

LA COMUNICACIÓN NO VERBAL: EL SILENCIO Y EL LENGUAJE CORPORAL EN *LES LIAISONS DANGEREUSES*

M^a Jesús Salinero Cascante
Universidad de La Rioja

RESUMEN: En *Les Liaisons dangereuses*, el silencio y el lenguaje corporal son signos de un “lenguaje otro” que interviene de manera decisiva en la comunicación epistolar. Laclos se sirve de ellos para configurar la verdadera imagen de los personajes, revelando en el caso de los libertinos su hipocresía y en el de las víctimas su alma sensible y virtuosa. Al mismo tiempo, este “juego de silencios y gestos” implica emocionalmente al lector, que conoce la verdad oculta de estas peligrosas relaciones. En definitiva, los silencios y los gestos confieren al texto una teatralidad y dramatismo que contribuye a otorgar al relato ese sello de autenticidad, tan buscada por Laclos.

RÉSUMÉ: Le silence et le langage corporel sont des signes d’un “langage autre” qui participe d’une façon décisive à la communication épistolaire de *Les Liaisons dangereuses*. Laclos se sert de l’un et de l’autre pour configurer l’âme des personnages, c’est-à-dire, pour montrer l’hypocrisie des libertins et la vertu de leurs victimes.

Au même temps, “ce jeu de silences et de gestes” sert à impliquer émotionnellement le lecteur, le seul qui connaît –à part de l’auteur- ce qui se cache dans ces liaisons dangereuses. Le silence et le langage corporel contribuent aussi à créer une atmosphère dramatique qui aide à réussir le caractère d’authenticité voulu par Laclos.

PALABRAS CLAVE: *Les Liaisons dangereuses*, relato epistolar, silencio, lenguaje corporal, comunicación.

MOTS CLEFS: *Les Liaisons dangereuses*, récit épistolaire, silence, langage corporel, communication.

El presente estudio se ocupa del análisis de dos sistemas sémicos no verbales¹: los gestos (lenguaje corporal) y el silencio que sirven en *Les Liaisons dangereuses* de instrumento de comunicación en cuanto que dan nueva información o matizan la que ya habían manifestado las palabras. Los silencios, las veladuras,

1. Para una clasificación de los sistemas de signos no-verbales ver F. Rossi-Landi, “Programación social y comunicación” (1973:27).

los gestos, las posturas, los movimientos corporales, las miradas, pueden ser signos representativos de una situación social, de una actitud, etc. Todos contribuyen a precisar el valor semántico de la obra y, en nuestra opinión, a enriquecerla. Si bien es cierto que en muchos casos estos sistemas han ido adquiriendo en la sociedad un valor sémico más o menos aceptado (codificado), también lo es que en otros casos se suman a la conducta o acciones de los personajes para reforzarlas o para ofrecer un nuevo enfoque basado en la discordancia. Desde este planteamiento, nuestro objetivo es mostrar cómo ambos signos, el silencio y el lenguaje corporal, son concebidos por Laclos como dos sistemas significativos y, por ello, comunicativos que permiten interpretar un carácter, un modo de ser, o un estado de ánimo sin palabras. Con estos signos externos y visuales, Laclos trasciende, además, la escritura epistolar, al conferir a los distintos relatos un lenguaje más escénico y dramático.

En la parte dedicada al *silencio en la comunicación epistolar* hemos considerado oportuno distinguir “silencio e incomunicación”, es decir, el silencio como voluntad de callar, de no decir, pero igualmente significativo, y el silencio que tiene voluntad de servir directa o indirectamente al proceso comunicativo epistolar a través de dos recursos concretos: los puntos suspensivos y las veladuras de lo implícito. En cuanto a la segunda parte, *el lenguaje corporal*, nos hemos centrado en los dos polos de la relación que mantienen el vizconde Valmont y Mme de Tourvel, ambos tienen sus propios gestos. “El galanteo, la seducción y el amor” son acompañados de una *kinésica* muy reveladora de los distintos estados de ánimo, de las etapas del galanteo y de los deseos reprimidos. “El desamor y arrepentimiento” nos introduce en los sentimientos contrariados, en la angustia y la vejación, en la desesperanza y el amor no correspondido. La expresión corporal de Mme de Merteuil ha sido analizada de manera somera, al centrar lo corporal en los sentimientos amorosos. Mme de Merteuil controla demasiado su gestualidad (como ella misma señala en la célebre carta LXXXI), por lo que no es un personaje que revele mucho de sí misma, aunque esto es, también, revelador como término no marcado. Además, debemos señalar que este estudio debe considerarse como la continuación o, quizá sería más preciso decir, como el complemento de un trabajo anterior (Salinero: 2005) en el que analizábamos el silencio como recurso valioso en el juego del poder y de la seducción que tiene lugar entre los distintos personajes, fundamentalmente, entre Valmont y Merteuil, de ahí, que en esta ocasión nuestro enfoque sea el de analizar el silencio y el lenguaje corporal como signos de un “lenguaje otro” que interviene de manera decisiva en la obra de Laclos.

El silencio en la comunicación epistolar

Palabra y silencio se dan en el seno de la comunicación. Si la palabra es instrumento de comunicación, el silencio –en tanto que ausencia de palabra– puede considerarse como “no comunicación” cuando hay una voluntad de no decir nada o de no dar información. Sin embargo, también existe el silencio que forma parte del proceso comunicativo con un valor significativo concreto que depende de su situación dentro del contexto en el que se halla.

La dificultad de interpretar el silencio y sus códigos dentro del eje lingüístico, es decir, de traducirlo lo más fielmente posible a los códigos del lenguaje, no es tarea fácil “¿Cómo puede el habla transmitir con justicia la forma y la vitalidad del silencio?” (Steiner, 1982: 34). A veces el *silencio* (en singular) adquiere connotaciones metafísicas que le convierten en metáfora inequívoca de lo inefable o de lo inexpresable, porque ¿cómo puede el lenguaje amueblar un movimiento del alma? Pero la mayoría de las veces el silencio deja de ser único y solemne para aparecer en el seno de la lengua con múltiples valores y significados según el contexto en el que se sitúa. Estos silencios (en plural) ponen al descubierto ideas, opiniones preconcebidas, afirmaciones nunca dichas pero supuestas o insinuadas... Este hecho, que hace del silencio metonimia pura, contribuye a su complejidad y deberá ser el que escucha o el lector los que otorguen significado al silencio. A priori se supone, se hacen conjeturas, pero dado que el silencio es ambiguo debe ser sometido a un proceso de clarificación, es decir, de análisis según su ubicación en el contexto y cotexto² para conferirle un valor y sentido concreto.

En *Les Liaisons dangereuses*, el silencio se introduce en la forma epistolar, instrumento elegido por Laclos para que sus personajes se comuniquen entre ellos y para que el lector pueda conocerlos hasta en sus más íntimos pensamientos³. En el caso de Valmont y de la marquesa de Merteuil, los dos libertinos, las cartas se convierten en sus más eficaces aliados. Con el poder de la palabra y del silencio van tejiendo una tela de araña de engaños y equívocos, en la que atraparán a sus víctimas y les arruinarán la vida.

2. El “cotexto” concierne al momento y nivel del discurso en el que aparece el silencio, lo que llamaríamos la “situación de habla”.

3. “La forme épistolaire semble réduire au minimum la distance entre l’émotion et son expression, entre le texte et sa consommation”. (M. Delon, 1986: 14).

1. Silencio e incomunicación

La necesidad de callar, la voluntad de no decir nada o de no responder por carta aparece en la obra ligada a un personaje concreto, Mme de Tourvel. Esta dama felizmente casada y de firmes convicciones morales será acosada por el vizconde que busca seducirla para añadir este gran triunfo a su carrera de lances y amoríos⁴. Mme de Volanges, amiga de Mme de Tourvel, la pondrá en guardia contra Valmont presentándolo así: “Encore plus faux et dangereux qu’il n’est aimable et séduisant, jamais, depuis sa plus grande jeunesse, il n’a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet, et jamais il n’eut un projet qui ne fût malhonnête ou criminel” (IX, 26).

