de esta lectura sobre un sujeto bien nacido debe ser un amor a la virtud llevado casi hasta el entusiasmo y que no le deja encontrar placer sino en lo bello, lo justo y lo honesto; un horror extremo al vicio; el valor y la severidad para sí, la piedad y la indulgencia para los demás; en fin, los conocimientos generales sobre el hombre y sus deberes¹⁰⁶.

De haber seguido este consejo, Cécile hubiera podido reconocer fácilmente la malicia en los consejos de la marquesa. Laclos prosigue:

Es después de haber fijado de este modo sus ideas sobre lo que debe ser cuando resulta útil y no es peligroso conocer lo que es. Este conocimiento se adquiere en la historia. Es en ella donde los hombres se muestran con todas las modificaciones de la sociedad: es aquí donde se ven naciones diferentes, y hasta a las mismas naciones, unas veces exaltadas por las luces y las virtudes y otras veces degradadas por el embrutecimiento y los vicios siguiendo el impulso que reciben de la religión, los gobiernos, las leyes y las costumbres¹⁰⁷.

¹⁰⁵ *Loc. cit.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.94.

¹⁰⁷ *Loc. cit.*

La historia nos dará múltiples y variados ejemplos sobre las consecuencias que tienen los actos, sean buenos o malos, de los hombres. Esta etapa resulta desconocida para Cécile porque ni a la madre ni a la “amiga” les interesa realmente educarla. El convento tampoco le proporcionó este tipo de lecturas. Llega finalmente la última fase propuesta por Laclos:

Se notará que no es suficiente con que una idea sea buena, sino que es necesario también que sea expresada con claridad para ser comprendida fácilmente y con encanto para ser adoptada de un modo general. Es en este espíritu que se debe comenzar la lectura de las obras de las bellas letras¹⁰⁸.

Laclos sugiere la lectura de obras literarias para encontrar las ideas de las primeras dos etapas plasmadas de forma más digerible. Así se podrá encontrar cierta diversión al instruirse. Sin embargo, Cécile afirma tener libros, pero no basta con eso. El autor de *Las relaciones peligrosas* nos recomienda una serie de libros cuya lectura se aconseja hacer de forma cronológica:

Lecturas propuestas por Choderlos de Laclos

Título	Autor	Objetivo
Los filósofos griegos y romanos	No se señala algún autor en particular	Conocer la base de la civilización
<i>Hombres ilustres</i>	Plutarco	“obtendremos un tipo de conocimiento de los grandes hombres de una nación que vamos a conocer... algo parecido a como si se deseara en primer lugar viajar al país”
Revoluciones	El abab Vertot	Para conocer la historia romana pues se une con la de todas las naciones contemporáneas.
La historia del pueblo romano	No se señala algún autor en particular	Reconocer su influencia en nuestra forma de pensar.
<i>El Génesis</i>	Los apóstoles	Para conocer la historia del pueblo judío
Historia eclesiástica	No se señala algún autor en particular	Sirve para distinguir en la serie de sucesos lo que ha sido hecho por el interés de la religión, de lo que ha sido hecho por el de los ministros.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.102.

Título	Autor	Objetivo
Las cartas sobre Inglaterra	Lord Lyttelton	Conocer la historia de los pueblos europeos y su interrelación.
<i>El espíritu de la liga o el de la Fronda. Rivalidad de Francia e Inglaterra El siglo de Luis XIV El compendio cronológico, etc.</i>	Hénault	Conocer la historia general del pueblo francés
<i>Clarissa</i>	Samuel Richardson	“la joven Clarissa dotada de todos los dones naturales y embellecida con todas las virtudes, se le puede permitir una sola salida de casa contra la voluntad de sus padres...Clarissa se ha encadenado a todas las desgracias de las que ella acaba por ser víctima”
<i>Las piezas de teatro</i>	J.J. Rousseau D’Alembert	Mostrar los peligros a los que se expone una joven
Sugiere la lectura cuidadosa de novelas y de historias de viajes para conocer pueblos con costumbres diferentes.		
Recomienda el estudio de la geografía, el francés y alguna lengua extranjera (latín, italiano o inglés).		
Sugiere el estudio de la astronomía, la física, la química, la historia natural y la botánica.		

La visión de Laclous es clara: la mujer debe estar bien educada en todos los terrenos posibles.

La marquesa de Merteuil parece convenir con esta idea. Estas lecturas traen consigo la posibilidad de una mejor escritura. La marquesa escribe a Cécile:

Procurad cuidar más vuestro estilo. Seguíis escribiendo como una niña. Sé muy bien a qué se debe: decís todo lo que pensáis y nada que no penséis [...] ya veis que cuando se escribe a alguien es para él y no para vos: no debéis buscar tanto el expresarle lo que pensáis cuanto decirle aquello que más pueda agradarle (Carta 105).

Es decir que cuando escribimos, lo hacemos para alguien. Debemos decirle cuanto quiera escuchar y no lo que realmente pensamos.

Ahora bien, pese a los esfuerzos de la marquesa y ante la falta de progreso estilístico de Cécile, Valmont la convence para dictarle una carta: “la convencí para que escribiera otra

siguiendo mi dictado, e imitando lo mejor que pude sus desvaríos, procuré alimentar el amor del joven con una esperanza más segura. (Carta 115)". Dicha carta es la número 117 de nuestra colección. ¿En qué radica "el estilo correcto de escritura"? Analicemos la epístola para saberlo. En primer lugar, el discurso utilizado contiene varias preguntas retóricas retadoras e irónicas que se adelantan a los posibles reclamos y pensamientos del otro. Por ejemplo, "y acaso dudáis de que vuestras penas me hacen sufrir tanto como a vos?"; "¿No confiáis en mi corazón?". Otra de las características es el uso de los condicionales. Es decir, el emisor hace suposiciones "lógicas" sobre lo que podría pasar. Por ejemplo, "¿qué pasaría cuando estéis aquí?". Recordemos que los libertinos se jactan de dominar sus pasiones. En la carta, se trata a Danceny de amigo, creando una cierta distancia emocional. Quizá el joven profesor se sienta retado a cambiar dicho estatus. De igual forma, la epístola adopta un falso tono de justificación; disminuyendo la importancia de los reproches de Danceny. Por ejemplo, "no tengo nada que ocultaros"; "no me riñáis más". Finalmente, Valmont añade una pequeña nota de tono libertino, añadiendo un hecho sobre él mismo: "desearía que el señor Valmont no me atosigara tanto".

La presencia de Cécile en la historia termina con una carta escrita, ahora sí, por Cécile (la 156) quizá para mostrarnos si la pequeña realmente aprendió algo. Cécile utiliza ahora un vocabulario de tono más seductor y de doble sentido. Por ejemplo, "¿No tenéis las mismas ganas que yo?"; "hace unos días que mi madre no está en casa: vos lo sabéis bien y yo creía que intentarías sacar provecho"; "dejaré la puerta de mi habitación entreabierta". Cécile hace un polisíndeton con la preposición y: "y eso resulta"; "y vos no parabais"; "y yo creía"; "y aquí está la prueba"; "y las fatigas que me ha causado"; "y me he prometido"; etc. Esto le permite hacer una recapitulación de toda su historia de amor con Danceny, puesto que crea una acumulación de sucesos, al tiempo que observamos un cúmulo de emociones: "¿por qué

el corazón me late con tanta fuerza al escribiros?”. Cécile pretende lograr que Danceny regrese. Es entonces cuando el estilo libertino se cae. Cécile comienza a hablar de sus sentimientos: “siento que os amo más que nunca...venid para que pueda repetiros cien veces que os amo, que os adoro”. La joven pretende comportarse como una mujer libertina, pero su carta la termina traicionando. Tristemente para ella, Danceny no responderá. De hecho, con excepción de la madre, los personajes se desentienden de Cécile: “que se convierta en lo que pueda” (Carta 106), dice la marquesa. También ella se desentenderá de Cécile cuando ésta haya perdido su virginidad y la venganza contra Gercourt esté consumada; Cécile no tiene tanto talento para el libertinaje, ya que:

Entre [las] jóvenes, hay algunas que no teniendo mente ni la memoria fiel conciben y retienen poco; no se debe exigir de ellas más de lo que Dios le ha dado o de lo que puedan. Si no se logra sacar provecho, basta con que crean lo necesario y que sean de buena moral¹⁰⁹.

Finalmente, nos queda pues un último tema en la nueva educación de la joven: su despertar sexual. La carta 96 cuenta la manera en que Cécile ha perdido su virginidad. Aterrorizada, Cécile escribe a la marquesa rogándole ayuda y consejo. La epístola 105 es una clase magistral de liberación sexual femenina:

¡Cómo! ¡Se atreve a trataros como si fuerais la mujer que más ama! [...] os enseñó aquello que tanto ansiabas conocer [...] y vos, por vuestra parte, queréis conservar la prudencia pensando en vuestro amado que no abusa de ella (Carta 105).

El tono de burla e ironía es claro; trata a Cécile de hipócrita, pues ella quería conocer los placeres de la carne. Entre Danceny y ella hubo un primer intento fallido. Y ahora que Valmont le ofrece la oportunidad del goce sexual, la marquesa reprocha a Cécile el no “aprovechar la ocasión ya que Danceny no osa hacerlo”:

¡Vamos, ángel mío! No todos los hombres son Valmont [...] pero tenéis razón: todo el mundo habría descubierto vuestra aventura. Creedme, sin embargo, si esto fuera así, todas nuestras damas y damiselas tendrían la más modesta de las miradas (Carta 105).

¹⁰⁹ Sonnet, *L'éducation des filles au temps des Lumières*, op. cit., p. 228.

La frase exclamativa es un reclamo para Cécile: no seas tan tonta, por favor. Aprovecha que Valmont está dispuesto a enseñarte. Aquí viene una crítica a la sociedad francesa aristocrática de la época: muchas mujeres “virtuosas” se entregan al placer; así que Cécile no es la primera en hacerlo y no tiene nada porque sentirse apenada. Esto lo sabe bien la marquesa porque Valmont le ha contado dos que tres anécdotas. La marquesa celebra, al menos, que Cécile no haya ido a contarle todo a la madre, porque ahí sí, de vuelta al convento, sin Danceny ni Valmont:

¿En verdad puede alguien, pasados los quince años de edad, ser aun tan niña como vos? ¡Yo quiero, no obstante, ser vuestra amiga, porque seguramente teníais necesidad de ello debido a la madre que tenéis [...] pero si no os instruíis un poco más ¿qué queréis que hagamos de vos? (Carta 105).

Esta carta es importante porque refuerza el argumento de la primera parte de este capítulo: Cécile no está educada y no es su culpa. El error está en no abrirse a nuevas posibilidades. La marquesa critica a la madre y piensa que ella misma, no está educada.

La vergüenza que provoca el amor es como su dolor; solo se padece una vez. Después solo nos queda fingirla, pues ya no la sentimos. Pero, sin embargo, el placer permanece [...] esa turbación [...] ¿la provocaba la vergüenza o el placer? (Carta 105).

¿Será acaso que la marquesa habla de la primera relación sexual, aquella en que la mujer entrega su virginidad tan celosamente guardada por los padres? ¿Esa primera vez que provoca vergüenza, duda, dolor, curiosidad y quizá placer? En palabras de la marquesa, esto pasa sólo en la primera vez. La cita termina con una pregunta: ¿vergüenza o placer? ¿Qué es lo que provoca tanta deshonra a Cécile? Realmente es el hecho de tener sexo, pese a que le han dicho que está mal o es el hecho de permitirse gozarlo desafiando las oraciones que repetía fielmente en el convento. El consejo final dicta a Cécile dejar de ser una tonta; debe mentir a su madre; hacer lo que ella desea; aceptar la boda, porque “para lo que sirve un marido, tanto vale uno como otro, y el más incómodo de ellos es siempre menos fastidioso que una

madre”. Por lo tanto, ya casada y estando su madre feliz, Cécile podrá hacer lo que quiera. “Es así como se adquiere presencia en nuestro mundo, y no ruborizándose o llorando, como cuando vuestras religiosas os obligaban a caer de rodillas”. Cécile lo ha entendido: “veo con total claridad que lo que consideraba una gran desgracia prácticamente no lo es [...] ya estuve ayer [en la cama con Valmont] y ahora, mientras escribo, espero a que venga” (Carta 109).

En conclusión, a través del personaje de Cécile Laclos nos da a conocer las desastrosas consecuencias que tiene la educación tal y como se concebía en el siglo XVIII, pese a las grandes fortunas que las familias acomodadas gastaban para tal efecto. Las jóvenes recibían una formación esclavizante que las ponía al servicio de la iglesia, de los hijos o del marido y no, una verdadera educación. Las madres, por su parte, fomentaban este modelo ya que ellas mismas habían sido educadas así. La sociedad francesa de esa época no estaba preparada para recibir mujeres cultas, reflexivas y críticas. Sí, es cierto que había grandes figuras femeninas a cargo de los salones que forjaron los preceptos de la Ilustración, pero siempre se mostraron al lado de los hombres para poder subsistir. Laclos nos lo señala: una mujer ilustrada debe mantener su conocimiento oculto:

Esperamos al mismo tiempo que con ello ganará un espíritu lo suficientemente bueno como para no mostrar sus conocimientos más que a sus amigos más íntimos y de manera confidencial por decirlo así¹¹⁰.

porque no debemos olvidar que la mujer realmente educada no tiene lugar en esta sociedad. Al final de la novela, Cécile decide regresar al convento para autocastigarse por algo que no es directamente su falta. ¿Qué hubiera pasado si Danceny y Cécile hubieran huido juntos? ¿Qué habría sido de la joven si la marquesa hubiera continuado su formación? ¿Cómo habría sido la historia de Cécile si su padre apareciera en la novela?

¹¹⁰ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., pp. 102-103.

Una posible respuesta a estas interrogantes llega en 1926 cuando Jean-Marie Luces de Peslouan publica *Les vrais mémoires de Cécile de Volanges. Rectifications et suite aux Liaisons dangereuse*, una segunda parte de la novela de Laclos. En esta historia, prueba fehaciente del éxito de la obra de Laclos, Cécile tiene “ocho lustros”, “no tiene canas y ni una arruga”; “ya conoció dos veces la maternidad” –por lo que no se recluyó eternamente en el convento– y “propone rectificar los hechos” narrados por Laclos, aunque admite haber escrito las cartas previamente publicadas. En esta versión se nos dice que Cécile nació en 1764 y que tenía 18 al momento de hacer pública la correspondencia. Sabemos también que sus padres se conocieron en el salón de la señora de Volanges –primera gran diferencia con la novela–. De hecho, su madre estaba tan ocupada en sus propios estudios que no tenía tiempo de ocuparse de Cécile. Por lo consiguiente, al caer enfermo, el padre le asigna un tutor. Este nuevo personaje toma la decisión de internarla y le aconseja:

Sé prudente y desconfiada. No confíes en los hombres mucho menos de los jóvenes. Cuídate sobre todo de las mujeres que pudieran usarte en provecho de algún caballero que les interesa. Sé silenciosa y tranquila en tu apariencia. Cuídate de perder tu modestia [...]. Una vez casada será más libre; de hecho, tu esposo será tu guía¹¹¹.

Es clara la referencia a la intervención de la marquesa en el consejo del tutor. Sin embargo, Cécile atribuye su fracaso al enamoramiento que sufrió por Danceny. De hecho, en esta versión Cécile dice no haber estado nunca de acuerdo en casarse.

Otra diferencia es el final de la marquesa. Cécile afirma que Merteuil huyó y se refugió en algún lugar de Europa; que si Laclos le dio ese final fue porque “agregando la hipocresía a la invención, el autor quiso dar a este libro, ya de por sí repleto de obscenidades,

¹¹¹ De Peslouan, Jean-Marie Luces, *Les vrais mémoires de Cécile de Volanges, rectifications et suite aux Liaisons dangereuses*, Henry Goulet ediciones, París, 1926, p. 27.

un aire de virtud”¹¹². Castigando a la marquesa, Laclos ratifica su tesis en la que una mujer verdaderamente ilustrada no tiene lugar en esta sociedad.

Si bien esta segunda parte no tuvo el éxito de la versión original de Laclos, nos da pistas sobre un posible desarrollo ulterior de los personajes y, sobre todo, nos da una lectura de *Las relaciones peligrosas* de principios del siglo XX.

¹¹² *Ibid.*, p. 3.

GABRIELLE-EMILIE-DE-BRETEVIL-MARQUISE-DU-CHASTELET-LORRAINE-



CAPÍTULO III

La presidenta de Tourvel, el modelo de mujer ideal

La presidenta de Tourvel es vista como el ejemplo de la mujer “sensible”. Perfectamente inocente, virtuosa, casta y altruista, el personaje de Tourvel se nos presenta como el arquetipo ideal de lo que debiera ser una mujer en el contexto del siglo XVIII. La marquesa de Merteuil sólo la ha visto una vez y esto fue suficiente para desatar una envidia profunda. El propio Charles Baudelaire en las notas que dejó sobre la novela se muestra a los pies de esta mujer:

La presidenta. (Sola, pertenece a la burguesía. Observación importante.) De tipo simple, grandiosa, conmovedora. Creación admirable. Una mujer natural. Una Eva única. –La Merteuil, una Eva satánica¹¹³.

El poeta compara a la presidenta con la figura arquetípica de Eva. El biblista M. Navarro Puerto refiere que Eva es un símbolo de la manipulación, tentación, desobediencia, debilidad espiritual y moral. Además, a la mujer se le han atribuido dichas características como parte de una especie de esencia femenina. Sin duda, madame de Tourvel es una mujer arrobadora, capaz de desatar el pecado; característica que la convierte en el trofeo perfecto para Valmont. Es en sí misma una tentación latente. El mismo Tilly que tanto criticó la novela se muestra admirador absoluto del personaje:

El personaje de madame de Tourvel es adorable e incluso provocó que hombres y mujeres jóvenes derramaran unas lágrimas. Cuántas personas preferirían morir como ella antes que conducirse en imitación a su odiosa rival. Un verdadero tributo a la virtud. Cuánta gente no habrá soñado con tener una compañera tal o se ha inclinado frente a su imagen [...] un tributo al amor verdadero¹¹⁴.

Desafortunadamente, Tilly también asegura haber escuchado de la boca de Laclos que tal carácter no “era tan común” para la época; por lo tanto, lo inventó. A los ojos de Baudelaire, Laclos ha retomado el estereotipo de la mujer tentadora. ¿Por qué? Por un lado, observamos

¹¹³ Allem, “Appendices”, *op. cit.*, p. 717.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 709.

la dureza con que eran juzgadas las mujeres en su comportamiento que pocas eran aquellas que hubieran logrado compararse con la presidenta; por el otro, Laclos no era tan feminista. No obstante, y a manera de dato curioso, el autor de *Las relaciones peligrosas* encontraría a su madame de Tourvel años después en Marie-Soulange Duperré, su esposa.

La pequeña Marie-Soulange tenía 18 años cuando quedó a cargo del salón que su madre dirigía en la Rochelle. Émile Dard, célebre diplomático francés, en su libro *Un acteur caché du drame révolutionnaire* describe a la esposa de Laclos como:

esta jovencita era reconocida por su belleza: su retrato nos la muestra de piel rosada y de cabellos marrones a negro, cortos y chinos. Sus facciones eran iluminadas por grandes ojos llenos de languidez en donde brilla una hermosa sonrisa; pequeña y de una gracia extrema, a la vez dulce y juguetona¹¹⁵.

No es difícil transponer esta descripción a la que Valmont hace de su presa, la presidenta de Tourvel, en la carta 6 dirigida a la marquesa:

Sólo necesita ser ella misma para resultar adorable. Le reprocháis su manera de vestir. Estoy de acuerdo: todo adorno la perjudica; todo cuanto la oculta la afea. Es en el abandono del negligé cuando se muestra realmente encantadora [...] a diferencia de nuestras damas más presumidas, de esa mirada mentirosa que a veces seduce y nos engaña siempre. Ella no sabe disimular una frase hueca con una sonrisa estudiada; y aunque posee los dientes más blancos del mundo, sólo se ríe de aquello que encuentra gracioso. ¡Pero es preciso ver la alegría sincera y natural que muestra en la animación del juego! Como, cuando se halla cerca de un desdichado al que se afana en socorrer, su mirada anuncia el más puro de los regocijos y la más compasiva de las bondades. Es preciso ver cómo, ante el menor elogio o zalamería, se dibuja en su rostro celeste ese conmovedor embarazo producto de una modestia auténtica. Es recatada y devota... Qué sensibilidad no habrá de poseer que la prodiga incluso con su marido, a quien sigue amando a pesar de que siempre se halle ausente (Carta 6).

Las cualidades de la presidenta, vemos en lo extensa de la cita, no son pocas. Entonces, no es difícil o imposible encontrar una o varias presidentas en el mundo, mientras que los criterios de medición sean otros, o como en el caso de Laclos con la joven Duperré o del propio Valmont, el enamoramiento produzca una mirada diferente. En una de sus cartas,

¹¹⁵ Dard, Émile. “L’éducation des femmes et le mariage de Laclos” en *Un acteur caché du drame révolutionnaire*, 2^e édition, Librairie Académique Perrin, París, 1905, traducción de Erik Sánchez, pp. 106-107.

Laclos se lamenta el no haber conocido a su esposa años antes, pues le hubiera servido de modelo para su personaje:

No perdonaré a nadie más que a ti el haber creado, por encima de la sensibilidad, una frase tan hermosa y tan justa por sobre todo lo que yo hubiera podido escribir sobre ese tema: ‘este tesoro propio a todos, –me dices– y que no es jamás el de quien lo posee’; no creo que se pueda encontrar algo más álgido o mejor expresado. Me hubiera gustado embellecer con esta frase el estilo de madame de Tourvel¹¹⁶.

Así pues, mientras que los personajes de Cécile o de la marquesa parecen haber sido inspirados de mujeres reales, la presidenta de Tourvel parece ser una total invención. Sin embargo, Cécile y la marquesa deben ser castigadas porque han agraviado las reglas sociales, pero ¿por qué castigar a Tourvel si es una mujer perfecta?

A este respecto, Jacques de Boisjoslin¹¹⁷ refiere que el deseo de la presidenta por transformar al más ruin y popular de los libertinos le provoca una curiosidad exaltada. Su pensamiento, cegado por la devoción, pretende elevarla al grado de santa, si logra reformar al vicio. Se pretende pues una sanadora y eso en sí mismo, ya es una profanación: “yo le sermoneo con extrema severidad. Vos que lo conocéis, convendréis conmigo en que sería una grandísima conversión la que aquí se conseguiría” (Carta 8). Aunque irradia una sensualidad natural, sus reproches carentes de sustento son la prueba fehaciente de su deseo reprimido. Quizá su muerte fue la única manera para redimirla de la culpa y al mismo tiempo excluirla de la ruina social a la que se hubiera enfrentado. De alguna manera, la presidenta representa una especie de inocencia caída. Es entonces cuando se vuelve una mujer interesante, pues su moral rígida se torna en el peor de sus tormentos. A este respecto, Rosario Castellanos nos dice:

la presidenta de Tourvel bien podría representar a la esposa burguesa a la que se impone una moral rígida. La acata no sólo exteriormente sino desde el fondo de su intimidad y

¹¹⁶ De Chauvigny, *op. cit.*, p. 35.

¹¹⁷ De Boisjoslin, Jacques. *Notes sur Laclos et les Liaisons dangereuses*, P. Sevin et E. Rey Librairies, París, 2013 [1904], pp. 29 – 35.

de allí nace el poderoso conflicto de su corazón cristiano entre el deber y el amor [...] El contacto brusco con el mal, su caída repentina, le producen remordimientos que, como en tantas almas sensibles, terminan transformándose en enfermedades físicas y aun en la muerte¹¹⁸.

La presidenta termina siendo una mártir. La muerte la redime y la lleva al terreno de la santidad. Analicemos la evolución del personaje. Para tal efecto, he aquí la tabla que enlista todas las epístolas en las que la presidenta participa, ya sea como emisora o como receptora.

Relación de la correspondencia de la presidenta

Cartas que Tourvel envía		Cartas que madame de Tourvel recibe	
Destinatario	Número de carta	Emisor	Número de carta
Señora de Volanges	8, 11, 22, 37, 45,	Señora de Volanges	9, 32
Vizconde de Valmont	26, 41, 43, 50, 56, 67, 78, 91, 137	Vizconde de Valmont	24, 35, 36, 42, 48, 52, 58, 68, 77, 83, 90, 136
Señora de Rosemonde	102, 108, 114, 124, 128, 132, 135, 139, 143, 149	Señora de Rosemonde	103, 112, 119, 122, 126, 130
No hay destinatario	161		
Total de cartas enviadas:	25	Total de cartas recibidas:	20

El esquema muestra que la presidenta no tiene intercambios epistolares ni con Cécile ni con la marquesa. Esto quizá por la intención de Laclos de separar las tres intrigas principales de la novela. Entre la presidenta y madame de Volanges sólo se intercambian siete cartas. Y no es azaroso que sean las primeras intervenciones en la novela de la presidenta. Madame de Volanges le advierte sobre el peligro latente que representa Valmont:

El candor de Valmont debe de ser en efecto cosa bien rara. Por muy amable y seductor que pueda parecer es, si cabe más embustero y peligroso [...] todas las mujeres a las que ha dedicado sus atenciones, con éxito o sin él, tienen de lo que lamentarse (Carta 9).

Sin embargo, y muy por encima de los consejos de su amiga, madame de Tourvel siente la necesidad de acercarse al vizconde¹¹⁹:

¹¹⁸ Castellanos, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁹ “A las que digan que sí y a las que niegan / las complace, con todo, que les rueguen”. Ovidio, *op. cit.*, p. 398.

No se aparta de mi compañía en ningún momento, y aunque parece deleitarse en mi compañía, no se le ha escapado una sola palabra que se asemeje a “amor” [...] este retrato difiere sin duda del que vos me hacéis (Carta 11).

Por lo tanto, la presidenta está convencida de la honradez y honorabilidad que el vizconde le ha hecho ver. Según Ovidio: “Busca, con cualquier medio, que te crea. / Tampoco que te crea requiere esfuerzo: / a todas les parece que son dignas / de ser amadas¹²⁰”. Valmont lo sabe y al parecer, la presidenta de Tourvel lo confirma. Entonces, si no hará caso a las advertencias, la correspondencia con la madre de Cécile es inútil. Por ello, no habrá más correspondencia entre la presidenta y señora de Volanges. Por otro lado, vemos una primera fisura en el carácter de la devota: lo prohibido le resulta atractivo. Por ejemplo, para asegurarse de la honorabilidad del vizconde, la presidenta da la orden a uno de sus criados de seguir a Valmont, pero él se entera¹²¹ y traza el plan de ayudar a una familia pobre para engañarla.

Sigue pues en la evolución del personaje, el proceso de conquista o debería de decir de caza. De cierta manera, la mujer es presentada como una presa. Por ejemplo, Preván intentará seducir a la marquesa, puesto que la cree la mujer más virtuosa: “puede que sea, de todo París, la mujer que menos ha tenido que defenderse” (Carta 70). En un paralelismo, Valmont hará lo propio con la presidenta:

Conocéis a la presidenta de Tourvel, su devoción, su amor conyugal, sus principios austeros. Ella es a quien ataco; ahí tenéis a un enemigo digno de mí; ése es el objetivo que pretendo conquistar [...] una única idea me posee; pienso en ella de día, sueño con ella por la noche (Carta 4).

Vemos cómo el virtuosismo de la presidenta tiene hipnotizado al vizconde. Ella es una obsesión para él y no cesará hasta poseerla¹²². Recordemos que Valmont, en su calidad de

¹²⁰ Ovidio, *op. cit.*, p. 418.

¹²¹ Azolan, el criado de Valmont, tiene la orden de cortejar a Julie. Ésta, enamorada, será pieza clave para que Valmont tenga acceso a las cartas de Tourvel y pueda seguirla de más cerca.

¹²² “El trabajo siguiente es con tus ruegos / ganarte a la mujer que te ha agradado / [...]. Mientras está a tu alcance y puedes ir / a rienda suelta por cualquier lugar / elija a una a la que le digas: / ‘tú eres la única que a mí me gusta’”. Ovidio, *op. cit.*, pp. 37-38.

hombre libertino, rechazó a Cécile, ya que “la elección de la mujer que será perseguida debe de ser meritoria¹²³”: “Han de buscar tus ojos la mujer adecuada¹²⁴”. Sin embargo, el caso de la presidenta es diferente. Este proceso será nombrado por Roger Vailland en su obra *Laclos par lui-même* como la etapa de la elección. De hecho, Vailland define cuatro etapas para conseguir los favores de una virtuosa como la presidenta:

Proceso de caza de una mujer según Valmont (esbozado por Roger Vailland¹²⁵)

Etapas	Definición
1.- La elección.	“Conseguiré a esa mujer; se la quitaré al marido que la profana; me atreveré a robársela al Dios que adora [...] nada más lejos de mi intención que destruir los escrúpulos que la asedian, pues no harán sino aumentar mi gloria y mi placer. Que crea en la virtud si lo desea, pero que sea para sacrificármela” (Carta 6).
2.- La seducción.	“¡Ah, que se entregue, pero que antes presente batalla!; que, aun sin tener la fuerza para vencer, la tenga para resistirse; que saboree detenidamente su debilidad y se vea obligada a reconocer su derrota. Dejemos que el oscuro cazador furtivo mate al ciervo al que ha sorprendido; el auténtico cazador debe acorralarlo y abatirlo. Este proyecto es sublime, ¿verdad?” (Carta 23).
3.- La caída.	“Y tras pronunciar esto último se precipitó o, mejor dicho, se desvaneció en mis brazos [...] ‘estáis en lo cierto, no puedo soportar mi existencia si ésta no sirve para haceros feliz. Me consagro por entero: desde este momento me entrego a vos, y no recibiréis de mí ni rechazos ni reproches” (Carta 125).
4.- La ruptura.	Carta escrita por la marquesa inserta en la carta 141 y enviada tal cual a la presidenta.

El propósito de Valmont es cruel: lograr romper su virtud para condenarla a la deshonra y ruina social; lo que no sabe es que en el proceso, él también se verá contagiado por el virtuosismo de la presidenta y caerá enamorado. La víctima por excelencia es entonces la presidenta de Tourvel. Valmont pretende “hacer de ella una nueva Clarisa”, “ella no tendrá los placeres del vicio y los honores de la virtud¹²⁶” (Carta 110). Ella, por su parte, conoce las

¹²³ Vailland, Roger, *Laclos par lui-même*, París, le Seuil, 1953, p. 81.

¹²⁴ Ovidio, *op. cit.*, p. 38.

¹²⁵ Vailland, *op. cit.*, pp. 81-134.

¹²⁶ Valmont toma la cita de *La nueva Eloísa* de Rousseau.

reglas, se sabe la presa y conoce los peligros. Por esto suplica que la dejen tranquila, pero

Valmont no lo hará:

La que ha querido leer, querrá escribir
una respuesta a aquello que ha leído.
Estas cosas suceden con su propio
ritmo y avanzan a su propio paso.
Al principio es posible que le llegue
una funesta carta [o varias en el caso de la presidenta] en la que pide
que dejes de acosarla.
De eso que ella te pide, tiene miedo,
y lo que no te pide, está deseándolo:
que insistas¹²⁷.

