

LA BURLA COMO ELEMENTO DE LA COMUNICACION EN *LES LIAISONS DANGEREUSES*

por Rafael RUIZ ALVAREZ y Aurora MEZCUA FERIA

(Departamento de francés)
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Universidad de León.

El trabajo que presentamos en las páginas que siguen, pretende analizar los diferentes rasgos que configuran la burla en *Les Liaisons Dangereuses*, de Choderlos de Laclos¹, desde una perspectiva esencialmente descriptivista². Para ello, consideramos necesario definir previamente el concepto de burla con el que vamos a operar. Así pues, entendemos por «burla» aquellos actos, gestos y palabras que lleven implícito un engaño de un individuo a otro, en nuestro caso referidos en confidencia a un tercero con propósito de chanza.

Una vez hecha esta puntualización, iniciaremos la descripción de sus constituyentes morfológicos. En una primera lectura se observa que la novela está compuesta por un intrincado nudo de relaciones entre las que destaca muy especialmente la que mantienen con su asidua correspondencia los dos protagonistas, Valmont y Merteuil. Ambos son los auténticos generadores de la dinámica del texto, siguiendo la terminología de F. Javier del Prado, ya que contribuyen mediante sus confidencias a mantener el hilo argumental del relato, a la vez que son los cerebros que mueven a sus víctimas³.

Teniendo en cuenta que la regla general de toda comunicación epistolar se basa en la transmisión por medio de una carta de un mensaje de un emisor a un receptor, y dadas las características del mensaje que analizamos, la burla y su función —que ésta sea compartida—, llamaremos «narrador» al emisor y «confidente» al receptor. Por consiguiente, Valmont y Merteuil desempeñan los papeles de narrador y confidente de lo que tendremos en llamar la «anecdótica de la burla», intercambiando entre sí sus funciones:

(1) Para la realización de este estudio hemos manejado la edición de Gallimard *Laclos. Oeuvres Complètes*. París, 1979, con prólogo y notas de Laurent Versini. Esta edición, además de reproducir fielmente el original de abril de 1782, contiene un análisis detallado de las variantes del manuscrito.

(2) La elección de este método obedece a la necesidad de presentar razonada y objetivamente un resumen de los aspectos teóricos fundamentales que componen la burla. Hemos consultado en particular los trabajos de J. A. VLADIMIR. Propp., *Morphologie du conte*, Ed. Gallimard, París, 1970; T. Todorov, *Littérature et Signification*, Larousse, París, 1967 y *L'Analyse structurale du récit*, *Communications*, 8, Seuil, París, 1966.

(3) F. J. DEL PRADO BIEZMA, *Cómo se analiza una novela*, Ed. Alhambra, Madrid, 1984.

Narrador	Confidente
Valmont	Merteuil
Merteuil	Valmont

El narrador transfiere mediante una carta dirigida al confidente una historia de chanza en favor de la reputación de libertinos que necesitan exhibirse uno a otro. Narrador y agente de la burla son, pues, uno mismo.

La estructura que constituye la base de nuestro estudio y que cabe la posibilidad de hallar reiteradamente en el texto puede condensarse en una fórmula que resume las funciones y elementos de que consta:

«A» burla a «B» y comunica a «C» su engaño

La realización o el cumplimiento de esta fórmula implica la celebración de una victoria del libertinaje frente a la moral. Ello se explica si prestamos atención a la relación existente entre «A» y «C», que radica en la utilización de un código común: «ser libertinos», donde el primero es el que burla y el segundo, su cómplice.

Entre el que burla y el que padece el efecto del engaño, es decir, «A» y «B», sin embargo, se establece una relación muy diferente, que se extiende de sujeto a objeto:

«A» burla a «B».

(A = agente de la acción).

(B = paciente de la acción).

El que burla y el que recibe la confidencia, como hemos dicho con anterioridad, conmutan sus funciones:

«A» < «C»/«C» < «A».

Por el contrario, entre el agente y el paciente de la burla se mantiene siempre la misma situación:

«A» burla a «B», pero

«B» no burla a «A».