Il est séduisant, éblouissant, fascinant, capable de prendre tous les tons, de jouer tous les personnages, de parler et d’écrire comme Cécile, de se plier au style prêtre du P. Anselme, d’imiter le lyrisme rousseauiste avec la présidente et de rivaliser dans le persiflage avec la marquise. Qu’est son naturel dans tout cela? Peut-être un Protée n’a-t-il finalement guère de consistance. (Versini, 1998: 102)

El ataque de conquista de Valmont le cae de improviso a Mme de Tourvel que, desconcertada y no sabiendo qué decir ante la declaración de amor del libertino, rompe en llanto (XXIII). Este *llanto*, lo mismo que el *suspiro*, representa frente a la palabra una forma silenciosa de expresar estados de ánimo y, al mismo tiempo, supone una reacción de defensa personal ante palabras que incomodan y que no tienen respuesta. Posteriormente, la actitud de Mme de Tourvel será de rechazo firme a todo avance amoroso de Valmont guardando un *pudoroso silencio* sobre el tema, por eso cuando Mme de Rosemonde la visita en su aposento y le pregunta la causa de su indisposición, Mme de Tourvel *calla* la verdad para no herir a la anciana tía del vizconde con la actitud de su sobrino.

La Presidenta intuye, además, el peligro que le acecha⁵ y rompe toda comunicación⁶ con Valmont devolviéndole las cartas que le envía sin abrir, e imponiéndole

4. “... de l’entreprise qui m’occupe; son succès m’assure autant de gloire que de plaisir. L’amour qui prépare ma couronne hésite lui-même entre le myrte et le laurier, ou plutôt il les réunira pour honorer mon triomphe”. (Laclos, 1979: IV, 17).

5. “Vous me forcez à vous craindre, peut-être à vous haïr: je ne le voulais pas; ... j’opposais la voix de l’amitié à la voix publique qui vous accusait. Vous avez tout détruit; et, je le prévois, vous ne voudrez rien réparer”. (XXVI, 157).

6. “Depuis l’affaire du 19 **, mon inhumaine, qui se tient sur la défensive, a mis à éviter les rencontres, une adresse qui a déconcerté la mienne... Mes Lettres mêmes sont le sujet d’une petite guerre: non contente de n’y pas répondre, elle refuse de les recevoir.” (XLIV, 69). Ver también carta XXXV.

le el *silencio*, un silencio que ella misma se autoimpone como si conociera la regla que Valmont expone en la carta LXXVI: “Femme qui consent parler d’amour, finit bientôt par en prendre”. Sólo lo romperá cuando una estratagema del vizconde –hace pasar por carta de su marido una carta suya– le lleve a decir furiosa:

elle contient, répondit-elle, des choses qui m’offensent, et que je suis étonnée qu’on ait osé m’écrire. – Et qui donc? Interrompt Mme de Rosemonde. –Elle n’est pas signée, répondit la belle courroucée: mais la Lettre et son Auteur m’inspirent un égal mépris. On m’obligera de ne m’en plus parler. (XXXIV)

Ante la negativa de Valmont de cumplir la orden de silencio, la Presidenta le rogará en una carta que abandone la finca y vuelva a París. Tras esta petición, el silencio se apodera de ella pues ya no hay nada más que decir. Esta misma actitud la encontramos al final de la obra, cuando Valmont la rechaza; entonces, Tourvel suplica a su amiga Mme de Rosemonde que se olvide de ella, que la abandone a su suerte, añadiendo: “Adieu, Madame. Ne me répondez point. J’ai fait le serment sur cette Lettre cruelle de n’en plus recevoir aucune” (CXLIII, 330). Los motivos de su silencio son los mismos de cuando enferma de muerte en el convento se aísla del mundo refugiándose en un silencio pertinaz mezcla de culpabilidad moral, vergüenza, y sufrimiento. Incluso los monólogos, en los que su desvarío es evidente, son grandes silencios de un alma atormentada.

Puede suceder que existiendo los medios y el canal para comunicar, el silencio se introduzca en medio de la comunicación. Este hecho, habitual en la conversación (pausa), no lo es tanto cuando se trata de un largo silencio sin que medien otros gestos que lo suplan, la situación se suele volver tensa e, incluso, angustiosa. En la correspondencia epistolar este silencio se produce cuando las cartas que habitualmente llegaban a destino dejan de hacerlo interrumpiendo toda información y, por lo tanto, comunicación con uno de los corresponsales. Esto es lo que le sucede a Danceny en dos ocasiones completamente distintas. En la primera Danceny cree ver indiferencia y desdén en el silencio de Cécile al no responder a sus quejas de enamorado (XLVI). Esta situación le desespera.

À présent, que me reste-t-il ¿des regrets douloureux, des privations éternelles, et un léger espoir que le silence de Valmont diminue, que le vôtre change en inquiétude. Dix lieues seulement nous séparent, et cet espace si facile à franchir, devient pour moi seul un obstacle insurmontable! et quand pour m’aider à le vaincre, j’implore mon ami, ma Maîtresse, tous deux restent froids et tranquilles! Loin de me secourir, ils ne me répondent même pas. (LXXX, 166-7)⁷

7. En la carta CXVI encontramos la misma queja y dolor en el enamorado Danceny.

En la segunda ocurrencia, las quejas son de Merteuil que se lamenta ante Danceny de su silencio (no le escribe). En esta carta CXLVI, el interés de la marquesa es parecer ante su amigo como *una mujer sensible*, una de las armas que utiliza para seducir al caballero⁸.

2. Los puntos suspensivos

El recurso de los puntos suspensivos se utiliza en el escrito para transcribir una situación concreta de comunicación hablada o escrita. Las cartas reproducen en numerosas ocasiones y de manera literal conversaciones que tienen lugar entre los personajes. En estos casos, los puntos suspensivos recrean la situación de habla y el recurso sirve para señalar las pausas que se hacen en la cadena hablada. Los ejemplos son numerosos y sin relevancia. Sí, en cambio, resultan más significativos aquellos en los que los puntos suspensivos sustituyen o equivalen al *suspiro* –variedad del silencio– que guarda estrecha relación con la palabra porque casi siempre es intercambiable por una interjección. Los puntos suspensivos en estos casos sirven –como el suspiro– de liberadores de tensiones emocionales en estados de ánimo concretos. Veamos algunos ejemplos: En la carta C, Valmont escribe a Mme de Merteuil reflexionando sobre la resistencia de Tourvel a ser conquistada y el dolor y desazón que esto le produce: “L’espoir et la crainte, la méfiance et la sécurité, tous les maux inventés par la haine, tous les biens accordés par l’amour, je veux qu’ils remplissent son cœur, qu’ils s’y succèdent à ma volonté. Ce temps viendra ...” (p. 226). Pero, sobre todo, es Mme de Tourvel el personaje que más suspira al encarnar a la dama sensible y natural⁹, muy en consonancia con la heroína de la novela sentimental. Cuando Tourvel decide partir, o más bien huir, de la finca de Mme de Rosemonde ante el cerco de Valmont, escribe una carta a su anfitriona para justificarse. Llevada de su sinceridad, le dice la verdad: “J’aime, oui, j’aime éperdument, Hélas!” (CII, 231), aunque no le revela

8. También pretende haber sentido verdadero amor por Valmont: “Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c’était de l’amour, j’étais heureuse; et vous vicomte?” (CXXXI). Esto le escribe mientras lo está traicionando.

9. Laclos en su obra *Emile au féminin ou Des femmes et de leur éducation* (1783) define la mujer “natural” como un ser feliz, libre, fuerte en sus principios. Además, la convierte en un ser social difiriendo de Rousseau y Hobbes que mantienen una visión pesimista de la influencia social en el individuo. Mme de Tourvel se ajusta a esta definición hasta que la metódica seducción de Valmont la debilita y le hace flaquear sus valores.

el nombre de Valmont que es silenciado. En este contexto Tourvel reconoce que todo está ya listo para partir, menos ella “*Tout est prêt, excepté moi!... et plus mon cœur s’y refuse, plus il me prouve la nécessité de m’y soumettre*” (231).

Los puntos suspensivos, muy recurrentes en la obra, aparecen en otras ocasiones y con otros valores. Para suprimir información cuando el narrador/recopilador quiere silenciarla por diversas razones (CI, CXLVII...). También los personajes escamotean información por juzgarla innecesaria (Valmont en la carta IV evita contar a su cómplice, la marquesa, sus conquistas amorosas porque ella, como su confidente, ya las conoce), o por considerar que el receptor no debe recibirla (de nuevo Valmont, ante las críticas de que es objeto por parte de la marquesa, se niega en la carta CXV a darle información sobre cómo piensa seducir a Mme de Tourvel) o, sencillamente, porque ellos mismos no la poseen (XL)¹⁰.