No importa el tiempo que le lleve al vizconde, la presidenta caerá. Los intercambios epistolares no se detendrán.

Por otro lado, la presidenta también mantiene correspondencia con la señora de Rosemonde en busca de alivio. La culpa la atormenta y los consejos de su “madre” la calman y tranquilizan. Quizás la presidenta busca en estas palabras la cura antes de ya no poder resistirte al deseo que, por cierto, Valmont adereza con llanto, lágrimas y promesas. No obstante, el vizconde no actúa solo. Por ejemplo, la carta de ruptura enviada a la presidenta es de una crueldad extrema y, sobre todo, ni siquiera fue redactada por el propio Valmont. De hecho, si hiciéramos el cuadro de la correspondencia de Valmont, veríamos que antes de escribir una carta a la presidenta, Valmont escribe una a la marquesa en la que le cuenta los hechos sucedidos y presume los resultados. Después cuenta a su rival los planes a seguir. Laclos coloca enseguida la respuesta de la marquesa analizando, criticando o dando instrucciones a Valmont. Finalmente, aparecerá una carta de Valmont dirigida a la presidenta en la que acata las observaciones de la marquesa. Veamos la carta dictada por Merteuil:

Uno acaba aburriéndose de todo, ángel mío; es una ley de la naturaleza: no es culpa mía. Si hoy me aburre una aventura que me ha ocupado por completo durante cuatro mortales meses, no es culpa mía.

¹²⁷ Ovidio, *op. cit.*, p. 409.

Si, por ejemplo, yo he tenido tanto amor como tú virtud, lo que es mucho decir, no resulta sorprendente que uno haya acabado al mismo tiempo que la otra. No es culpa mía...Adiós, ángel mío te tomé con placer, y te abandono sin remordimiento: quizá vuelva por ti. Así funciona el mundo. No es culpa mía (Carta 141).

Valmont cede, a su vez, a la voluntad de la marquesa y rompe toda relación con la presidenta de Tourvel con una anáfora con la que pretende burlarse. A partir de este momento, la presidenta deja de escribir para pasar al estado de martirio, dolor y enfermedad. El personaje de la presidenta adquiere entonces un tono dramático. Si bien se puede llegar a sentir compasión por ella, tampoco es perdonada por la sociedad. Cometi6 un pecado y este castigo es la consecuencia. Sabemos de su evolución y sus delirios por medio de la señora de Volanges que a pesar de no haber sido escuchada se muestra incondicional a su amiga.

La presidenta de Tourvel escribe la única carta de la novela que no tiene remitente: la carta 161, escrita desde “la estancia que ocupaba cuando era interna” en medio del sufrimiento, la culpa y el mal de amores. No es gratuito que Laclos dé muerte al personaje en el lugar que representa paz, reposo y seguridad. Es el lugar del cual salió hace un par de años para enfrentarse al mundo: “Fue educada en ese lugar y conserva el hábito de visitarlo en ocasiones” (Carta 147); no logra separarse del todo. El convento significa el perd6n, la redención y de protección. “El convento es el verdadero refugio para una viuda” (Carta 144).

Esta última carta de la presidenta no la escribe ella. Su estado de debilidad la obliga a dictarla a su doncella mientras que Julie hace el sobre. Como la carta va a ser entregada por la señora de Volanges, la doncella no sabe qué escribir como remitente. La carta tiene cuatro destinatarios implícitos, que se mezclan de manera incoherente: “ser cruel y malhechor, ¿no dejarás de perseguirme?”, para referirse a Valmont, y “tú, a quien he ultrajado; tú cuya estima no hace sino aumentar”, se refiere a su marido. Después de álgidos momentos de alucinación, la carta termina con Valmont como destinatario: “¡Oh, mi amable amigo! Acógeme en tus

brazos”. En este delirio, la carta también se dirige a sus amigas madame de Volanges y madame de Rosemonde:

Amigas mías, no me abandonéis. Vos que me aconsejabais huir de él, ayudadme a combatirlo; y vos, que, más indulgente, me prometíais aliviar mis penas, venid pues a mi lado. ¿Dónde estáis las dos? Si no me está permitido volver a veros, responded al menos a esta carta; que pueda saber que aún me amáis (Carta 161).

Vemos el reclamo de la presidenta ante la ausencia de sus amigas. La carta regresa a Valmont: “Adiós, señor”. Como vemos, la carta no tiene un único destinatario sino cuatro. Es quizá uno de los máximos poderes de la correspondencia: plasmar el delirio.

Para terminar con el estudio de la correspondencia de la presidenta es preciso recordar que el manuscrito original de *Las relaciones peligrosas* contiene dos cartas¹²⁸ que no fueron conservadas por el editor en las primeras ediciones y, con el paso del tiempo, fueron olvidadas. La primera de ellas es una epístola de Valmont para la señora de Volanges. En la versión final Laclos la retira y la reemplaza por una nota al pie de la carta 154:

dado que no se encontró nada en la continuación de esta correspondencia que hubiera podido resolver la duda, se optó por suprimir la carta de M. de Valmont¹²⁹.

Sin embargo, sí hay una carta que, al final, se eliminó. ¿Por qué? La presidenta se encuentra refugiada en el convento, aunque la escuchamos gracias a madame de Volanges que la visita. Es ella quien nos hace saber la existencia de una “carta”, misma que nos resume y envía a madame de Rosemonde:

Pero ¿qué me decís de la desesperación del señor de Valmont? ¿Hay que creer que es verdad o se trata de una estratagema para engañar a todo el mundo, hasta el final? Si esta vez es sincero, podrá decir que él mismo labró su desdicha (Carta 154).

¹²⁸ Como ya señalé, agrego en el apéndice las dos cartas mencionadas para su consulta en una traducción propia después de haberlas revisado y cotejado con el manuscrito original y una edición de la novela de 1932, precedida de un estudio de Jean Giraudoux en las ediciones Stendhal y Compagnie; ya que fue la única edición encontrada que las presenta.

¹²⁹ Choderlos de Laclos, *Las relaciones peligrosas*, *op. cit.*, p. 403.

Evidentemente, el lector muere de ganas por conocer tal epístola para formarse una opinión sobre la reacción del vizconde ante la penosa situación de la presidenta; estado del cual él es culpable. Borrándola, el redactor se anticipa al morbo del lector y nos condena a nunca saber si es que realmente Valmont está o no enamorado¹³⁰. La dichosa carta es pues la clave para conservar la ambigüedad del personaje:

me dirijo a usted porque, no sólo no temo rogarle que entregue a madame de Tourvel la carta que anexo aquí para ella, sino también para pedirle se asegure que la lea; de arreglarlo asegurándole mi arrepentimiento, mi pena y sobre todo mi amor [...]. Sé que he ultrajado de manera indigna a una mujer merecedora de toda mi adoración; sé que mis fracasos han provocado todos los males que la aquejan. No pretendo ni disimular ni disculpar mis faltas, [...]. He clavado el cuchillo en el corazón de vuestra amiga, pero sólo yo puedo retirar el hierro de la herida¹³¹.

Valmont admite su amor por la presidenta, su culpa y arrepentimiento. De haber incluido el texto en la selección final, Laclos quitaría la posibilidad a Valmont de ser perdonado por medio de la honorable muerte en el duelo con Danceny, ya que la carta le confiere la responsabilidad directa de la muerte de la presidenta.

La segunda carta eliminada es de la presidenta de Tourvel para Valmont. Es interesante que Laclos la haya suprimido porque se trata de la carta de rendición; la prueba tan anhelada por la marquesa y la que le permite negar sus favores sexuales a Valmont. Era necesaria eliminarla para dar continuidad a la trama. En esta carta, la presidenta se declara totalmente a los pies del vizconde; la presidenta habla de sus angustias e inquietudes:

Amigo mío, usted fácilmente me ha enseñado a vivir sólo por usted. Enseñadme ahora a vivir lejos de usted...No, esto no es lo que quiero decir, más bien es que lejos de usted, yo ya no quisiera vivir, o al menos olvidar mi existencia [...]. No puedo ocuparme o permanecer ociosa, poco a poco un fuego ardiente me devora y un escalofrío moral me reduce [...]. Sufriría menos en el ardor de la más violenta de las fiebres, y, sin que logre explicarlo o concebirlo, siento muy bien que este estado de sufrimiento nace de mi impotencia en contener o dirigir una oleada de sentimientos al abrigo de los cuales, sin embargo, me encontraría feliz de poder entregar mi alma entera¹³².

¹³⁰ Burel, *op. cit.*, pp. 526-528.

¹³¹ Véase la carta completa en los apéndices.

¹³² Véase la carta completa en los apéndices.

“Borrándola [la epístola], Laclos vuelve todavía más sensible la caída en los ‘tormentos’ y las ‘tinieblas’ que refiere la carta 161¹³³”. Dicho texto figura al final del manuscrito original de la novela como una misiva perdida y encontrada; no tiene fecha y se presenta incompleta. El editor la suprimió y en su lugar dejó la célebre nota con la que termina la novela: “Razones particulares...”; frase que no parece ser de Laclos.

A.- La figura de la mujer francesa en el siglo XVIII

La historia de madame de Tourvel es trágica y cruel. ¿Por qué Laclos creó un personaje con estas características? ¿En verdad, las mujeres “virtuosas”, aparte de “poco comunes”, tenían un destino cruel al dejarse llevar por sus emociones? En su segundo ensayo sobre las mujeres, Choderlos de Laclos refiere que:

Un antiguo definía al hombre como un animal bípedo e implume; la mujer es la hembra de tal animal. No la mujer desfigurada por nuestras instituciones, sino aquella que sale de las manos de la naturaleza. Destinada como los otros animales a nacer y a producir, como ellos ha recibido el miedo al dolor, medio de conservación para el individuo, y la querencia del placer, medio de conservación para la especie¹³⁴.

Primero es de señalar, la relación de inequidad citada entre los dos géneros. La mujer se pretende sumisa. Segundo, se habla de dos tipos de mujeres: una natural y otra intervenida por “las instituciones” a las que Laclos llama “civilizadas”. Una mujer natural “disfruta de tres bienes cuya privación es el origen de todas nuestras desgracias, a saber: la libertad, la fuerza y la salud¹³⁵”. Por lo tanto, una mujer en su estado más puro debe ser sensual, llena de vida y sensible. Hasta este punto podríamos afirmar que la presidenta no es una mujer natural. Ahora bien, los mecanismos bajo los cuales opera la sociedad del siglo XVIII fueron creados por hombres. Por ende, en palabras de Laclos, dichas reglas alejan a las mujeres de sus

¹³³ Burel, *op. cit.*, pp. 526-528.

¹³⁴ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, *op. cit.*, p. 37.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 52.

funciones naturales: “Muchas veces nuestras instituciones las alejan de esos impulsos. Nunca la naturaleza deja de castigarlas. ¿Han ganado las mujeres o han perdido con esas instituciones?”¹³⁶.

Por ejemplo, en esta época, el matrimonio dentro de la sociedad aristocrática es arreglado por los padres en función de la conveniencia económica de las familias. Este es el caso de los personajes femeninos de la novela. Para los nobles sin dinero, el matrimonio con una jovencita de familia rica es la salvación. Como todavía no existe la idea de matrimonio civil¹³⁷, las uniones maritales son un sacramento religioso en el que la mujer se une a su marido hasta que uno de los dos muera¹³⁸. Por lo tanto, las mujeres pueden llegar a casarse varias veces puesto que, en general, el marido es mucho más viejo. Gergourt, por ejemplo, es un treintañero que va a casarse con una quinceañera.

Una de las más grandes desigualdades entre hombres y mujeres es la impunidad masculina. La marquesa lo dice en la carta 81, un hombre puede ser acusado de ser un libertino y no pasa nada, pues los hombres le aplaudirán y lo envidiarán, y las mujeres le temerán y buscarán alejarse de él. En cambio, la pérdida de la virtud para una mujer representa la muerte social. Un hombre puede lograr que una mujer pierda su reputación de manera sencilla o incluso puede deshacerse de ella sin mayor problema. Tal es el caso de la carta 141 en la que después de meses de cortejo, Valmont rompe con la presidenta sin mayor dificultad. El final de la novela acentúa esta idea; una mujer muere, otra entra convento, la última sufre una muerte social. Sin embargo, Valmont es exaltado al morir en un duelo y Danceny es redimido al alejarse y entregar las cartas a la figura de autoridad que representa

¹³⁶ *Loc. cit.*

¹³⁷ Habría que esperar hasta la ley de divorcio de 1792.

¹³⁸ Millner, Céline. “Les femmes et la société” en *Les Liaisons dangereuses*, édition du Livre de Poche, Francia, 2017, pp. 603-660.

la señora de Rosemonde. Entonces, si retenemos esta idea de mujer natural contra mujer “programada” con base en las ideas de la época, Cécile, su madre, la presidenta y las señoras de Rosemonde y Tourvel son una representación de las mujeres francesas del siglo XVIII. Ahora, retomando el argumento del segundo ensayo de Laclos, la presidenta es vista como un modelo de virtudes, porque atiende con fervor los preceptos sociales por encima de sus pulsiones. No es, por lo tanto, una mujer natural. La presidenta de Tourvel tiene sentimientos a través de los cuales le han enseñado a educar sus sensaciones para otorgarles una utilidad social¹³⁹. Por ello, Laclos la condena a la muerte; perdió su virtud.

Otro de los aspectos que nos hablan de la dominación masculina es la noción de belleza. Cada hombre se forma una idea de lo que debiera ser una mujer bella. De ahí, la dificultad que se tiene en dar una definición común a todas las razas, pueblos o épocas. Laclos refiere que:

La belleza para nosotros no es sino la manera de ser que hace esperar el placer más delicioso. Es en este sentido que la mujer natural resulta bella; es en este sentido que se puede decir que toda mujer fresca, grande y fuerte es una mujer bella¹⁴⁰.

Así pues, la mujer más bella para el hombre es aquella que le procura mayor placer. No por nada Valmont se siente tan atraído por la presidenta, quien a su vez, debatiéndose entre el interés y la negación, no hace más que aumentar el deseo de Valmont por ella. Ya no hablemos de la atracción que Merteuil (¿una mujer natural?) provoca en el vizconde. Cécile, por el contrario, es rechazada porque no supone placer alguno, pues no se le resiste. Por lo consiguiente, a las mujeres se les hace creer que son bellas si los hombres lo dicen y se les educa en función de ello: vestidos, maquillaje, formas de andar, modos de expresarse, etc. Incluso hay quienes, en la imposibilidad de hacerlo, recurren al dinero:

¹³⁹ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., pp. 5-30.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 84.

Mujeres coquetas y ricas, creéis embelleceros sobrecargándoos de preciosos adornos, os aplaudís con la admiración boquiabierta de la multitud que resulta fácilmente seducida con el brillo de la riqueza; en efecto, llamáis la atención un momento, pero enseguida recordáis aquellas palabras de Apeles a su alumno: “No pudiendo hacerla bella la has hecho rica¹⁴¹”.

Entonces, todo lo necesario para agradar a los hombres y encontrar un buen marido será llevado a cabo sin vacilación. ¿Cuáles son entonces los medios indispensables para lograr la belleza verdadera? Laclos nos responde: “someteos a un suave y saludable régimen”, “huid sobre todo de trasnochar de forma tonta”, “no os fatiguéis con ningún exceso”, “Temed del mismo modo a las bebidas espirituosas”, “es de amor de lo que tenéis que emborracharos. Evitad los rayos del fuerte sol que oscurecen el brillo de vuestra tez”, “no dejéis que vuestra delicada piel se corte con la impresión de un frío excesivo, pero guardaos también de una vida demasiado sedentaria”, “dominad también las afecciones de vuestra alma, pues es ella la que destruye la belleza [Se señala dominar el malhumor, la ira, la risa convulsiva, la envidia, la ambición]”, “No hay embellecimiento sin un buen aseo [...] y disimulad enseguida con un perfume ligero el olor insulso”, “Antes de empezar a embellecerse examinaos y preocupaos por conoceros¹⁴²”.

Uno pudiera pensar que esta lista de acciones propuestas también somete a las mujeres y las esclaviza de una manera diferente. Sin embargo, una mujer aristocrática que no mostrara un mínimo nivel de “belleza”, ya fuere por cuidado personal o por agradar a los hombres, sería socialmente rechazada. Esto sin considerar que embellecerse no es lo mismo que tener ciertas normas de higiene. Hábitos que, por cierto, no se señalan en la novela.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁴² *Ibid.*, p. 94-101.

Dentro de esta concepción de la figura de la mujer, nos queda un punto a tratar en relación con las mujeres de la novela de Laclos: el amor. A este respecto, los hermanos De Goncourt refieren en su obra *La femme au dix-huitième siècle* que:

Toda Francia parece que trabaja en la divinización del amor, del cual se hace una pasión teórica, un dogma rodeado de admiración semejante a un culto. Se le atribuye una lengua sagrada [...] oculta la materialidad del amor con la inmortalidad del sentimiento¹⁴³.

Esta idea es plasmada a través de las cartas entre Cécile y Danceny. Hay toda una adoración al hecho de sentir amor. Los dos personajes jóvenes de la novela retoman el tópico bajo el cual fueron educados. La definición prosigue:

Una virtud de grandeza y de generosidad, de bravura y de delicadeza. El amor exige todas las pruebas y todas las decencias de la galantería, la aplicación para agradar, los cuidados, la extensa voluntad, el paciente esfuerzo, los respetos, los juramentos, el reconocimiento, la discreción¹⁴⁴.

Es decir, el amor es un proceso que toma tiempo. Para saberse enamorado hay reglas y lineamientos y ciertas pruebas. Para desgracia de la presidenta, Valmont conoce todo esto. El vizconde está seguro de que la rendición por parte de Tourvel es sólo una cuestión de tiempo,¹⁴⁵ ya que ella también cree en el amor tal y como lo definen los De Goncourt. Por ejemplo, no es gratuito que envíe a un criado para seguir a Valmont y obtener la prueba de sus buenos sentimientos. Incluso, Valmont utiliza un cierto lenguaje en las cartas que envía a la presidenta para tratar de conquistarla: “Me hallo entre le exceso de felicidad y el de desdicha; la incertidumbre es cruel tormento”; “adoraros en silencio”; “vuestro corazón, que tan mal conozco, no está hecho para amar”. Un refrán popular de aquella época nos ayuda a enfatizar esta idea:

¹⁴³ De Goncourt, Edmond y Jules, *La femme au dix-huitième siècle*, G. Charpentier editor, París, 1882, p. 150.

¹⁴⁴ *Loc. cit.*

¹⁴⁵ “Se doblega la rama / del árbol, si la curvan con paciencia”. Ovidio, *op. cit.*, p. 445.

A una mujer se le trata de bella tres veces porque en la primera, ella lo agradece; en la segunda, lo cree; en la tercera, te recompensa¹⁴⁶.

Parece entonces que los hombres franceses del siglo XVIII estaban convencidos de que la mujer a fuerza de la insistencia terminaría por rendirse. Cécile Volanges y la señora de Tourvel parecen confirmarlo. ¿De dónde proviene esta idea? Ellos educan a las mujeres, entre otras cosas, para lograr placer a través del cuerpo y la imagen de ellas, pues les han hecho creer que si no lo logran son seres inservibles. Vaya posición en la que el no respeto de los hombres, las concepciones sociales, la enseñanza a medias y las instituciones terminan por condenar a la figura femenina a las necesidades del hombre.

No obstante, “el ideal del amor en tiempo de Luis XV no es otra cosa que el deseo, y el amor es la voluptuosidad [...] la mujer es entonces voluptuosidad¹⁴⁷” desde el momento en el que, como lo señala Laclos, se viste, se maquilla, se arregla para los hombres. Es aquí donde radica un posible escape: jugar con la sensualidad para, a su vez, jugar con el deseo de los hombres. Laclos dará a Merteuil este conocimiento; a Tourvel le dará pudor¹⁴⁸. A las mujeres se les enseña que no hay goce sin amor, cuando en palabras de Laclos, lo primero es natural y lo segundo es un “alivio para la sociedad”. Por su parte, los hermanos de Goncourt indican que “el estudio de la filosofía bastará para borrar el prejuicio de esas miserables delicadezas¹⁴⁹”. A pesar de las diferencias, la mujer alcanza mayor libertad e independencia durante este siglo. Las reglas de conducta para las mujeres siguen siendo rígidas, pero la apertura de los salones da a las mujeres una cierta posibilidad de acción aun y cuando “para la mayoría, esa libertad sigue siendo negativa y abstracta: se limitan a buscar el placer¹⁵⁰”.

¹⁴⁶ De Goncourt, *op. cit.*, p. 165.

¹⁴⁷ *Loc. cit.*

¹⁴⁸ “Bella virtud que se cuelga de una con pinzas”. De Goncourt, *op. cit.*, p. 158.

¹⁴⁹ *Loc. cit.*

¹⁵⁰ De Beauvoir, *op. cit.*, p. 93.

B.- Los rostros de una mujer atormentada y en lucha constante

Madame de Tourvel es una mujer no natural (en los términos de Laclos), sensible y aburrida, pero se muestra contenta de la vida casi monástica en casa de madame de Rosemonde.

Una misa diaria, alguna visita a los pobres del catón, plegarias día y noche, paseos solitarios, piadosas entrevistas con mi anciana tía. Y de vez en cuando un triste whist (Carta 4).

Una dama solitaria (cuyo marido se ha ido a cumplir con su trabajo de magistrado en un caso en Borgoña) que cumple con las ocupaciones para una mujer de su condición social que, además:

No sabe disimular una frase hueca con una sonrisa estudiada; y aunque posee los dientes más blancos del mundo, sólo se ríe de aquello que encuentra gracioso. ¡Pero es preciso ver la alegría sincera y natural que muestra en la animación del juego! (Carta 6).

Entonces, la presidenta resalta entre las demás porque es una mujer que no sólo posee atributos físicos; también sabe cómo conducirse en sociedad: “ese recato en que toda mujer que se respete a sí misma debe mantenerse hoy en día para contener a los hombres que la rodean” (Carta 11). No es ni falsa ni hipócrita. Se muestra agradecida con la señora de Volanges por su amistad y disfruta de la compañía de la señora de Rosemonde: “no dudéis nunca de la sinceridad de mis sentimientos” (Carta 8). Uno de los grandes valores exigidos es la virtud.

La mayoría de los preceptos, por ejemplo, de la religión católica se dirigen en prioridad a las mujeres. La virtud, en particular –que reúne la bondad y la castidad enseñadas por la religión–, es la palabra de orden que la sociedad les impone a las mujeres y que ellas mismas deben respetar, ya sea con la hipocresía de la marquesa de Merteuil o con la sinceridad de la presidenta de Tourvel. El léxico que la presidenta utiliza en sus cartas nos remite siempre a esta idea: “me parece digno”, “esa acción virtuosa”, “hacer el bien”, “la solicitud de la beneficencia”, “compasión”, “la virtud más hermosa”, “un gesto honrado”,

“una familia virtuosa”, etc. Tourvel ha sido educada bajo estos preceptos, los cuales considera supremos, invaluable y la mejor manera de ser una mujer.

Además, la presidenta cree en la institución del matrimonio: “me limitaré a desear que su matrimonio sea tan afortunado como el mío” (Carta 8), a pesar de que el marido no se ocupa de ella: “Sabréis que el presidente se halla en Borgoña, debido a un juicio importante [...]. Su inconsolable mitad debe pasar aquí todo el tiempo de esa penosa viudez” (carta 4). Del mismo modo, informa a su marido de todos sus movimientos: “el señor de Tourvel está informado de mi intención de permanecer aquí hasta su regreso, y se sorprendería, con toda la razón, de la ligereza con que [yo] cambio de parecer” (Carta 11). Es decir, la esposa no tiene derecho a hacer lo que le plazca sin el permiso marital requerido. Recordemos que se espera que las mujeres lleven una vida de castidad antes del matrimonio y una vez casadas, las mujeres deben de ser amantes calladas, esposas fieles y madres abnegadas.

Según la marquesa, todas las mujeres se dan la oportunidad de tener un amante, pero en secreto; no obstante, la presidenta no cae tan fácilmente, aunque Valmont le promete la felicidad del adulterio. Es decir, que la presidenta de Tourvel contrasta la tranquilidad conyugal con la pasión y la sexualidad. La virtud es para ella una felicidad suprema:

Amada y respetada por un marido a quien amo y respeto, mis deberes y mis placeres coinciden en una misma persona. Soy feliz, y debo serlo. Si existen placeres más vivos no los deseo, ni quiero conocerlos. ¿Hay algo más dulce que estar en paz con uno mismo, que no tener ante sí días serenos, dormir sin preocupaciones, y levantarse sin remordimientos? [...]. No, señor, me quedo en tierra; valoro las ataduras que me retienen (Carta 56).

Entonces, las pasiones están ligadas al cuerpo por oposición a la virtud, asociada al alma. El cuerpo de Tourvel es seductor, despide sensualidad e invita a la pasión. No obstante, las reglas sociales obligan a la mujer a evitar las pulsiones naturales y a buscar las actitudes virtuosas. Debe ser feliz con su condición para no vivir atormentada por la culpa o los juicios

sociales y religiosos. Ella misma juzga como despreciables a las mujeres que “traicionaron sus deberes para entregarse a un amor criminal”. No obstante, una pasión amorosa provoca, según el caso, un crecimiento o la ruina. Es en este desequilibrio que la presidenta caerá al verse sobrepasada, puesto que no se cree capaz de ser el objeto de una pasión:

No poseo la vanidad que se atribuye a mi sexo, y aún menos esa falsa modestia que no es sino un refinamiento del orgullo; y de buena fe os digo que considero que son bien pocos los medios de los que dispongo para agradar: podría poseerlos todos y aun los consideraría insuficientes para reteneros (Carta 50).

Sin embargo, y de manera involuntaria, la presidenta encarna la pasión y la sexualidad. Recordemos la interpretación de Baudelaire. Madame de Tourvel es una Eva, la mujer que encarna la tentación primera del hombre. De otro modo, Valmont no se hubiera interesado en ella:

es en el abandono del negligé que se muestra encantadora. Gracias a los agobiantes calores que padecemos aquí, una sencilla prenda de tela me deja entrever su talle redondeado y flexible. Una simple muselina cubre su garganta; y mis miradas furtivas, pero penetrantes, ya han conseguido atrapar sus cautivadoras formas (Carta 6).

La presidenta tiene todo lo necesario para dar rienda suelta a sus pulsiones, pero el miedo, la falta de autoestima, el qué dirán y un marido al que le tiene una lealtad y fidelidad exacerbadas –o incluso miedo- la detienen.

Evidentemente para Merteuil es una amenaza; no sólo porque la presidenta representa a la mujer auténticamente respetable, que ella nunca será, sino también porque distrae al vizconde de los planes que tenía para usarlo como instrumento de su venganza contra Gercourt¹⁵¹. Su descripción de la presidenta es por demás negativa e irónica:

¿Qué veis en esa mujer, pues? Rasgos regulares, si queréis, pero ninguna expresión; con una figura pasable, pero sin gracia alguna; su forma de vestir provoca la risa, siempre con sus pañoletas al cuello y el cuerpo del vestido llegándoles hasta el mentón [...] presta a caer a cada paso, siempre con su cesta de cuatro varas sobre la cabeza de alguien, y sonrojándose a cada reverencia (Carta 5).

¹⁵¹ “cómo está la mujer cuando sorprende / a una rival del lecho que comparte. / Arde y muestra en su rostro los secretos de su alma”. Ovidio, *op. cit.*, p. 461.

Son evidentes los celos que la presidenta despierta en la marquesa. La descripción sigue:

Vuestra mojigata es devota, y profesa esa clase de devoción de buena mujer que la condena a una infancia eterna [...] tiene veintidós años y ya hace dos que está casada (Carta 5).

Entonces sabemos que es una mujer joven, dedicada a Dios y a su marido. Y en palabras de la marquesa una mujer así no es capaz de brindar placer alguno. Incluso la sabe con “ridículos prejuicios”. Para verla vencida y probar que no tiene nada de extraordinario, la marquesa pide una carta en la que la presidenta acepte su derrota¹⁵².

Cuando la presidenta puede al fin consumir el amor con Valmont (hecho que nos es contado por él mismo en la carta 125), el vizconde habla de una embriaguez completa y recíproca, lo que confirma las suposiciones sobre la sensualidad de la presidenta de Tourvel y su disposición al placer carnal. Si seguimos la tesis de Laclos, Tourvel es la más inteligente y bien portada de las mujeres, pero es justo esta condición lo que la condena a ser esclava del hombre. Entonces, cumple bien con su función, y como consecuencia, es sometida y castigada por su arrebatado de pasión.

La presidenta de Tourvel lo sabe y trata de escapar. A pesar de que la presidenta muestra resistencia a la presencia de Valmont, su pecho late más rápido al contacto con él. Sus reacciones corporales la delatan: “Un delicioso sonrojo encendió su rostro, y esa modesta turbación vino a desmostarme *que su corazón había palpitado de amor y no de miedo*” (Carta 6). Por mucho que se niegue, desea tener a Valmont: “sus ojos, que seguramente decían más de lo que ella quería, me hacían saber que deseaba que tomara por buenas esas malas razones” (Carta 21).

¹⁵² Véase la carta eliminada número 2 en los apéndices.

La seguridad que la había hecho ser fuente de admiración se desquebraja. La lucha entre la mujer perfectamente “esclavizada” y su naturaleza de mujer libre, sensual que requiere sentir comienza a traicionarla. Ella misma lo confirma:

Acostumbrada a no inspirar sino sentimientos honestos, a oír palabras que puedo escuchar sin ruborizarme, y a disfrutar por tanto de una seguridad que me atrevo a afirmar que merezco, no sé disimular ni combatir las impresiones que experimento (Carta 26).

Valmont es un elemento perturbador de su supuesta perfección. La presidenta intenta reprimirse, pero no lo logra y se conmueve por el acto de generosidad planeado de Valmont.

La presidenta es presa fácil de los sentidos:

miradas más tiernas que de costumbres, casi acariciantes [...] su mirada, su gesto desenvuelto y, en especial, todo lo que su voz, sensiblemente alterada, traicionaba la emoción de su alma [...] y aunque quiso huir, pronto se halló entre mis brazos y, lejos de poseer la fuerza para poder rechazarme, apenas le quedaba ninguna para tenerse en pie. (Carta 23).

¿Por qué? Porque la presidenta es inferior al carácter seductor de Valmont. En su intento de redimir al seductor, se ha enamorado de él:

En ese momento me hallaba a sus pies y estrechaba sus manos con las mías, pero ella las liberó enseguida para ponerlas sobre su rostro con gesto desesperado. “¡Ah, infeliz de mí!”, se lamentó [...] se arrojó a su habitación y cerró la puerta con llave (Carta 23).

Como una niña, huye ante la idea de entregarse a la pasión. Corre a encerrarse bajo llave a sus aposentos. Los símbolos de la llave y la puerta cerrada regresan¹⁵³, de nueva cuenta, para supuestamente protegerla del mal: “vi a aquella mujer adorable arrodillada, deshecha en lágrimas y rezando con fervor” (Carta 23). Al igual que sucedió con Cécile, la culpa y el refugio en las oraciones sirven como medio para obtener el perdón. No obstante, el ojo de la cerradura traiciona esta intimidad. “Vi” escribe Valmont como si el juego de encerrarse y tratar de alejarse de él sólo fuera un obstáculo menor para el libertino, porque como dice

¹⁵³ “No esté abierta la puerta para el hombre engañoso”. Ovidio, *op. cit.*, p. 528.