De ello se deduce que el personaje fuerte es «A» y «B», el débil. «A» y «C» se sitúan a un mismo nivel de superioridad frente a «B».

.....

A) ESTRUCTURA ACTANCIAL

Los actos que componen el engaño están protagonizados siempre por «A» y «B», siendo «A» el vizconde de Valmont y la marquesa de Merteuil, que son los actantes-actores generadores de la dinámica del texto⁴.

(4) A. J. GREIMAS, *Sémantique Structurale*, Larousse, París, 1966, pp. 183 y ss.

Por otra parte, sus rasgos morfológicos —buena presencia, escuela de modales aptos para la seducción, sin credo ni otros principios morales que la religión del amor— encajan en lo que corresponde a la tipología clásica del libertino⁵.

Las diferencias entre uno y otro se hallan sometidas a los condicionamientos propios de cada sexo. Para la marquesa, el éxito estriba en mantener un doble juego de falsas apariencias, de modo que salvaguarde su reputación de mujer virtuosa ante la buena sociedad, sin dejar de añadir, al mismo tiempo, triunfos a su carrera licenciosa de la que sólo sus víctimas, calladas para siempre por la burla de que son objeto, y Valmont, su confidente, tienen conocimiento. El vizconde, en cambio, puede presumir ante su auditorio y la sociedad de las conquistas que han contribuido a crear su fama de libertino.

.....

Desde un punto de vista estructural, «B» estaría representado por Madame de Volanges, su hija Cécile, Danceny, la presidente de Tourvel y su doncella Julie, amantes y maridos, todos ellos ultrajados por esta clase poderosa que encarnan los libertinos.

En líneas generales es ésta una categoría de actantes que se puede definir por sus rasgos como el tipo del devoto o el virtuoso, que depositan la base de sus razonamientos en principios como los de honor, deber y fe. Las mujeres jóvenes (Cécile y Madame de Tourvel) conjugan, además, el tópico de la resistencia —«falsa resistencia»— femenina a los ardores del amor, mientras que el hombre (Danceny) antepone su fingido respeto a la verdad de sus sentimientos.

La diferencia entre Cécile, Madame de Tourvel y Madame de Volanges está marcada por sus edades, que sitúan a cada una de ellas en una gradación distinta dentro de la misma línea. Las tres poseen idéntica educación conventual, los mismos principios, pero mientras Madame de Volanges ha superado la etapa del convento y la del matrimonio por conveniencia, las otras dos protagonizan una y otra situación respectivamente.

Los amantes y maridos de mujeres fáciles son también blancos idóneos para el ataque de los libertinos. En este caso el mérito corresponde en exclusiva a Valmont, cuyo éxito radica no solamente en reírse de la ignorancia del marido, sino también de la torpeza del amante. En una sociedad donde los matrimonios por conveniencia formaban parte del buen gusto y constituían norma rigurosa, la presencia del amante estaba sobradamente justificada.

Como en los cuentos del *Decamerón* de Boccaccio, el premio corresponde a quien hace gala de su inteligencia y superioridad; de ahí el triunfo incontestable de Valmont, más astuto y hábil que sus presas.

Así pues, son varias las combinaciones que pueden establecerse si sustitui-

(5) R. VAILLAND ha realizado un estudio interesante sobre el tema del libertinaje en *Laclos par lui-même*, Seuil, París, 1953, pp. 55-157.

mos «A» y «B» por cada uno de los actantes-actores que hemos enumerado, constituyendo diversas proposiciones narrativas del tipo:⁶

Valmont burla a Madame de Tourvel (Cartas XXI y XLVII) y lo comunica a Madame de Merteuil, o,
Merteuil burla a Belleruche (Carta X) y lo comunica a Valmont⁷.

La fórmula «A» burla a «B» y lo comunica a «C» puede verse ampliada del modo siguiente:

«A» utiliza a «D» para burlar a «B» y lo comunica a «C».