Pero fundamentalmente, los puntos suspensivos están ligados al campo emotivo. Cuando las palabras no son suficientes para expresar un sentimiento o una emoción se recurre a ellos dejando al interlocutor o al lector la tarea de comprender lo que no se dice apoyándose en el contexto. Sirven, pues, para sugerir la turbación del amor naciente como en el caso de Danceny que entrecortado ante Cécile sólo se atreve a exclamar “*Ah! Mademoiselle!...*” (XVIII, 41), aunque con posterioridad aprovechará la ocasión y como señala Cécile a su amiga Sophie: “*il se plaça de façon que Maman ne pouvait voir, et il prit ma main qu’il serra... mais d’une façon!...*” (p. 42).

Cuando Mme de Tourvel escribe a su amiga y confidente Mme de Rosemonde sobre la posibilidad de renunciar a Valmont, su dolor, en un movimiento irrefrenable del corazón, la lleva a exclamar. “*Mais tout perdre à la fois! Et pour jamais! Ô mon amie!... Mais quoi! Même en vous écrivant, je m’égare encore dans des vœux criminels?*” (CII). Y cuando en su casa se debate entre la virtud y el amor haciendo frente a un Valmont que ha puesto en marcha toda su artillería para su seducción, alterada y sofocada por las lágrimas, se rinde a la evidencia, y al fingir Valmont abandonar la casa, ella no puede impedir gritar “*Non! (S’écria-t-elle) ...*” (CXXV, 293). Después de tanta tensión, como explica el libertino a la marquesa, “*À ce dernier mot elle se précipita, ou plutôt tomba évanouie entre mes bras*” (CXXV, 293).

10. Vid. M. J. Salinero (2005).

Por último, los puntos suspensivos pueden servir para *silenciar* información por pudor o para no mentir, por lo tanto, se trata de una variante del apartado anterior, es decir, del campo emotivo. Ni que decir tiene que el personaje que más se sirve de este recurso es, de nuevo, Mme de Tourvel. Primero por su honestidad. La Presidenta es una mujer auténtica que tiene la verdad como bandera. Por eso, Mme de Tourvel recurre al auxilio de dejar la frase en suspenso para evitar mentir a Mme de Rosemonde cuando tras pasar una zanja, la anciana achaca al miedo la inquietud de su amiga, pero Valmont, que es quien relata la escena, comprende que es un sentimiento más fuerte, el amor, la causa del rubor de la dama: “Ma tante cependant s’y trompa comme vous, et se mit à dire: “L’enfant a eu peur”; mais la charmante candeur de l’enfant ne lui permit pas le mensonge, et elle répondit naïvement: “Oh non, mais...” (VI, 22).

Segundo, porque su virtud social y religiosa hacen de ella una persona con principios, que se resiste a los embates del amor y de los sentidos buscando, incluso en los momentos más comprometidos, la virtud. Esta lucha que la presidenta mantiene consigo misma ante el asedio amoroso de Valmont se describe con maestría en la carta XCIX, en la que el libertino refiere todos los pormenores de su *affaire* con Mme de Tourvel a su amiga la marquesa. En esta carta se puede observar cómo *las palabras enmudecen* inconfesables ante el desfallecimiento de la virtud. Esta escena es la representación dramática de la situación de indefensión de la víctima, propia del sadismo.

Ma belle amie, les beaux yeux se sont en effet levés sur moi; la bouche céleste a même prononcé: “Eh bien! Oui, je...” Mais tout à coup le regard s’est éteint, la voix a manqué, et cette femme adorable est tombée dans mes bras. À peine avais-je eu le temps de l’y recevoir, que se dégageant avec une force convulsive, la vue égarée, et les mains élevées vers le Ciel... “Dieu ... ô mon Dieu, sauvez-moi”, s’est-elle écriée. (XCIX, 223)

El mismo embarazo lo vemos en la joven Cécile que, aunque seducida e iniciada en los más inconfesables placeres por Valmont, retiene parte del candor y del pudor de sus años en colegio de religiosas. Esto explica el por qué de su turbación cuando escribe a la que cree su amiga, Mme de Merteuil, sobre su malestar por su traición a Danceny

Ah! mon Dieu, Madame, que je suis affligée! Que je suis malheureuse! Qui me consolera dans mes peines? Qui me conseillera dans l’embarras où je me trouve? Ce M. de Valmont... et Danceny! Non, l’idée de Danceny me met au désespoir... Comment vous raconter? Comment vous dire?... Je ne sais comment faire. Cependant mon cœur est plein ... (XCVII, 214)

La misma escritura entrecortada por balbuceos (valor que conferimos a lo puntos suspensivos), idéntica turbación la encontramos de nuevo cuando relata en la misma carta cómo ha sido seducida por Valmont.

Un petit moment après, il a voulu m’embrasser; et pendant que je me défendais, comme c’est naturel, il a si bien fait, que je n’aurais pas voulu pour toute chose au monde... mais lui voulait un baiser auparavant [...] et après, c’était encore pis qu’auparavant. Oh! Par exemple, c’est bien mal ça. Enfin après..., vous m’exempterez bien de dire le reste; mais je suis malheureuse autant qu’on peut l’être. (XCVII, 215)

3. El silencio y lo implícito

Muchas veces la comunicación/información no se ofrece a través de palabra (oral o escrita), es decir, de manera explícita, sino de un modo velado e implícito, es un *decir callando*. Hay una frase de Valmont dirigida a la Marquesa que resume muy bien esta función de lo implícito dentro de la relación que mantienen los dos cómplices: “on y parla de vous, et j’en dis, non pas tout le bien que j’en pense, mais tout celui que je n’en pense pas” (LXX). Este silencio lleno de significado con el que se transmite al interlocutor lo que se piensa sin decirlo directamente y que él deberá deducir, puede servir como *confidencia atenuada*. Mme de Tourvel en la carta CII oculta a Mme de Rosemonde, la destinataria, el nombre de su enamorado. En este caso, la Presidenta elige este modo para soslayar una situación para ella incómoda. Pero, como es lógico, Mme de Rosemonde deducirá sin ningún problema que se trata de Valmont, estando también de acuerdo en no nombrarle (carta CIII). Generalmente, el recurso a este tipo de silencio o de lenguaje implícito implica inteligencia en el que lo usa pues permite exponer de manera solapada opiniones, creencias y pensamientos sin riesgo alguno. Como no podía ser de otro modo, Mme de Merteuil, que combina la astucia con la inteligencia, lo utilizará fundamentalmente para devaluar e, incluso, desprestigiar a Mme de Tourvel ante Valmont. Efectivamente, a medida que la marquesa comprende que la emoción y obsesión que su amigo siente por la Presidenta se asemeja mucho al amor, su orgullo de mujer que se sabe superior a todas por su valía y disciplina no puede soportarlo, de manera que elige su mejor baza: denostarla sutilmente, sin dar resquicio a su rabia evidente.

En un primer momento, Merteuil demostrará a Valmont que puede ser tan sencilla y deliciosa en su cita con su caballero como Tourvel: “Arrivée dans ce temple de l’amour, je choisis le déshabillé le plus galant. Celui-ci est délicieux; il est de mon invention: il ne laisse rien voir, et pourtant fait tout deviner” (X, 30).

La presencia implícita de la Presidenta se hace finalmente explícita cuando a propósito añade: “Je vous en promets un modèle pour votre Président, quand vous l’aurez rendue digne de le porter”.