Ovidio en el *Arte de amar*: “pon una puerta, y que te diga ‘no puedes’¹⁵⁴” para que intentes entonces demostrar que sí.

A pesar de que la presidenta rechaza las cartas de su cazador, éstas son enviadas, leídas, releídas, copiadas, guardadas, valoradas y lo peor de todo, contestadas. Por ejemplo, Valmont encuentra los pedazos de su carta con el sello falsificado de Dijon, “cuidadosamente reunidos” con rastros de lágrimas; incluso el vizconde observa que las cartas enviadas a “su devota” han sido ordenadas por fecha; lo que prueba el interés de la presidenta. De hecho, en su deseo de ser cortés, la presidenta responde las cartas de Valmont. Esto es una sentencia para ella: “si no acepta tu escrito / y lo devuelve sin leer, espera / a que lo lea, y mantente en tu propósito. / Con el tiempo se acaban sometiendo¹⁵⁵”. Si bien es cierto que pide el cese de esta relación, las cartas de respuesta confirman lo contrario, ya que, desafortunadamente para ella, su estilo al escribir también la delata. Veamos algunos ejemplos: “Dijo algo torpemente” (Carta 25); “Ello no os otorga el derecho de escribirme una carta que no debía leer” (Carta 26); “Adjunto a esta carta la que vos me habéis escrito, y espero que seréis tan amable de devolverme la mía” (Carta 26); “Pues bien, señor, silencio y olvido...Pero no, nada le pediré a quien no ha sido capaz de respetarme...pero yo no quería, yo sólo quería” (Carta 26); “lo alejaré de mí, al menos haré cuanto esté en mis manos” (Carta 37) ; “Os he escrito, en efecto, pero dudo si entregaros o no la carta” (Carta 40); “No quiero responderos, no os volveré a contestar” (Carta 56) [pero si lo hace]. O incluso:

No quería responderos, señor, y quizá el apuro que siento en este preciso momento sea la prueba de que, en efecto, no debería hacerlo. Sin embargo, no quiero daros ningún motivo para la queja (Carta 67).

¹⁵⁴ Ovidio, *op. cit.*, p. 537.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 408.

Vemos la gran cantidad de “no” utilizados. Ellos representan la resistencia, la virtud y la prudencia. Al mismo tiempo, se observa el uso excesivo de conectores lógicos de oposición: pero, sin embargo, etc. Ellos representan la pasión, el arrebató y el impulso. Lo dice en la última cita: “lo que siento”, contra “lo que no debo”. La presidenta de Tourvel vive en una lucha constante que la atormenta; su lenguaje lo muestra. Un sentimiento por Valmont “la ofende y la espanta” (Carta 67). Sabe que no debe responder, pero de no hacerlo sería una falta a la virtud que tanto la caracteriza. Su defensa se traduce en imperativos: “abandonad”, “dejadme”, por ejemplo. Dando pruebas de fortaleza y decisión; sin embargo, también recurre a las súplicas y ruegos cuando no se hace caso a sus órdenes: “os ruego”, “os suplico”, “os pido”. En la carta 99, Valmont nos cuenta sobre el punto más alto del martirio de la presidenta:

Esa mujer adorable cayó en mis brazos [...] “¡Oh!, Señor... ¡Oh!, ¡Dios mío! ¡salvadme!” [...] “¡Sí, vos seréis quien me salve! ¡No deseáis mi muerte, dejadme, salvadme; dejadme; por el amor de Dios, ¡dejadme!” (Carta 99).

Hecho que también muestra su calidad de devota, y al mismo tiempo la transforma en una mujer débil: “sabéis que la mujer que se presta a hablar de amor acaba enamorada, o, cuando menos, comportándose como si lo estuviera” (Carta 76). El propio Valmont reconoce esta dualidad de la presidenta: “esa mujer es un fastidio, no puedo concebirlo; tengo cien pruebas de su amor, pero también mil de su resistencia, y temo que se me escape” (Carta 76). Sin embargo, y al ya no poder más, Madame de Tourvel huye. Y en esto, la presidenta se muestra diferente de las demás mujeres: “No hace nada como las demás [...] ese precioso depósito se encuentra en sus bolsillos” (Carta 42). Tampoco traiciona a su amiga:

Si en efecto mis amistades me han hablado de vos, lo han hecho únicamente porque se preocupan por mí... ¡y me pedís que agradezca esa prueba de afecto de su parte revelando su secreto! (Carta 43).

En este punto, el estudio de Cécile y de la presidenta parece confirmar la tesis que propone a la novela como una especie de representación por parte del autor de las mujeres de su época.

Sin embargo, el gran honor de Laclos reside en el hecho de haberse inspirado en caracteres propios de las mujeres –hemos visto los paralelismos que existen entre la realidad y la novela– al tiempo que los adaptaba a las necesidades de *Las relaciones peligrosas*. Por ejemplo, la presidenta se sale de las normas establecidas por la marquesa, quien piensa que la mujer sensible no es capaz de sentir placer. De esta manera Laclos evita la caricatura o el cliché y nos acerca a un retrato fiel de las mujeres. Laclos se pregunta si:

La cuestión, pues, está en saber si la educación que se les da a las mujeres desarrolla o cuando menos tiende a desarrollar sus facultades y las dirige al interés de la sociedad; si nuestras leyes no se oponen a este desarrollo y nuestras costumbres a aquella dirección; si, en definitiva, no será desgraciada y muy peligrosa cualquier mujer, tal y como se la concibe cuando ha sido formada por una buena educación, en el momento en que trata de salir de su propia condición en el estado actual de la sociedad¹⁵⁶.

Seguramente, al igual que Cécile, la presidenta recibió una educación conventual. Gracias a Azolan que la sigue y asecha sabemos que la presidenta tiene una biblioteca en su casa y que entre los títulos figuran *Pensamientos cristianos* y *Clarissa*, novela epistolar de Samuel Richardson, en la que el terrible Lovelace se asemeja a Valmont. Seguramente la presidenta consulta esta novela para ver en los actos de Clarissa¹⁵⁷ una guía de comportamiento, como lo pudieron haber hecho varias mujeres en la vida real. Vemos aquí un guiño de Laclos hacia la tercera etapa de su plan pedagógico: la literatura. De haber tenido en esa biblioteca el *Arte de amar* de Ovidio, la presidenta sabría que:

¹⁵⁶ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 25.

¹⁵⁷ De hecho, Laclos recomienda la lectura de esta novela en su tercer ensayo.

Cuadro que Ovidio ofrece a las ofrece a las mujeres en la tercera parte de su obra *Arte de*

*amar*¹⁵⁸

Consejo de Ovidio	Para la educación de las mujeres
“actúa la mujer mejor que el hombre”	La mujer debe saber que es superior a los hombres y que puede obtener de ellos lo que quiera. Valmont y Azolan lo ratifican.
“acordaos de la vejez futura: / así ningún momento se os marchará vacío. / Mientras podéis y, todavía ahora / aparentáis los años que tenéis, / divertíos”	La mujer vieja ya no tiene ni la belleza ni la entereza física para divertirse. La mujer debe aprovechar su juventud para experimentar, conocer y divertirse.
“y estas palabras mías no os prostituyen, / Sino que evitan miedo a falsos daños. / Vuestros dones no causan daño alguno”	La mujer no debe tener miedo de hacer su voluntad. Ella no es mala. Este es un consejo para calmar la conciencia femenina.
“Ofrecerán belleza los cuidados; / morirá la belleza descuidada. / [...] es la elegancia la que nos cautiva/ [...] elige con acierto, pues no todos [los vestidos] / les convienen a todas las mujeres / [...] que no vea el hombre cómo te acicalas”	En este apartado, Ovidio se refiere al cuidado personal de la mujer para agradar a los demás. Es interesante ver cómo el tema de la belleza regresa. La mujer debe hacer todo lo necesario “para verse bella” y por ello, los hombres no deben ver el proceso sino el resultado.
“es conveniente que los hombres no / sepan muchas cosas”	Es decir, aprende a tener secretos y no decirlo todo. Este consejo le será dictado a Cécile por parte de la marquesa en la carta 105.
Poetas que la mujer debe leer: “la musa de Calimaco, la del poeta de Coas, la de Teos [representantes del género elegíaco] / Safo, Propercio, Galo, Tibulo, Ovidio”	Laclos retoma el consejo de leer a los filósofos griegos y romanos en sus ensayos.
De los pasatiempos: “que aprenda juegos, y a perder también [...] / a pasear como distracción”	Esto sí lo practica la presidenta de Tourvel.
De los hombres y el juego amoroso: “debe dejar que el pueblo la contemple; / quizás entre los muchos haya uno / al que atraiga” “hay quienes se insinúan con la apariencia / engañosa de estar enamorados, / y que buscan, con ese acercamiento / vergonzosas ganancias”	La mujer debe mostrarse y esperar a que, con sus dones, los hombres vengan. Este es un precepto tradicionalista. Advertencia. No todos los hombres tienen buenas intenciones.

¹⁵⁸ Ovidio, *op. cit.*, pp. 493-554.

Consejo de Ovidio	Para la educación de las mujeres
<p>“procura que exista una rival / [...] compartidos con socios / ni reinos ni placer perduran bien / [...]</p> <p>“Conseguid (además es cosa fácil) / que creamos que estamos siendo amados: / a los enamorados fácilmente / les nace fe en aquello que desean”</p>	<p>En esta sección, se retoma la idea de los celos como táctica amorosa.</p> <p>De nuevo la idea del enamoramiento como algo negativo que no nos permite ver la cosas tal y como son.</p>
<p>De la escritura de cartas:</p> <p>“Que una sierva / de confianza recoja los mensajes / que te envíen. Míralos atentamente / y, según lo que leas, por las propias / palabras tú deduce si finge o te ruega”</p> <p>Escribe la respuesta tras una breve espera. / La espera siempre anima a los amantes/ [...] y con cada respuesta tuya tenga / esperanza más cierta, y menos miedo”</p> <p>“¡Ah, cuántas veces un enamorado / dudoso ardió del todo ante un escrito, / y un bárbaro lenguaje / causó perjuicios a una gran belleza! / [...] haced que las tablillas sean escritas / por mano de una sierva o un esclavo / y no le confiéis vuestros secretos / a un esclavo nuevo.”</p> <p>“Cuando escribas / nombra como mujer siempre a tu amado. / Sea en vuestras notas ‘ella’ que era ‘él’”</p>	<p>Es necesario aprender a leer entre líneas para reconocer las verdaderas intenciones de los pretendientes. Se retoma la idea de evitar el contacto directo con los hombres para recibir sus epístolas. De ahí la necesidad de una doncella.</p> <p>Las cartas no se contestan inmediatamente pues eso es prueba de emoción, interés y desesperación. La espera es un medio de control.</p> <p>Las cartas son poderosas pues contienen los secretos de una mujer. Las epístolas son pruebas de la verdad y por ello, la mujer debe protegerse y cuidarse de ellas. Es mejor no escribir de forma directa.</p> <p>No se debe dejar prueba escrita de nada.</p>

Como vemos, estos consejos hubieran ayudado a la presidenta en su defensa contra Valmont. Sin embargo, es evidente que Tourvel no es tan liberal como para tener esta lectura. Además, Ovidio señala que “las mujeres libres vírgenes” y “las mujeres casadas” están excluidas de seguir estos consejos, que resultan más efectivos que los de la señora Rosemonde o al menos eso diría Merteuil.

En conclusión, sabemos también que Laclos propone una educación en la que no se niegue la sensualidad natural de las mujeres; en la que no se convierta en esclava de los

hombres, se trate del padre, del marido o de los hijos. Al contrario, se debe optar por una educación que la haga libre, sensible e inteligente, para poder disfrutar del mundo. En este sentido, *Las relaciones peligrosas* desarrollan y exploran esta posibilidad de emancipación social, aunque tristemente nos responden que no es posible lograrla. Las mujeres, sometidas al género masculino y a sus reglas, han perdido su estado natural y se han vuelto esclavas. Por ende, esta condición obstaculiza una posible educación para las mujeres:

La mujer natural es, como lo es el hombre, un ser libre y poderoso; libre en tanto que tiene el completo ejercicio de sus facultades; poderoso en tanto que sus facultades igualan a sus necesidades¹⁵⁹.

O incluso

¿Por qué querrían ellos querer formar mujeres delante de las cuales se verían obligados a avergonzarse? Aprended que no se sale de la esclavitud si no es por una gran revolución”¹⁶⁰.

Así pues, tal como la define Laclos, una mujer natural será un ser libre, asocial y ajena a los hombres, que no tema reclamar su derecho a la sensualidad y al amor como fruto del deseo carnal. Para el autor, el cambio de paradigma de la figura femenina supone una revolución total. ¿Será acaso que esta transformación llegará con la marquesa de Merteuil?

¹⁵⁹ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 39.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 25.



CAPÍTULO IV

La marquesa de Merteuil, una mujer transgresora

Viuda poco tiempo después de su boda, Merteuil es una dama de sociedad, de alto rango, aceptada y querida por los demás. Si bien no tenemos un número exacto sobre la edad de esta mujer, ella misma nos dice: “Ya empiezo a ser vieja” (Carta 121). Eso la pone en la tercera posición, después de Cécile de 15 y de la presidenta de 22, pero un poco antes de la señora de Volanges, que ronda los cuarenta o cincuenta años; lo que completa el retrato de Laclos de la mujer francesa que supone la novela. Protegida por una reputación de mujer virtuosa y amigable, este personaje sostiene, en realidad, una doble vida dedicada al libertinaje. El hilo conductor de la novela gira en torno a las acciones de esta mujer; esto la transforma en el personaje central. La marquesa de Merteuil, durante los seis meses que dura la narración, somete a diferentes personajes a sus caprichosos deseos: al caballero Belleruche con el que sostiene una relación durante casi toda la historia; a Preván por haber pretendido burlarse de ella; al joven Danceny; a Cécile; a la señora de Volanges e incluso a Valmont. Por lo tanto, no es gratuito que Baudelaire la nombre “una Eva satánica¹⁶¹”. Merteuil es una *femme fatale*, que como lo fue Lilith¹⁶², responden ante una circunstancia desigual, opresiva e injusta frente a la sociedad. De hecho, al igual que la primera esposa de Adán, la marquesa se ve obligada a vivir en el exilio social a manera de castigo por rebelarse. Esta maquiavélica señora juega uno tras otro con los demás personajes principales de la novela, con el único fin de satisfacer sus venganzas personales. Son sus celos y orgullo los que la llevarán a la ruina. Declara la guerra a Valmont, atormentada por la idea de que él puede preferir a la presidenta, por

¹⁶¹ Allem, “Appendices”, *op. cit.*, p. 717.

¹⁶² Dicha mujer es creada de barro al igual que Adán y, por ende, se dice en igual condiciones que él. Por ejemplo, se niega a acostarse debajo de su esposo y blasfema contra Dios pronunciando su nombre.

ejemplo. Los dos libertinos, Merteuil y Valmont, son dos antiguos amantes vueltos amigos y aliados. De hecho, como señalan los hermanos de Goncourt:

La mujer iguala al hombre si no es que lo supera en este libertinaje de la maldad galante. Ella muestra un nuevo tipo en el que todas las direcciones, todos los dones, todas las finezas, todos los tipos de reflexiones de su sexo se vuelcan en un espacio de crueldad reflexionada que da miedo [...] la astucia se erige en algunas mujeres raras y abominables a un grado casi satánico¹⁶³.

Entonces parece que en el juego de “la maldad galante”, las mujeres son superiores a los hombres. “Ten en cuenta, además, que esas mujeres / tienen mayor dominio del oficio / y poseen experiencia, que es lo único / que hace a los maestros¹⁶⁴”. Así pues, la trama principal que Laclos pone ante nuestros ojos es la de la “guerra” entre los hombres y mujeres en las cuestiones amorosas; Valmont y la marquesa se ofrecen una confianza exclusiva, se profesan una admiración absoluta y un deseo reprimido. Rosario Castellanos nos dirá:

A diferencia de las mujeres irreflexivas, la marquesa no confunde jamás la pronunciación de las palabras tan semejantes como sensación y sentimiento. Aparta el deseo del amor y por un método frío y calculadamente experimental va descubriendo las maneras de satisfacer sus voluptuosidades. Se somete al matrimonio para salvaguardar su fama y asegurar su posición ante el mundo; pero la suerte viene en su auxilio y queda en el estado perfecto: la viudez. Durante su luto se dedica a la lectura¹⁶⁵.

Nuestra libertina se caracteriza por poseer una inteligencia superior, con un gusto por la experimentación y, sobre todo, es ingeniosa porque no pretende romper las reglas sociales; al contrario, pretende jugar con ellas, manipularlas, reinterpretarlas y finalmente, vanagloriarse de “respetarlas” y seguirlas “al pie de la letra”. Por ello, la marquesa de Merteuil lleva las de ganar. En este sentido, Laclos logra reivindicar a las mujeres pues, a través de esta mujer, les confiere la facultad de pensar. La autora de Balún Canán prosigue su descripción:

¹⁶³ De Goncourt, *op. cit.*, p. 196.

¹⁶⁴ Ovidio, *op. cit.*, p. 486.

¹⁶⁵ Castellanos, *op. cit.*, p. 14.

Armada así se lanza al seno de la sociedad y se las ingenia siempre para mostrarse irreprochable, para aparentar ser inaccesible. Se cree nacida para vengar a su sexo y dominar, al contrario. Sin embargo, es un sector el que la vence y en su propio terreno: el de la intriga¹⁶⁶.

En efecto, Castellanos dice “armada” como si la sociedad fuera una zona de guerra, en donde es importante la táctica y estrategia para ganar. Una batalla que la marquesa perderá, pues Valmont en agonía de muerte, entrega la correspondencia que sostuvo con Merteuil a Danceny, para que se haga de dominio público la verdadera identidad de la marquesa. El final es una ironía, puesto que Merteuil se olvida de no dejar pruebas escritas, consejo que prodiga.

Al final de la novela, ella será castigada por sus crímenes; perderá la reputación que tan rigurosamente se ha construido y, desfigurada por una enfermedad de transmisión sexual¹⁶⁷, la marquesa se autoexilia a Holanda¹⁶⁸ en busca de un nuevo principio, ya que una mujer que muestra sus destrezas en público no tiene lugar en la sociedad.

Quiero señalar que el manuscrito original se refiere a la enfermedad que contrae la marquesa como “vérole” y los diccionarios de traducción marcan una doble interpretación: por un lado, significa “viruelas” y en una segunda lectura, “sífilis”. Todas las traducciones al español consultadas para este trabajo optan por el primer sentido. Sin embargo, en un contexto más novelesco, la idea de que la marquesa padezca de sífilis es más significativa, pues se trata de una enfermedad adquirida por transmisión sexual, lo cual evidenciaría la muy activa vida sexual de la marquesa. La señora de Volanges señala que:

La ha superado, es cierto, pero ha quedado horriblemente desfigurada; incluso ha perdido un ojo. Como podéis imaginar, no la he vuelto a ver, pero dicen que es verdaderamente espantosa [...] que la enfermedad le había dado la vuelta, y que ahora llevaba el alma en el rostro (Carta 175).

¹⁶⁶ *Loc. cit.*

¹⁶⁷ Ouni, Monia, *Les liaisons dangereuses, Analyse de l'œuvre*, Le petit littéraire, París, 2006, p. 37.

¹⁶⁸ País considerado mucho más liberal que Francia en esa época.

La cita señala el ridículo social del que es víctima la marquesa. Aquellos que la admiraban, ahora se ríen y burlan de ella. La enfermedad la ha marcado y ha revelado su verdadera identidad. Ha quedado desfigurada, recordemos que la sífilis provoca pústulas que, si bien eran tratadas con sales de mercurio que también provocaban un daño irreversible. Al contrario de la viruela que provoca erupciones o úlceras que cicatrizan y dejan marcas en la piel.

Sin embargo, Laclos da fin a su protagonista de manera magistral. La marquesa no volverá a escribir. Su última misiva es la número 159 dirigida a Valmont y ni siquiera es una carta; es una nota. Una nota de despedida terminada con un resentido, frío y doloroso “adiós”. Merteuil se despide, ha entendido su derrota y decide callar:

No me gusta que a las malas acciones se le añadan burlas de pésimo gusto; no es mi estilo, ni lo que me agrada. Cuando tengo que quejarme de alguien, no me mofo de él; hago algo mejor: me vengo (Carta 159).

Queda claro que la mejor forma que ha encontrado la marquesa para hacer daño es la venganza. Además, el orgullo de la marquesa no le permitirá mostrarse derrotada o quejándose de su situación. Por ejemplo, cuando se ve cara a cara con Preván, una vez que todo París conoce la verdad, Merteuil se retira en silencio con la frente en alto. De este modo, Laclos no emite juicio alguno sobre su personaje y deja la puerta abierta para que el lector haga sus propias conclusiones. Además, el hecho de que los personajes sean castigados, si bien ayuda a la justificación del autor frente a la censura, también corresponde a una cierta influencia moralizante de la novela rousseauista tan leída en el siglo XVIII¹⁶⁹. Por esto, la novela fue un éxito, al mismo tiempo que se le condenaba, porque exponía una realidad que a los franceses les pesaba:

¹⁶⁹ Picazo, Dolores, “La moral de las amistades peligrosas”: ¿apología o crítica del libertinaje?” en *Las amistades peligrosas*, Cátedra, 11ª edición. Madrid, 2017, (Letras Universales, 120), pp. 51-56.

Conviene que, a los 30 años, una mujer con toda “la pena bebida” y a la que tan sólo le queda una cierta indecencia, una gracia fácil en la caída [...]. Un resto de dignidad después del total abandono de sí misma será todo lo que ponga de pudor en el libertinaje¹⁷⁰.

Merteuil representa eso. La mujer, llegada a su madurez, ya no era útil. Por lo tanto, buscaba nuevas formas de libertad. Algunas se refugiaban en la maternidad; otras en la religión y otras muchas en el goce sexual. Se puede pensar que la maldad, inteligencia y genialidad de la marquesa son fruto del genio literario de Laclos, aunque todo parece señalar lo contrario. Tilly, por ejemplo, habla de una dama de Grenoble (la marquesa de L.T.D.P.M) que hubiera servido de modelo. Los hermanos de Goncourt refieren que:

Aunque se crea que estas figuras tan completas y perfectas son fruto de la imaginación, ellas no brotan de la cabeza de Laclos. No son el sueño de un novelista. Se trata de individualidades de este mundo de personajes vivos de esta sociedad¹⁷¹.

No por nada madame de Riccoboni le escribe a Laclos reprochándole los rasgos del personaje y la mala imagen que *Las relaciones peligrosas* dan de Francia al mundo entero. Si partimos entonces de este hecho, el análisis del personaje nos ayudará a esbozar un perfil de las mujeres francesas de este rango de edad. Analicemos la evolución del personaje dentro de la obra. Para tal efecto, he aquí la tabla que enlista todas las epístolas en las que la marquesa de Merteuil participa, ya sea como emisora o como receptora.

Relación de la correspondencia de la marquesa

Carta que Merteuil envía		Cartas que Merteuil recibe	
Destinatario	Número de carta	Emisor	Número de carta
Vizconde de Valmont	2, 5, 10, 20, 33, 38, 51, 54, 63, 74, 81, 85, 106, 113, 127, 131, 134, 141, 145, 152, 159	Vizconde de Valmont	4, 6, 15, 21, 23, 25, 34, 40, 44, 47, 53, 57, 59, 66, 70, 71, 73, 76, 79, 96, 99, 100, 110, 115, 125, 129, 133, 138, 140, 142, 144

¹⁷⁰ De Goncourt, *op. cit.*, p. 173.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 196.

Carta que Merteuil envía		Cartas que Merteuil recibe	
Cécile Volanges	13, 105	Cécile Volanges	12, 27, 97, 109
Danceney	121, 148, 150	Danceney	118*, 146 *Prueba escrita de la relación con Merteuil.
Señora de Volanges	87, 104,	Señora de Volanges	98, 104
		La marquesa de ***	86 Carta que prueba el éxito de su venganza con Preván.
Total de cartas enviadas:	28	Total de cartas recibidas:	40

Madame de Merteuil escribe 28 cartas de 175 –apenas una séptima parte–, aunque sus epístolas son las de mayor extensión; también es el personaje que recibe más correspondencia dentro de la novela: 40 misivas. Por ende, ella es el motor de la novela porque al igual que los lectores, ella conoce la mayoría de las epístolas y sabe la verdad y no pedazos de información como los demás personajes. Este hecho, le da el poder del conocimiento que combinado con su “virtuosismo” y su capacidad para la intriga le dan el rol protagónico. Como dice Dolores Picazo, tampoco es gratuito que la marquesa sea el único personaje que no se mueve al campo, al castillo de la señora de Rosemonde y permanece en París. Ella ve el escenario desde el asiento de director; parece estar al margen de la acción y, sin embargo, ella es la guionista y directora del drama del resto de los personajes¹⁷². La trama de la novela se desarrolla entorno a Merteuil y Valmont; gracias a varias cartas, conocemos la lucha entre los dos libertinos. Las historias de los demás personajes se entretajan a la par de la historia principal.

¹⁷² Picazo, *op. cit.*, pp. 51-56.

Todo empieza, en la primera parte, cuando la marquesa de Merteuil, una prima de la señora de Volanges que, a su vez, se presenta como amiga con Cécile, acaba de saber del futuro matrimonio de su ex amante Gercourt con Cécile. Herida en su ego, la marquesa no va a dejar pasar esta ofensa y se propone obtener venganza del hombre que la dejó. Para ello, recurre a su antiguo amante, Valmont. Ante la negativa de éste, la marquesa pretende servirse de la relación amorosa que nace entre Danceny y Cécile; tomará el papel de Celestina en esta relación. Entre tanto y para no aburrirse, propone a Valmont pasar una noche juntos si logra tener éxito con la presidenta de Tourvel, la nueva conquista del libertino. Cuando Valmont descubre que la señora de Volanges se interpone entre él y su presa, decide sumarse al proyecto de venganza de la marquesa.

Para la segunda parte, Merteuil y Valmont se encuentran en París, aunque nunca se ven cara a cara. Con el objetivo de dar mayor placer a sus planes, la marquesa denuncia la relación de Danceny y Cécile con la madre. Esto obliga a Danceny a refugiarse con Valmont; por su parte, madre e hija harán lo propio con la marquesa. El poder de manipulación de Merteuil es tal, que envía a todos los personajes –con excepción de Danceny– al campo, al castillo de la señora de Rosemonde. Ahí, Valmont iniciará sexualmente a la pequeña Cécile, mientras la marquesa se ocupa de castigar a Preván, un libertino de menor talla, antes de que se pueda jactar de haber obtenido los favores de ella.

En la tercera parte, Cécile se muestra desesperada, al igual que su madre. La marquesa instruye a ambas: a la madre le dirá que siga con los planes de boda; a Cécile, que aparente aceptar los mandatos de su madre, mientras disfruta de los placeres con Danceny y prosigue su educación con Valmont. La marquesa comienza entonces una relación con Danceny y se olvida de Cécile.

No será hasta la cuarta parte que Valmont triunfe sobre la presidenta y exige la recompensa de la marquesa, pero ésta se desdice, pues argumenta que Valmont está enamorado y que eso traiciona la filosofía libertina:

Si no respondí a la carta del día 19, vizconde, no fue porque no tuviera tiempo, sino simplemente porque me enojó y porque no encontré en ella nada de sentido común. Así que consideré que lo mejor que podía hacer era relegarla al olvido (Carta 127).

Merteuil se dice superior, aunque en realidad siempre lo fue por su título nobiliario. Después del rey, la reina, los príncipes y los infantes vienen, por orden de importancia: el duque, el marqués, el conde, el vizconde, el barón y el señor. Por lo consiguiente, la marquesa está por encima de los demás personajes, socialmente hablando.

Al final de la trama, la marquesa se desentiende de Valmont hasta que rompa con Tourvel. Valmont lo hace, pero es rechazado una segunda vez por Merteuil. Ambos se declaran la guerra. Merteuil lo hará utilizando la misma carta de Valmont: “¡Pues bien! ¡La guerra!”. Vemos varias cosas importantes en este hecho. Primero, Merteuil no gastó una hoja nueva dando cuenta de lo inferior que considera a su rival. En segundo lugar, regresa la carta; renunciando a la amistad con Valmont. Queriendo hacer daño al otro, delata a Valmont con Danceny, quien al conocer la historia, mata en duelo al vizconde. Merteuil seguramente, no le habrá contado que ella fue quien tramó todo, sólo le habrá dicho que Valmont sedujo a Cécile y la convirtió en su amante. Antes de morir, Valmont le entrega las cartas que Merteuil le escribió y le pide que las publique. En un acto de discreción y piedad, el caballero sólo publica dos –la carta 81, con la autobiografía de Merteuil, y la 85, que exime a Preván de toda culpa– las cuales bastan para provocar la ruina social de Merteuil. Será la señora de Volanges la que nos cuente el triste final de la marquesa en la carta final de la novela, la 175.

Entonces, de fina belleza y educación única, Merteuil es una seductora de hombres a los que considera objetos de placer u obstáculos para obtener su libertad personal como

mujer. Se considera una heroína de su sexo. “Narcisista, pérfida y cínica, la marquesa odia la virtud y tiene cierto placer en ver sufrir a los demás. Domina todas las prácticas de la sociedad mundana y disfraza a la perfección sus propios sentimientos¹⁷³”. Para Baudelaire, Merteuil representa una “Tartufa”,¹⁷⁴ que puso toda su atención en transformarse en una actriz del vicio; que supo separar el ser del aparentar para tener poder en un medio falsamente moral. Laclos dibuja un cuadro negativo en donde las personas llevan máscaras para ocultar sus verdaderas intenciones. La marquesa es, sin duda alguna, “la mujer que personifica la duplicidad resultante de la educación social, hasta el punto de haberla convertido, tras un largo y costoso aprendizaje, no sólo en un arma estratégica, sino en una ética personal¹⁷⁵”: el libertinaje. Lee un capítulo de *El sofá*, una carta de *Eloísa* y dos cuentos de La Fontaine “para afinar los diferentes tonos que quiere utilizar”, porque el libertinaje se cultiva. Sin embargo, en su tercer ensayo, Laclos recuerda que una mujer con estas características debe disimular para no ser excluida de la sociedad. Al cometer el error de no recuperar las cartas que envía al vizconde, la marquesa devela sus talentos y es castigada.

A.- El libertinaje, otro tipo de educación femenina

La marquesa de Merteuil atrae y fascina porque se muestra y se oculta adecuadamente, pues se sabe superiormente intelectual. Los libertinos de la novela, a diferencia de un filósofo, muestran una perversión del ideal racional que supone la Ilustración. El libertino pone su lucidez al servicio de sus objetivos egoístas y a la dominación del otro. ¿Será acaso que el libertino es un filósofo llevado al exceso? Según el *Dictionnaire de l'Académie* de 1762,

¹⁷³ Picazo, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁴ Burel, *op. cit.*, pp. 497-500.

