

Ma. JOSEFA PEREZ WINTER DE TAMBURINI

LO COMICO EN LACLOS

Cualquiera que leyera las críticas antes de abordar la obra, se haría del tono de las *Liaisons dangereuses* una idea muy falsa esperando encontrar una novela negra, constantemente tensa. Ahora bien, con excepción de raros pasajes (la agonía de Mme. de Tourvel, por ejemplo), el tono general de la novela, bien lejos de ser siniestro, es jovial, entretenido. No es una comicidad artificial, es el espíritu espontáneo, alegre, vivo, ágil, de este siglo donde los grandes escritores saben escribir obras ligeras sin caer en la pornografía, donde los filósofos se expresan por *Candide* o por *Jacques le fataliste*; el siglo donde se pueden tratar los problemas más serios sin pedantismo y sin dureza, con la ligereza de la ironía. El tono general de la novela es el de la desenvoltura que le imprimen la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont, y jamás, aún en la guerra y el odio, ellos se apartan de esta desenvoltura irónica, de este buen tono de raza que desdeña los efectos fáciles de lo patético; Mme. de Tourvel, ella misma, se guarda de los grandes estallidos que la literatura sentimental había puesto de moda.

Laclos ha empleado en el curso de la novela, intermedios francamente cómicos, entre actos destinados a hacer reír al lector: el episodio de la condesa de B. ...; aquel de los tres inseparables o el del holandés. Pero se trata de trozos bastante exteriores, en tanto que la novela explota constantemente la comicidad de situación. Laclos boceta al pasar verdaderas escenas de comedia pero tan discretamente que todo está terminado cuando comenzamos a percibirlo: es Mme. de Rosemonde comprometiendo vivamente a su sobrino (del cual ella alaba sus conocimientos en medicina) a tomar el pulso de Mme. de Tourvel, sin darse cuenta de que él palpa un poco más alto; es Mme. de Volanges y la Presidenta, alarmadas por el cam-

bio de fisonomía de Cécile, abrazándose tiernamente a ella después de su primera noche con Valmont.

Se podría decir que toda la novela está construída sobre el efecto llamado por Bergson del "pantin à ficelle": "... un personaje cree hablar y proceder libremente, conservando todo lo que es esencial a la vida, y sin embargo, mirándole por otro lado, nos parece un simple juguete en manos de alguien que se divierte a sus expensas." (1) Es en este aspecto que traducen a menudo los críticos la imagen de la partida de ajedrez o la corrida de toros: los otros son los peones o el toro, manejados por el jugador. Estamos en el plan de una comedia superior, donde toda escena aun formal, toma una resonancia cómica. Lo cómico de las *Liaisons dangereuses* nace de la situación misma de los personajes los unos con relación a los otros: Cécile y Dancény son perfectas marionetas, y Mme. de Tourvel también, bien que el mecanismo aquí sea menos aparente y menos rudimentario. Como en la comedia, el lector toma instintivamente partido y se inclina al que mueve los hilos aun si el inocente excita su piedad, y participa en este desprendimiento del marionetista que considera la vida como un espectáculo en el cual toma parte sin obligarse ni comprometerse.

Esta explicación es válida para la novela de Laclos pero ella no da cuenta del carácter profundamente original de esto que se puede llamar "lo cómico" de las *Liaisons dangereuses*, del carácter esencialmente ambiguo de esta comicidad. He aquí Valmont llegando a casa de la Presidenta y examinando cuidadosamente el local que será el teatro de su victoria: "Yo hubiera podido elegir algo más cómodo porque en esta misma pieza se encontraba una otomana. Pero noté que enfrente de ella estaba un retrato del marido..." Luego, habrá que hacer el amor bajo la mirada severa del Presidente. Toda la escena tiene este tono. Que Valmont puntue sus juramentos de amor eterno agregando "con un tono bajo y siniestro", pero de manera que Mme. de Tourvel pueda escuchar: "Y bien, ¡la muerte!", todo en una tirada grandilocuente, y que "feignant l'effroi" cuando Mme. de Tourvel cae desvanecida, "tout en s'effrayant, il la conduise ou la porte vers le lieu précédemment designé pour le champ de la gloire" (2), el lector ve la escena por los ojos de Valmont, con esta distancia que no es más sólo aquélla que existe entre el marionetista y la marioneta, pero que nació del ejercicio de la inteligencia. "Lo cómico para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura ... En una sociedad de puras inteligencias, quizás no se llorase, pero

probablemente se reiría, al paso que entre almas siempre sensibles, concertadas al unísono, en las que todo acontecimiento produjese una resonancia sentimental, no se conocería ni se comprendería la risa" (3). La tesis fundamental de Bergson encuentra en las *Liaisons dangereuses* una justificación ideal. Esta sociedad de puras inteligencias ("car le rire cache une arrière pensée d'entente y aun de "complicité") que forman Merteuil y Valmont, que destierra la emoción como un modo de vida, encuentra en la risa una manifestación natural de su estilo, inherente a su concepción misma de la vida, a su ser. En la escena evocada más arriba, el ejercicio de la inteligencia impuesto por el relato de Valmont vuelve sólo sensible la situación cómica de la devota que va a ceder. Si el lector, por simpatía, vio la escena con Mme. de Tourvel en el sufrimiento y en el amor, si ese lector sintió con ella, lo cómico desaparece y la escena toma una fuerza y una coloración trágica. Por otra parte, en el momento preciso en que Valmont, llevado por la simpatía, coincide con Mme. de Tourvel en el sentimiento, toda comicidad desaparece.

Así lo cómico de las *Liaisons dangereuses* no nace de los acontecimientos, sino que es inherente a la concepción misma del libro y al ejercicio de la inteligencia matando la emoción y creando las condiciones de insensibilidad que acompañan a la risa.

Pero el lector, en la medida en que no se adhiere exactamente a la visión de Merteuil o de Valmont, donde el mundo del corazón le impone también su realidad y donde las marionetas Mme. de Tourvel y Cécile se vuelven "personas", oscila constantemente entre lo serio y lo divertido, entre el corazón y el espíritu. El está constantemente solicitado por dos postulados contradictorios: entonces la risa y la simpatía le parecen igualmente dudosas, impuras, ambiguas.

NOTAS

- (1) Bergson, Henri, *La risa*, Col. Contemporánea, Bs. As., Edit. Losada, 1962, pág. 64.
- (2) Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 1958, pág. 339-340.
- (3) Bergson, Henri. *La risa*, Col. Contemporánea, Bs. As., Edit. Losada, 1962, pág. 13-14.