Más adelante, hará ver a Valmont, para tranquilizarle, que la pasión que pone Tourvel en suplicarle que la deje (XXVI), así como el pretexto que alega para entrar en materia, revelan implícitamente lo que ella pone tanto empeño en callar (XXXIII). Por último, el pensamiento de Merteuil sobre el tipo de mujer que encarna Tourvel, así como el sentimiento de rechazo profundo que le inspira aparece encubierto en la célebre carta 81. Su pensamiento adquiere la forma de “sabios” consejos que, desde la amistad, ofrece a su amigo y confidente Valmont:

Tremblez surtout pour ces femmes actives dans leur oisiveté, que vous nommez *sensibles*, et dont l’amour s’empare si facilement et avec tant de puissance; qui sentent le besoin de s’en occuper encore, même lorsqu’elles n’en jouissent pas; et s’abandonnant sans réserve à la fermentation de leurs idées, enfantent par elles ces Lettres si douces, mais si dangereuses à écrire; et ne craignent pas de confier ces preuves de leur faiblesse à l’objet qui les cause: imprudentes, qui dans leur Amant actuel, ne savent pas voir leur ennemi futur. Mais moi, qu’ai-je de commun avec ces femmes inconsidérées? (LXXXI, 170)

El uso de lo implícito aparece también ligado en *Les Liaisons dangereuses* a la voluntad de *afirmar callando*, forma dulcificada y compasiva frente a explicaciones que producirían un daño y un dolor quizá irreparable. Esta es la opción elegida por la “sage” Mme de Rosemonde, que como única depositaria de las cartas de Valmont, de Merteuil, de Tourvel y de Danceny conoce de mano de sus autores toda la historia. Por eso, cuando su amiga, Mme de Volanges, le pregunta –temiendo lo peor– sobre el papel de su hija en estos acontecimientos:

“Oh! Mon amie! de quel voile effrayant vous enveloppez le sort de ma fille! Et vous paraissez craindre que je ne tente de le soulever! Que me cache-t-il donc qui puisse affliger davantage le cœur d’une mère que les affreux soupçons auxquels vous me livrez?” (CLXXIII, 380)

Mme de Rosemonde prefiere el silencio, aun sabiendo que esto representará para su amiga un “coup affreux”, como ella misma dice, porque el silencio supone la confirmación de que su hija no tiene otra salida digna que la vida religiosa. Así lo entiende Mme de Volanges cuando en la carta CLXXV, la última que cierra la recopilación del editor, dice:

Ma fille prend demain l’habit de Postulante. J’espère que vous n’oubliez pas, ma chère amie, que dans ce grand sacrifice que je fais, je n’ai d’autre motif, pour m’y croire obligée, que le silence que vous avez gardé vis-à-vis de moi. (CLXXIII, 385-6)

Por último, lo implícito aparece, también, en *Les Liaisons dangereuses* cuando el que se expresa no tiene voluntad de aludir a un referente, pero lo expresado se convierte en un *arma eficaz de ataque sin respuesta*, pues el aludido lo desconoce o no puede considerarse como tal sin exponerse. En la carta CXXX, Mme de Rosemonde alude a la mujer depravada de su siglo y el discurso que Merteuil hace en la carta siguiente (CXXXI) confirma implícitamente que ella es una mujer depravada. Este caso descubre la intervención del autor-recopilador, que en un guiño inteligente al lector, sitúa la carta de la marquesa inmediatamente después de la de Mme de Rosemonde¹¹.

El lenguaje corporal en la comunicación epistolar

Cómo hemos mostrado hasta ahora, el silencio ocupa un lugar importante en la correspondencia epistolar de *Les Liaisons Dangereuses* al incorporar un sentido propio dentro de un determinado contexto. Sin embargo, junto al silencio coexiste otro lenguaje no verbal, pero igualmente expresivo, que participa en la comunicación humana. Nos referimos al *lenguaje corporal*. Birdwhistell, estudioso de la expresión corporal¹², mantiene un punto de vista sobre la comunicación humana inverso al de la mayoría de los lingüistas: “El hombre es un ser multisensorial. Algunas veces verbaliza”¹³.

Desde hace algún tiempo, estudios sobre la *cinesis* demuestran cómo los gestos tienen un significado consciente o inconsciente para el que lo realiza y sobreentendido para el que lo *percibe*, al ser sensorial su canal de transmisión. En todo caso, su significado –lo mismo que sucede con el silencio– debe valorarse dentro de un contexto y nunca de manera aislada. Nuestro análisis, como es lógico, versará sobre las unidades o movimientos mayores portadores de sentido, los llamados *kinemas*, dejando al margen las unidades menores, apenas perceptibles y significantes (*kines*). Además, para completar el estudio de la primera parte nos centraremos en las relaciones que mantienen Valmont y Mme de Tourvel para seguir con la coherencia temática. Por consiguiente, analizaremos los gestos, actitudes y signos evidentes del galanteo, la seducción y el amor, así como del desamor y el arrepentimiento.

11. El autor está omnipresente en toda la novela.

12. El profesor Birdwhistell fue desde 1959 investigador jefe y director del proyecto “Comunicación Humana” en el Instituto Psiquiátrico de Pensilvania, Filadelfia.

13. Citado por Flora Davis (2002: 51).

1. *El galanteo, la seducción y el amor*

El galanteo de Valmont para seducir a Mme de Tourvel no es natural ni espontáneo, por el contrario, sus acciones, sus miradas y sus gestos son premeditados y encauzados a rendir la férrea y virtuosa oposición de la Presidenta¹⁴. Tomemos un ejemplo: Valmont viaja por sorpresa de París a la finca de su tía en el campo y entra en la sala donde los invitados de Mme de Rosemonde están reunidos. Para que todos adviertan su llegada, Valmont hace ruido. Observemos cómo el vizconde narra la escena atento a las reacciones de cada uno de los presentes y cómo las interpreta con acierto, guiado por su amplia experiencia en el campo de las relaciones sociales.

Ayant fait assez de bruit en entrant pour fixer les regards sur moi, je pus voir du même coup d'œil la joie de ma vieille tante, le dépit de Mme de Volanges, et le plaisir décontenancé de sa fille. Ma Belle, par la place qu'elle occupait, tournait le dos à la porte. Occupée dans ce moment à couper quelque chose, elle ne tourna seulement pas la tête: mais j'adressai la parole à Mme de Rosemonde; et au premier mot, la sensible Dévote ayant reconnu ma voix, il lui échappa un cri dans lequel je crus reconnaître plus d'amour que de surprise et d'effroi. Je m'étais alors assez avancé pour voir sa figure: le tumulte de son âme, le combat de ses idées et de ses sentiments, s'y peignirent de vint façons différentes. (LXXVI, 152)

En esta etapa del galanteo, la *mirada* juega un papel decisivo. La contemplación del objeto de deseo activa la excitación sexual que se autoalimenta recreando el cuerpo de Tourvel a través de un examen minucioso.

Je revins au salon. J'y trouvai ma Belle établie sur une chaise longue, et dans un abandon délicieux.

Ce spectacle, en éveillant mes désirs, anima mes regards; je sentis qu'ils devaient être tendres et pressants, et je me plaçai de manière à pouvoir en faire usage. [...] Je considérai quelque temps cette figure angélique; puis, parcourant toute sa personne, je m'amusais à deviner les contours et les formes à travers un vêtement léger, mais toujours importun. Après être descendu de la tête aux pieds, je remontais des pieds à la tête... (LXXVI, 153)

14. Valmont es un libertino metódico que analiza, deduce y establece un método de conquista basado en la resistencia de la dama para que el triunfo sea mayor ("Ah! qu'elle se rende, mais qu'elle combatte") y en la aceptación consciente de la entrega amorosa para que no sucumba "à l'occasion" XXIII).

Una mirada tan prolongada y escudriñadora transgrede lo que el buen gusto de la sociedad del s. XVIII considera *tabú*: la intimidad, las emociones, y el sexo¹⁵. Todo ello queda implicado en esa mirada que transmite la atracción sexual de Valmont por la Presidenta. Cómo es fácil de suponer, la reacción de la prudente y virtuosa dama se expresa bajando los ojos, azorada por una situación inesperada que la hace sentir vulnerable, abierta y expuesta al placer del otro: “Leur premier effet fut de faire baisser les grand yeux modestes de la céleste Prude” (LXXVI, 153). Sin embargo, la experiencia que Valmont tiene en lances amorosos se impone implicando, poco a poco, a la Presidenta a través del *lenguaje mudo de los ojos*, con el que la “céleste Prude” expresa tímidamente su “amour naissant”.