¹⁷⁵ Picazo, *op. cit.*, p. 28.

“un libertino es aquel que ama en desmesura su libertad e independencia”¹⁷⁶. En ese sentido, Merteuil va incluso más lejos de la definición: claro, es una mujer libertina. Lo que para la época era doblemente escandaloso. Veamos las razones:

El término “libertino” nace en el siglo XVI para designar a todos aquellos que se atrevían a ejercer una cierta libertad de pensamiento. En una primera etapa, se habla de un libertinaje filosófico que rechazaba cualquier dogma religioso. Era un sistema basado en la razón y valores filosóficos. El libertinaje, tal cual era ilustrado en el siglo XVII por el personaje de *Don Juan* de Tirso de Molina, es una actitud que consiste en oponerse a las creencias religiosas y a la moral establecida. El libertino de pensamiento fuerte y racionalista rechaza someterse a toda forma de restricción o norma impuesta por una moral social o por los imperativos religiosos¹⁷⁷. Entonces, la palabra trae consigo una cierta noción de transgresión; de ruptura; de revolución. Por eso, aquellos que se nombraban bajo esta palabra no eran bien vistos.

En el siglo XVIII, el libertinaje se diversifica en varios niveles y géneros. Siendo Luis XV muy joven para tomar la corona, el gobierno del reino cae en manos de Felipe de Orleáns. De manera histórica, este periodo entre 1715 y 1723 se conoce como la Regencia. Estos años se caracterizan por un movimiento de liberación. El rigor de los primeros años del siglo es remplazado por los placeres, el gusto por el lujo, la libertad de los modales, la impiedad y los actos libertinos. El clima general es de inestabilidad; lo que muestran ciertas piezas de teatro y novelas. La sociedad empieza a preguntarse sobre la solidez y el valor de las tradiciones. Es entonces cuando ser “libertino” adquiere un cariz moral de perversidad. Sobre todo, si consideramos la mala publicidad que hacía la iglesia. En lo que toca a la literatura, se adoptan

¹⁷⁶ Burel, *op. cit.*, p.496.

¹⁷⁷ Sabbah y Décote, *op. cit.*, pp.436-438.

formas exacerbadas, puesto que la novela ofrece todo un campo de explotación. Además, permite mostrar las manifestaciones más altas y rebuscadas de perversidad y de crueldad. Paralelamente, es interesante observar que la pintura también se verá afectada de esta corriente. La “pintura libertina” encuentra cierto beneplácito a evocar los horrores de los que son capaces los hombres. Estos temas comienzan a aparecer en diferentes obras, como si los hombres ilustrados estuvieran fascinados por el oscuro mundo del mal y la perversidad¹⁷⁸.

El libertinaje social se desarrolla para encontrar su expresión literaria máxima en la obra de Choderlos de Laclos; mientras que la crueldad, las perversiones y el horror se ilustran en las obras de Sade. En efecto, los libertinos de Laclos, se burlan de la moral, de las virtudes de la humanidad y de la benevolencia. Valmont y Merteuil se sirven de la hipocresía para saciar sus intereses egoístas y de orgullo. Laclos evita casi por completo las “escenas” que el lector adicto a este subgénero aprecia. Los encuentros sexuales, actos de sodomía o descripción de cuerpos desnudos no aparecen jamás de manera explícita. Esto dota de cierta originalidad a la novela; pues, por encima del placer carnal, está el placer de la seducción. Esta aparece como una especie de combate; la comparación con la guerra es recurrente. No olvidemos que Laclos era militar. En esta batalla, el ganador es quien logra seducir al otro mientras que el vencido es aquel que sucumbe a la seducción. Los hermanos De Goncourt refieren que: “este libro admirable y execrable es a la moral francesa del siglo XVIII lo que el tratado del *Príncipe* a la moral política de Italia en el XVI¹⁷⁹”.

A diferencia de *Las relaciones peligrosas*, aparecen en escena textos cuyo tono es deliberadamente picante, al punto de ser escabroso. El libertinaje se encuentra sugerido en las palabras bajo una forma que refleja la liberalización de los comportamientos y del

¹⁷⁸ *Loc. Cit.*

¹⁷⁹ De Goncourt, *op. cit.*, p. 195.

lenguaje. Tomemos como ejemplo la novela de Crébillon, *El sofá* (1742) que leía la marquesa de Merteuil. Se trata de una narración hecha por un sofá que adquiere el poder del habla. El mueble parlante nos cuenta varios episodios galantes que suceden sobre él. El sofá se transforma en víctima, testigo y escenario. Sin embargo, Crébillon presenta las leyes del libertinaje mundano; no basado sobre la razón, ni sobre la naturaleza, sino sobre los valores artificiales y depravados de la aristocracia¹⁸⁰. Así pues, podemos establecer la presencia de varias formas de libertinaje. Otros ejemplos son *El templo de Gnido* (1725) de Montesquieu; *Las joyas indiscretas* (1748) de Diderot; *Los amores del caballero de Fablas* (1790) de Louvet de Couvray –que retrata las aventuras de un héroe sensual y voluptuoso– o *La historia de mi vida* (1789-1798) de Casanova, en donde se hace una emulación de don Juan, un seductor impenitente y adepto incondicional al placer. Esta última novela se publicaría hasta 1822 con la debida censura¹⁸¹, pues el género fue fuertemente reprimido con el encarcelamiento o la pena de muerte a varios autores: el ejemplo perfecto es el marqués de Sade y los trece años que pasó en prisión. Sin embargo, el libertinaje que nos interesa es el que aplica principios filosóficos: la búsqueda de la felicidad a través del placer, la rehabilitación de las pasiones, la primicia del examen personal, el rechazo de las tradiciones, el individualismo y el no respeto de lo religioso. De hecho, los adversarios de los filósofos los llegaron a considerar libertinos, favorables al abandono de todo principio moral y religiosos, sin considerar el costo social¹⁸².

Los novelistas encuentran en esta vertiente una fuente de preocupación: del libertinaje a la perversidad no hay una gran distancia. Detrás del placer de seducir se encuentra el de

¹⁸⁰ Béguin, *op. cit.*, p. 230.

¹⁸¹ *Loc. cit.*

¹⁸² *Loc. cit.*

corromper y destruir. Los novelistas de la Ilustración conducen esta observación a sus novelas. Voltaire, en *Cándido*, enumera las manifestaciones del mal para “aportar una serie de negaciones categóricas a las teorías de la filosofía optimista¹⁸³”. Por su parte, Diderot describe con detalle las injurias a las que es sometida la hermana Suzanne en *La religiosa* (1796). Esto no es distinto en el caso de Choderlos de Laclos. La denuncia del autor es clara desde el prefacio:

Creo que supone, cuando menos, un servicio a la moral desvelar los medios que emplean aquellos que carecen de ella para corromper a las personas de buenas costumbres, y considero que estas cartas pueden contribuir eficazmente en esa dirección. (Prefacio del redactor).

El redactor –diferente de Laclos si entramos en el juego literario de la invención– avisa que el único objetivo de publicar estas cartas inmorales es advertir a las personas sobre los mecanismos corruptores de algunos. ¿Y cuáles son estos mecanismos de los que pretenden alejarnos los novelistas ilustrados?

En primer lugar, aparece el lenguaje como instrumento para la inversión de valores. Todo se nombra tal y como se debe. No valen los eufemismos ni las hipérboles sino un estilo refinado, literario y no vulgar. Entre los libertinos existe una eterna ruptura con las leyes y los valores permitidos. Esto es visto como la afirmación de una libertad, de una voluntad de poder no subyugada, de una verdadera dominación. La tendencia a hacer el mal se traduce en un verdadero gusto por el sufrimiento infligido al otro. Las víctimas deben ser virtuosas, puras para que los tratos que les son propinados adquieran mayor peso de sacrilegio, profanación y provocación. Además, si los actos suceden en conventos, iglesias o ministerios

¹⁸³ Sabbah, *op. cit.*, p. 438.

se agrega mayor placer, porque un libertino no niega la existencia de dios; al contrario, lo desafía con su crueldad y vicio¹⁸⁴.

En 1791, aparece un texto sin lugar ni fecha intitulado *Catecismo libertino para el uso de las jóvenes y de las señoritas que se decidan a seguir esta profesión*. Una segunda edición aparece en 1792, pero esta vez, el libro se acompaña de la rúbrica de Théroigne de Méricourt¹⁸⁵ y de una epístola a la abadesa de Montmartre. Entre otras cosas, el texto contiene oraciones, reglas, consejos y una serie de preguntas y respuestas de índole sexual. He aquí un ejemplo de la “Oración de Magdalena”, en traducción propia, con la que inicia el catecismo:

Gran Santa, patrona de las putas, fortifica mi espíritu, y dame la fuerza del entendimiento para comprender bien y tener todo el refinamiento de los preceptos contenidos en este catecismo. Haz que, según tu ejemplo, me transforme, en poco tiempo, por la práctica, en una prostituta tan célebre en París como usted lo era en toda Judea, y le prometo, como mi divina patrona y protectora, dar mis primeros golpes sexuales a vuestro honor y gloria. Así sea¹⁸⁶.

La oración muestra la disposición de la fiel a volverse libertina siguiendo los preceptos del manual. Pide fuerza a Magdalena, la prostituta arquetípica. El catecismo libertino también señala la definición de prostituta: “una chica que, habiendo limpiado todo pudor, no se sonroja ya cuando se entrega con los hombres a los placeres sensuales y de la carne¹⁸⁷”. Esa es la lección que la marquesa le da a Cécile. ¿Entonces una libertina como la marquesa es una prostituta? La respuesta es negativa. Una prostituta obtiene cierto beneficio económico. Una libertina se entregará sólo cuando sea necesario y preciso para provocar el mal a la

¹⁸⁴ *Loc. cit.*

¹⁸⁵ De madre muerta, Méricourt será internada en un convento. Es educada por madame Colbert a los 17 años. Dicha mujer le enseñará a leer, escribir, cantar y tocar música. En Italia, contraerá sífilis y será curada con mercurio. Participará activamente en la Revolución francesa. Lo que le valdrá el mote de “Lambertine” y de mujer “feminista”.

¹⁸⁶ De Méricourt, Théroigne. *Catéchisme libertin*, a partir de la copia impresa en París, 1792, p. 11. Manuscrito disponible en la Biblioteca Nacional de Francia [en línea], consultado el 29 de marzo de 2020, disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1418246k.r=catechisme%20libertin?rk=21459;2>

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 12-16.

víctima y el placer de ella. Su recompensa es el beneplácito de la venganza y la humillación.

Más adelante, el *Catecismo libertino* presenta una segunda oración que me parece relevante.

He aquí un extracto en traducción propia:

Oración a San Marcelino

Que la sífilis no afecte jamás mi temperamento, que mi carne sea siempre blanca, fresca y tersa, con el fin de acaparar muchas prácticas [...] sugiéreme los discursos más libertinos, las posturas más voluptuosas, los tocamientos más licenciosos para que los hombres encuentren en mí todos los recursos y el refinamiento de los placeres de la carne¹⁸⁸.

Si retomamos la idea de que la marquesa termina enferma de sífilis, como propongo, vemos que el castigo de Merteuil al final de la novela es de los más horribles, al punto que existe una oración para evitar esos males. También vemos que la segunda parte de la cita corresponde a las enseñanzas sexuales que Cécile recibe, aunque no de forma explícita sino sugerida. Para el libertino de Laclos, una educación sólida implica no sólo una formación sino también la adquisición de técnicas variadas:

una falsedad natural, un disimulo adquirido, una mirada a voluntad, una fisonomía dominada, una mentira sin el menor esfuerzo de todo el ser, una observación profunda, un vistazo penetrante, la dominación de los sentidos, una curiosidad, un deseo de ciencia [para] ver el amor un cúmulo de hechos a meditar y a recoger [...] hacía falta que el amor se volviera una táctica, la pasión un arte, la ternura una trampa, el deseo una máscara¹⁸⁹.

Así pues, el libertinaje en la novela va más allá de la búsqueda inmediata del placer. Se trata de todo un tratado a partir de principios y reglas que, por sí mismos, forman una moral y que dicha moral se contraponga a los tradicionalismos exigidos no implica que sea mala. La vida de la marquesa es el resultado de un arduo trabajo repetido y constante, fruto de una insatisfacción. Naciendo mujer, estaba condenada a ser esclava. Ella buscó escapar al estatus de sumisión que la sociedad le deparaba: silencio y obediencia a los hombres. En

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 39-40.

¹⁸⁹ De Goncourt, *op. cit.*, p. 185.

consecuencia, el libertino busca su libertad. Esa es la marquesa. Del mismo modo, el libertino busca, en primer lugar, el conocimiento y el dominio de sí mismo; hecho indispensable que separa al libertino de los seres comunes, vueltos transparentes y manipulables¹⁹⁰. El libertinaje es exactamente lo inverso del amor pasión. La pasión provoca, transporta, subyuga, reduce al esclavismo. El libertino actúa; reconoce lo peligroso que resulta padecer la virtud. Siempre es sujeto y no objeto¹⁹¹. ¿Cómo es que la marquesa de Merteuil practica dichos preceptos¹⁹²? Pongamos atención a lo que el personaje nos dice:

Principios libertinos de la marquesa de Merteuil

Cita	Comentario
“la costumbre de trabajar su órgano, confiere sensibilidad: la facilidad para las lágrimas, añade aún más.” (Carta 33)	Es necesario entrenar el cuerpo para que actúe como debe y no como lo hace. El chantaje sentimentalista funciona mejor si hay lágrimas de por medio. El libertinaje exige dominio sobre las funciones corporales.
“nunca se debe enojar a las viejas damas: la reputación de las jóvenes depende de ellas.” (Carta 51)	Siempre resulta imperativo estar bien con la sociedad; no cuestionar sus normas; seguirlas sin chistar, aunque sin creerlas. Uno puede comportarse a su modo en secreto.
“La mejor manera de vencer los escrúpulos es no dejarles nada que vencer” (Carta 51)	Uno no se debe preguntar si las cosas son o no morales o justas porque eso trae duda e inquietud. Es necesario dejarse llevar por los deseos sin caer en la imprudencia.
“si algo bueno que tengo es que sólo necesito que me señalen mis errores: no descanso hasta repararlos.” (Carta 63)	Ser libertino es sinónimo de disciplina. Uno debe trabajar, de buscar y corregir para mejorar.
“es bueno acostumbrar a grandes reveses a aquellos que queremos destinar a grandes aventuras.” (Carta 63)	Uno debe poner obstáculos a las personas para que aprendan a superarlos y sean mejores.
“si así era Magdalena, debió de ser mucho más peligrosa como penitente que como pecadora.” (Carta 63)	Un libertino debe divertirse en profanar lo que se considera sagrado.

¹⁹⁰ Burel, *op.cit.*, pp. 495.

¹⁹¹ *Loc. cit.*

¹⁹² He aquí las reglas para convertirse en libertino; por si acaso.

Sin embargo, una persona que se comporte así no tiene cabida en la sociedad. Particularmente, una mujer educada y que entienda el sometimiento del que es víctima por parte de los hombres será odiada. Su voluntad de emancipación la volvería objeto de burla y rechazo. Recordemos el tercer ensayo de Laclos a este respecto:

Si la joven que en este momento nos ocupa tiene la valentía de tomarse el trabajo que le proponemos creemos poder afirmar que será no sólo más instruida sino también más feliz que la mayoría de las otras mujeres. Esperamos al mismo tiempo que con ello ganará un espíritu lo suficientemente bueno como para no mostrar sus conocimientos más que a sus amigos más íntimos y de manera confidencial por decirlo así¹⁹³.

Porque como el mismo Laclos lo dice en el primer ensayo, la función social de una mujer no es la libertad. El ejemplo claro de esta idea es la marquesa, pues en cuanto las cartas se publican y se evidencia su hipocresía y perversión, ella es excluida incluso por la señora de Volanges que se había declarado su admiradora. Por eso resulta importante la recomendación de De Goncourt de que la mujer que pretendiera educarse lo hiciera en el disimulo:

Formadas de este modo, secretas y profundas, impenetrables e invulnerables, ellas apuntan al galanteo, a la venganza, al placer, al odio, un corazón de sangre fría, una mente siempre presente, un tono de libertad, un cinismo de gran dama mezclado con elegancia, una especie de ligereza implacable [...]. Decididas a respetar el exterior y el mundo, a protegerse y a cubrirse de una buena reputación, ellas habían buscado en los moralistas y pesado con ellos lo que se podía hacer, lo que se debía pensar, lo que se debía parecer¹⁹⁴.

La propia Merteuil reconoce en la carta 81 su consulta de los moralistas para aprender a aparentar lo que la sociedad exige de la reputación de una mujer. Laclos nos da un ejemplo similar en la esposa de un rey:

Tal es, en efecto, el espectáculo que ella presenta a la multitud que la contempla y que la envidia. Pero el observador atento no queda seducido por estas engañosas apariencias; mira a esa mujer y la ve, ídolo y víctima de la fortuna, disponer de todo excepto de ella misma, obligada a aparecer contenta cuando está triste, cariñosa cuando su corazón está frío; juguetona y jovial cuando el malhumor la domina; confiada y tranquila cuando

¹⁹³ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, *op. cit.*, p. 113.

¹⁹⁴ De Goncourt, *op. cit.*, p. 197.

miles de temores la obsesionan; la ve situada entre los descontentos y los ingratos; la escucha repetir con amargura aquellos versos tan conocidos [...] se da cuenta de sus lágrimas todavía mal secadas; se aleja, en definitiva, y dice con verdad: no es esto lo que es la felicidad¹⁹⁵.

Por lo tanto, detrás de la supuesta felicidad de una gran dama francesa del siglo XVIII podría encontrarse una gran tristeza. A través de la marquesa, Laclos hace una denuncia de tal hecho: las mujeres vienen a este mundo de hombres a fingir que son felices. Aunque en su calidad de mujer educada y pese a su situación de ruina social, Merteuil termina por robarse los bienes de la herencia de su esposo que estaban en disputa para probar fortuna en Holanda. Para ella la vida sigue.

B.- La emancipación de la dominación masculina castigada de Merteuil

Merteuil es una antítesis indirecta de Cécile y una directa de la presidenta: “es el ser social por excelencia, carente por completo de espontaneidad, radicalmente inmoral¹⁹⁶. La marquesa es lúcida, inteligente, con gran capacidad organizativa y una voluntad férrea. No realiza nada sin haberlo planeado; se asume como una mujer infalible superior a los demás. Se presume como gran conversadora: “admitid que siempre es un placer razonar conmigo” (Carta 74) aún y cuando “su carta biográfica, torpemente introducida, conmovedora, no corresponde a nada real y sirve para reforzar, no su personaje encarnado, sino su personaje mítico¹⁹⁷”. Tiene necesidad de satisfacer sus planes de venganza y, por ende, tiene necesidad de Valmont: “estas pocas palabras deberían de bastar, y, profundamente honrado al veros como mi elegido, deberías de acudir, a toda prisa, a recibir mis órdenes de rodillas” (Carta 2). Supone que el vizconde la idolatra como un fiel adora a una virgen; lo quiere de rodillas

¹⁹⁵ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 63.

¹⁹⁶ Picazo, op. cit., p. 52.

¹⁹⁷ Malraux, op. cit., pp. 9-19.

ante ella, sometido por el amor que Valmont todavía le tiene: “nuestra supuesta ruptura no fue sino un error de nuestra imaginación: nuestros sentimientos, nuestros intereses no dejaron de estar unidos” (Carta 133) y quizá por esta razón, el vizconde se siente con el derecho de dar instrucciones a la marquesa, quien, a su vez, no está de acuerdo:

Que os creáis autorizado a decirme con un tono doctoral que es preferible emplear el tiempo de uno en ejecutar sus planes y no en contarlos es una vanidad que no me molesta y que disculpo (Carta 81).

Merteuil se siente con la potestad de disculpar y perdonar al vizconde por los errores que comete. Es una gran demostración de autoestima y auto egolatría. Lo que la marquesa no perdona es que su “amigo” suponga, que, sin él, ella no es capaz de lograr sus planes:

¡Pero que pudierais llegar a creer que tengo alguna necesidad de vuestra prudencia, que me perdería si no me encomendase a vuestros consejos, y que debo sacrificarles un placer, una fantasía! (Carta 81).

Merteuil se sabe superior a su contrincante y por eso, no va a dejarlo ganar en la primera batalla. Ha urdido un plan que requiere la intervención de su ex amante, pero no por eso va a darle el poder de dejarse maltratar por él. Al contrario, la marquesa sabe que si alguien va a dar consejos es ella: “¡Qué afortunado sois vos de tenerme como amiga!” (Carta 81). La marquesa es persuasiva y agresiva cuando se trata de convencer a alguien de hacer lo que ella quiere que haga: “estoy tentada a creer que no merecéis vuestra reputación, estoy tentada, ante todo, de retiraros mi confianza” (Carta 5). Claro que el argumento es un ataque directo al amor propio de Valmont; desde el punto de vista argumentativo es un razonamiento que ataca a la persona. Es decir, la marquesa no se tienta el corazón a la hora de persuadir al enemigo. En un segundo nivel, la marquesa sabe que tiene dominado al vizconde por mucho que éste lo niegue. Sabe que Valmont hará lo posible por no dejar de tener la amistad de su “amiga”. Entiéndase amistad desde el sentido que le dan los libertinos: placer. En cierto modo, la marquesa recurre a los sentimientos como una forma de chantaje:

¡Vuestros temores son tan dignos de compasión! ¡Cómo me demuestran mi superioridad sobre vos!” ¿Y vos queréis enseñarme a comportarme? ¡Ah! Mi pobre Valmont, ¡cuánta distancia todavía entre vos y yo! No, ni todo el orgullo de vuestro sexo podría llenar el intervalo que nos separa (Carta 81).

Llegamos así a una de las características esenciales del personaje: su superioridad ante los hombres. En palabras de la marquesa, la superioridad masculina se basa en el orgullo de éstos; Valmont sólo es un caso particular. La marquesa le pregunta:

¿Qué habéis logrado vos que yo no haya superado mil veces? [...] ¿a qué dificultades habéis tenido que hacer frente?, ¿qué obstáculos habéis tenido que superar?, ¿dónde puede encontrarse un mérito que sea auténticamente vuestro? (Carta 81).

Ninguno. Se auto responde Merteuil: “rara vez adquirimos las habilidades que no necesitamos” (Carta 81). Los hombres lo han tenido fácil. La sociedad les ha abierto la puerta sin saberlo, y les ha privado de la capacidad de desarrollar ciertas aptitudes de sobrevivencia. En este sentido, dice la marquesa, las mujeres son superiores porque en relación con el sexo masculino, las mujeres se han visto en mayores y numerosas necesidades por justo esa condición de sexo débil: “sólo sabéis aquello que os han enseñado y no inventáis nada [...], y cuando no habéis cometido más que torpezas recurrís a mí” (Carta 106).

Además, la marquesa afirma que un hombre puede poseer el cuerpo de una mujer, pero en realidad, y no necesariamente, posee su deseo, sus pensamientos. Por ejemplo, Valmont se acuesta varias noches con Cécile, sin embargo, la joven no lo ama, ni siquiera lo quiere:

A pesar de lo encantado que parecéis estar con vuestra aprendiz, dudo mucho que contéis con ella para nada más. La habéis hallado a mano, la habéis tomado, ¡enhorabuena!, pero no puede ser sino un capricho. Ni siquiera es, para ser sinceros, un goce completo, pues no poseéis más que su persona (Carta 113).

Valmont posee a Cécile de forma física y nada más. La marquesa hace una fuerte crítica a los hombres. Ellos toman mujeres sin mayor esfuerzo, puesto que las condiciones les

favorecen el acto, aunque, en realidad, no son de su propiedad como ellos piensan. A los hombres se les permite tomar cuantas mujeres deseen, no obstante:

¡Los hombres no tenéis ni idea de lo que significa la virtud y cuánto cuesta sacrificarla! Pero, a poco que una mujer razone, debe saber que, independientemente de la falta que cometa, una flaqueza es para ella la más grande de las desdichas (Carta 121).

Sea cual fuere el motivo por el que una mujer ceda a un hombre, eso significa entregar su virtud; una virtud que se construye a través de la mirada de los demás. Mientras que la mujer carga con su deshonra marcada en la frente, el hombre va y toma otra mujer sin mayor problema. Por estos argumentos, Merteuil hace ver a Valmont que está muy por encima de él, porque ha sabido “vengar a su sexo”, siendo ella quien elige y, de forma paralela, su reputación es intachable.

El uso recurrente de las palabras reputación, comprometer, cuidar, prudencia y descubrir en las epístolas de Merteuil hace claro la obsesión que tiene la mujer con el tema de las apariencias y del ser desenmascarada. Recordemos que es imperativo cumplir con las apariencias. El personaje se convierte en una especie de heroína vengadora del sexo femenino: “he sabido, previniendo mis rupturas, debilitar con antelación, mediante el ridículo y la calumnia, toda la confianza que esos hombres peligrosos habrían podido obtener” (Carta 81). La marquesa ha vencido sobre los hombres y no se ha conformado con eso, también se vanagloria de ser superior a las mujeres.

Un hombre, dice ella, “me llamaría pérfida, y siempre me ha gustado esa palabra; después de ‘cruel’, es la más dulce para el oído de una mujer, y menos costoso merecerla” (Carta 5). ¿Por qué resultaría dulce para una mujer que alguien la llamara *cruel*? Porque las mujeres, no lo son y es la evidencia de que tiene el poder de hacer sufrir a alguien. En “teoría”, son seres delicados, dulces, compasivos. Si una mujer es cruel se asume cierta superioridad; aunque el precio de ser nombrada así de manera pública es alto, se pierde reputación y poder

social. De ahí que tenga extremo cuidado en mantener sus amoríos en secreto. Ahora la segunda palabra para endulzar el odio femenino es “pérfida”, lo que es igual a decirle desleal, traicionera, pervertida, infiel, alevosa o infame. Claro que, para la marquesa, y en secreto, eso es un halago; a eso dedica su vida. La etiqueta es menos pesada porque lo sean o no en realidad, para los hombres todas las mujeres son “pérfidas” cuando no satisfacen sus deseos.

La marquesa vuelve a preguntar a Valmont:

¿acaso creéis haber violado a las mujeres que habéis poseído? Por mucho que una deseé entregarse, por muy impaciente que se esté, aún es preciso un pretexto, ¿y hay otro más cómodo para nosotras que el que nos permite aparentar que cedemos a la fuerza? (Carta 81).

La cita es clara. Según Merteuil, todas las mujeres “violadas” por Valmont lo concedieron, porque muertas de deseo, y sofocadas por las restricciones sociales, necesitaban de un pretexto válido que les permitiera satisfacer y colmar ese deseo; una excusa aceptable para salvaguardar su virtud y evitar los juicios. Claro que en el caso de Cécile, esto no aplica; eso sí fue una clara violación. Tras cada mujer “violada”, Valmont multiplica su derrota frente al género femenino, pues es la mujer la que concede “la gloria de la defensa y el placer de la derrota”. Las mujeres no han sido violentadas, ellas lo han consentido de forma premeditada.

Un ataque certero al ego de Valmont. Merteuil prosigue con su clase:

Para vosotros los hombres, las derrotas no son sino victorias fallidas. En esta partida tan desigual, nuestra fortuna [de las mujeres] es la de no perder y nuestra desgracia la de no ganar (Carta 81).

Los hombres atacan y pretenden vencer. Por su parte, las mujeres solamente se defienden de los ataques. Los hombres tienen el poder de elección: el poder de callar, de abandonar, el dominio del escándalo; y las mujeres, el de la humillación. Las mujeres han aprendido a fingir¹⁹⁸, a mantenerse al lado de los que las esclavizan y no aman para conservar su mote de

¹⁹⁸ Recordemos el ejemplo de la esposa del rey que tiene que fingir para mantener su función social.

virtuosas. “Sus brazos se abren cuando su corazón se ha cerrado”. Las mujeres deben interpretar un papel para no ser juzgadas. Así pues, la marquesa reclama el silencio de Valmont:

Guardaos vuestros consejos y vuestros temores para esas mujeres delirantes que se consideran “sentimentales”, cuya imaginación exaltada hará creer que la naturaleza ha situado sus sentidos en su cabeza; que, sin haberse parado nunca a pensar, confunden de continuo el amor con el amante; que, en su loca ilusión, creen que sólo aquel con quien han buscado el placer es el único depositario del mismo; y que, verdaderas supersticiosas, profesan por el sacerdote el respeto y la fe que le deben a la divinidad (Carta 81).

Aquí la marquesa comienza con una clasificación de las mujeres. En primer lugar, están las “sentimentales”; las que se enamoran del hombre con el que sostienen relaciones sexuales; las que piensan con las emociones en la cabeza. Ellas sí necesitan educación y consejo porque, según la marquesa, son fáciles de confundir. La analogía con la adoración del sacerdote y no de la divinidad le ayuda para explicar que no se debe ser fiel a un ser amado, sino que se debe adorar al amor sea cual fuere el depositario. Este grupo de mujeres confunde todo y están necesitadas de guía.

Dentro de su clasificación, la marquesa habla de las mujeres “abandonadas”: “temed también por aquellas que, más vanas que prudentes, no saben, llegado el caso, aceptar que las abandonen” (Carta 81). Se habla de un grupo de mujeres que sufren y lloran por el hombre que ha partido y en el que han basado toda su felicidad. Vaya tontas que no han entendido que están de paso. Finalmente, la marquesa habla de un tercer grupo:

Temblad sobre todo por esas mujeres activas en su ociosidad, quienes vos llamáis “sensibles”, y de quienes el amor se apodera con tanta facilidad y tanta fuerza; que sienten la necesidad de ocuparse de él, incluso aunque ya no lo disfruten, y se abandonan sin reserva a la fermentación de sus ideas, y que, debido a ellas, alumbran esas cartas tan dulces, pero tan peligrosas de escribir; y que no temen confiar esas pruebas de su debilidad a quien la causa: imprudentes que no saben ver, en el presente amante, al futuro enemigo (Carta 81).

Este es un ejemplo de ironía trágica: la ruina de Merteuil se producirá por el error que critica.

En este grupo se encuentran las mujeres “sensibles” o, en palabras de la marquesa, las débiles. Son las mujeres que pierden toda razón e identidad por entregarse a un hombre, a un amor a pesar de sus propias ideas, sensaciones o placer; las que se someten al hombre y muestran debilidad; las que no ven en el amante al futuro enemigo que utilizará dicha dulzura en su contra. Observamos dos temas importantes que interesan a este tipo de mujeres: el amor y el matrimonio. ¿Qué entiende la marquesa por amor?