Este es el caso de los «adyuvantes»⁸, que cooperan voluntaria o involuntariamente con «A»; éstos se caracterizan por el estatus social al que pertenecen, en la mayor parte de los casos, su proximidad o parentesco con el mundo libertino. Victoire, Azolan, Emilie y la vizcondesa de M., son los seres individuales que inscriben sus nombres en esta microestructura: criados y mujeres fáciles. Las dos capas de la sociedad tienen en común su conocimiento del mundo libertino, la primera por sus lazos de servidumbre y obligación para con los amos (Victoire al servicio de Madame de Merteuil y Azolan al de Valmont), la segunda por su vida licenciosa y placentera (Emilie y la vizcondesa).

Cada uno de estos adyuvantes interviene en los hechos que originan la burla y posibilitan el engaño; por ejemplo, Victoire lo hace en dos ocasiones. Primero acompañando a la marquesa disfrazada de lacayo e invitando al caballero Belleruche a que la siga a una casita de campo donde lo espera su amante (Carta X). En el segundo caso, manteniendo a los demás criados despiertos mientras Madame de Merteuil hace entrar a Préván en sus aposentos, para después atraparlos según señal convenida (Carta LXXXV).⁹

A éstos habría que añadir los adyuvantes que prestan sus servicios de forma involuntaria. Estos, además de ser utilizados para el engaño, son también, de

(6) T. TODOROV estudia en *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Seuil, París, 1968, aspectos concernientes a la sintaxis narrativa, describiendo la proposición narrativa como la unidad más pequeña y analizando sus constituyentes, actantes y predicados. De él tomamos estos términos, así como su oposición entre actantes agentes y pacientes.

(7) A título representativo hemos señalado estos dos, a los que pueden añadirse:

— Valmont burla a Cécile (Cartas XCVI y CXL) y lo comunica a Merteuil.

— Valmont burla a Danceney (Carta XCVI) y lo comunica a Merteuil.

— Valmont burla al amante y al marido de la vizcondesa de M. (Carta LXXI) y lo comunica a Merteuil.

— Valmont burla a Julie (Carta XLIV) y lo comunica a Merteuil.

— Merteuil burla a Préván (Carta LXXXV) y lo comunica a Valmont.

(8) A. J. GREIMAS, *op. cit.*, pp. 178 y ss.

(9) De igual trascendencia son las actuaciones de otros adyuvantes. Así, Azolan colabora con el vizconde en la búsqueda de una familia necesitada a la que este pueda socorrer e impresionar de este modo a la presidenta de Tourvel (Carta XXI) y dejándose sorprender por su amo en compañía de Julie, doncella de Madame de Tourvel, en una situación comprometida para la muchacha (Carta XLIV).

Por su parte, Emilie sirve a Valmont de vehículo para cometer una infidelidad contra la presidenta (Carta XLVII).

Por último, la vizcondesa de M. finge sentirse molesta con su amante por haber acompañado al marido todo el día sin ocuparse de ella y evita así la presencia inoportuna de Vressac para poder pasar la noche con Valmont (Carta LXXI).

alguna manera, pacientes de la burla. Tal es el caso de Danceny, que es requerido por Valmont para persuadir a Cécile de que le entregue la llave de sus aposentos (Carta LXXXIX) o del padre Anselme, que sirve de intermediario para que el vizconde de Valmont obtenga una entrevista definitiva con Madame de Tourvel (Carta CXX).

.....

Toda la estructura funcional opera, en otro orden de cosas, a nivel simbólico; estos símbolos encarnan verdaderas fuerzas actanciales:

- El libertinaje.
- La religión y ciertos principios morales¹⁰.

El primero agrupa a los actantes agentes de la burla, por lo que su función en el texto es la misma que la de éstos; el segundo, por lo general, hace lo propio con los que la padecen.

A lo largo de todo el texto y en sus sucesivos movimientos, en los que se renuevan los actantes como seres individuales sin dejar de pertenecer a cada uno de estos actantes-símbolos, se mantiene una dura pugna que concluye con un desequilibrio de las fuerzas a favor de quienes simbolizan la clase libertina. Madame de Tourvel es uno de los ejemplos que mejor pueden ilustrar esta rivalidad. En el acoso que padece por parte del vizconde, que pretende seducirla y burlarse de ella, opone una resistencia enconada que está motivada exclusivamente por su apego a la religión y al deber.