Ma belle amie, le doux regard était fixé sur moi; sur-le-champ il se baissa de nouveau: mais voulant en favoriser le retour, je détournai mes yeux. Alors s'établit entre nous cette convention tacite, premier traité de l'amour timide, qui pour satisfaire le besoin mutuel de se voir, permet aux regards de se succéder en attendant qu'ils se confondent. [...] je tâchai d'obtenir de ses yeux qu'ils parlèrent franchement leur langage. Pour cela [...], et pour mettre la timide personne plus à son aise, je paraissais moi-même aussi embarrassé qu'elle. Peu à peu nos yeux, accoutumés à se rencontrer, se fixèrent plus longtemps; enfin ils ne se quittèrent plus, et j'aperçus dans les siens cette douce langueur, signal heureux de l'amour et du désir; mais ce ne fut qu'un moment; et bientôt, revenue à elle-même, elle changea, non sans quelque honte, son maintien et son regard. (LXXVI, 153)

Este sutil lenguaje ha permitido a Valmont extraer una información preciosa: su galanteo está obteniendo sus frutos, pues la dama transmite a través de la mirada lo que su boca calla: su atracción por el vizconde, y, por qué no, su amor, que la avergüenza al considerar que debilita su virtud. La timidez, la turbación, el candor de Tourvel son signos evidentes de que sus ojos hablan *el lenguaje del corazón*, lo que contrasta con la impostura de Valmont (“je paraissais moi-même aussi embarrassé qu'elle”). La mirada y los ojos han servido siempre al galanteo y a la seducción amorosa. Tal es así, que cuando uno de la pareja rechaza “mirar” al otro o “dejarse ver”, es decir, cuando el contacto visual es mínimo, ya sea por pudor o por rechazo, genera angustia y desazón, de manera que cuando Valmont, en la carta LXXVII, reprocha a su enamorada que le haya privado del favor de su mirada, reproche que nos recuerda el más puro estilo trovadoresco del *fin'amant*, su

15. Remitimos a los estudios de G. Dupeux (1972). *La société française 1789-1970*. París: Armand Colin y de C. Martín Gaité (1981). *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Lumen.

queja transmite su desaliento porque considera la negativa de Tourvel como un retroceso en su conquista. De hecho, en la carta LXXXVIII, la dama confirma a Valmont su actitud de rechazo a través de la indiferencia (silencio e inmovilismo): “Forcée ainsi par vous à l’immobilité et au silence, vous n’en continuez pas moins de me poursuivre; je ne puis lever les yeux sans rencontrer les vôtres. Je suis sans cesse obligée de détourner mes regards...” (158)¹⁶.

Uno de los descubrimientos más llamativos de Exline es que el mirar está directamente relacionado con el agrado. Cuando una persona le agrada otra, es probable que la mire más frecuentemente de lo habitual y que sus miradas sean también más prolongadas. [...] a la mayoría de nosotros nos resulta más fácil decir “me gustas” con el cuerpo, y especialmente con los ojos, que con palabras. El comportamiento ocular puede ser crucial en las etapas iniciales de una relación [...] aún antes de intercambiar una palabra, dos personas podrán iniciar una compleja relación sólo con los ojos: hacer contacto, replegarse tímidamente, interrogar, sondear, elegir o rechazar. Una vez iniciada la conversación, ésta continuará acompañada de sutiles negociaciones no verbales, en las que el comportamiento ocular juega un papel importante. (Flora Davis, 2002: 94-5)

Se dice que los ojos son el espejo del alma, lo cierto es que son el canal que mejor transmite los mensajes del “yo íntimo”. Los ojos, además, hablan cuando las palabras enmudecen. En ocasiones, este lenguaje silencioso puede ser interpretado por ojos indiscretos, ajenos, comprometiendo la buena reputación en una sociedad en la que no sólo hay que ser honesto, sino parecerlo¹⁷. Este es el sentido de la advertencia de Valmont a su amiga y cómplice cuando la previene sobre la falta de autocontrol en la mirada de sus jóvenes amantes¹⁸:

[...] et si vous leur permettez de vous regarder dans le cercle, qu’ils sachent au moins auparavant déguiser ce regard de possession si facile à reconnaître, et qu’ils confondent si maladroitement avec celui de l’amour. Alors vous pourrez

16. Los moralistas, entre ellos Bossuet (*Traité de la Concupiscence*), advierten sobre la “concupiscence des yeux” o “des oreilles”, y contra los encuentros y conversaciones con un seductor.

17. Los libertinos disocian el *ser* del *parecer*. De hecho, su verdadero “yo” queda encubierto por una apariencia (máscara) hecha a medida del modelo social.

18. “La manipulation des ingénus passe par une pédagogie pervertie: depuis le Versac de Crébillon les libertins à la mode ont une vocation de professeur de vice; Valmont se charge de l’*éducation* d’une “pupille” ou d’une “écolière” (CX). Merteuil, parallèlement, de celle d’un “écolier” ou d’un “novice” (CXV, CLJ). [...] Cet apostolat doit aboutir, c’est le premier article du credo des libertins, à une libération. Libération à l’égard des interdits religieux, c’est l’origine même de leur secte; libération sexuelle, sûrement, les tabous sont piétinés ...” (Versini, 1998: 90).

les faire paraître dans vos exercices publics, sans que leur conduite fasse tort à leur sage institutrice [...] (CLI, 346)

En esta carta Valmont alude implícitamente y con ironía a la carta LXXXI, en la que la marquesa le confiesa cómo se ha hecho a sí misma, instruyéndole, entre otras cosas, en cómo ha llegado a controlar la mirada y otros gestos –igualmente significativos– que pudieran delatarla.

Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler: forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux de ceux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré; j'obtins dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent. Encouragée par ce premier succès, je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. [...] C'est ainsi que j'ai su prendre sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné. [...] Munie de ces premières armes, j'en essayai l'usage: non contente de ne plus me laisser pénétrer, je m'amusais à me montrer sous des formes différentes; sûre de mes gestes, j'observais mes discours; je réglais les uns et les autres, suivant les circonstances... (LXXXI, 171)

La marquesa, mujer fría y racional, no puede permitir enamorarse porque ello supondría la pérdida de su autocontrol y dominio. El amor, frente a la pasión, es signo de debilidad y de vulnerabilidad; es dolor y sacrificio¹⁹. Mme de Merteuil no está dispuesta a tales concesiones, de hecho, su vida transcurre entre placeres y perversiones sociales y sexuales, siempre amparadas por la máscara de la virtud.

(Mme de Merteuil) C'est surtout une femme qui sait cultiver les apparences, en faire son être social [...] Une oisive comme elle n'a guère d'autre occupation que les spectacles ou les dîners, l'intrigue, la médisance et la vengeance. C'est la femme du masque, celui de la prude est le plus efficace pour obtenir une réputation qu'aucun soupçon n'entamera. (Versini, 1998: 107)

¡Qué diferente es Mme de Tourvel! La Presidenta lucha contra el amor que siente por Valmont, pero guiada por sus principios morales²⁰. Ante el silencio que ella misma se impone por miedo de que la palabra desvele su secreto, el amor se

19. Mme de Tourvel en carta dirigida a su amiga Mme de Rosemonde explica su sacrificio e infortunio al tomar la decisión de no volver a ver nunca más a Valmont: "Quand j'ai pris ce parti si pénible de m'éloigner de lui, j'espérais que l'absence augmenterait mon courage et mes forces: combien je me suis trompée! À présent, dans ma pénible solitude, isolée de tout ce qui m'est cher, tête à tête avec mon infortune, tous les moments de ma triste existence sont marqués par mes larmes, et rien n'en adoucit l'amertume; nulle consolation ne se mêle à mes sacrifices...". (CVIII, 250).

20. "Fuyons cette passion funeste, qui ne laisse de choix qu'entre la honte et le malheur, et souvent même les réunit tous deux; et qu'au moins la prudence remplace la vertu". (CXXIV, 285).

abre paso y se manifiesta entonces a través de un *lenguaje silencioso* que involucra a todo su *cuero*. La agitación que siente ante Valmont la traiciona percibiéndose en el temblor de sus manos, en esos ojos que se niegan a mirar, o en el rubor que enciende toda su rostro. La emoción se vuelve conmoción durante su entrevista con Valmont, cuando éste acude a su casa para pedirle “supuestamente” perdón y zanjar toda relación (CXXV). Ella espera una despedida por parte del vizconde, aunque en realidad se trata de una trampa bien urdida para encontrarse con ella a solas y triunfar en su maquiavélico²¹ plan de seducción. En esta carta²², Valmont narra a la marquesa con todo lujo de detalles cómo ha conseguido, finalmente, seducir y rendir a Tourvel. Es indudablemente una carta triunfal que saborea con deleite mientras se desgranar uno a uno los acontecimientos y emociones vividos.