El sentimiento le resulta negativo porque nos hace débiles: “en amor no hay nada más difícil como escribir lo que no se siente” (Carta 33). Nos conduce a un estado del cual no tenemos el control: el amor es vulnerabilidad: “esta forma de actuar puede servir con los niños, que cuando escriben ‘te quiero’ ignoran que están diciendo ‘me rindo’.” (Carta 33). Así pues, aceptar el amor es un acto de rendición. Sin embargo, este tipo de mujeres no logran escapar de él. La marquesa las critica: “un sentimiento involuntario no puede ser un crimen (en eso no se puede criticar al amor), ¡como si no dejara de ser involuntario desde el momento en que dejamos de combatirlo” (Carta 51). El amor se combate como al más feroz de los enemigos, porque es una emoción lo bastante peligrosa que deja indefensas a las mujeres:

No puedo concebir cómo una atracción, que nace tan rápido como muere, puede tener más fuerza que los principios inalterables del pudor, la honradez y la modestia; y tampoco puedo comprender que una mujer que los ha traicionado se justifique mediante una pretendida pasión (Carta 104).

De entrada, vemos que para la marquesa el amor es un sentimiento efímero y pasajero que contradice los más altos valores sociales. Una mujer “enamorada” no tiene justificación y parece ser aún más diabólica que los libertinos, al menos ellos lo hacen por placer. Ahora no debemos olvidar que esta definición la dirige a la señora de Volanges; es decir, lo está diciendo en un supuesto rol de mujer virtuosa. Su carta prosigue:

Las ilusiones del amor pueden ser dulces, pero todo el mundo sabe que son también efímeras, ¡y cuantos peligros acarrea al momento de su destrucción! Entonces los

defectos más insignificantes se tornan escandalosos, insoportables, al contradecirlos con la idea de perfección que nos había sucedido (Carta 104).

Exacto, el amor es sinónimo de ilusión. El amor es peligroso porque es contrario a la razón; endulza incluso hasta al lenguaje. Idealizamos al objeto de nuestro amor. El problema comienza en cuanto éste se termina y la imagen de perfección se rompe. Son las propias enamoradas las que se lastiman al haber hecho de un hombre un ser magnífico. “El encanto que creemos ver en los demás, sólo existe en nosotros, y es el amor lo que tanto embellece a la persona amada” (Carta 134). En consecuencia, el amor es engaño; mientras que la mayoría de las mujeres se entregan por amor, los hombres sólo buscan placer:

¿es que uno puede disponer del amor cuando quiere? Es siempre necesario, y sería bastante complicado si no hubiéramos reparado en que, por fortuna, basta con que lo sienta una de las partes. Eso supone la mitad de dificultad, y sin que haya siquiera demasiado que perder; en efecto, uno disfruta la dicha de amar, y el otro de la de agrandar [...] pero a la que se le añade el placer de engañar (Carta 131).

Según Merteuil, el que ama se coloca en una posición de desventaja: “¿Aún no habéis reparado en que el placer, que es, en efecto, lo único que motiva la unión de ambos sexos, no basta sin embargo para establecer una relación entre ellos?” (Carta 131). Valmont pierde la batalla contra Merteuil, porque por mucho que lo niegue se enamoró de la presidenta: “es amor, o no ha existido jamás: lo negáis de cien maneras diferentes, pero lo demostráis de mil” (Carta 134). En la cita, la marquesa habla de unión entre los sexos. Y una de estas posibilidades es el matrimonio, que es bien deseado por las mujeres (las educan para casarse), es mal aceptado por los hombres que sólo ven en dicha unión la satisfacción de un deseo de placer momentáneo.

“Para elegir [marido] es preciso comparar, ¿y cómo hacerlo cuando nos ocupa un solo objeto, que ni siquiera tenemos la certeza de conocer verdaderamente, tan servidas como estemos en la embriaguez y la ceguera?” (Carta 104). Entonces el matrimonio es para la

marquesa más que la expresión última del amor. Se trata de escoger de manera prudente; pero inmersas en las consecuencias del amor, las mujeres se dejan llevar por las emociones. Es necesario un marido de buena familia, con reputación y dinero para, si bien no obtener la felicidad, sí para adquirir el lujo y exceso tan necesarios en la época. “No debe ser la ilusión de un momento la que decida nuestra vida” (Carta 104).

La marquesa también nos ofrece la definición virtuosa del matrimonio, misma que no comparte por creerla moralista e irreal, pero que es necesaria para guardar las apariencias y persuadir a la señora de Volanges:

¿Qué es lo que ocurre en el caso de dos esposos que sean honrados? Que cada uno estudia al otro, se observa a su lado, busca y reconoce enseguida aquello en lo que debe ceder en cuanto a gusto y preferencias, en aras de la tranquilidad común. Estos pequeños sacrificios se realizan sin pena alguna, porque son recíprocos y ya se han previsto: pronto hacen una bondad mutua, y la costumbre, que fortalece todas aquellas inclinaciones que no destruye, trae consigo, poco a poco, esa dulce amistad, esa tierna confianza que, junto con la estima, constituyen, así me lo parece, la auténtica y sólida felicidad de los matrimonios (Carta 104).

Esta es la definición que todo el mundo repite, pero que la marquesa no cree, porque rara vez los esposos son honrados. Esto es lo que caracteriza a las mujeres “sensibles”.

En el siglo XVIII, esta clasificación debió de ser una bomba para la sociedad, porque la marquesa acusa a las mujeres de ser las responsables de su situación. No hay un solo grupo que sea positivo. Cécile, la presidenta, la señora de Volanges y de Rosemonde corresponden a los cánones arquetípicos descritos por la marquesa. En lo que no repara Merteuil es que todas ellas, y me refiero a las mujeres en general de esa época, son el resultado de enseñanzas, usos y costumbres tradicionalistas y moralistas. No podemos tampoco responsabilizarlas a ellas de ser así. Va otra crítica a la sociedad del siglo XVIII: se debe dejar de pensar, de educar y de actuar de esta manera. Las mujeres deben rebelarse y dejar de ser los títeres de los hombres. Justificadas en un comportamiento arquetípico, las mujeres de la época soportan

y aguantan, ya sea por debilidad de pensamiento, por falta de educación o por exceso de valores caducos. El pensamiento de la marquesa es transgresor, liberal y de peligro para ese tiempo; quizá por eso el personaje fue tan criticado. Merteuil representa un cambio de paradigma, y como sabemos bien, los seres humanos no aceptamos con facilidad el cambio.

De hecho, Merteuil pide ser vista como una mujer aparte:

Pero ¿tengo yo algo en común con esas irreflexivas mujeres? ¿Cuándo me habéis visto apartarme de las reglas que me he prescrito y traicionar mis principios? Digo principios y lo digo con toda la intención, pues no son, como los de las otras mujeres, otorgados por la casualidad, recibidos sin examen y seguidos por costumbre: son el fruto de profundas reflexiones. Los he creado, y puedo afirmar que son obra mía (Carta 81).

Vemos una crítica a la manera en que las mujeres se forman: sin una fuente de reflexión que sustente una serie de conocimientos tan sólo para llegar a agradar a los demás. La marquesa no. Ella se dedicó a autoformarse bajo un ejercicio razonado de crítica; hecho que la transforma en una mujer singular. Supo derribar los límites del silencio y la inactividad a la que su condición de mujer la condenaba; se auto compara con Dalila y se jacta de haber cortado muchas cabelleras. Esto lo sabemos por la famosa carta 81, una de las más largas e importantes de la novela¹⁹⁹, ya que es una de las armas que servirán para derrocar a Merteuil.

Recordemos que Valmont previene a Merteuil sobre el proyecto de Preván para arruinar la reputación de ésta. Lejos de inquietarse, Merteuil decide entrar en el juego de Preván. Sin embargo, y frente a las varias epístolas del vizconde en las que muestra su preocupación, la marquesa responde con la carta 81 que es en sí misma una autobiografía en la que, de forma paradójica²⁰⁰, confiesa varios de sus secretos a Valmont. La misiva expone

¹⁹⁹ La epístola es una contraparte de la extensa carta confesional de Julia. Dicha carta es la número XVIII de la parte III en la obra *Julia o la nueva Eloísa* de Rousseau.

²⁰⁰ En carta 81, Merteuil se refiere a las cartas como armas que los hombres podrían utilizar en contra de sus amantes. Ella misma traiciona su principio de prudencia.

sin vergüenza alguna los principios morales del personaje. De esta manera, vemos la verdadera personalidad de Merteuil. ¿En qué consiste dicha conducta?

Supo “observar y reflexionar”; tomada por “distráida o despistada”, se interesó por descubrir aquello que no le decían abiertamente; discurso que resulta mucho más interesante porque la verdad estaba ahí. Tuvo curiosidad, disimuló y “logró dominar a voluntad esa mirada distraída que tantas veces habéis alabado [Valmont]” (Carta 81). Primer logro, aprendió a actuar para mostrar lo que los demás esperaban ver en ella. Sin embargo,

me propuse dominar incluso los diferentes movimientos de mi rostro. Si sentía alguna pena, practicaba para adquirir la apariencia de la serenidad, o de la alegría, incluso llegué a provocarme dolores voluntarios para trabajar en ese instante la expresión del placer. Me ejercité con el mismo empeño, y con mayores fatigas, para reprimir los síntomas de una alegría inesperada (Carta 81).

Merteuil tuvo que obligarse, con bastante trabajo y dolor a entrenar sus reacciones; a no demostrar lo que realmente sentía, sino lo tenía que sentir. Ciertamente, podríamos juzgarla de mentirosa o exagerada, pero pensemos también que, en esa época, las opciones no eran muchas para las jovencitas: “no disponía más que de mi pensamiento y me indignaba que pudieran robármelo o sorprenderlo en contra de mi voluntad” (Carta 81). La marquesa practicaba sus gestos, “ponía atención a sus palabras; controlaba los unos y las otras, según las circunstancias, o según el capricho”. Desde su juventud, su sociedad la obligó a llevar en secreto una doble vida: la moralmente correcta y la que ella deseaba tener por decisión propia porque, de nueva cuenta, una mujer así es un ser asocial,²⁰¹ por lo que su rebeldía debe permanecer en secreto.

En este punto, es claro el paralelismo entre Cécile y Merteuil. A sus quince años, Merteuil se iniciaba en la ciencia de la dominación, al tiempo que la obligaban a casarse con

²⁰¹ Véase la conclusión del tercer ensayo de Laclos.

un hombre viejo, mientras que Cécile aceptaba el matrimonio arreglado. Cécile busca sentir el verdadero amor, pero Merteuil no. A diferencia de la pequeña Volanges, la marquesa no fue al convento²⁰², no tuvo una amiga que la guiara, aunque sí, y en esto se asemeja de Cécile, una madre vigilante. ¿Qué fue lo que llevó a la marquesa a destacar de las demás? “El deseo de conocimiento me proporcionó los medios”, responde; la curiosidad y el hecho de querer buscar alternativas a los roles asociados a su sexo. Cuando se acusó de “haber hecho todo lo que las mujeres hacen” con su confesor, lejos de sentir una culpa terrible: “figuró que el placer debía de ser extremo y al deseo de conocerlo se le sumó el deseo de disfrutarlo” (Carta 81) mas no por esto lleva una vida disoluta. Claro lo que está prohibido nos resulta en exceso excitante, sobre todo en la adolescencia. Al igual que debía de haber sido con Cécile, llegó virgen al matrimonio. De su primera relación sexual sólo guarda el recuerdo del dolor y placer pasajero. Alimentada por el deseo de conocimiento, supo fingir “con frialdad con su marido”:

Esa frialdad aparente fue en adelante el fundamento inquebrantable de su confianza ciega; añadía, por una segunda reflexión, el aire aturdido propio a mi edad, y cuanto más chiquilla me creía él, era precisamente en los momentos en los que yo lo engañaba (Carta 81).

Aprendió que las apariencias bien llevadas y con las personas correctas producen confianza, calma y libertad. Al no recibir una educación tradicionalista, Merteuil adquirió preceptos que correspondían a su lógica. No se adhirió a los conceptos clásicos o acostumbrados. Llevada al campo por su marido, Merteuil se centró en el estudio de los romanos, los filósofos y los moralistas; tal y como lo señala Laclos en sus ensayos. ¿Qué aprendió con ello la marquesa? “Fue ahí donde confirmé que el amor, que tan menudo se nos pinta como la causa de nuestros

²⁰² Argumento positivo para la tesis central del segundo capítulo de este trabajo: la educación conventual no deja nada bueno.

placeres, no es sino el pretexto” (Carta 81). Amor y placer son dos cosas distintas. Y la una no conlleva a la otra y viceversa. Al morir su marido, la viudez la representó una etapa de álgida libertad y múltiple experimentación. Rechazó ingresar al convento o regresar a casa de su familia. Entonces leyó, como era de esperarse, los libros que Laclos recomienda. Por ejemplo, “estudiaba nuestras costumbres en los romanos”. Así, aprendió a fingir, a inspirar amor para lograr compasión y atacar a sus víctimas:

En vano se me advirtió y había yo leído que no podía fingirse tal sentimiento. Yo veía sin embargo que para conseguirlo bastaba con sumar al ingenio de un autor el talento de un comediante, pero en lugar de buscar los aplausos vanos del teatro, decidí emplear en provecho de mi felicidad aquello que tantos otros sacrificaban a la vanidad (Carta 81).

Es la primera vez en la novela que una mujer habla de buscar su felicidad por ella, para ella y en ella; no la felicidad que da el matrimonio. La marquesa habla de su felicidad. ¿Qué logró con esto?: “un halo de mojigata que apartaba a los hombres interesantes”. Muchos pretendientes la rechazaron. Entonces, se vio “obligada, para atraer a unos y alejar a otros, a hacer alarde de algunas inconsecuencias y perjudicar [su] reputación con el mismo cuidado con el que contaba conservarla” (Carta 81). Una sociedad con doble moral que alaba la virtud frente a todos, pero que aprecia el carácter libertino de las jovencitas. Sin embargo, cuando el carácter libertino de Merteuil se hizo público; ella fingió enmendarse y buscó el cobijo de las ancianas de respeto, quienes divulgaron su buena reputación:

Atribuí el honor de mi enmienda a algunas de esas mujeres que [...] se convirtieron en mis apologistas, y el celo ciego por aquello que ellas llamaban su obra fue llevado hasta el extremo de que, a la más mínima insinuación que alguien se permitiera hacer sobre mí, todo el bando mojigato ponía el grito en cielo contra lo que consideraba un escándalo y una injuria (Carta 81).

Es decir que logró construir una buena reputación ante la sociedad. Fue entonces que tuvo libertad de acción teniendo siempre cuidado de preservar las apariencias. En este sentido hay una fuerte crítica de las mujeres que se forman para la sociedad. Laclos nos dice que:

La imaginación de las mujeres sociales hace nacer sus sentidos y los sobrevive; la de la mujer natural nace y muere con ellos; la edad de los placeres pasa y ella no es más que una niña mejor instruida; tranquila no tiene necesidad de vivir de ilusiones y podrá envejecer sin ser jugadora, cotilla o devota²⁰³.

Por lo tanto, las mujeres “sociales” viven en la imaginación y en los sentimientos. La mujer “natural” es libre de estos preceptos.

Ahora bien, en toda su carrera libertina de éxitos, Merteuil hace una sola concesión con Valmont: “seducida por vuestra reputación, sólo vos faltabais para que mi gloria fuera completa. Ardía en deseo de combatir contra vos cuerpo a cuerpo. Es el único de mis gustos que ha llegado a dominarme” (Carta 81). Esto claro sólo lo admite frente a Valmont, los demás personajes piensan lo contrario, por ejemplo, la señora de Volanges:

La marquesa de Merteuil es la única excepción a esta regla general, sólo ella ha sabido resistírsele y contener sus vilezas. Os confieso que es esto lo que más la honra a mis ojos; basta para justificarla plenamente ante todos por algunas inconsecuencias que se le podrían reprochar en los primeros tiempos de su viudez (Carta 9).

En esta cita cobra importancia el juego epistolar. Sabemos que la imagen que tiene la señora de Volanges de Merteuil es totalmente falsa. Resulta así porque los lectores conocemos todas las misivas, en particular la numero 81. También la cita prueba que la estrategia de Merteuil le ha funcionado a la perfección. La reputación de la marquesa es intachable. Incluso se le honra y admira, porque piensan que ha sabido resistirse a Valmont y seguramente a más hombres:

la señora de Merteuil, muy respetable, en efecto, no tiene más defecto que un exceso de confianza en sus fuerzas [...] es preciso alabarla, pero sería imprudente imitarla: ella misma lo admite y se acusa [...] sus principios se han vuelto más rigurosos (Carta 9).

Es decir que las mujeres no tienen su capacidad de resistencia. Las mismas mujeres la creen superior a ellas. Por ejemplo, Cécile la envidia: “la señora de Merteuil siempre acostumbra a llegar tarde [...] veo que todos los hombres la encuentran mucho más hermosa que yo”

²⁰³ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 58.

(Carta14). Cécile no entiende que la marquesa es una especie de trofeo para los hombres.

Preván, por ejemplo, se burla de ella y se jacta de ser capaz de poseerla:

dudar de la prudencia de la señora de Merteuil, pero no me atrevería a creer que esto se deba más a su ligereza que a sus principios. Es quizá más difícil seguirla que complacerla [...] yo no creería en la virtud de la señora de Merteuil sino después de haber reventado a seis caballos haciéndole la corte (Carta 70)²⁰⁴.

Es obvio que Preván busca atraer a Merteuil hiriendo el orgullo de la dama. El propio Valmont la alaba frente a los demás: “él nos habla mucho de ella, y lo hace siempre de modo tan elogioso, y con un afecto sincero” (Carta 14). Valmont entra en el juego de la marquesa protegiéndola:

No hablé de todo lo bueno que pienso realmente de vos, sino de todo lo bueno que no pienso. Todo el mundo parecía ser de la misma opinión que yo, y la conversación languidecía, como ocurre siempre que no decimos del prójimo más que bondades (Carta 70).

Ante los aristócratas, Valmont miente por la marquesa; la describe como un ser lleno de cualidades y virtudes. Pero no lo cree. Resulta siempre más interesante hablar mal de los demás. Justamente, es esa personalidad monstruosa la que tiene tan embelesado al vizconde: “¡sois vil! Sí, sois encantadora, y no me sorprende que os muestren resistencia” (Carta 57); “vos misma, mi querida amiga; vuestro proceder es una obra maestra, pero cien veces he creído que vuestros éxitos se debían antes a la fortuna que al acierto” (Carta 76). Claro Valmont la ama, pero también la crítica. Y duda de si en verdad su proceso formativo fue producto de una genialidad innata. Merteuil responderá: “No, vizconde: jamás. Hay que vencer o morir”. La marquesa se muestra inflexible. Por otro lado, los grandes héroes mueren por su talón de Aquiles. Por ende, resulta verosímil que el punto débil de la marquesa (Valmont) sea el que destruya, el que la derribe. Incluso se justifica con él: “en honor a la

²⁰⁴ Es Valmont quien cita a Preván en su carta por lo que cabe la posibilidad de que, para exaltar el sentimiento de venganza de Merteuil, Valmont haya hiperbolizado el discurso.

verdad os revelé después todos mis secretos”. Entonces, hablamos de una mujer que escapó a las leyes sociales y para sobrevivir adquirió varios rostros. De cierto modo, ella también fue el resultado de una sociedad aristócrata conservadora y machista.

En este contexto, Cécile pregunta a la marquesa: “se me dice que está mal amar a alguien, pero ¿por qué? [...] ¿o es que quizá es algo pernicioso únicamente para las señoritas?” (Carta 27). A través de la correspondencia entre Valmont y la marquesa, podemos responder a la joven. Ambos personajes saben que el amor y la seducción no son cosas que se deban dejar al azar. En medio de la trama de la novela, ellos van tejiendo una especie de tratado sobre el arte de amar. A este respecto, la marquesa señala:

el placer, que es, en efecto, lo único que motiva la unión de ambos sexos, no basta sin embargo para establecer una relación entre ellos y que, si bien viene precedido del deseo, que acerca, no es menos cierto que habrá de seguirlo el disgusto [...] Es una ley de la naturaleza que solamente puede cambiar el amor (Carta 131).

Entonces, los seres humanos buscan relacionarse para obtener placer del otro, pero para lograrlo es necesario sentir deseo. Hasta aquí llega la relación de un par de amantes. El amor aparece entonces como una especie de legitimización del deseo y del placer. Valmont, por ejemplo, refiere que “si amar supone no poder vivir sin poseer a quien deseamos, y sacrificarle nuestro tiempo, nuestros placeres, la vida, estoy completamente enamorado” (Carta 15). Por lo tanto, quien se pretenda en tal situación debe consagrar su existencia a quien dice amar. Aunque, según Merteuil, “no hay que confesar el amor hasta que no queda más remedio” (Carta 29), pues decir “Te quiero” significa: “Me rindo” (Carta 33). “Vencer o morir” afirma Merteuil. En el juego del amor, los amantes son una especie de contrincantes que buscan ganar sobre el otro.

En esta batalla, la marquesa afirma que una mujer con marido no es rival. Ya que las mojígatas no dan placer alguno. Están tan dedicadas a su marido que no sabrían actuar con un amante:

No esperéis placer alguno. ¿Acaso lo hay con las mojígatas? [...] reservadas aún en el seno mismo del placer, no os ofrecen más que goces a medias. Ese total abandono de sí, ese delirio de la voluptuosidad en el cual el placer se purifica en exceso, esos bienes del amor son desconocidos para esa clase de mujeres [...] cuando dos esposos están a solas, aunque se trate de los momentos más llenos de ternura, nunca dejan de ser dos (Carta 5).

Una mujer casada no es capaz de vencer sus prejuicios y, por lo tanto, no busca nuevas formas de complacer a su marido que se sirve de ella a voluntad. “Es esto lo que impide amar a las esposas: / los hombres se unen a ellas cuando quieren²⁰⁵”. Una mujer casada es, entonces, una mujer derrotada. A pesar de ello, Valmont no quita el dedo del renglón con la presidenta:

Se la quitaré al marido que la profana; me atrevería a robársela al Dios que adora [...]. Que crea en la virtud si lo desea, pero que sea para sacrificármela; que sus faltas la horroricen, pero que no la detengan; y que, agitada por mil temores, sólo sea capaz de olvidarlos y de vencerlos en mis brazos. Consentiré entonces que me diga: “Te adoro”. [...] lo que llamamos felicidad es apenas un placer en ningún momento he pronunciado la palabra “amor” pero ya hemos llegado a las de “confianza” e “interés” (Carta 6).

Entonces, según Valmont, el amor no es sinónimo de felicidad sino la posesión del objeto del deseo. Estar enamorado es un estado de sumisión y timidez frente al otro. En la carta 10, la marquesa refiere que:

¿No recordáis que el amor, como la medicina, es el arte de ayudar a la naturaleza? [...] todo este proceder novelesco le enciende la imaginación, y unos pensamientos enardecidos nunca resultan perjudiciales (Carta 10).

Por lo tanto, estar enamorado no es más que juego novelesco en el que el “enamorado” se somete en busca del mismo sentimiento en el otro. Como ejemplo, tenemos la historia de Valmont y la ayuda que dio a los pobladores pobres de los alrededores. Le fue necesario llevar a cabo todo un ritual para convencer a la presidenta: “esa dama bien merece que me

²⁰⁵ Ovidio, *op. cit.*, p. 537.

tome tantas molestias; un día [...] tendré el derecho a disponer de ella a mi antojo, sin nada que reprocharme” (Carta 21). El lenguaje apropiado produce “la ebriedad del amor” y “enternece” (Carta 33). “No es que no nos sirvamos de las mismas palabras, pero las disponemos de manera diferente, o quizá las ordenamos demasiado, y con eso basta” (Carta 33). Por esto es peligroso, según la marquesa, leer novelas. Nos dan ideas para trazar estrategias tan ridículas que es imposible no sucumbir ante el amor. Merteuil prosigue:

Podéis imaginar el efecto de este discurso sentimental [...] tomé la llave de este retiro afortunado y la puse en sus manos [...] todavía lo amo demasiado como para gustarlo tan rápido. Sólo hay que permitirse esos excesos con aquellos a quienes queremos abandonar pronto (Carta 10).

Primero, la llave²⁰⁶, objeto cuya importancia ya ha sido discutida con Cécile y su puerta al igual que con la presidenta, regresa. Dicho objeto simboliza el poder que se tiene sobre el otro. Ahora bien, según la marquesa esto no basta. Llegará el punto en el que los juegos se volverán aburridos, ya que la reacción será siempre la misma; por ende, el amor terminará. En la cita, la marquesa sugiere dosificar el sentimiento, pues es necesario educarse en los menesteres del amor para, de nueva cuenta, disimularlo. Por ejemplo, las mujeres cultivadas son presas fáciles pues caen por “amor propio y vanidad²⁰⁷” (Carta 34). De aquí que amar a alguien sea peligroso. La razón se nubla porque:

el amante aparece siempre como un ser perfecto, pero esas quiméricas perfecciones sólo existen en su imaginación. Sus cabezas exaltadas únicamente sueñan con juramentos y virtudes, eligen a placer aquellas que más les agradan; a menudo visten a un modelo abyecto con los ropajes de un Dios; pero es lo mismo de quien se trate: una vez lo han engalanado, embaucadas por su propia obra, se postran ante él y lo adoran (Carta 105).

Es decir que el amor es una ilusión. “El amor atonta a cuantos posee”, dice Merteuil. “El encanto que creemos ver en los demás sólo existe en nosotros, y es el amor lo que tanto

²⁰⁶ Conviene recordar que la correspondencia que llega al castillo de la señora de Rosemonde se guarda bajo llave y que sólo el cartero y la señora de Rosemonde tienen el poder de abrir la caja.

²⁰⁷ En esta carta, Valmont toma de ejemplo a la condesa de B, otra de sus victorias.

embellece a la persona amada” (Carta 134). Es una idealización engañosa en la que creemos ser felices:

Las ilusiones del amor pueden ser dulces, pero todo el mundo sabe que son también efímeras [...] entonces los defectos más insignificantes se tornan escandalosos, insoportables, al contrastarlos con la idea de perfección que nos había seducido (Carta 105).

Al no ser real, el amor es pasajero y se termina. Entonces la realidad nos golpea y caemos en el tormento y sufrimiento. Por ello se padece cuando la ilusión no es negada. Si el amor es prohibido o no debería ser, la persona enamorada recurre al rezo a Dios para olvidar al objeto de sus pasiones. Según la marquesa: “como no cesa de repetir esa plegaria a cada momento del día, ha dado con el medio de no dejar de pensar en él” (Carta 51).

Por todo lo anterior, es necesario no caer en la tentación. Se debe resistir y no dejarse dominar por las circunstancias. Valmont lo enfatiza: ¿Hasta dónde llega entonces nuestra debilidad? ¿Hasta qué punto nos dominan las circunstancias [...]? (Carta 23). Las interrogantes podrían seguir. ¿Qué pasa cuando logramos que el otro se enamore? ¿Quién de nosotros engañará al otro [cuando el efecto sedante se haya terminado]? “¿Es que puede uno disponer del amor cuando quiere? Es siempre necesario [...] por fortuna, basta con que lo sienta una de las partes” (Carta 131).

Ahora bien, cuando uno experimenta por primera vez estas emociones conviene preguntarse si es ardor o amor. Por ejemplo, Danceny jura amar a Cécile, pero también “se enamora” de la marquesa de quien obtiene favores sexuales. Valmont reflexiona en torno a esta cuestión:

Si los primeros amores aparecen, en general, más honrados y, como suele decirse, más puros; si son, como mínimo, más lentos en su avance no es, como se cree, por delicadeza o timidez: es porque el corazón, asombrado ante un sentimiento desconocido, se detiene a cada paso, por así decirlo, para disfrutar del hechizo que lo embarga, y dicho hechizo es tan poderoso en un corazón joven que lo invade hasta el punto de hacerle olvidar cualquier otro placer (Carta 57).

Entonces, el primer amor aspira a amor y no al goce sexual. Por eso es que Danceny respeta tanto a Cécile y no llega a tomarla sexualmente. Él espera obtener la “prueba de amor” por parte de su amada de forma natural sin forzarla. Al ser una experiencia nueva, el miedo viene de forma paralela. A este respecto, Valmont le recomienda a la presidenta: “Amad, y vuestros temores se desvanecerán” (Carta 58).

De aquí pasamos a los celos. Sensación que experimenta aquel que desea ser sometido en lugar del “enamorado”, pues también desea el mismo objeto. Valmont tiene celos de Belleruche:

Mientras os entreguéis a muchos, no sufro los más mínimos celos; pues no veo en vuestros amantes más que a los sucesores de Alejandro, incapaces de conservar, entre todos, el imperio en el que yo reinaba en solitario (Carta 15).

Entonces, el amor es una cuestión de exclusividad, mientras que el goce puede ser compartido. Según Valmont, uno puede andar sostenido relaciones sexuales con cualquier persona que despierte tal deseo, no obstante, se debe amar a una sola persona. No obstante, los celos y la ira lo carcomen cuando la presidenta huye:

¿qué fatalidad me atrae hacia esa mujer? ¿No hay por ahí otras cien que desearían mis atenciones? [...] ¿Por qué perseguir a aquella que nos rehúye y despreciar a todas las que nos salen al encuentro? (Carta 100).

El amor que se niega resulta más atractivo. Al ser la búsqueda de la dominación sobre el otro, nos resistimos a la idea de no lograrlo:

La posesión de esa mujer a quien odio y amo con furor parejo [...]. La esperanza y el temor, la desconfianza y la certeza, todos los males que el odio inventa, todos los bienes que el amor concede (Carta 100).

El amor es contrario al odio y a la vez es un sentimiento son complementario:

El amor, el odio [...] sólo os queda elegir: ambos duermen bajo el mismo techo, y podéis, desdoblado vuestra existencia, acariciar con una mano y golpear con la otra (Carta 74).

En su delirio, Valmont manda a Azolan para vigilar a la presidenta: “empleareis cuanto sea necesario para lograr que Julie establezca una correspondencia conmigo [...] acostumbrad a Julie a que lo observe y lo cuente todo” (Carta 101). Todo es poco para lograr que la presidenta lo acepte. Esta idea de los celos es retomada por Merteuil: “sólo faltaría un ataque de celos para que ese pobre Belleruche se sintiera aún más atraído” (Carta 131). Es decir, que los celos que siente el vizconde son una de las pruebas de su enamoramiento.

Según la marquesa, las mujeres llevan las de perder en este juego del amor: “una larga defensa es el único mérito que le queda a aquellas que no siempre se resisten” (Carta 121), ya que “la mujer que se presta a hablar de amor acaba enamorada, o, cuando menos, comportándose como si lo estuviera. Con esta estrategia [...] pone a las mujeres como testigos de su propia derrota” (Carta 76). Es decir que una vez enamoradas las mujeres entregarán su virtud y la sociedad las juzgará por ello. Recordemos el caso de las tres mujeres burladas por Preván. Merteuil afirma que: “una flaqueza es para ella la más grande de las desdichas; y no sé de ninguna que se deje sorprender cuando puede disponer de un momento para reflexionar” (Carta 121). Por lo tanto, el amor es peligroso para las mujeres en tanto que neutraliza sus defensas. Sin embargo, el hombre al que se le confieren favores sexuales creará tener dominio sobre la mujer, puesto que ella se ha sometido: “La seguridad con que me mira, como si fuera suya para siempre” (Carta 113). Y tampoco dudará en difundirlo:

Seguro que ese hombre tiene amigos, y sus amigos deben de ser viles: ¿Quién puede saber lo que inventarán para perjudicarme? ¡Dios mío! ¿Qué desdichada es una joven dama! (Carta 87).