De cualquier forma, es el libertinaje como fuerza actancial quien crea la necesidad de la burla para demostrar la superioridad de sus autores.

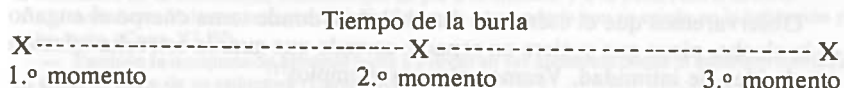
.....

B) EL TIEMPO DE LA BURLA

La burla tiene tres momentos de desigual trascendencia:

- 1) Cuando «A» concibe la idea de engañar a «B».
- 2) Cuando «A» ejecuta sus planes.
- 3) Cuando «A» comunica a «C» su engaño.

Estas secuencias temporales se inscriben dentro de una cronología lineal, que podría esquematizarse de esta manera¹¹:

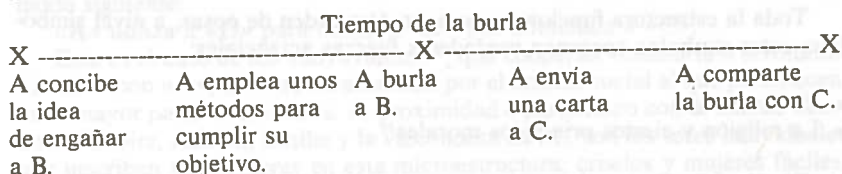


(10) F. J. DEL PRADO, *op. cit.*, p.38, opera con estos términos para referirse a instancias y fuerzas con categoría actancial.

(11) *Idem.* Pp. 40-43, relativo a la coordenada temporal dentro del nivel descriptivo del texto.

El relato que contiene la anecdótica tiene como punto de partida el instante en que es concebida la idea de engañar a alguien. Continúa desarrollando los elementos de la táctica que conducirá a que ésta se cumpla. Luego se prosigue con el vehículo formal —la carta— con el que se informa al confidente de la naturaleza e intención de los hechos que han originado la burla.

Su progresión lineal impulsa la dinámica del texto en la que se integran estas secuencias temporales:



En la práctica nos valdremos de uno de los numerosos ejemplos que ofrece la novela y que quedaría explicitado del modo siguiente:

Merteuil piensa engañar a Belleruche (primer momento). Realización de los planes que provocan el engaño. Se ríe de él (segundo momento). Escribe a Valmont. El vizconde sabe el engaño (tercer momento) (carta X).

C) EL MARCO

Junto a la coordenada temporal que circunscribe la burla a determinados momentos, conviene destacar el papel que desempeña el marco donde se desarrollan los hechos, porque la elección del espacio propicio constituye uno de los elementos más requeridos por el libertino a la hora de ejercitar su burla.

Así Valmont, cuando se halla a punto de obtener los favores de Madame de Tourvel, no duda en asegurarse antes de que elige bien el terreno donde efectuará su asalto y conquista:

«Mais pour ne rien perdre d'un temps dont tous les moments étaient précieux, j'examinai soigneusement le local; et dès lors, je marquai de l'oeil le théâtre de ma victoire. J'aurais pu en choisir un plus commode: car, dans cette même chambre il se trouvait une ottomane. Mais je remarquai qu'en face d'elle était un portrait du mari; et j'eus peur, je l'avoue, qu'avec une femme si singulière, un seul regard que le hasard dirigerait de ce côté ne détruisit en un moment l'ouvrage de tant de soins.» (Carta CXXV, p. 289.)

Observaremos que el escenario más habitual donde toma cuerpo el engaño es la alcoba, pieza que sugiere un espacio cerrado que guarda estrecha relación con la idea de intimidad. Veamos algunos ejemplos¹²:

(12) Escogemos la tónica de uno de los más asiduos de la novela relativo al marco de la seducción, vehículo fundamental para llevar a cabo la burla, aunque no el único, ya que, por citar un caso diferente, en la Carta XXI no aparece la alcoba, sino un espacio abierto.