La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister! Oui, mon amie, elle est à moi, entièrement à moi [...] Ce n'est donc pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation plus ou moins avantageuse, et dont il est plus facile de profiter que de s'enorgueillir; c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres. Il n'est donc pas surprenant que ce succès, dû à moi seul, m'en devienne plus précieux; et le surcroît de plaisir que j'ai éprouvé dans mon triomphe, et que je ressens encore, n'est que la douce impression du sentiment de la gloire. (CXXV, 287-8)

Esta escritura minuciosa, hasta en el detalle cotidiano, brinda al lector la ocasión de comprobar cómo los pequeños y grandes gestos revelan y definen dos personalidades tan diferentes, como divergentes son sus intereses. Mme de Tourvel, mujer auténtica, experimenta todo un cúmulo de sentimientos encontrados y de emociones espontáneas motivadas por la timidez (rubor y embarazo), y por la angustia y desesperación (temblor, palidez, desmayo, etc.) que alimentan las palabras, los gestos y las decisiones de Valmont, pues Mme de Tourvel está perdida-mente *enamorada* del vizconde y todo lo que éste diga o haga le afecta. Valmont, en cambio, es consciente de la importancia vital de su actuación para conseguir su triunfo y, efectivamente, toda la entrevista con la dama estará guiada por la *teatralidad* de un ser sin sentimientos y sin amor, que *calcula* de manera meditada sus movimientos y el efecto que estos causarán en la enamorada, no olvidemos la veteranía del vizconde en estos lances amorosos.

21. Recordemos que para conseguir la entrevista con Mme de Tourvel, Valmont ha buscado, sin ningún escrúpulo, la intercesión del padre Anselme, confesor de la Presidenta.

22. La carta CXXV es clave en la obra, ya que nos permite seguir paso a paso el desenlace largo tiempo esperado de la relación Valmont-Tourvel.

Repasemos lo más relevante de la escena a nivel gestual. Tourvel espera la llegada a su casa de un enamorado arrepentido que viene a pedirle perdón por los sufrimientos causados y a decirle adiós. Y, efectivamente, en un principio el tono y las palabras sirven a este fin. La situación es tan fuerte emocionalmente para la Presidenta que no puede permanecer de pie y tiene que sentarse “ses genoux tremblants ne lui permirent pas de rester dans cette situation” (289). Muda, guarda “le silence de l’embarras”, y cuando habla lo hace con “voix oppressée” “et ses yeux ne s’élevaient pas jusqu’à moi” (290). Todo en la Presidenta, su silencio, sus gestos, su voz, transmiten su quiebra ante un encuentro esperado y temido. La carta que escribe a su amiga Mme de Rosemonde (CVIII) antes de que dicho encuentro se produzca, nos revela ya a una enamorada que sufre imaginando toda una vida sin el amor de Valmont²³. Cuando por fin la reunión tiene lugar, Mme de Tourvel está abatida y agotada.

El vizconde anima la escena adoptando un *aire* de enfado e incluso un tono furioso “Vous avez voulu que je sois malheureux; je vous prouverai que vous avez réussi au-delà même de vos souhaits” (291), con el consiguiente efecto en la apenada dama, como comprueba el libertino (“le son de sa voix commençait à annoncer une émotion assez forte” 291). A partir de ahí, el vizconde toma la resolución de activar su ataque (“Par bonheur je me ressouvins que pour subjuguier une femme, tout moyen était également bon; et qu’il suffisait de l’étonner par un grand mouvement, pour que l’impression restât favorable. Je suppléai donc, par la terreur, à la sensibilité qui se trouvait en défaut.” 291). Ese gran “mouvement” efectista consiste en *ponerse de rodillas* y jurarle “vous posséder ou mourir”. Como ella se aparta de él, remata la actuación con “He bien ! la mort !”. Dicho esto, cierra la “escena” levantándose y, al mismo tiempo, echando una “ojeada feroz”, aunque observadora y perspicaz, para comprobar el efecto terrible que su *drama* particular ha causado en su dama:

Le maintien mal assuré, la respiration haute, la contraction de tous les muscles, les bras tremblants, et à demi élevés, tout me prouvait assez que l’effet était tel que j’avais voulu le produire: mais, comme en amour rien ne se finit que de très près, et que nous étions alors assez loin l’un de l’autre, il fallait avant tout se rapprocher. Ce fut pour y parvenir, que je passai le plus tôt possible à une apparente tranquillité propre à calmer les effets de cet état violent, sans en affaiblir l’impression. (CXXV, 291-2)

23. “Je croyais avoir éprouvé les peines de l’amour; mais le tourment inexprimable, celui qu’il faut avoir senti pour en avoir l’idée, c’est de se séparer de ce qu’on aime, de s’en séparer pour toujours!... Oui, la peine qui m’accable aujourd’hui reviendra demain, après-demain, toute ma vie! Mon Dieu, que je suis jeune encore, et qu’il me reste de temps à souffrir! (CVIII, 249). Remitimos también a la nota 17.

La contracción de los músculos, el bamboleo del cuerpo, la respiración agitada... adquieren un sentido unívoco dentro del contexto preparado por Valmont: Mme de Tourvel sufre terriblemente por amor. Pero además, la mirada del propio vizconde interpretando lo que ve corrobora esta certeza. La fuerza dramática de este pasaje reside, por lo tanto, en la conmoción emocional de un ser dominado por la angustia y el pánico ante el convencimiento de que Valmont se quitará la vida si ella no le ama. Lo insostenible de este clímax dramático hace que se dé paso a una “transición” (palabra de Valmont) más tranquila (“Ah! calmez-vous, calmez-vous...”), en la que el seductor combina diestramente un discurso más tierno –propio de enamorado– adornado con dulces palabras (“Femme adorable”) y gestos de cierta osadía (“je la pressai de mes bras...”). El asedio continúa con una resistencia cada vez más débil por parte de la víctima. Finalmente, la Presidenta, tras sufrir un *ligero desmayo* hábilmente aprovechado por Valmont, se entregará a él en cuerpo y alma.

Tras la relación amorosa, el vizconde espera que Mme de Tourvel se venga a bajo con una crisis de histeria y lloros, por lo que decide seguir “la grande route des consolations” para una “sensible prude” (XLIV); sin embargo, se encontrará con una actitud para él desconcertante: *apatía, inmovilidad, lágrimas silenciosas*, etc.; sólo cuando su discurso se acompaña de un *gesto cariñoso* (caricia), lo que implica un nuevo contacto, mínimo, es cierto, pero que recuerda el contacto íntimo vivido, su estado cambia: no articula palabra, pero el lenguaje corporal (*convulsiones, gritos, sollozos, sofocos*) habla por sí mismo, siendo signo inequívoco de su “terror” y angustia ante su claudicación.

Figurez-vous une femme assise, d'une raideur immobile, et d'une figure invariable; n'ayant l'air ni de penser, ni d'écouter, ni d'entendre; dont les yeux fixes laissent échapper des larmes assez continues, mais qui coulent sans effort. Telle était Mme de Tourvel, pendant mes discours; mais si j'essayais de ramener son attention vers moi par une caresse, par le geste même le plus innocent, à cette apparence d'apathie succédaient aussitôt la terreur, la suffocation, les convulsions, les sanglots, et quelques cris par intervalle, mais sans un mot articulé. (CXXV, 294)

Mme de Tourvel se ha definido a lo largo de la obra como una mujer “razonable” que reflexiona y mide las consecuencias de sus actos. En esta ocasión y por primera vez, se ha dejado llevar por el corazón, y los sentimientos la han arrastrado a un acto que, desde su moral, es odioso y repudiable. Ella, que cree en una metafísica del amor al estilo Rousseau, es decir, en la amistad “tendre”, en el “sentiment pur et délicieux”, se encuentra de repente con la pérdida de su virtud. Esto es suficiente para explicar que “ces crises revinrent plusieurs fois, et toujours plus fortes; la dernière même fut si violente, que j'en fus entièrement découragé, et craignis un moment d'avoir remporté une victoire inutile” (CXXV, 294).