Valmont, sin embargo, opina diferente. Para el vizconde, son las mujeres las que tienen dotes superiores al hablar de amor:

He desvariado tanto como he podido, pues sin desvaríos no hay ternura, y creo que por esta razón las mujeres son tan superiores a nosotros en las cartas de amor (Carta 70).

Las mujeres saben ser tiernas y con ello controlan a los hombres. De cierto modo, la marquesa lo confirma: “Me encaminaba hacia mi perdición cuando reflexioné y reparé en que, una vez me entregara, ya no ejercería sobre él el dominio suficiente [...] así que supe resistirme” (Carta 85). Es decir que en tanto la mujer no sucumba, el hombre seguirá detrás de ella rogándole. Entonces, si los hombres quieren conquistar a una mujer tienen que someterse a ellas:

¿Acaso puedo adivinar los miles y miles de caprichos que gobiernan la cabeza de una mujer, y por los cuales pertenecéis a vuestro sexo? (Carta 76)

Ante tales ataques, Merteuil le responde a su adversario:

Nunca os he dicho que amaseis tanto a esa mujer como para no engañarla ni aprovechar todas las ocasiones que os resultaran fáciles [...] ¿Quién ignora que así es como funciona el mundo hoy día, y que es la costumbre de todos los hombres, desde el más perverso hasta el más corriente de entre vosotros? Aquel que se abstiene es considerado novelesco [...]. Ese tipo de amor que os lleva a concederle un lugar aparte del resto de las mujeres y que os mantiene apegado a ella aun cuando la ultrajáis; el tipo de amor que un sultán puede sentir por su cortesana favorita; lo que no impide que prefiera a menudo la compañía de una odalisca (Carta 141).

Entonces, según Merteuil, las mujeres se defenderán hasta lo último de sus fuerzas –lo que Valmont nombra caprichos– y cuando ya no logren resistirse y se entreguen, el amor que los hombres habían jurado hasta entonces desaparecerá. “¡Como si fuera tan difícil prometer algo que no hemos de cumplir!” (Carta 66), dice Valmont, pero en el proceso habrán perdido su reputación. Como ejemplo de ello, tenemos a la presidenta, a Cécile, a las Inseparables, a Victoire, etc.

No obstante, no es la única reflexión que los libertinos hacen a lo largo de la novela. Para Merteuil, la sociedad es obtusa, chismosa e hipócrita: “os parecéis a esa gente que envía habitualmente a su criado para que se informe sobre sus amigos enfermos para que luego no se preocupe de conocer la respuesta” (Carta 10). Lo importante es hacerse notar para tener aliados y amigos que lo ayuden a uno. Se debe estar al pendiente de los más recientes eventos

sociales. Sus prácticas libertinas no tendrían efecto alguno si no fuera por la fama que estas le dan:

Con el asunto de Preván era una forma segura de darle recorrido y celebridad a la noticia [...] ordené a Victoire²⁰⁸ que fuera de buena mañana a cotillear por el vecindario [...] antes de mediodía, mi devota vecina se hallaba a la cabecera de mi cama para conocer la verdad y todos los pormenores de esa horrible aventura (Carta 85).

El atrevimiento de Preván se hace público al punto que lo despiden del ejército y lo encarcelan. Claro que la marquesa contó su versión de los hechos; la versión necesaria para sus objetivos. La condesa de *** no duda en escribirle a su amiga para enterarse de primera mano del enredo. Entonces, el chisme, aunque criticado, resulta muy útil, pues si se maneja la verdad con sumo cuidado, los efectos serán máximos. Según los planes de la marquesa, la ruina de Gercourt será posible cuando los rumores sobre la reputación de Cécile sean la comidilla de todo París. ¿Cómo es posible realizar actos libertinos atroces y salir bien librada: tener cómplices y cuidar lo que sabe de uno y quién conoce qué parte?

Merteuil tiene criados; entre ellos se encuentra Victoire. Los primeros son chismosos y corruptos; por la suma correcta, dirán lo que se les diga que digan. Por ejemplo, para arruinar a Gercourt: “hará falta que se sepa inmediatamente después del casamiento, y hay pocos medios más seguros de difundirlo [los criados]” (Carta 63). En lo que corresponde a su doncella, Merteuil confiesa: “estoy a merced de mi doncella; en efecto, si ella no tiene el secreto de mis sentimientos, sí que tiene el de mis actos” (Carta 81). Ambas tienen una relación mutuamente funcional. La marquesa ayudó a Victoire, su hermana de leche, con “una locura cometida por amor”; y a su vez, la mucama conoce a la verdadera Merteuil. La confianza es tal que tiene acceso al tocador de la marquesa; lugar desde donde se puede

²⁰⁸ Hermana de leche, criada, confidente de la marquesa. Para un análisis más profundo de este personaje, véase el capítulo 5.

observar a la marquesa real, sin máscaras ni poses. Esto es importante porque el tocador es el símbolo de la intimidad para las mujeres libertinas. Cumple las funciones de habitación de descanso y de placer, de goce. Es el sitio en donde Merteuil se viste, se desnuda, se desmaquilla y viceversa. Una ratonera para los amantes que desfilan por los brazos de la marquesa. A ese grado es la confianza de Merteuil por Victoire.

La segunda técnica para cuidar la reputación son las cartas en sí mismas. En su libro *Literatura y significación*, Tzvetan Todorov habla de la importancia que tienen las epístolas en la novela:

A lo largo de todo el libro, las cartas viajan entre los personajes. Pero el sobre contiene a menudo más de un mensaje: otras cartas acompañan a las que se dirigen directamente el uno al otro. A veces su finalidad es un simple informe, otras veces es suministrar la prueba de un acto realizado²⁰⁹.

Así es, las misivas son pruebas escritas que pudieran ser utilizadas contra los autores. La misma Merteuil lo sabe: “es extremadamente importante no dejar nada en sus manos que pueda comprometernos” (Carta 106). Laclos da una importancia capital al papel de las cartas; son ellas las que dan los puntos de clímax en la novela. Al publicar Danceny las cartas 81 y 85, la marquesa cae; es humillada públicamente y Preván es redimido. La señora de Volanges cree que “morir sería una bendición para ella”. Valmont copia la carta 141 que le envía la marquesa para terminar de manera fulminante su relación con la presidenta. Todorov se refiere a esta carta como una cita. En esta novela, las epístolas son más mortíferas que el disparo de un arma de fuego. A este respecto, el teórico francés nos dice:

Presente a lo largo de la novela, consiste en el hecho de que Valmont y Merteuil se hacen confidencias, se escriben cartas. Este hecho determina, de un modo más profundo todavía, la existencia de la novela y explica su creación [...] la única manera de que puedan ser desenmascarados es sacar partido de esa debilidad última: haber escrito cartas²¹⁰.

²⁰⁹ Todorov, Tzvetan. *Literatura y significación*, traducción de Gonzalo Suárez Gómez, Editorial Planeta, Madrid, 1971, p. 34.

²¹⁰ Todorov, *op. cit.*, p. 62.

El papel de las cartas va más allá de su función estructural.

Ahora, nuestra mujer vengadora tiene otro gran defecto: los celos por las otras mujeres. Basta con que una mujer se entrometa en sus objetivos, que generalmente es la conquista de un hombre, para que todo el discurso femenino del personaje se olvide; este el meollo de la novela, de hecho. Desde la primera carta que aparece escrita por ella lo sabemos: “¡Estoy furiosa!” (Carta 2). Clama venganza por el atrevimiento de Gercourt: Cécile servirá para hacerlo. Ella no lo hará directamente; al contrario, se servirá del mismo amante en cuestión para hacerlo, si no, no sería divertido. El caso más evidente es de la presidenta de Tourvel que se interpone entre ella y Valmont:

He de confesar que esta victoria me halaga más que todas las que haya podido lograr hasta el momento. Quizá os parezca que le otorgo demasiado valor a esa mujer, a quien no hace mucho apreciaba tan poco; en absoluto: mi victoria no es sobre ella, sino sobre vos (Carta 145).

En efecto, la presidenta no le interesa en lo más mínimo. Al haber logrado que el mismo Valmont dañara al objeto de su amor, la marquesa ha vengado a su sexo, según la marquesa. Sin embargo, no analiza que, haciéndolo, también ha dañado a una mujer inocente: la presidenta morirá de pena. Entonces su discurso es hipócrita, porque lo único que le interesa es ella. Además, es contradictorio porque acusa a Valmont de celoso y “los celos no razonan”, siendo que ella también está celosa, pero su orgullo no le deja aceptarlo: “para esperar mi turno, como una esclava sumisa y aguardar los sublimes favores de Su Majestad” (Carta 127). No, la marquesa jamás lo hará.

Al no haber seguido sus propios preceptos, Merteuil será castigada. Dejó que sus celos la dominaran y perdió la guerra antes declarada. Danceny se pregunta:

¿puede uno evitar la más viva indignación contra la señora de Merteuil al comprobar el espantoso placer con que ha abusado de tanta inocencia y tanto candor? [...] ¿Qué

muchacha, recién salida del convento, sin experiencia y casi sin ideas [...] habría podido resistirse a tan censurables artimañas? (Carta 174)²¹¹.

En la última carta, la señora de Volanges hace tres preguntas retóricas (que de cierta manera ratifican su falta recurrente de comprensión de las cosas) de apertura dirigidas hacia el lector y a dar fin a la novela, pero dejando en el lector un cierto dejo de reflexión:

¿Quién no temblaría al pensar en las desgracias que puede causar una sola relación peligrosa? [...] ¿Qué mujer no huiría a la más mínima insinuación de un seductor? ¿Qué madre podría, sin echarse a temblar, ver a alguien que no sea ella hablando con su hija? (Carta 175).

Haciendo esta serie de preguntas, Laclos pretende suscitar la reflexión moral sobre las personas a las que consideramos nuestras amigas.

En conclusión, Merteuil, en su condición de mujer natural es alguien peligrosa. Es viuda y no acepta volverse a casar, ni obedecer a su madre que le aconseja ingresar a un convento. No tiene ni desea tener hijos, porque no quiere esclavizarse a ellos. No ve la necesidad de un hombre a su lado, puesto que no pretende someterse a la autoridad masculina, aunque no renuncia al placer de los amantes incondicionales. De esta manera, se vanagloria de “vengar a su sexo” cuando castiga a los hombres y de destruir a las mujeres que considera sus rivales. Por ello, no resulta extraña la advertencia del editor:

Varios de los personajes que pone en escena poseen unas costumbres tan perniciosas que resulta imposible suponer que hayan vivido en nuestro siglo, en este siglo de filosofía, en el que las luces de la Ilustración, extendidas por doquier, han hecho, como se sabe, a los hombres tan honrados y a las mujeres tan modestas y pudorosas [...]. Si bien las aventuras que se relatan en la obra poseen un fondo de verdad, estas no han podido suceder sino en otro tiempo y lugar [...] han osado hacer aparecer, sirviéndose de nuestras prendas y nuestras costumbres, unos hábitos que nos resultan completamente ajenas (AVISO DEL EDITOR).

Con esto, Laclos pretende advertir, por un lado, que el libro presenta ideas nuevas que pudieran resultar incómodas. Imaginemos a una niña recién salida del convento que lea la

²¹¹ Claro que la pregunta va más dirigida a justificar a Cécile que acusar a Merteuil.

novela (claro, si sus padres lo hubieran permitido), y que aspire a ser como Merteuil. Laclos habrá logrado el objetivo implícito de la novela, al despertar la conciencia de las jóvenes. Por lo tanto, el personaje de Merteuil permite al autor ejemplificar el modelo de mujer natural que se instruye en secreto, pero que al final, es castigada. Esto porque, según Laclos, una mujer que considera al amor como una forma de combate, que rechaza toda forma de sumisión, que se muestra superior a los hombres y a las mujeres, a las que odia porque no han sabido conducirse, no tiene lugar en un mundo concebido por hombres. Merteuil lo ratifica: “Pero si una mujer desdichada siente la primera el peso de su cadena, ¿qué riesgos no correrá si intenta distraérsela, si osa tan siquiera levantarla? (Carta 81). Por eso, no es extraño que Merteuil resulte castigada, ya que intentó revelarse. No obstante, su espíritu no es vencido. Al exiliarse a Holanda, Laclos deja la puerta abierta para que la marquesa inicie de nuevo.

A pesar de que el editor afirma que los personajes son totalmente ajenos a Francia en un intento de evitar la censura, el estudio de los tratados sociológicos del siglo XVIII citados hasta ahora en este ensayo permite ver la verosimilitud con que Laclos diseñó a sus personajes para que sirvieran de ejemplo a las mujeres aristocráticas: si rechazas el matrimonio, serás castigada; si caes a los brazos de un amante, por mucho que te hubieras resistido, y traicionas tu virtud, serás castigada; si eres una mujer educada y libre de hacer lo que te plazca, serás castigada. Claro que, analizando los ensayos posteriores sobre las mujeres De Laclos, podemos inferir que la novela es una forma de denuncia sobre la condición femenina y reclama un cambio en la estructura social. Si bien es cierto que Merteuil encarna algunas de las ideas pedagógicas de Laclos en cuanto a la educación de las jovencitas se refiere, también es cierto que los excesos del personaje debieran servir de advertencia en cuanto a las posibles consecuencias de no tener una guía correcta que indique el camino y en

un segundo tiempo, el de no mantener su educación en silencio. Es necesario ahora analizar a los personajes femeninos secundarios, ya que tenemos entre ellos a dos mujeres aristócratas mayores que representan el sistema de valores morales tradicionalistas, a las mujeres que han sido burladas, a la servidumbre y a las cortesanas; con ellas completaremos el estudio de la figura femenina que presenta la novela.



MADAME HELVÉTIUS.

D'après un portrait au pastel appartenant à M. le marquis de Mun.

CAPÍTULO V

Los personajes secundarios, otras representaciones de la mujer

Los capítulos anteriores han permitido observar la figura femenina de la adolescencia a la edad adulta. Esas tres etapas corresponden a los personajes principales de *Las relaciones peligrosas*. No obstante, Choderlos de Laclos nos permite ahondar un poco más en la construcción del personaje femenino al presentarnos a una madre, una tía vieja y a varias mujeres que acompañan en su vida cotidiana a las aristócratas. De esta manera, todas las facetas femeninas están presentes en la novela.

La señora de Volanges y la señora de Rosemonde representan a las mujeres mayores cuya vida ha transcurrido en medio de las reglas que Merteuil detesta tanto. De hecho, la marquesa nos dice que:

Es de los cuarenta a los cincuenta cuando la desesperación de ver cómo se marchita su rostro y la rabia de tener que renunciar a todas las pretensiones y placeres que aún las atraen hacen que casi todas las mujeres se vuelvan púdicas y desabridas [...] el más numeroso es el de las mujeres que sólo poseían su figura y juventud que caen en una apatía imbecil, y que sólo salen para jugar o para realizar algunas prácticas de devoción, este grupo resulta aburrido, a menudo gruñón, y a veces algo chismoso, pero rara vez cruel (Carta 113).

Entonces, según Merteuil, llegar a esta edad es llegar a la etapa de la degeneración física y “apatía” por la vida, al ver que, para la sociedad, son inservibles. Esta descripción ajusta con la personalidad de la señora de Volanges que aspira a cumplir sus sueños a través de su hija. De hecho, los hermanos De Goncourt retoman esta idea: “Madres [...] derechas, rectas, todavía bellas, pero con un aire de seriedad casi de pesar, el rostro melancólico, sin fuego, de gran aspecto sombrío²¹²”.

La marquesa define un segundo grupo:

Las mujeres, que, teniendo carácter y sin haber descuidado alimentar su inteligencia, saben crearse una existencia cuando la naturaleza les falla y optan por adornar su espíritu

²¹² De Goncourt, *op. cit.*, p. 267.

con los aderezos que antes empleaban en su apariencia [...] suelen tener un juicio muy lúcido y un espíritu sólido, jovial y amable [...] una bondad atractiva, e incluso por una vivacidad cuyo encanto no hace sino aumentar con la edad (Carta 113).

Es aquí donde entra la señora de Rosemonde, una señora de edad, pero que no ha perdido su encanto y a la que todos recurren en busca de consejo cuando hay problemas. No es gratuito que sea ella la que tome las riendas de la trama al final de la novela.

Finalmente, queda hablar de las monjas y de las mujeres que no siendo aristocráticas deben trabajar para mantenerse: las doncellas y las cortesanas. Todas ellas también están representadas en la novela, aunque en menor grado por ser personajes incidentales, pero no por ello son menos importantes para este trabajo dado el rol y utilidad social que cumplen.

A.- La señora de Volanges, el deseo de apariencia de una madre

No conocemos a ciencia cierta la edad de la señora de Volanges, pero sin duda, Laclos la localiza entre la presidenta y la señora de Rosemonde²¹³. No sabemos si tiene marido o es viuda, lo que es más probable; este rasgo nunca se menciona a lo largo de la novela. También sabemos que “nuestra dama ha tenido sus pequeñas flaquezas, como todas, en su juventud” (Carta 106). La señora de Volanges es prima de la marquesa de Merteuil a la que considera no menos que una diosa, porque cree que logró escapar del acoso de Valmont. Es amiga de la presidenta de Tourvel con quien ha jugado el rol de Celestina: “que la felicidad de vuestra hija sea la recompensa por la felicidad que me habéis procurado, ¡y qué la mejor de las amigas pueda ser también la más dichosa de las madres!” (Carta 8), y en menor grado, de la señora

²¹³ “Ni le preguntes cuántos años tiene/ [...] sobre todo si ya no está en la flor / de la edad”. Ovidio, *op. cit.*, p. 484.

de Rosemonde. Su rasgo esencial para efectos de la novela es la maternidad. Laclos señala que:

Al hombre civil, en el momento en que nace se le encorseta entre pañales, como si sus padres quisieran acostumbrarle ya a la eterna esclavitud que le ha sido preparada. En este estado de molestia y de sufrimiento su madre le rechaza y le aleja de ella; le priva del calor maternal²¹⁴.

Es decir que queriendo seguir las normas sociales, una madre aleja al hijo. Con el personaje, Laclos da voz a una madre aristócrata que se desvive por cumplir las exigencias sociales que le son impuestas a su hija, en detrimento de la felicidad de Cécile. Es una mujer que “casa a su hija” (Carta 2). La relación madre e hija se basa en el control de una y la sumisión de la otra: “Mamá me dio permiso de retirarme” (Carta 3). Es una madre perfecta a los ojos de los demás: “el deseo de ver feliz lo antes posible a la señorita de Volanges, si es que puede serlo aún más que estando al lado de una madre tan digna de toda su ternura y su respeto” (Carta 11). No obstante, la relación madre-hija es fruto de la apariencia, hecho que pondrá a su hija en bandeja de plata a la marquesa:

Mi única inquietud era que la señora de Volanges aprovechara la situación para ganarse la confianza de su hija, algo que habría sido bien sencillo, empleando con ella el lenguaje de la dulzura y la amistad, y dándole a los consejos de la razón el aire y el tono de la ternura indulgente [...]. Por fortuna, se armó de una severidad tan mal llevada que sólo me faltó aplaudir pero que madame de Volanges juzgaba necesaria (Carta 63).

Entonces la señora de Volanges es todo, menos dulce o tierna con Cécile. También Valmont señala que: “algunas cartas podrían incluso comprometer a la madre, y la harían parecer, cuando menos, culpable de una negligencia imperdonable” (Carta 66). Así pues, el personaje es un retrato fiel de muchas madres del siglo XVIII. La madre natural, según Laclos, está dispuesta a abandonar a sus hijos una vez que estos estén listos. La madre social, como la señora de Volanges, “nunca desea abandonar al hijo²¹⁵”. Por ende, el hijo “no sabe estar lejos

²¹⁴ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 42.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

de su madre; si no la ve cerca llora, se agita²¹⁶. Cécile busca a la madre natural, porque los preceptos de la madre social encarnados en la señora de Volanges le resultan inútiles. No por nada fue a buscar una figura materna en Merteuil. De hecho, a la señora de Volanges le molesta que le recriminen el no haber cumplido con sus obligaciones:

Tan sólo me ha recomendado que no le cuente nada a mamá respecto a esos libros, porque daría la impresión de que ella ha descuidado en exceso mi educación y eso podría disgustarla (Carta 29).

Sabiendo esto, Laclos trastoca esta condición para presentarnos las reflexiones de la señora de Volanges, quien frente a la infelicidad de Cécile, cae en contradicción. Fuera de la apariencia social, ella se pregunta si las acciones que toma para educar a su hija son correctas:

¿Qué decisión tomar, por tanto, si todo continúa? ¿Causaría yo la desgracia de mi hija?
¿Dirigiré contra ella las cualidades más valiosas del alma: la sensibilidad y la constancia?
¿Es así como debe actuar una madre? (Carta 98).

En este punto de la trama, la señora de Volanges duda de su capacidad como madre. Al fin reconoce que no sabe qué hacer y, como lo hemos visto con los otros personajes femeninos de la novela, la culpa la visita. El temor de no lograr la felicidad de su hija la atormenta. Sin embargo, la señora de Volanges ama a su hija: “el motivo de mi inquietud es mi hija [...] es que la veo dispuesta a vencer la timidez [más bien la sumisión] que siempre ha sentido ante mí” (Carta 98). Ante el reclamo de su hija por consuelo, cariño y comprensión, la madre se desestabiliza. Es una situación nueva y no conoce la forma correcta de conducirse.

Con la carta 98, madame de Volanges lanza un reclamo a las normas que rigen la maternidad. ¿Hacer lo posible por conseguir la felicidad de los hijos ejerciendo el derecho que, la sociedad da a las madres para elegir por ellos, en función de la experiencia y de aquello que es “correcto”? o bien, ¿dejarlos ser felices? Ese es el dilema de la señora de Volanges:

No haré aquello que tantas veces he censurado. Sin duda, pude intentar elegir por mi hija, pero lo hice tan sólo para ayudarla con mi experiencia: no ejercía un derecho,

²¹⁶ *Loc. cit.*

cumplía con un deber. Y traicionaría mi deber si dispusiera de ella despreciando un sentimiento que yo no he sabido evitar que naciera y del que ni ella ni yo podemos conocer la duración ni el alcance (Carta 98).

Vemos pues el intento de la señora de Volanges por justificarse. Era su deber de madre escoger el mejor matrimonio. Su hija está enamorada de un hombre que no le asegura ni riqueza ni estatus social, pero sí le promete felicidad:

Comparo las desdichas que temo con la felicidad de mi hija, al lado del esposo que su corazón ha elegido [...] ¿Debe sacrificarse la esperanza de tan dulce porvenir por unas cuantas consideraciones vanas? ¿Cuáles son, si no, las que me retienen? Únicamente las del interés, nada más. ¿De qué habría de servirle a mi hija haber nacido rica si ella también debe ser esclava de la fortuna? (Carta 98).

Entonces el matrimonio con Gercourt no implica sentimiento mayor que el de la conveniencia e interés. El “también” deja ver que a la señora de Volanges también la casaron con un hombre por conveniencia. Y no desea el mismo destino para su hija “a quien no conoce”. Ante el sufrimiento y pesar de Cécile, la madre reflexiona sobre la cuestión del matrimonio:

Esos matrimonios que calculamos en lugar de combinarlos adecuadamente, y que llamamos de conveniencia, en los que todo se acuerda, a excepción de los gustos y caracteres, ¿no son acaso la fuente más fecunda de esos escándalos que cada día son más frecuentes? (Carta 98).

Para la señora de Volanges, una de las causas del libertinaje es el matrimonio arreglado que, si bien asegura una posición, también obliga a la represión y negación de las pulsiones naturales. No obstante, todas estas reflexiones son el fruto de una “flaqueza maternal”, según Merteuil. Sea como sea, Laclos se sirve de la voz de la madre para lanzar una crítica social: “¿Cómo conseguir la felicidad de los hijos si no basta con desearlo ni con prodigarles todos los cuidados?” (Carta 98). Si retomamos el segundo ensayo de Laclos, el exceso de cuidados es el problema, ya que los hijos no lograrán valerse por sí mismos; siempre tendrán necesidad de la madre quien, de forma inconsciente, se esclaviza, porque entonces ¿qué otra utilidad tendría en una edad en la que serviría para otra cosa? Hecha esta presentación, analicemos a detalle la correspondencia de la señora de Volanges.

Relación de la correspondencia de la señora de Volanges

Cartas que Volanges envía		Cartas que Volanges recibe	
Destinatario	Número de carta	Emisor	Número de carta
La presidenta de Tourvel	9, 32	La presidenta de Tourvel	8, 11, 22, 37, 45,
Danceny	62	Danceny	64
Marquesa de Merteuil	98	Marquesa de Merteuil	104
		Conde de Gercourt	111
La señora de Rosemonde	147, 149, 154, 160, 165, 168, 170, 173, 175	La señora de Rosemonde	172
Total de cartas enviadas:	13	Total de cartas recibidas:	9

El personaje escribe 13 cartas, siendo las misivas de la cuarta parte las que narran el desenlace de las historias de Tourvel y de Cécile. Su estilo no tiene la ingenuidad de Cécile, pero tampoco la astucia de Merteuil. Las cartas de esta mujer revelan el deseo de querer seguir las normas sociales y, por consiguiente, refleja los estereotipos de la época. En la carta 9, por ejemplo, la señora de Volanges previene a la presidenta de Valmont, por medio de una serie de preguntas retóricas: “¿Qué podrías tener ambos en común?”, “¿De dónde habrías sacado la idea de que un libertino posea un alma?”, etc. El uso de la ironía trágica: “no será el mismo Valmont una relación peligrosa” (Carta 32), los paralelismos de la estructura: “que + verbo” (“que quiero” (carta 9), “que espero” (Carta 32), “que puedo”(Carta 147), por ejemplo); las repeticiones de palabras como: Valmont, Merteuil, hija y madre que muestran la obsesión del personaje respecto de estos temas y el uso de los “si” de condición: “Si Valmont se hubiera” (Carta 9), “Si mis sufrimientos” (Carta 173), “Si el caballero Danceny” (Carta 173); constituyen un ejemplo del estilo de retórica vacua que utiliza la señora de Volanges.

La carta 62 dirigida a Danceny tras descubrir la relación con Cécile agrega el uso de los paralelismos terminados con antítesis: “después de haber abusado, señor mío, de la

confianza de una madre y de la inocencia de una hija [...] está en vuestra mano, señor, demostrar si temeréis tan poco el causar infortunio, como poco temisteis tentar su deshonor²¹⁷”.

Otro de los rasgos de la señora de Volanges es su supuesta autoridad ante la presidenta:

Por edad, por experiencia, o, sobre todo, por la amistad que os profeso, me veo autorizada a advertiros [...] pero vista la imposibilidad de remediar el mal, contentémonos al menos con protegernos de él (Carta 9).

Pero no tiene ni la edad ni la experiencia suficiente para dar esos consejos. De cierto modo, pretende igualarse a la señora de Rosemonde. Pese a la defensa de la presidenta, la señora de Volanges no cree en la inocencia de Valmont: “me apenaría juzgarlo honrado por ese único hecho que me referís tanto como considerar vicioso a un buen hombre de quien se descubriera una mala acción” (Carta 32). Vemos que el pensamiento de la señora de Volanges es bastante lúcido. La experiencia, bien que mal, le ha valido cierto grado de sabiduría:

la humanidad perfecta en ningún extremo, ni en el mal ni en el bien [...] Dios sólo absuelve en el momento del arrepentimiento: lee en los corazones; pero los hombres sólo pueden juzgar los pensamientos a través de los actos; y ninguno después de haber perdido la estima de los otros, tiene derecho a lamentarse por ese obligado recelo que hace que sea una pérdida tan difícil de reparar (Carta 32).

Se observa que sí, es “sabia” pero en repetir los discursos con los que fue educada. Repite citas bíblicas y nos deja ver el alto grado de religiosidad que profesa. También nos deja ver lo duro que la sociedad en la que vive juzga la reputación de las personas y habla de lo difícil que es recuperar una imagen perdida por un acto “malo”. Incluso su actuar es contradictorio porque pretende alejar al vizconde de la presidenta, cuando ella misma no puede alejarse de él porque la sociedad lo dicta:

²¹⁷ Didier, *op. cit.*, p. 70.

No me justificaré más que los demás. Sin duda, recibo al vizconde de Valmont, y es recibido por doquier. Es otra inconsecuencia más que añadir a todas las que rigen por doquier. Sabréis, como yo, que nos pasamos la vida señalándolas. Lamentándolas y entregándonos a ellas. El vizconde de Valmont tiene un apellido ilustre, una gran fortuna, muchas cualidades agradables, y muy pronto supo ver que para imperar en la sociedad basta con saber manejar, con una habilidad pareja, la alabanza y la burla (Carta 32).

Vaya crítica a la sociedad que nos entrega la señora de Volanges. Claro, es un pensamiento dirigido a su amiga y entre amigos, uno se puede mostrar sincero, sin máscaras. Ella, la mujer que con tanto ahínco se esfuerza por encajar y brillar, se ha lamentado de su condición y, al mismo tiempo, se ha entregado a las normas. Se retoma la idea de represión, sumisión y silencio contra la de utilidad social. Al describir a Valmont, vemos la hipocresía de los aristócratas: dinero, un buen nombre de respaldo y “cualidades agradables” bastan para disculpar su reputación.

Por otro lado, la descripción que hace de la marquesa nos deja ver los valores que la señora de Volanges cree correctos para ser considerada una dama. Esto lo hace a modo de consejo para Tourvel: “No tiene más defecto que un exceso de confianza en sus fuerzas”, “Es una guía recta”, “Sus principios se han vuelto más rigurosos”. Así pues, le recomienda a la presidenta ser como la marquesa. Ojalá ella hubiera tenido a una amiga que le mostrara la verdad sobre su prima. En la misma carta le dice a su amiga:

pensad que tendréis como jueces, de un lado, a las gentes frívolas, que no creerán en una virtud que desconocen; y por el otro, a personas malvadas que fingirán no creer en ella para castigaros por haberla tenido (Carta 32).

Entonces, para la señora de Volanges la consecuencia más importante para una mujer, no es la pérdida de la virtud, sino el juicio social; hecho que resulta paradójico porque ella misma, al conocer la famosa carta 81, actúa como la sociedad a la cual critica. A diferencia de Merteuil, ella eligió callar y seguir al pie de la letra de las convenciones: “¡Oh, Providencia! Sin duda es preciso acatar tus designios; pero ¡qué incomprensibles son!” (Carta 175).

B.- La señora de Rosemonde, la voz crítica y madura de la mujer vieja

Al principio, la conocemos por la descripción de los demás; sus talentos con la escritura de cartas nos llegarán hasta la tercera parte. Sabemos que hay una capilla en su castillo en donde hay misas recurrentes; comulga de manera frecuente; juega a whist y se acompaña de curas y sacerdotes. No se especifica si entre sus pasatiempos está la lectura, pero tiene amistad con la mujer más virtuosa que la describe cómo:

Esa mujer es realmente encantadora: su avanzada edad no le roba nada; mantiene intactas su memoria y su alegría. Sólo su cuerpo tiene ochenta y cuatro años, pues su espíritu es el de una joven de veinte (Carta 8).