— Valmont se burla de Madame de Tourvel al pasar la noche con Emilie en una de las habitaciones del castillo de una amiga común. La situación que se produce —el hecho de escribir una carta desde la cama y entre los brazos de una mujer— es un tópico de la literatura licenciosa (Carta XLVIII)¹³.

— Madame de Merteuil se burla de Belleruche en una estancia y en un lecho especialmente aderezados para la ocasión. Su encuentro en una casita de campo es reflejo inequívico de una técnica de seducción de la escuela libertina y galante (Carta X)^{14, 15}.

D.) EL CODIGO

El último elemento que abordaremos será el código, es decir, la manera en que se expresa la burla, desde el punto de vista de quien la provoca y en relación con su cómplice.

Podemos dividir en dos tipos los medios utilizados por el agente de la burla para llevar a cabo su engaño:

- de carácter lingüístico (lingüístico-situacional),
- de carácter extralingüístico.

En el primer tipo, «A» comunica con «C» según dos modalidades de discurso¹⁶:

— El referido a lo que hemos llamado en nuestro análisis de la coordenada temporal «momento II» de la burla, es decir, el tiempo de su ejecución. La expresión utilizada, generalmente en estilo directo, contiene notas de ambigüedad que derivan de la situación real del que escribe y que nunca llegan a ser entendidas por «B», así como el acercamiento a la verdad sin que éste la sospeche como tal.

Uno de los ejemplos más significativos lo hallamos en la burla que el vizconde de Valmont lleva a cabo contra Madame de Tourvel cuando le escribe entre los brazos de Emilie. El texto de su carta presenta tal grado de ambivalencia, que lo que en realidad significa el relato de una escena de voluptuosi-

(13) Ver las referencias que hace sobre el tema L. VERSINI, *op. cit.*, p. 1237.

(14) *Idem.* P. 1192.

(15) Otros ejemplos igualmente válidos serían:

— Cuando Valmont concierta con la vizcondesa de M. pasar la noche juntos. La dama se encuentra emplazada entre el marido y Vressac, mientras que el vizconde lo está en el mismo pasillo, frente a la habitación de la vizcondesa, situación que da pie a la comedia y a la burla (Carta LXXI).

— Asimismo, Valmont se burla de Julie, fingiendo sorprenderla con su criado en la habitación y en su lecho (Carta XLIV).

— También la marquesa de Merteuil burla a Prévan en sus aposentos donde el caballero confiaba en lograr el amor de su seductora (Carta LXXXV).

(16) T. TODOROV distingue en *Littérature et Signification...*, *op. cit.*, pp. 83-85, dos registros de habla a los que llama narración y representación. En el modo de narración está presente el aspecto referencial del enunciado y en menor escala el aspecto literal. La representación encuadra todo discurso que no forma parte de la narración, abarcando fenómenos bastante diversos que hacen referencia tanto al aspecto del enunciado como a su proceso de enunciación.

dad, la presidenta lo interpreta como una declaración de amor hacia su persona:

«Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une émotion si douce, et cependant si vive. Tout semble augmenter mes transports: l'air que je respire est brûlant de volupté; la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour.» (Carta XLVIII, p. 99.)

— El que se refiere al «momento III» de la burla o tiempo en el que el agente «A» la comparte con su confidente «C», donde incluye su comentario personal, basándose su dialéctica en la ironía y en la sátira jocosa:

«Cette complaisance de ma part est le prix de celle qu'elle vient d'avoir, de me servir de pupitre pour écrire à ma belle Dévote, à qui j'ai trouvé plaisant d'envoyer une Lettre écrite du lit et presque d'entre les bras d'une fille, interrompue même pour une infidélité complète, et dans laquelle je lui rends un compte exact de ma situation et de ma conduite. Emilie, qui a lu l'Épître, en a ri comme une folle, et j'espère que vous en rirez aussi.» (Carta XLVII, p. 98.)

En el segundo tipo, el de los procedimientos de carácter extralingüístico, incluiremos aquellos gestos y actos que aportan a la situación notas burlescas sin necesidad de expresarse por medio de la palabra.