Para salir de este *impasse*, el libertino recurre a una frase de repertorio utilizada en estas situaciones: “Et vous êtes dans le désespoir, parce que vous avez fait mon bonheur?” “Hacer su felicidad” será el “ábrete sésamo” que la rescata ante sí misma de su propia decadencia.

Le chant de l’amour comblé est inspiré non par une satisfaction égotiste mais par le bonheur de l’autre. [...] Se laissant aller à une “bonheur parfait” se sacrifiant à celui de Valmont, Mme de Tourvel révèle sa nature profonde corsetée au début par la dévotion et la prudence [...] cette femme “tendre”, c’est-à-dire, passionnée, reste parfaitement digne dans l’abandon, elle reste l’honnête femme par sa pudeur... (Versini, 1998: 123)

Efectivamente, la situación ha dado la vuelta: los remordimientos desaparecen y con ellos su inquietud, su enervamiento, su desolación. Fijémonos cómo el cambio se manifiesta en lo corporal, siendo observado por Valmont que lo describe.

“Vous êtes donc heureux?” [...] “Et heureux par moi!” J’ajoutai les louanges et les tendres propos. Tandis que je parlais, tous ses membres s’assouplirent; elle retomba avec mollesse, appuyée sur son fauteuil; et m’abandonnant une main que j’avais osé prendre: “Je sens, dit-elle, que cette idée me console et me soulage.” (CXXV, 294)

2. El desamor y el arrepentimiento

Lo mismo que sucede con el amor, el desamor genera emociones muy fuertes que traducen conflictos del alma. Como ya hemos señalado antes, el campo de lo emotivo tiene dificultad en manifestarse por medio de la palabra, ya sea porque la palabra resulta insuficiente para expresar la profundidad y matices del sentimiento o, porque el propio estado anímico, generalmente espontáneo por vital²⁴, escapa a menudo al control de lo mental para transmitir a través de un lenguaje sémico, el gestual, que tiene su propio emisor, el cuerpo, y su propio motor, las emociones.

El amor que siente Mme de Tourvel por Valmont ha sido para ella fuente de alegría y también de continua zozobra. Esto no es algo nuevo; ya los trovadores en su arte de amar (*fin’amors*) nos enseñaron que amor y dolor están indisocia-

24. El campo emotivo se mueve en un registro diferente al campo del *logos*; la palabra implica, por lo general, un ejercicio de estructuración y coherencia de pensamiento.

blemente unidos²⁵. Precisamente por eso, cuando el amor no es sincero y el enamorado no es fiel ni leal, el dolor es inmenso. Esto es lo que sucede a Mme de Tourvel cuando finalmente descubre al libertino que hay en Valmont divirtiéndose en un coche de caballos con una de sus muchas amigas²⁶. Esta visión fortuita de la infidelidad de su amante la sumerge en el abatimiento. Su desconsuelo lo describe la propia Presidenta en su carta a Mme de Rosemonde. Observemos cómo las palabras y los razonamientos han dado paso al verbo “sentir” y a los gestos: “je me sentais, à chaque instant, prête à m’évanouir, et surtout je ne pouvais retenir mes larmes” (CXXXV, 316). Su voluntad es “sortir de cet état de mort”²⁷ al considerar que a pesar de haber sacrificado todo por él, ha sido traicionada y librada “au mépris et à l’insulte” (CXXXVI).

Sin embargo, Valmont –diestro con las palabras- convencerá a su amada de su inocencia con argumentos falaces tales como que se ha dejado engañar por las apariencias (CXXXVII) ¡El colmo de hipocresía para alguien que vive precisamente de las apariencias y se esconde tras ellas! La manipulación sentimental tiene éxito y Tourvel perdonará a Valmont, aunque su dicha durará muy poco pues Valmont romperá con ella alegando en una cínica carta que “no es culpa suya” (“Ce n’est pas ma faute”), siguiendo la sugerencia velada de Merteuil (CXLI). El duro golpe sufrido por la bella Presidenta se aprecia en la carta que escribe a su amiga Mme de Rosemonde. En esta breve misiva, el dolor y la desesperanza se percibe en la alusión a su funesto destino, en su sentimiento de vergüenza y en sus remordimientos. En esos momentos, *el tono dramático* con el que se expresa nos recuerda a Phèdre de Racine asumiendo su culpa.

Le voile est déchiré, Madame, sur lequel était peinte l’illusion de mon bonheur. La funeste vérité m’éclaire, et ne me laisse voir qu’une mort assurée et prochaine dont la route m’est tracée entre la honte et le remords. [...] Ce n’est plus le temps de se plaindre, il n’y a plus qu’à souffrir. Ce n’est pas de pitié que j’ai besoin, c’est de force.

25. En su búsqueda del refinamiento amoroso, los trovadores extraen placer incluso del dolor que padecen durante su cortejo a la dama. Dante y Petrarca harán de ello arte, “la voluptas dolendi”, en su poesía a Beatriz y Laura.

26. “Ritualisation ou esthétisation de la séduction, le libertinage consacre une différence des rôles sexuels. L’homme peut afficher ce que la femme doit dissimuler. Naïf et inexpérimenté, il apprend les codes mondains. Dès qu’il les maîtrise, il accumule les séductions et allonge sa liste.” (M. Delon, 2000: 257). El libertino es infiel, vive el momento siendo incapaz de mantener una unión duradera. Le chevalier de Faublas (1996: 493) lo expresa así “Que voulez-vous! Je suis ainsi fait”. Notemos que esta frase se aproxima semánticamente a la que dice Valmont a Tourvel para justificar su rompimiento: “Ce n’est pas ma faute”.

27. Tema próximo al “morir por amor” de los poetas árabes andaluces.

Rien ne peut plus me convenir, que la nuit profonde où je vais ensevelir ma honte. J'y pleurerai mes fautes, si je puis pleurer encore! (CXLIII, 330)

“Ce n'est plus le temps de se plaindre, il n'y a plus qu'à souffrir”. Con esta frase Tourvel explica su posterior conducta. Todo está ya dicho. El tiempo de la palabra ha pasado y sólo queda el *silencio*, único refugio donde esconder la culpa. El dolor por el rechazo de su amante, el remordimiento por su debilidad, su vergüenza, no pueden ni deben, quizá por decoro, expresarse con palabras²⁸. Sólo el silencio, la soledad y la oscuridad parecen confortarla (“Qu'on me laisse seule, qu'on me laisse dans les ténèbres; ce sont les ténèbres qui me conviennent.” CXLVII, 338)²⁹.

Tourvel, “mujer débil, tímida y dulce”, en palabras de su amiga Mme de Volanges (CXLVII, 337), no puede soportar tanto sufrimiento. Los síntomas de su mal saldrán al exterior a través de lo corporal: Mme de Tourvel cae en violento delirio, que se asemeja a la demencia, la *fièvre* la abrasa, la *sed*, que no puede apagarse, la consume, su cuerpo se *convulsiona* con una fuerza casi incontenible. En los pocos momentos de lucidez *llora* y se *aprieta fuertemente la frente*, como queriendo estrujar lo que bulle en su cerebro, del mismo modo que se *tapa los ojos* –espejos del alma– por vergüenza diciendo a Mme de Volanges “Je meurs pour ne vous avoir pas crue” (CXLVII, 339). Su expresión y su estado son dignos de lástima y conmueven profundamente a su amiga (CXLIX). Por último, cuando el momento final se acerca, se *pone de rodillas* sobre la cama y en un *silencio* solemne y profundo, ese silencio transcendente en el que el alma se pone en contacto con Dios, reza mientras las lágrimas del arrepentimiento y del dolor por la muerte de Valmont³⁰ inundan su rostro. Tourvel morirá en paz con Dios al haberse confesado con el padre Anselme. Su muerte provocará las lágrimas de todos cuantos se hallan en la habitación. Esta triste narración, con la que Mme de Volanges pone al corriente a Mme de Rosemonde, se termina con una semblanza

28. En un momento de su enfermedad Tourvel habla en voz alta para sí misma, con un discurso incoherente y caótico que revela su convulsión anímica. Su momento más congruente es su confesión a Mme de Volanges sobre los acontecimientos vividos, su caída y posterior abandono de Valmont, confesión que sirve de explicación a su amiga para comprender su actual estado de postración.