La descripción de Tourvel está influenciada por las convenciones; al ser una mujer mayor se le debe respeto y veneración. Es claro que la presidenta no va a hablar mal de su “madre”. Con Cécile y la señora de Rosemonde, Laclos nos presenta los dos extremos: la primera es joven y torpe, la segunda, vieja y experimentada. El estilo utilizado por ambas refleja esta diferencia de edad. No obstante, podrá tener el espíritu, pero sus capacidades físicas están reducidas por la edad (tiene 84 años y “podría vivir otros ochenta”) y el reumatismo que padece. Su “vista débil, su mano temblorosa” le impiden escribir cartas extensas e incluso la enfermedad la obliga a dictar algunas. Laclos describe a las mujeres de esta edad como:

Esta edad es la de las enfermedades; todo anuncia la decadencia, el pelo se encanece, los dientes se caen, los muslos se vuelven blandos, la piel se arruga, todos los miembros son vacilantes, todos los órganos se embotan. A estos efectos naturales e inevitables de la vejez, a estos males comunes a todos, con demasiada frecuencia se les unen la gota, los reumatismos, las pituitas²¹⁸.

La vejez es un estado de malestares físicos “que termina por la muerte” y en el que la belleza “va menguando y ella misma / en su propio transcurso se consume²¹⁹”. Sin embargo, a diferencia de las otras cuatro protagonistas, la señora de Rosemonde da las malas noticias “con la serenidad

²¹⁸ Choderlos de Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 55.

²¹⁹ Ovidio, op. cit., p. 434.

propia de su edad” (Carta 100). Demos un vistazo a la correspondencia de la señora de Rosemonde, pues como ya hemos visto con los demás personajes femeninos, el estudio del orden y el número de los destinatarios cobran particular importancia para analizar el personaje.

Relación de la correspondencia de madame de Rosemonde

Cartas que Rosemonde envía		Cartas que Rosemonde recibe	
Destinatario	Número de carta	Emisor	Número de carta
Presidenta de Tourvel	103, 112, 119, 122, 126, 130,	Presidenta de Tourvel	102, 108, 114, 124, 128, 132, 135, 139, 143, 149,
Señora de Volanges	172	Señora de Volanges	147, 149, 154, 160, 165, 168, 170, 173, 175
Danceney	171	Danceney	174
Señor de Bertrand	164	Señor de Bertrand	163, 166
Total de cartas enviadas:	9	Total de cartas recibidas:	22

El cuadro nos permite ver cuán importante es la relación con la presidenta a quien escribe muchas más cartas que a madame de Volanges. Ella escribe nueve epístolas. La presencia del personaje crece a medida que la novela llega a su fin. Es ella quien recibirá al final de la novela todas las cartas. No hay correspondencia con ningún marido ni mucho menos con un amante (su edad ya no le permite ser objeto de amor). De hecho, podríamos suponer que es viuda y que heredó su fortuna del esposo o, menos probable para la época, que nunca se casó y heredó la fortuna familiar.

Al igual que sucede con Tourvel, la presencia de Valmont, su sobrino, le representa un punto débil: “lo ama muchísimo” (Carta 11); “la señora de Rosemonde echa mucho de menos a su sobrino” (Carta 45). Sin embargo, cuando Valmont está en París no le escribe. ¿No sabemos a ciencia cierta si la quiere? Sin embargo, la virtud de la señora de Rosemonde “le impedirá hablar mal un solo instante de su querido sobrino, pues la virtud tiene también

sus puntos débiles” (Carta 113). Más no por eso niega la clase de persona que es Valmont: “a quien amo por flaqueza [pero] no deja de ser alguien peligroso para las mujeres [...] si he de creer lo que me cuentan” (Carta 126). Por eso, el supuesto cambio de actitud de su sobrino ante la huida de la presidenta la desorienta y alegra de manera simultánea.

Cuando la presidenta le habla de un amor por “él”, ella, con su colmillo, sabe que se trata de su sobrino. Sólo hasta la carta 128, una vez que la presidenta de Tourvel ha caído ante las argucias de su cazador, la señora de Rosemonde afirma que: “es otro quien la posee ahora, y ese otro es el señor de Valmont” (Carta 128). Es aquí cuando la señora de Rosemonde practica de manera intencionada el estilo paradójico de *las Máximas* de La Rochefoucauld. De igual forma, sus reflexiones terminan siempre con finos análisis psicológicos, claramente influenciados por los estereotipos de las buenas costumbres²²⁰:

¡Qué mujer verdaderamente sensible y delicada no ha hallado el infortunio en un sentimiento que tanta felicidad le prometía! ¿Acaso los hombres saben apreciar a la mujer que poseen? [...]. No creáis, mi niña, que ellos saben amar como nosotras. El hombre disfruta de la dicha que siente, y la mujer de la dicha que procura (Carta 130).

O incluso:

¡Uno halla el placer al satisfacer sus deseos!; la otra, al provocarlos. Agradar no es para él sino un medio para lograr lo que busca, mientras que para ella es el logro mismo. Y la coquetería que tanto suele reprochársele a las mujeres no es más que el abuso de esa forma de sentir (Carta 130).

Se observa pues la oposición entre los dos géneros, haciendo una generalización como si todos los hombres y todas las mujeres fueran iguales. Además, en la segunda cita, se observa el argumento de Laclos expuesto en sus ensayos: las mujeres se visten, arreglan y maquillan para agradar al hombre. Rosemonde prosigue:

Cuando una está en esa tesitura, resulta extremadamente difícil mantenerse alejada en todo momento de aquel a quien vuestro corazón no deja de acercaros (Carta 103).

²²⁰ Didier, *op. cit.*, p. 71.

Es decir que cuando una mujer se enamora pierde la noción de todo, incluso hasta pierde su capacidad de razonar adecuadamente:

En el caso de las mujeres se trata de un sentimiento profundo, que no sólo aniquila cualquier otro deseo, sino que, más fuerte que la naturaleza, sabe sustraerse a su dominio y no hace sino sentir repugnancia y disgusto precisamente allí donde debería nacer la voluptuosidad (Carta 130).

En voz de Rosemonde, una mujer con bastante experiencia, lucidez y prudencia, tenemos otra especie de poética del amor en la que las mujeres llevan las de perder. A partir de ese momento, sus epístolas tienden a ser “cartas de dirección²²¹” o de consejo. La marquesa lo confirma:

Cada carta contendrá por lo menos un pequeño sermón, y todo cuanto considere adecuado “para corroborar su prudencia y fortalecer su virtud” (Carta 113).

No por nada Valmont tiene miedo de esta correspondencia:

Cuanto más envejecen las mujeres, más ariscas y severas se vuelven. La primera [madame de Volanges] le habría hablado peor de mí, pero mi tía le hablará más del amor, y mi prudente moji-gata teme más el sentimiento que a la persona (Carta 110).

Y sí, Valmont tiene razón, tanto en los temores de Tourvel como en los consejos de su tía:

El amor es un sentimiento independiente que la prudencia puede evitar, pero que no sabría vencer y que, una vez nacido, sólo puede morir por sí mismo o debido a la falta absoluta de esperanza [...] el amor también viene a destruir a las mujeres (Carta 126).

Efectivamente, Rosemonde intenta prevenir su amiga. Por eso recomienda “moderación” a la presidenta ante esta “esperanza engañosa” (Carta 126). Así pues, su tía viene a interponerse con sus planes, pero a diferencia de la señora de Volanges, la señora de Rosemonde es su familia y no puede buscar venganza. En otra de sus reflexiones, la señora de Rosemonde nos dice:

os lo comento porque recordé que ése es siempre el estilo del amor. Veo que sigue siendo como en los viejos tiempos. No creía que tendría que remontarme a recuerdos tan lejanos, y ajenos a mi edad (Carta 103).

²²¹ Este tipo de cartas se sirven de las vivencias o anécdotas de juventud para generar consejos a partir de la experiencia. *Loc. cit.*

Entonces vemos la tendencia de la señora de Rosemonde por recordar, rasgo característico de las personas mayores. Del mismo modo, señala que los mecanismos del amor no han cambiado en nada. Ella los vivió en su momento, y esto le autoriza aconsejar a la presidenta. En este asunto, la señora de Rosemonde admira y felicita a su devota amiga, pero sabe de antemano que algún día caerá, y no porque desconfié de la virtud de Tourvel, sino porque ella, posiblemente, ya lo ha vivido:

Pero no os desalentéis. Nada resulta imposible a vuestra bella alma; y si un día tenéis la desgracia de sucumbir [...] conservad al menos el consuelo de haber combatido con todas vuestras fuerzas. Además, todo cuanto no puede la prudencia humana lo consigue la Gracia divina cuando le place (Carta 103).

Rosemonde es una mujer creyente, por eso confía en que la religión será la única que podrá otorgarle el perdón a la presidenta ante el acto que espera no se consume:

Dejémoslos en el silencio que les conviene, y, sin buscar inútiles y dolorosas luces, sometámonos a los decretos de la Providencia y creamos en la sabiduría de sus designios, incluso aunque no nos permita comprenderlos (Carta 172).

O incluso:

Si me permitís que realice, a mi edad, una reflexión que nadie de la vuestra suele hacer, os diré que, de esclarecerse en qué consiste la felicidad, nadie la buscaría fuera de los límites prescritos por las leyes y la religión (Carta 171).

La educación y preceptos de la señora de Rosemonde son tradicionalistas, por ello recomienda respetar las leyes y la religión, pero ambas son dictadas por los magistrados o los sacerdotes y son, por lo tanto, variables²²².

Las cartas posteriores a la muerte de su sobrino son de una gran dignidad, puesto que, a pesar del dolor, no se muestra derrotada; al contrario, el sentimiento de honor se revela. Además, y por primera vez en la novela, rechaza las reglas cristianas del perdón. Pretende entablar una demanda en contra de Danceny: “debo vengar, a la vez (y en mi nombre), su

²²² Boisjoslin, *op. cit.*, p. 36.

muerte, a la humanidad y la religión” (Carta 164); pero conviene no hacer nada y ocultar el asunto, para no manchar el honor de Valmont, la virtud de Cécile y el recuerdo de la presidenta de Tourvel. La señora de Rosemonde lo entiende todo al leer la totalidad de la correspondencia, entonces desiste y guarda silencio, puesto que “el consuelo de las mujeres grandes está en llorar” (Carta 165):

Después de todo cuanto me habéis hecho saber, señor, sólo queda llorar y callar. Una no puede sino lamentar el seguir con vida cuando conoce horrores semejantes, y avergonzarse de ser mujer cuando ve a una capaz de tales excesos (Carta 171).

La prudencia y resignación, o quizá la imposibilidad o la impotencia de la señora de Rosemonde provocan la renuncia a la venganza. Ella sabe la razón que tiene Cécile para ordenarse y lo calla para no dar “muerte al corazón de una madre”:

No me obliguéis a argumentar el consejo que me pedía sobre la señorita de Volanges. Os recomiendo que no os opongáis a la vocación que ella muestra [...] no dudéis en anular el matrimonio que habíais concertado (Carta 172).

Es la mejor solución posible desde el punto de vista moralista. Incluso Danceny es víctima de los preceptos de la señora de Rosemonde: “el primero en intentar seducir a un corazón aún honrado y sencillo se convierte por eso mismo en el primer artífice de su corrupción” (Carta 171). Vemos que no lo va a perdonar; se va a callar y a entrar en ese estado de sumisión forzada en el que ha vivido toda su vida. Entonces, la señora de Rosemonde es una figura maternal llena de ideas y preceptos, producto de una educación tradicionalista. Ella recuerda, juzga y aconseja en función de sus recuerdos, de sus vivencias y claro está, desde sus ideas religiosas, porque es lo que considera correcto.

Al final de la novela, serán la señora de Volanges y la señora de Rosemonde las que tomen las riendas de la novela. Frente a la decadencia de los demás personajes, ellas son las únicas que se mantienen de pie. Si una sufre por permitir que su hija viva para siempre encerrada en un convento; la otra llora la muerte de su sobrino. La señora de Volanges y la

señora de Rosemonde son las únicas que conservan cierto grado de autoridad moral para referir el castigo de los “malos”. Por ejemplo, al conocer todas las cartas y saber la historia, juzga a la marquesa: “ha sido adoptada (la infidelidad) por mujeres depravadas que constituyen la vergüenza de nuestro sexo” (Carta 130), claro que como prueba de su discreción no dice que habla de Merteuil.

C.- Las otras mujeres y su condición

Toca el turno a los personajes femeninos incidentales de *Las relaciones peligrosas*, pero en ocasiones, no externas a la trama o de suma importancia para la misma. Por ejemplo, sin Julie, Valmont nunca habría podido leer la correspondencia de la presidenta. De estas mujeres no tenemos cartas escritas –con la única excepción de la carta 86, escrita por la condesa de ***, que fue necesaria para difundir la derrota de Preván–, sin embargo, para efecto de este trabajo, el análisis y comentario de estos personajes nos ayuda a completar el cuadro sobre la mujer francesa del siglo XVIII. Tenemos, por un lado, a las mujeres aristócratas y burguesas de la clase alta que nos permiten ejemplificar las ideas y argumentos sobre el papel de la mujer. Por el otro lado, aparecen en escena las mujeres de un status social más bajo: las criadas, las religiosas, las cortesanas. Ellas permiten dar un guiño a la otra sociedad francesa; a la que no vive entre lujos y debe trabajar.

Por el lado de las mujeres aristocráticas, tenemos a las infortunadas a las que [Valmont] ha llevado a la perdición (Carta 6) y que le han permitido al vizconde forjar su reputación. La excepción es la intendenta de *** que sacrificó a Valmont por los amores de Gercourt. Su historia ha sido suprimida por el editor (Carta 3). De ellas no tenemos más información. Como ejemplo de los “deslices” que las damas de sociedad se permiten,

tenemos a la vizcondesa de M***²²³, una mujer casada que duerme separada de su marido. La vizcondesa de M***, ayudada de la complicidad de la condesa de ***, tiene a Vressac como amante, a Valmont como diversión y provoca los celos de Merteuil²²⁴ y “los celos no razonan” (Carta 152). “La vizcondesa posee el talento, común a todas, de poner el mal genio en el lugar de la razón, y de mostrarse más intratable cuando se ha equivocado” (Carta 71). Valmont crítica a las mujeres por no reconocer sus errores. Por su parte, la vizcondesa:

Se mostró indignada con la audacia de los hombres que, porque han probado las bondades de una dama, creen tener aún el derecho de abusar de ella, aunque ésta tenga motivos para quejarse de ellos (Carta 71).

En este sentido, la vizcondesa se asemeja a Merteuil (incluso su nombre también comienza con la letra M): el sostener relaciones sexuales con una mujer no implica que se tenga posesión sobre ella. Por lo tanto, Laclos la castiga. Al regresar a su habitación, tras una noche con Valmont, “encontró su puerta cerrada con la llave adentro” (Carta 71). Laclos reutiliza el símbolo de la puerta y la llave para sancionar el libertinaje de esta mujer que, a diferencia de Merteuil, no es considerada “virtuosa” por la sociedad.

Agreguemos a este repertorio, a *Las Inseparables* cuya historia nos es narrada por Valmont en la carta 79. Tres mujeres hermosas y con los mismos talentos eran amigas fieles. La sociedad parisina se deshacía en atenciones hacia ellas. “Se esperaba que la llegada del amor traería alguna rivalidad” y todos los hombres luchaban por ser el afortunado. De común acuerdo decidieron hallarse una pareja al mismo tiempo. Pese a los dimes y diretes, todo iba bien hasta que Preván apareció: “No tardó en ver que esa célebre felicidad, era, como la de los reyes, más envidiada que deseable” (Carta 79). Es decir, fingida (idea retomada por

²²³ Mismo título nobiliario que Valmont.

²²⁴ Belleruche la considera más hermosa que a Merteuil.

Laclos en su segundo ensayo). El libertino no tardó en aprovechar las fisuras que el tiempo había provocado en esas relaciones para obtener favores de forma simultánea de las tres amigas. Cada una recibió “la prueba y el juramento de su amor” (Carta 79). Cuando los tres amantes burlados lo encararon, Preván les repitió que “semejantes mujeres no merecían que hombres tan honrados se batieran por ellas” (Carta 79). De nueva cuenta aparece la idea de que las mujeres son las malas, pues provocan el deseo masculino. Bajo este precepto, Preván devolvió a sus nuevas conquistas con sus respectivos amantes y en una afrenta final, rompió la ilusión que cada una tenía de ser la “divinidad” que adoraba Preván. “Las mujeres se sometieron” y los hombres rompieron con ellas e hicieron pública su aventura. “Desde entonces, una de ellas está en el convento –como lo hará Cécile– y las otras dos languidecen exiliadas en sus tierras” –como Merteuil– (Carta 79). No son menos que mujerzuelas ante la mirada de la sociedad, después de que eran las mujeres perfectas –un paralelismo triple, ahora, con la presidenta de Tourvel–. Recordemos a Merteuil; “en esta partida tan desigual, nuestra fortuna es la de no perder y vuestra desgracia la de no ganar” (Carta 81). Y por ello, Las Inseparables perdieron. Estas mujeres sirven como ejemplos vivos de las teorías expuestas en la novela por Merteuil sobre la condición de las mujeres y su sumisión frente a los hombres.

Veamos ahora el otro lado de las cosas: las mujeres que no tienen dinero y que acompañan a los personajes principales. Por orden cronológico con la trama, aparecen primero las mujeres que representan la infancia de Cécile:

- Sophie Carnay. amiga de Cécile, con quien conversa y ríe; llevaban cuatro años en el convento, cuando Cécile salió. Se escriben a diario (su correspondencia es suprimida por el editor) y no le aconseja a Cécile responder las cartas de Danceny.

- La soberbia de Tanville, una de las antiguas pensionarias, que las visitó en el convento muy arreglada.
- La madre Perpétue, vigila y regaña a las internas. De hecho, cree que “una [mujer] se vuelve presumida en cuanto entra en sociedad” (Carta 14).
- Joséphine, tornera del convento, que trae y lleva las cartas de Cécile y Sophie. La persona que debería resguardar la seguridad es la primera que la transgrede.

De ellas, no sabemos más. En cuanto Cécile deja de escribirle a Sophie, estas mujeres desaparecen de la novela. No obstante, sabemos que las monjas realizaban las labores que les imponía la regla que profesaban; entre ellas, la de educar. Además, una mujer de clase alta sólo podía estar casada o profesar en el convento por lo que seguramente varias de las religiosas eran mujeres viudas que no volvieron a casarse.

En un segundo momento, aparece la leal Victoire, hermana de leche de Merteuil y fiel confidente de la marquesa. Participa con Merteuil en los juegos libertinos. Por ejemplo, ella sirve en enlace para entregar las cartas de Cécile a Danceny en un momento. De este modo, la marquesa no se comprometerá. Recordemos también cuando Merteuil engaña a Belleruche y Victoire se disfraza de hombre o incluso, cuando Victoire alerta a todos los criados de Merteuil tras la supuesta violación por parte de Preván. Sin embargo, no tenemos una carta de Victoire en la que, de viva voz, nos revele su juicio; ya no digamos los múltiples planes de Merteuil de los cuales seguramente fue testigo y/ o participante. ¿Cómo es que Victoire verá a Merteuil? ¿Aceptará con voluntad o será obligada? Cabe recordar que:

víctima de una locura cometida por amor, estaría perdida si no la hubiera salvado. Sus padres querían encerrarla [...] inclinándose del lado de la clemencia y aprovechando mi crédito con un viejo ministro, logré que todos consintieran dejarme como depositaria de esa orden [...] ella sabe que tengo su suerte en mis manos; y si, por algún imponderable, esos poderosos medios no consiguieran detenerla, ¿no es menos cierto que, una vez desvelados, su conducta y su seguro castigo arrebatarían toda credibilidad a sus palabras? (Carta 81).

Entonces, de cierto modo, Victoire vive encadenada a Merteuil. Como vemos, la marquesa no ayuda realmente a las mujeres, sino que se sirve de ellas. Si Victoire quisiera, bien podría delatar a Merteuil: “si ella no tiene el secreto de mis sentimientos, sí que tiene el de mis actos” (Carta 81), pero es claro que no lo hará porque: “se elimina como delatora / en cuanto participa ella del crimen²²⁵” y de cierto modo, al vivir en casa de ricos, le permite comer y vivir con cierta holgura.

De forma paralela, tenemos a Julie, la doncella de la presidenta de Tourvel. Valmont la describe como: “una beata escrupulosa, o tímida, a quien ni mi elocuencia ni mi dinero pudieron doblegar” (Carta 44). Azolan que tenía “instrucciones de cortejar a la doncella y emborrachar al servicio” (Carta 15) con el único objetivo de poder acceder a las cartas de la presidenta, duda de Julie y sospecha que tiene otro amante. Por su parte, el criado de Valmont responde: “acostarse con una mujer no es sino hacer aquello que le place: de ahí a conseguir que haga lo que queremos dista a menudo un buen trecho” (Carta 44). Es decir que Julie no cederá tan sólo porque Azolan se lo pida a quien, dicho sea de paso, no le interesa la joven doncella más allá de las órdenes de Valmont. Azolan afirma que, por medio de la sexualidad, las mujeres logran dominar los hombres.

Además, la habitación de Julie se encuentra al lado del cuarto de la presidenta. Por lo tanto, los encuentros sexuales se realizan en la recámara de Azolan para que la presidenta no escuche los ruidos y sospeche. Es durante uno de ellos que Valmont finge haberlos sorprendidos y toma ventaja de la doncella. Es así como Julie entrega las cartas de la presidenta. Ella también es chantajeada. No obstante, es visible la importancia de las doncellas. Todas las mujeres aristocráticas de la época tienen una. Las doncellas se entregan.

²²⁵ Ovidio, *op. cit.*, p. 401.

Por ejemplo, la doncella de la señora de Rosemonde la acompaña siempre (Carta 34). Con esto obtienen la total sinceridad y confianza de sus amas. Son ellas quienes ven a las señoras recién levantadas, quienes cumplen los mandatos y quienes poseen la verdad sobre las mujeres a las que sirven, puesto que en ocasiones escriben sus cartas. Ellas tienen acceso a la correspondencia de sus amas; son una especie de llave. Por esto, Ovidio recomienda a los hombres: “Pero ante todo debe preocuparte / Trabaja conocimiento con la esclava / de la mujer que debes conquistar. / Ella hará que tu acceso sea más fácil²²⁶” y a las mujeres les advierte “desconfiar de amigas y sirvientas²²⁷”.

Finalmente, es turno de Émilie, la cortesana, una mujer que “ríe con facilidad” (Carta 138) –en oposición a las mujeres educadas que deben reír con arte²²⁸–. Según los De Goncourt, la cortesana es una mujer apartada de las demás, sin ideas y que, por lo general, fue arrastrada a dicha situación por la pobreza:

Estas criaturas desgraciadas y marchitas [...] las encantadoras del tiempo, las reinas de la belleza y de las intrigas amorosas [...]. Nada las defiende, nadie las protege; nada conserva en ellas el sentido del honor. Su pudor es violado apenas se forma. De la religión, ellas tan sólo conservan algunas prácticas supersticiosas. Por ejemplo, el mandar una misa a la virgen todos los sábados; tradición que conservan celosamente en defensa de su libertinaje²²⁹.

Por ende, son seres desafortunados cuya situación es difícil, pues sólo son objetos de placer para los hombres. Algunas eran rescatadas por la iglesia y recluidas en un convento. “Así eran retiradas de la infamia. Ese lugar las redimía²³⁰”. *Manon Lescaut* las ilustra: una joven sumida en la pobreza que vende su cuerpo para sobrevivir. No obstante, Émilie pertenece a un grupo diferente de prostitutas:

²²⁶ Ovidio, *op. cit.*, p. 399.

²²⁷ *Ibid.*, p. 544.

²²⁸ *Ibid.*, p. 516.

²²⁹ De Goncourt, *op. cit.*, p. 284.

²³⁰ *Loc. cit.*

Ellas viven en la atmósfera de la ópera del día, de la noticia nueva, del libro de la semana. Ellas acceden a las letras; se rodean de los hombres que escriben. Los escritores les deben su primer amor; los poetas les dan su último suspiro²³¹.

Estas no son las prostitutas del pueblo, sino las cortesanas de los aristócratas. Émilie es una cortesana y está “rodeada de una numerosa corte de hombres y mujeres a quienes invitaba a cenar” (Carta 47), para que aquello después terminara en orgía. Así pues, las prostitutas francesas se dividen en dos grupos: las que ejercen su profesión para el pueblo –por ende, permanecen en una condición precaria–, y las cortesanas, jóvenes salidas de las calles, pero que, radiantes y hermosas, son adoradas. Ellas parecen coronar el libertinaje y la inmoralidad de la época. Por lo tanto, no resulta extraño que Valmont frecuente a una cortesana. Émilie le sirve de pupitre para escribir a la presidenta, quien la considera “una joven de dudosa repetición” (Carta 135). ¿Qué hubiera sido de Émilie de haber recibido otro tipo de educación?

En conclusión, todas estas mujeres que participan de manera secundaria en la trama de la novela ilustran otras facetas de la condición femenina: las aristócratas coinciden con la descripción hecha por Merteuil y las que no lo son, viven a expensas de los otros: las doncellas de sus amas y las cortesanas de los hombres –que parecen adorarlas–; las que son madres ven con dificultad la partida de los hijos, puesto que ello supone el fin de su utilidad social y de cierto modo, su entrada a la vejez. ¿Qué harán ahora que ya no están esclavizadas por los hijos? Las mujeres viejas no son vistas con mayor importancia que la de un mueble que guarda experiencias y consejos. Las “ancianas” sólo esperan la muerte. En su afán por retratar la sociedad, Laclos no olvida a estas mujeres que, al igual que los personajes

²³¹ *Ibid.*, p. 296.

principales, cumplen con roles que les fueron asignados y de forma indirecta, muestra las consecuencias que tienen otros tipos de educación.



La bonne Education.

A Paris chez M. B. Sirey de Paris, chez de la Harpe.

CONCLUSIONES

A lo largo de este ensayo, he comparado a los personajes de *Las relaciones peligrosas* con las características propias de una mujer descritas en los diversos tratados sociológicos de la época. Esto me ha permitido, de forma particular, establecer los diferentes preceptos bajo los cuales se educaba a una niña aristócrata en Francia en el siglo XVIII para convertirla en un modelo de mujer ideal y cuales fueron aquellos que Laclos retomó en su novela. Además, hemos visto que los roles de género que se les atribuían no eran siempre los más justos o equitativos. De aquí que *Las relaciones peligrosas* de Choderlos de Laclos esboce un panorama cruel, tormentoso, pero a la vez sutil de la condición femenina en los años previos a la Revolución francesa. La construcción de la intriga nos muestra a grupo de mujeres condenadas a la muerte –real para madame de Tourvel, simbólica para Cécile y la marquesa– por el simple hecho de vivir en un mundo construido por y para los hombres.

En segundo lugar, Laclos escoge la novela porque es el género que leen las mujeres –idea que reitera su crítica literaria de la novela *Cécile*– y el propósito de su libro es el de informarlas, prevenirlas y crear una cierta consciencia y denuncia sobre su situación. Además, el hecho de que Laclos se incline hacia la novela epistolar corresponde a que es el género en boga. Recordemos que escribir, leer, enviar y recibir cartas es uno de los pasatiempos favoritos de los aristócratas franceses. Por otro lado, si bien las mujeres no escriben mucho para la escena pública, sí lo hacen en privado. Las mujeres redactan, envían, responden y guardan misivas. Entonces qué mejor que esbozar a la mujer a través del género en el que ellas se desenvuelven sin la opresión masculina o social; en el que la expresión de la intimidad alcanza su punto más álgido. De aquí que el libro sea censurado, incluso por las mismas mujeres a quien se supone que Laclos trata de hacer un favor. La correspondencia

con madame Riccoboni muestra el sentimiento de ofensa que tienen las damas francesas por el personaje fuerte, retador y transgresor de la marquesa de Merteuil.

No obstante, *Las Relaciones peligrosas* y sus personajes no defienden una idea filosófica, política, científica o religiosa. Al tener el acierto técnico de no haber recurrido a un narrador –como lo hace, por ejemplo, Montesquieu en las *Cartas persas*– para describir los vicios de la sociedad francesa, Laclos no emite juicio personal alguno. De este modo, deja que sea el lector el que interprete, juzgue y saque conclusiones. Como consecuencia directa, la obra maestra de Laclos lleva al género de la novela epistolar al máximo nivel de perfección técnica y lo condena a su muerte. Además, Laclos domina el arte de escribir las cartas:

Las cartas contienen buenos sentimientos y no carecen de buenas ideas, pero todo eso es a veces obstaculizado por malas locuciones, algunas palabras olvidadas y muchos errores de ortografía y de gramática, particularmente en la distinción de los participios declinables o indeclinables y de los infinitivos²³².

Por lo que logra construir con gran maestría el estilo de escritura de cinco mujeres y de dos hombres para dotar a la novela de una gran verosimilitud.

Ahora bien, el único propósito de Laclos es el de “hacer un retrato” de los franceses. Sin embargo, su trabajo goza de una extrema verosimilitud, al punto de llevar a muchos lectores, alentados por el morbo y que creen que las cartas son reales, a buscar marquesas de Merteuil en toda Francia de las cuales cuidarse. De manera sorprendente, lo que hace daño a la moral es la cantidad enorme de mujeres que corresponden a las características de esta “Eva satánica”. Si la sociedad francesa ve en el libro al mal es porque el vicio está presente. De este modo, la novela se lee con ahínco –las dos únicas ediciones “autorizadas” por Laclos se agotan en pocos meses, al tiempo que las falsificaciones se multiplican–, pero en secreto. Tampoco es gratuito, por ejemplo, que sólo existan una o dos traducciones al español que se

²³² De Chauvigny, *op. cit.*, p. 293.

retomarán a lo largo del tiempo en las ediciones mexicanas y latinoamericanas. ¿Por qué difundir en el mundo esta imagen negativa de la sociedad francesa?

Sin embargo, detrás de los valores morales transgredidos y del engrane perfecto con que Laclos articula las cartas, el libro encierra al menos dos teorías de educación para las mujeres: la convencional y la de emancipación. Es necesario recordar que el tema de la educación, siempre presente en los ideales de la Ilustración, es reservada a los hombres. Siendo Laclos partidario de la idea de una pedagogía femenina que haga de las mujeres seres libres, el autor vierte su ideología en el personaje de la marquesa. El análisis del tercer ensayo sobre la educación de las mujeres lo confirma. Esta mujer dirige a través de sus cartas a los demás personajes detrás de una máscara de decoro y virtuosismo. Lejos de ser una mujer feminista, la marquesa se considera a sí misma una mujer aparte, superior a los hombres. Laclos no pretende, por lo tanto, esbozar una condición femenina negativa para que las mujeres tomen como líder a la marquesa y reclamen cambios²³³. No, la intención no es ésta. Tampoco se propone censurar la moral y buenas costumbres. Laclos lo dice a madame de Riccoboni: “no podría borrar ninguno de los rasgos que ha unido en la persona de Mme. de M. sin mentirle a su consciencia, sin callar al menos una parte de lo que él ha visto²³⁴”.