Al igual que en la farsa, en la que un personaje usa de su inteligencia para burlarse de otro, Madame de Merteuil y el vizconde de Valmont emplean para engañar a sus víctimas recursos como el de los disfraces, utilizado frecuentemente por la comedia, especialmente la del siglo XVII. Así, en la carta X, Madame de Merteuil se disfraza de doncella y convierte a Victoire en lacayo para salir de la casa sin que los demás criados lo sospechen.

Otro efecto de comedia empleado será el recurso a las lágrimas. Valmont, por ejemplo, llora para ganarse la atención de Madame de Tourvel:

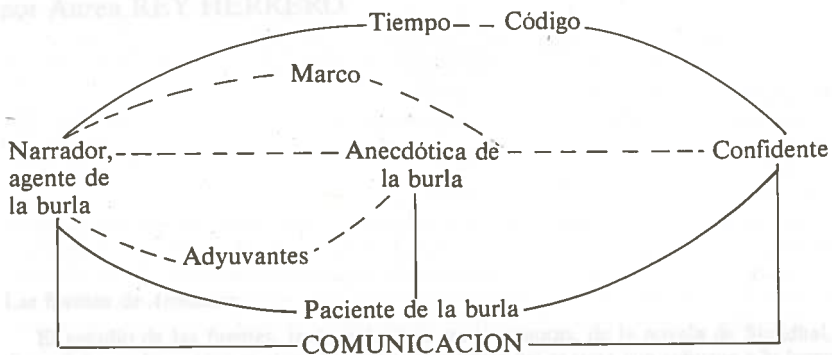
«Par bonheur je m'étais livré à tel point, que je pleurais aussi; et reprenant ses mains, je les baignais de pleurs. Cette précaution était bien nécessaire; car elle était si occupée de sa douleur, qu'elle ne se serait pas aperçue de la mienne, si je n'avait trouvé ce moyen de l'en avertir.» (Carta XXIII, p. 51.)

Los suspiros, temblores, pasos vacilantes y miradas inquietas forman parte de las técnicas que utilizan los libertinos para burlar a sus presas. Es justamente lo que la marquesa de Merteuil hace para engañar a Prévan:

«Observez seulement que, dans ma feinte défense, je l'aidais de tout mon pouvoir: embarras pour lui donner le temps de parler; mauvaises raisons, pour être combattues; crainte et méfiance, pour ramener les protestations; et ce refrain perpétuel...» (Carta LXXXV, p. 188.)

.....

Para concluir podemos resumir a groso modo los elementos que hemos distinguido para la elaboración de nuestro análisis en el esquema siguiente:



Abogamos por la validez de este modelo, que puede aplicarse de forma más exhaustiva a las numerosas situaciones en que la burla constituye uno de los elementos de la comunicación.

En una carta a Mérimé, Stendhal reprocha otros hechos: Los sucesos de la disputa de Ginebra, publicados por L. B. Lemaignan, y los piquets que Walter Scott consagró a Trévís en la *Historia de sus novelas*. Más tarde, a petición de Mérimé, Stendhal respondió a Dumas por sí mismo Olivier:

Por caminos diferentes, al fin le oye, por sus feos, poroverta a Stendhal; pero ¿qué es lo que puede explicar el interés que puso en dicho tema?

Das frases citadas en su obra autobiográfica, *Vida de Henry Rouland* (capítulos 2 y 21), pueden ser el antecedente a esta respuesta: «El estado habitual de mi vida ha sido el estado de unido... y... el amor ha sido siempre para mí el asunto más importante, o más bien el único.»

Sin darle más importancia de la que tienen a tales desfallos o fracasos parajeros, revelados también en su otra obra, *Recuerdos de juventud*, sabemos que el sentimiento crucial del amor impidió la representación su papel esencial en la sensibilidad, vida y pensamiento de Stendhal.

El es interesante, además, por los problemas psicológicos que plantea en sus personajes. Hasta todo a Cabanis, Robison entre lo físico y lo moral en el hombre, y el estado del doctor Pissal sobre la obediencia mental, que le fueran muy útiles para describir las reacciones que experimentaban los personajes de sus novelas.

Las circunstancias determinaron a la hora de escribir esta novela son también dignas