29. De nuevo la Presidenta se asemeja a Phèdre que huye del Sol (su antepasado) escondiendo su vergüenza y culpabilidad en lo más lóbrego del palacio de Teseo. Oscuridad-desolación-culpabilidad configuran un eje isomórfico de indudable valor moral.

30. Esto lo sabemos por la oración que al final hace en voz alta a Dios para pedirle el perdón para su amado.

de las virtudes físicas y morales de la Presidenta, lo que lleva a preguntarse sobre lo incomprensible de los designios divinos (CLXV).

No podemos terminar sin señalar que Valmont, en el último momento de su vida³¹, hace suya la defensa de sus víctimas *silenciadas* y él mismo toma la palabra para desvelar los grandes *secretos* que tan celosamente han guardado por mutuo interés los dos cómplices. Las cartas son divulgadas y la verdad sale a la luz, metáfora de su sanción moral y social³².

Conclusión

Les Liaisons dangereuses es una obra de complejo entramado en la que *almas sensibles* son seducidas y pervertidas por libertinos que, a su vez, pueden también sentir amor y sembrar la duda sobre su conversión y redención. Una obra en la que la forma epistolar deja ver sin recato las contradicciones del ser humano, capaz de las mayores grandezas, pero también de las bajezas más repudiables. Una obra en la que se hace un análisis lúcido de las costumbres y modas del “siglo de las luces”, no sólo del libertinaje, sino también del amor, por el que se llega incluso a morir, y de las relaciones sociales que interactúan, para bien o para mal, con el individuo. En fin, esta complejidad de puntos de vista, de temas, de voces, de tiempos, etc. es posible gracias al discurso epistolar que va tejiendo el universo novelesco de *Les Liaisons dangereuses*. Efectivamente, las relaciones que mantienen los distintos personajes se nos dan a conocer a través de las *cartas* (discurso epistolar) que intercambian entre ellos y que reproducen conversaciones habidas o transmiten lo que se quiere poner en conocimiento del otro (receptor). La escritura epistolar sirve, por lo tanto, de *instrumento de comunicación* y de información para los personajes y para el lector. Pero Laclos se vale también de otros recursos que contribuyen igualmente a la comunicación y a la información, sirviendo de complemento a la palabra. Nosotros hemos analizado dos que nos han parecido esenciales en la obra: el silencio y el lenguaje corporal.

En primer lugar, nuestro análisis nos ha mostrado, que ambos son utilizados por el autor con un valor relacional muy definido contribuyendo eficazmente a la

31. Valmont se ha visto forzado a mantener un duelo con Danceny, defensor del honor ultrajado de Cécile. En este duelo será mortalmente herido.

32. Para una visión de conjunto sobre las relaciones de poder y seducción de los libertinos a través del silencio y sus artificios, remitimos de nuevo a nuestro artículo (Salinero, 2005).

trama novelesca. Así, el silencio adquiere el valor de *negación de la palabra* cuando no hay nada más que decir o no se quiere decir nada más; de *rechazo firme o atenuado* ante ciertos avances o situaciones; de insinuar lo que no se quiere decir o de sugerir sin decir, contribuyendo a crear lagunas informativas o veladuras. Esto refuerza la propia ambigüedad de la correspondencia epistolar (ya hemos señalado que el silencio es ambiguo) en lo que concierne a los acontecimientos y, fundamentalmente, al comportamiento y alma de los personajes. Recordemos, por ejemplo, que el autor no introduce (silencia) en el compendio la carta o cartas que Valmont envía a la Presidenta al final, cuando Tourvel está enferma. De este modo, se obvia su posible arrepentimiento y se mantiene la ambigüedad sobre el libertino. Por otra parte, los propios personajes no siempre cuentan todo, silenciando en sus cartas aquello que les afecta anímicamente (ej. Mme de Tourvel), o que sería peligroso (Mme de Merteuil, Valmont), o embarazoso (Cécile) poner en conocimiento del receptor. Sin embargo, hemos observado que este “juego de silencios” es de un valor informativo extraordinario para el lector que, como *demiurgo*, planea por encima de todas las conciencias recreando la verdadera historia. Son guiños inteligentes del autor que implican emocionalmente al lector en su labor creativa, al mismo tiempo que recursos muy bien dosificados para conferir al relato su sello de *autenticidad*, tan buscada por Laclos, tanto a nivel de los personajes (intra-texto) como del propio lector (extra-texto).

Otro tanto ha revelado el estudio del lenguaje corporal. Éste substituye al lenguaje verbal cuando las palabras no sirven o enmudecen ante situaciones concretas. Pero también el lenguaje corporal enfatiza, matiza o atenúa una idea en el seno de una conversación, del mismo modo que puede afirmarla, negarla o provocar un equívoco. En algunos casos, el lenguaje corporal se aproxima a lo *teatral*, en esos “coups de théâtre” que tanto gustan a Valmont, y cuyo objetivo es acelerar el fin propuesto.

En segundo lugar, el silencio y lo gestual aparecen en *Les Liaisons dangereuses* asociados al campo de lo emotivo. Efectivamente, ambos substituyen a las palabras cuando las emociones irrumpen con fuerza y el *logos* es incapaz de transmitir las con fidelidad. Estos sistemas sémicos expresan, entonces, un estado de ánimo, enmarcan una situación o recogen un instante fugaz del ser. La obra de Laclos es, precisamente, rica en todo tipo de emociones: alegría y dolor, pudor y vergüenza, temor y osadía, inquietud y calma, etc.,

En líneas generales, el rubor y el sofoco pueden transmitir el pudor y la vergüenza de una persona ingenua (Cécile) o delicada (Mme de Tourvel). La agitación, revela la inquietud, incluso, el temor, como sucede a Mme de Tourvel ante los avances de Valmont. El silencio y la mirada negada transmiten al vizconde el

desdén de la Presidenta. La convulsión aparece ligada a la enfermedad, al dolor y al abandono, del mismo modo que los desvanecimientos de Tourvel muestran un espíritu atormentado. Pero quizá, lo más interesante es que son los personajes ingenuos o sensibles los que verdaderamente transmiten sus emociones y sentimientos, y lo hacen muchas veces a través de su silencio y de sus gestos; por el contrario, los dos libertinos son emocionalmente fríos, el corazón no manda en ellos. Sus gestos son parcos, forzados y meditados (recordemos la disciplina de Mme de Merteuil, en la célebre carta LXXXI, para poseer un auto control sobre sus gestos). La *razón* y el *método* imperan en todo momento, lo que les permite observar y estudiar a sus víctimas. Precisamente, este conocimiento del uso de la palabra y del silencio, de la apariencia y de lo gestual es la garantía de su éxito.

Bibliografía

- BOBES, M. C. *Gramática textual de “Belamino y Apolonio”*. Barcelona: Planeta, col. “Ensayo”, 1977.
- BOSSUET. *Traité de la Concupiscence*. París: La Bibliothèque, 2000.
- DAVIS, F. *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza, “Psicología”, 2002.
- DELON, M. *Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses*. París: Presses Universitaires de France, 1986.
- *Le savoir-vivre libertin*. París: Hachette, col. “Littératures”, 2000.
- DUPEUX, G. *La société française 1789-1970*. París: Armand Colin, 1972.
- LACLOS, Ch. *Les Liaisons dangereuses*. Ed. de Laurent Versini. París: Gallimard, “Bibliothèque de La Pléiade”, 1979.
- *Des femmes et de leur éducation*. Ed. de Laurent Versini. París: Gallimard, “Bibliothèque de La Pléiade”, 1979.
- LOUVET de COUVRAY, J.-B. *Les Amours du chevalier de Faublas*. Ed. de Michel Delon. París: Gallimard, “Folio Classique”, 1996.
- MARTÍN GAITE, C. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Lumen, 1981.
- ROSSI-LANDI, F. “Programación social y comunicación”. *Semiótica y praxis*. Ed. A. Redondo. Barcelona: 1973.
- SALINERO, M. J. “El silencio: seducción y poder en *Les Liaisons dangereuses* de Laclos”. *Logosphère* n° 1. 2005, pp. 199-214.
- TEINER, G. *Lenguaje y silencio: ensayos sobre lo literario, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 1982.
- VERSINI, L. “*Le roman le plus intelligent*”. *Les Liaisons dangereuses de Laclos*. París: Champion, “Unichamp”, 1998.