Si bien, la novela “arde” o “quema como el hielo” en la conciencia de los franceses del siglo XVIII es porque en ella, primero, se reconocen. Segundo, porque la novela muestra las fracturas de un sistema, sobre todo en aquello referente a la relación hombre-mujer. Las mujeres son sometidas a rígidas normas sociales; son “esclavizadas” por el padre, por el marido, por los hermanos, por la iglesia, y, por ende, carecen de los mismos derechos que el

²³³ Millner, Céline. “Les femmes et la société”, en *Les Liaisons dangereuses*, édition du Livre de Poche, París, 2017, pp. 603-660.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 687-688.

hombre. Laclos lo reitera en su segundo ensayo: las mujeres naturales son transformadas en esclavas por las instituciones. De aquí que a las mujeres se les eduque para ser esclavas de los hombres y cumplir con los roles de género que la sociedad androcéntrica les ha atribuido. Martine Sonnet lo reitera en su estudio sobre la educación de las niñas en el siglo XVIII: no se les educa para que sean libres, sino para que aprendan a cocinar, a bordar, a orar, a cantar, a criar niños, a atender al marido, etc. Esto en el supuesto de que la familia tuviera dinero para pagar las costosas pensiones de un internado, sino el destino de la mujer era el de sobrevivir, ya fuera con su trabajo o con la venta de su cuerpo. De forma general, la educación que reciben las mujeres va encaminada a mantenerlas en la ignorancia, a educar sus emociones por medio de los sentimientos y a mantenerse al servicio de los hombres. Laclos ilustra estas ideas a través de sus personajes femeninos.

Con Cécile de Volanges, una adolescente mimada que recién sale del convento, Laclos nos muestra lo que los programas escolares para las niñas de alta cuna ofrecían: una educación somera encaminada a sentir culpa y miedo. Es decir, les enseñaban a someterse a la autoridad. Claro que esto era necesario para que aceptaran las decisiones de un futuro marido. No por nada, Cécile se aterra ante la idea de desafiar a su madre o vive un infierno tras la violación de Valmont. Sin embargo, la naciente relación con Danceny la pone en contradicción: lo que siente contra lo que le enseñaron que debe sentir; o al menos, mostrar. En todo caso, los colegios de la época eran más parecidos a un lugar que servía de resguardo para la virginidad de las niñas –y así asegurar el interés de un hombre noble y rico por ellas– que a una escuela.

Por su parte, la presidenta de Tourvel, una mujer vista como un modelo de perfección por todos, servirá a Laclos para contrastar a la mujer institucionalizada con las características

de lo que él llamará “mujer natural”. Si Tourvel encanta es porque respeta, incluso con su vida, los ideales de virtud y fidelidad marital que la sociedad espera de una mujer, pero en cuanto cede a lo que ella cree la hará feliz –Valmont–, se cree merecedora del infierno. Por lo consiguiente muere como castigo de su infamia. De este personaje retenemos dos cosas: la desigualdad de criterios para juzgar a los hombres y mujeres que se permiten tener un amante y la incertidumbre de saber si “la más perfecta de las mujeres” es sólo una mujer insatisfecha. Es feliz, cierto, porque le han hecho creer que debe encontrar dicha en lo que le han enseñado, pero cuando alguien llega a ponerla a prueba, su sistema de valores se cae. De esta manera, Laclos nos muestra que Tourvel no está educada para enfrentar otros contextos.

En el último capítulo de este ensayo, abordamos a los personajes secundarios; dos de ellas representan a las mujeres de edad: la señora de Volanges y la señora de Rosemonde. La primera representa a las madres francesas aristócratas preocupadas por cumplir con las normas sociales y que están todo el tiempo al tanto de sus hijas al punto de asfixiarlas. Laclos la utiliza para mostrar lo que “una madre social” logra: arruinar la felicidad de su hija. Por su parte, la tía de Valmont, la mujer que sólo espera la muerte, es el ejemplo de experiencia y madurez que ve hacia el pasado, que lee todas las cartas y de ello, brinda los consejos más lúcidos. Por parte, las mujeres burladas por Valmont que aparecen como personajes secundarios o incidentales ejemplifican la supuesta inferioridad de las mujeres en oposición directa con las prostitutas que han sabido valerse de su cuerpo para dominarlos y mantenerse económicamente de los hombres. También vimos que las monjas aparecen como un grupo aparte de mujeres puesto que ellas cumplen las funciones propias de su profesión, como la educación de las niñas y jóvenes aristocráticas. Además, los conventos son los lugares de consuelo y redención por excelencia.

Mención aparte requiere la marquesa de Merteuil, ya que ella es la antítesis directa de los demás personajes. Una mujer viuda que se considera una vengadora de su sexo y no está dispuesta ni a encerrarse en un convento ni a tener un marido al lado, dada su educación, autodidacta, por cierto. Su castigo viene del hecho de que una mujer educada no tiene cabida en la sociedad francesa del siglo XVIII, ya que no aceptará las convenciones morales y, por lo tanto, no podrá ser “esclavizada”. Además, la marquesa encarna los ideales de Laclos, presentes en el tercer ensayo, sobre la forma en que una mujer debiera de ser educada: la lectura de los moralistas, el conocimiento de la historia y el acercamiento a las obras literarias. La presidenta, por su parte, se acerca a los *Pensamientos cristianos* y la *Clarissa* de Harlowe, en busca de dirección y ayuda, pero esas lecturas se hicieron desde los preceptos que ella ya conoce. Mejor le hubiera valido la guía de Ovidio, como lo postulé en el capítulo 3. Cécile recibe, en primera instancia, la dirección de sus manuales escolares y, posteriormente, los consejos malintencionados de Merteuil y Valmont. En todo caso, una mujer educada debe mantenerse en secreto, si pretende esquivar la exclusión social y la envidia de sus congéneres.

Ahora bien, si entramos en el debate de la literatura como ficción y postulamos que las mujeres de *Las relaciones peligrosas* sólo viven en el imaginario de su autor, las páginas de este trabajo han demostrado lo bien que su autor las trazó. Laclos refiere en su tercer ensayo que:

Es con las novelas con las que se suple esta insuficiencia de la historia y bajo este punto de vista pueden ser de gran utilidad. Pero aquí la elección ha de ser rigurosa en todos sus aspectos. Pues dependiendo de si a las obras de este género les falta talento, razón o moral serán lo más apropiado para echar a perder el gusto, el espíritu o el corazón²³⁵.

²³⁵ Choderlos De Laclos, *La educación de las mujeres*, op. cit., p. 99.

Entonces las mujeres de ese tiempo se forman con las novelas que leen. Por ello resulta de gran utilidad acercarlas a lecturas que les sean provechosas para sus intereses. Si por azar, las jóvenes caen bajo la dirección de una marquesa Merteuil, ya sea por descuido o desinterés de los padres, las consecuencias son terribles; basta con ver el ejemplo de Cécile.

Finalmente, los alcances de la novela van más allá de un simple éxito editorial. Por ejemplo, Yvon Belaval habla de los paralelismos que existen en *Las relaciones peligrosas* de Laclos y *La filosofía del tocador* de Sade. Incluso el filósofo afirma “lo enigmático que resulta que Sade no cite jamás en su obra *Las relaciones peligrosas*”²³⁶. La novela es, por lo tanto, un referente obligado de la literatura libertina en tanto que, a través de las cartas de Merteuil y Valmont se entreteje una poética del amor libertino. en la que el goce, el placer y la superioridad intelectual por encima del objeto amado son lo esencial.

En este mismo tenor, aparece en París en el año de 1926 (144 años después de la publicación de la novela de Laclos) una obra dividida en dos tomos intitulada *Las verdaderas memorias de Cécile de Volanges, rectificaciones y continuación de Las relaciones peligrosas*. El autor de dicha novela permanece anónimo, ya que, según la nota del editor, la novela corresponde en primer lugar al deseo de Baudelaire por saber si las cartas eliminadas por el editor de *Las relaciones peligrosas* realmente existieron²³⁷. Como vemos, en pleno siglo XX, la novela sigue fascinando al mundo. El mismo editor de esta “continuación” nos previene:

Creemos pues necesario –al menos de forma provisional– no atribuir la autoría de estas *Memorias* a Laclos. ¿Podemos descubrir al nombre de dicho autor?... Una pregunta anticipada se impone: ¿estas *Memorias* tienen cierta autenticidad o son, por el contrario,

²³⁶ Belaval, Yvon en “Préface”, *La philosophie dans le boudoir*, 2^e edición, Éditions Gallimard, París, 2014 [1795], p. 10.

²³⁷ De Peslouan, *op. cit.*, pp. 7-13.

hijas de la ficción? La respuesta depende, nos parece, de la idea que se tenga sobre la autenticidad de *Las relaciones*. No se trata de saber si todo es cierto en *Las relaciones*, lo que es bastante improbable, sino de esclarecer si se encuentra un fondo en la verdad.

Resulta entonces interesante ver cómo el autor de este nuevo libro pretende sumergirnos en el juego en el que Laclos ya nos había introducido: la realidad contra la ficción. El libro nos presenta el diario íntimo de Cécile, pero ahora desde una edad madura; la mujer madura se autoanaliza y tacha al libro de Laclos de mentiroso. Si bien Laclos no tuvo el placer de Cervantes para escribir una segunda parte de su novela y contrariar la versión apócrifa, sí tuvo el gusto de permanecer en la memoria del público. Dicho interés quizá se debió a la publicación de las notas inéditas de Baudelaire sobre *Las relaciones peligrosas* en 1903. Sea como sea, Choderlos de Laclos logró su objetivo: creó una obra lejos de lo ordinario que sigue resonando en la Tierra²³⁸. Desafortunadamente, para Laclos el reconocimiento a su única novela llegaría de forma tardía. El pueblo francés pre-revolucionario no perdonaría el cuadro que Laclos pintó condenándolo a un final muy alejado de la gloria literaria que alcanzaría posteriormente, aunque “no quedó ni un ejemplar de las dos únicas ediciones” revisadas por el autor. En 1815, por ejemplo, la tumba de Laclos²³⁹ es profanada por algunos vándalos “realistas” desconocidos; dejando en la duda el paradero de los restos físicos de Laclos²⁴⁰. ¿Venganza? ¿Simple azar? Sea como fuere, la novela es hoy en día un clásico que se lee y revisa en todas las aulas de las escuelas en Francia.

²³⁸ Un ejemplo de ello es la publicación en Francia en 2008 de *Une éducation libertine*, tercera novela de Jean-Baptiste Del Amo, que retoma la idea de la marquesa en cuanto a los preceptos libertinos en materia de educación; sólo que en esta ocasión el educando será Gaspard, un jovencito provinciano que llega a París a probar fortuna. Él tendrá la guía y dirección de Étienne de V., un célebre libertino.

²³⁹ Laclos muere pobre a causa de “cincuenta y cuatro días de una enfermedad” provocada por “la insalubridad del país” y que “ha consumido al menos entre tres o cuatro mil francos. De Chauvigny, *op. cit.*, p. 286.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 328.



fait par Charlot.

Gravé par L'epoux 1740.

LA MAITRESSE D'ECOLE.

*Si cet aimable enfant, rend bien d'une Maitresse
L'air sérieux, le dehors imposant ;
Ne peut on pas penser que la feinte et l'adresse
Viennent au Sexe, au plus-tard en Naissance.*

Paris chez L. Chouquet, Graveur du Roy, rue des Moyens vis-à-vis le mur de S. Yves, avec Privilège du Roy.

APÉNDICES

Carta eliminada 1

El vizconde de Valmont a la señora de Volanges

Yo sé, madame, que usted no me quiere para nada; tampoco ignoro que usted siempre se mostró contra mi relación con madame de Tourvel y ahora más que nunca me atrevería a dudar que usted ha cambiado de pensamientos. Convengo incluso a decir que usted puede tomarlos por justificados. Sin embargo, me dirijo a usted porque, no sólo no temo rogarle que entregue a madame de Tourvel la carta que anexo aquí para ella, sino también para pedirle se asegure que la lea; de arreglarlo asegurándole mi arrepentimiento, mi pena y sobre todo mi amor. Siento que mi proceder pueda parecerle a usted extraño. Incluso a mí me sorprende, pero la desesperación se ocupa rápidamente de los medios y no los calcula. Y adicionalmente un interés tan grande, tan querido y que nos resulta común a los dos debe de separar cualquier otra consideración. Madame de Tourvel se muere. Madame de Tourvel es infeliz. Hay que regresarle la vida, la salud y la felicidad. He aquí el objetivo a cumplir; todos los medios que puedan asegurar o acelerar el éxito son buenos. Si usted rechaza los que yo le ofrezco, usted quedará como responsable del acontecimiento; su muerte, vuestros arrepentimientos, mi eterna desesperación, todo será obra vuestra.

Sé que he ultrajado de manera indigna a una mujer merecedora de toda mi adoración; sé que mis fracasos han provocado todos los males que la aquejan. No pretendo ni disimular ni disculpar mis faltas, pero usted, madame, tenga miedo de volverse cómplice impidiéndome repararlas. He clavado el cuchillo en el corazón de vuestra amiga, pero sólo yo puedo retirar

el hierro de la herida. ¡Qué importa que sea culpable, si puedo ser útil! ¡Sálvela! Ella necesita vuestro auxilio y no vuestra venganza.

Paris, 5 de diciembre de 17**

Carta eliminada 2

La presidenta de Tourvel al vizconde de Valmont

¡Oh, amigo mío! ¿Cuál es la confusión que siento desde el instante en que usted se alejó de mí? ¡Algo de tranquilidad me será tan necesaria! ¿Cómo es posible que me encuentre entregada a una agitación tal que llega hasta el dolor y me cause un verdadero miedo? ¿Lo creería usted? Incluso siento que para escribiros necesito reunir todas mis fuerzas al tiempo que llamo a la razón. A pesar de ello, me digo, me repito que usted es feliz, pero esta idea tan dulce para mi corazón y que usted tuvo a bien nombrar el tierno calmante del amor se ha vuelto, por el contrario, el fermento que me hace sucumbir ante una felicidad tan fuerte. Mientras que, si trato de arrancarme esta deliciosa meditación, recaigo inmediatamente en las crueles angustias que tanto os he prometido evitar y de las cuales, en efecto, debo garantizarme cuidadosamente porque alterarían vuestra felicidad. Amigo mío, usted fácilmente me ha enseñado a vivir sólo por usted. Enseñadme ahora a vivir lejos de usted...No, esto no es lo que quiero decir, más bien es que lejos de usted, yo ya no quisiera vivir, o al menos olvidar mi existencia. Encerrada en mí misma, no puedo soportar ni mi felicidad ni mi pena. Siento la necesidad del reposo y todo reposo me resulta imposible. Llamé de manera vana al sueño, pero el sueño se ha escapado lejos de mí. No puedo ocuparme o permanecer ociosa, poco a poco un fuego ardiente me devora y un escalofrío moral me reduce. Todo movimiento me fatiga, pero tampoco sabría quedarme quieta. ¿Qué decir? Sufriría menos en el ardor de la más violenta de las fiebres, y, sin que logre explicarlo o concebirlo, siento muy bien que este estado de sufrimiento nace de mi impotencia en contener o dirigir una oleada de sentimientos al abrigo de los cuales, sin embargo, me encontraría feliz de poder entregar mi alma entera.

En el momento mismo en que usted salió, yo me vi menos atormentada. Alguna especie de agitación se unía a mis reproches, aunque lo atribuí a la impaciencia que me causaba la presencia de mis damas que entraron al instante y cuyo servicio fiel a lo largo tantos años a mi familia me parecía alargarse más de lo habitual. Quería estar sola. No dude entonces que rodeada de recuerdos tan dulces hubiera podido encontrar en la soledad, el único alivio a vuestra ausencia. ¿Cómo hubiera podido prevenir, que tan fuerte a vuestro lado como para sostener el choque de tan diversos sentimientos, rápidamente experimentados, yo no podría soportar sola la reminiscencia...Fui prontamente corregida...Aquí, mi tierno amigo, dudo en deciros todo...no obstante, ¿No soy yo enteramente vuestra? ¿Debo entonces esconderos el más mínimo de mis pensamientos? ¡Eso me sería imposible! Lo único que pido es vuestra indulgencia ante tales faltas involuntarias y que mi corazón no comparte: siguiendo mis costumbres, despedí a mis damas antes de meterme en la cama...

CRÉDITOS DE LAS IMAGÉNES

La Croisée.....pág. 8

Philibert-Louis Debucourt (1755-1822), grabador, 1791.

Grabado en puntillismo, 42,3 x 33,2 cm

BnF, *Estampes et photographie*, Rés. AA-4 DEBUCOURT (Philibert-Louis)

© Bibliothèque nationale de France

Les Femmes savantes.....pág. 20

Dibujo preparatorio al grabado para la edición de Molière por David

François Boucher (1703-1770), dibujante, 1734.

BnF, *Manuscrits*, Rothschild 220, II-8-10

© Bibliothèque nationale de France

Autoportrait d'Élisabeth Vigée-Lebrun.....pág. 50

Dominique-Vivant Denon (1747-1825), grabador, hacia 1791.

Grabado al agua, 19 x 13,5 cm

BnF, *Estampes et photographie*, Dc-28b-Fol.

© Bibliothèque nationale de France

Mme Du Châtelet à sa table de travail.....pág. 92

Escuela francesa del siglo XVIII

Oléo sobre tela, 120 x 100 cm

Choisel, château de Breteuil

© Château de Breteuil

Femmes s'apprêtant devant un miroir.....pág. 118

Frontispicio de *Le Pied de Fanchète*, 3a edición, segunda parte

Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne (1734-1806), autor, La Haya, 1786.

In-12

BnF, *Livres rares*, SMITH LESOUEF R-1502

© Bibliothèque nationale de France

Madame Helvétius.....pág. 166

Siglo XVIII.

Héliograbado

BnF, *Estampes et photographie*, NE-63 (109)-FOL

© Bibliothèque nationale de France

La Bonne Éducation.....pág. 189

Según Jean-Baptiste Greuze (1725-1805)

Jean-Michel Moreau dit Moreau le Jeune (1741-1814) et Pierre-Charles Ingouf (1746-1800), grabadores, 1766.

Grabado al agua y al buril, 36,4 x 25,6 cm

BnF, *Estampes et photographie*, Dc-8a-Fol.

© Bibliothèque nationale de France

La Maîtresse d'école.....pág. 198

Según Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779)

François-Bernard Lépicié (1698-1755), grabador, 1740.

Grabado al buril, 22,5 x 21,3 cm

BnF, *Estampes et Photographie*, Db-22 (1)-Fol.

© Bibliothèque nationale de France

BIBLIOGRAFÍA

1.- Ediciones francesas de *Las relaciones peligrosas*

- Choderlos De Laclos, Pierre, *Les liaisons dangereuses*, 1era edición de chez Durand Neveu, Libraire, à la Sageffe, rue Galande, París, 1782.
- _____, *Les liaisons dangereuses*, edición acompañada de algunas piezas fugitivas y la correspondencia con Mme de Riccoboni, París, 1787.
- _____, *Les liaisons dangereuses*, edición de 1782 reeditada acompañada de algunos grabados de Fragonard hijo, Monnet y Mlle. Gérard (Londres, 1796), Biblioteca de los curiosos, París, 1913.
- _____, *Les liaisons dangereuses*, edición precedida de un estudio de Jean Giraudoux, Ediciones Stendhal y compagnie, París, 1932.
- _____, *Les liaisons dangereuses*, edición ilustrada de George Barbier, Le vasseur et cie. editores, París, 1934.
- _____, *Les liaisons dangereuses*, en *Oeuvres complètes*, edición de M. Allem, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1967 [1932].
- _____, *Les liaisons dangereuses*, en *Oeuvres complètes*, edición de L. Versini, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1979.
- _____, *Les liaisons dangereuses*, edición de Charlotte Burel, Gallimard, París, 2015 [2003].
- _____, *Les liaisons dangereuses*, 1a edición de Clélie Millner, Collection Les classiques pédaogo, Les livres de Poche, París, 2017.

2.- Traducciones al español de *Las relaciones peligrosas*

- Choderlos De Laclos, Pierre, *Las relaciones peligrosas*, traducción de Aurelio Garzón del Camino, edición de Herrero Hnos., México, 1960.
- _____, *Las amistades peligrosas*, traducción anónima del siglo XIX revisada por Gabriel Ferrater, edición de J. Barnat, Ediciones Nauta, Barcelona, 1972.
- _____, *Las amistades peligrosas*, traducción de Elvio E. Gandolfo, Biblioteca básica universal, Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.

- _____, *Las amistades peligrosas*, 1ª edición de Dolores Picazo, traducción de Almudena Montojo, REI Letras Universales, México, 1991.
- _____, *Las amistades peligrosas*, traducción anónima del siglo XIX revisada por Gabriel Ferrater, edición de RBA coleccionable, Editorial Planeta, Barcelona, 1999.
- _____, *Las amistades peligrosas*, traducción de Ediciones B, edición de Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Buenos Aires, 2007.
- _____, *Las relaciones peligrosas*, traducción de David M. Copé, Sexto Piso, Madrid, 2016.
- _____, *Las amistades peligrosas*, traducción anónima del siglo XIX revisada por Gabriel Ferrater, edición de Luis G. Berlanga, Tusquets, Buenos Aires, 2016.
- _____, *Las amistades peligrosas*, 11ª edición de Dolores Picazo, traducción de Almudena Montojo, Catedra Letras Universales, Madrid, 2017[1989].

3.- Estudios específicos de referencia

- Baudelaire, Charles, “Notes sur Les liaisons dangereuses” en *Oeuvres complètes, Choderlos de Laclos*, 1^o édition, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1967.
- Boisjoslin, Jacques de, *Notes sur les liaisons dangereuses*, Forgotten Books, París, 2018 [1904].
- Burel, Chalotte, “Dossier” en *Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos*, collection Folio plus classiques, Gallimard, París, 2003 [1782].
- Castellanos, Rosario, “Prologo” en *Las relaciones peligrosas*, traducción de Aurelio Garzón del Camino. Ediciones Herrero Hermanos, México, 1960.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos* [1969], traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, México, Titivillus ePub.
- Choderlos De Laclos, Pierre, *La educación de las mujeres y otros ensayos*, traducción, introducción y notas de Julio Seoane Pinilla, Siglo XXI, Madrid, 2010.
- Dard, Émile, *Un acteur caché du drame révolutionnaire, le général Choderlos de Laclos, auteurs des Liaisons dangereuses, 1741-1803, d’après des documents inédits*, Librairie Académique Didier, París, 1905.
- De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, traducción de Juan García Puente, Penguin Random House, México, De Bolsillo, 12ª reimpresión, 2020 [1949].

- De Chauvigny, Louis, *Lettres inédites de Choderlos de Laclos*, Nabu Press, París, 2011 [1904].
- De Goncourt, Edmond y Jules, *La femme au dix-huitième siècle*, G. Charpentier editor, París, 1882.
- De Gouges, Olympe, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne. Œuvres (édition française)*, Editions Vassade, traducción de Erik Sánchez, 2020 [1791] ePub.
- De Tilly A., *Mémoires du comte Alexandre de Tilly, pour servir à l'histoire des mœurs de l'fin du XVIIIe siècle*, Les marchands de nouveautés, París, 1828.
- Didier, Béatrice, *Les Liaisons dangereuses, pastiches et ironie*, Editions du temps, París, 1998.
- Giraudoux, Jean, « Estudio » en *Les liaisons dangereuses*, ediciones Stendhal y compagnie, París, 1932.
- Ferrater, Gabriel, “Prefacio” en *las Amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos, traducción anónima tomada de la primera versión española, Nauta, Barcelona, 1972.
- Lauzanne, Gloria, *Étudier Les liaisons dangereuses au Bac de français: Analyse des passages clés du roman de Choderlos de Laclos*. 1a edición, París, 2008.
- Lloyd, Spenser et al, *La ilustración, una guía práctica*, 1ª edición, Icon Books, Londres, traducción al español por Paidós, 2011 [1997]
- Madres Ursulinas, *Formulaire des prières à l'usage des pensionnaires des religieuses ursulines*, Chez Popoelain Libraire, Dijon, 1824.
- Malraux, André, “Laclos” recogido como prefacio en la edición de *Las amistades peligrosas* de Luis G. Berlanga, Tusquets ediciones, Buenos Aires, 2016.
- Sonnet, Martine, *L'éducation des filles au temps des Lumières*, CNRS éditions, París, 2011 [1987].
- _____, “La educación de una joven” en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna* bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, Penguin Random House, traducción al español de Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, 2018 [1993] ePub.
- Vailland, Roger, *Laclos par lui-même*, París, le Seuil, 1953.
- Todorov, Tzvetan, *Literatura y significación*, traducción de Gonzalo Suárez Gómez, Editorial Planeta, Madrid, 1971.

4.- Obras generales

- De Peslouan, Jean-Marie Lucès, *Les vrais mémoires de Cécile de Volanges, rectifications et suite aux Liaisons dangereuses*, Henry Goulet ediciones, París, 1926.
- Carpentier et al., *Soleils d'encre. Lettres & Langue 1^{re}*, Hachette éducation, París, 2007.
- Del Amo, Jean-Baptiste, *Une éducation libertine*, Gallimard, París, 2008.
- De Chauvigny, Louis, *Le fils de Laclos*, Fontemoing et Cie., París 1912.
- De Sade, Marquis, *La philosophie dans le boudoir*, edición de Yvon Belaval, Gallimard, París, 1976 [1795].
- Doucet, Bruno et al, *Littérature 2de: textes et méthode*. Bajo la dirección de Hélène Sabbah, Hatier, París, 2000.
- Iañez, Eduardo, “La literatura en el siglo XVIII: Ilustración, Neoclasicismo y Prerromanticismo”, en *Historia de la literatura Universal, tomo 5*, editorial Bosch, 1990.
- Karr, Alphonse, *Les femmes*, Michel Léry frères, París, 1860.
- Martin, Laurent, *Les dangers de l'amour de la luxure et du libertinaje*, 1^a edición, Hardpress, Miami, 2017 [1895].
- Miremont, Anne d'Aubourg de la Bove, *Traité sur l'éducation des femmes et cours complet d'instruction*, Ph. D. Pierres, París, 1779.
- Nagy, P., *Libertinage et révolution*, Gallimard, París, 1975.
- Prévost, Abbé, *Manon Lescaut*, edición de Frédéric Deloffre y Raymond Picard, Folio Classique, París, 2008 [1731].
- Rousseau, Jean Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, edición de Erik Leborgne y Florence Lotterie, Flammarion, París, 2018 [1761].
- Rousselot, Paul, *La pédagogie féminine extraite des principaux écrivains qui ont traité de l'éducation des femmes depuis le XVI^e siècle*, 2a edición, Libraire Ch. Delagrave, París, 1887.
- Sabbah, Hélène et al. *XVIII^e siècle. Itinéraires Littéraires*, Hatier, París, 1989.

- Théroigne de Méricourt, Anne Josèphe, *Catéchisme libertin à l'usage des filles de joie et des jeunes demoiselles qui se décident à embrasser cette profession*, Hardpress, París, 2017 [1792].

5.- Artículos

- Adam, Antoine y Abirached, Robert, “libertins” en *Encyclopedia Universalis* [en línea], consultado el 26 de octubre de 2019 disponible en <https://www.universalis.fr/encyclopedie/libertins/>
- Belaval, Yvon, “Laclos Choderlos de – (1741-1803)” en *Encyclopedia Universalis* [en línea], consultado el 16 de octubre de 2019 disponible en <https://www.universalis.fr/encyclopedie/choderlos-de-laclos/>
- Bueno, Antonio, “Les liaisons dangereuses y la traducción de la metáfora libertina” [en línea] consultado el 15 de marzo de 2019 disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3411459>
- Camarero, Jesús, “Las estrategias de Choderlos de Laclos” en *Revista complutense de Estudios francesas*, No. 23, 2008, pp. 7-19 [en línea] consultado el 5 de febrero de 2019 disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0808110007A>
- Delon, Michel, “*Les liaisons dangereuses*, fiche de lectura ” en *Encyclopedia Universalis* [en línea], consultado el 16 de octubre de 2019 disponible en <https://www.universalis.fr/encyclopedie/les-liaisons-dangereuses/>
- Fellows, Otis y Logan, Marie-Rose, “Naissance et mort su roman épistolaire francais » en 18^e siècle, No. 4, 1972, pp. 17-38 [en línea] consultado el 10 de noviembre de 2019 disponible en https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1972_num_4_1_993
- García, María Jesús, “Les liaisons dangereuses de P.-A. Choderlos de Laclos (1782) en traducción anónima de principios del siglo : *Las relaciones peligrosas* (1929)” [en línea] consultado el 15 de marzo de 2019 disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/les-liaisons-dangereuses-de-p-a-choderlos-de-laclos-1782-en-traduccion-anonima-de-principios-del-siglo-xx-las-relaciones-peligrosas-1929-933225/>
- Pappas, John, “Le moralisme des *Liaisons dangereuses* » en 18^e siècle, No. 2, 1970, pp. 265-296 [en línea] consultado el 30 de marzo de 2019 disponible en https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1970_num_2_1_929
- Pérez, Guillermo de Eugenio, “La cosmética como ordenamiento: identidad, mirada y peligro en *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos” [en línea], consultado

el 10 de noviembre de 2019 disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4942022>

- Viala, Alain, “Littérature épistolaire” en *Encyclopedia Universalis* [en línea], consultado el 4 de marzo de 2020 disponible en <https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire-notion-de/>

6.- Adaptaciones

- *Les liaisons dangereuses* 1960, película de Roger Vadim, con Jeanne Moreau, Francia, 1959.
- *Les liaisons dangereuses*, película de Charles Brabant, con Jean Negroni, Claude Degliame, Jean Pierre Bouvier y Maïa Simon, Francia, 1980.
- *Dangerous liaisons*, película de Stephen Frears, con Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer y Uma Thurman, Estados Unidos, 1988.
- *Valmont*, película de Milos Forman, con Colin Firth, Fairuza Balk, Meg Tilly y Annette Bening, Estados Unidos, 1989.
- *Sexe intentions*, película de Roger Kumble, con Sarah Michelle Gellar, Ryan Phillippe y Reese Witherspoon, Estados Unidos, 1999.
- *Les liaisons dangereuses*, serie de Josée Dayan, con Catherine Deneuve, Rupert Everett, Nastassja Kinski y Leelee Sobieski, TF1 Francia, 2002.
- *Les liaisons dangereuses*, audio libro de Frémeaux & associés con Ludmilla Mikael, Agnes Sourdillon y Didier Sandre, 10 CD y cuadernillo, 11 horas 47 min, París, 2005.
- *Les liaisons dangereuses*, ballet de Krzysztof Pastor en una producción de Latvijas Nacionālais balets, Letonia, 2006.
- *Les liaisons dangereuses*, audio libro de Audible France con Cécile Brune y Francois Boulard, 2 CD MP3, 12 horas 50 minutos, Francia, 2009.
- *Dangerous liaisons*, película de Jin-ho Hur, con Zhang Ziyi, Cecilia Cheung y Jang Dong Gun, China, 2012.
- *Les liaisons dangereuses*, audio libro de Gallimard con Karin Viard y Thibault de Montalembert, 8 horas 46 minutos, París, 2014.
- *Dangerous liaisons*, ballet de Liam Scarlett en una producción de Queensland Ballet, Australia, 2019.