

## De Laclos a de Graeve: Intertextualidad y francofonía.

M<sup>a</sup> JESÚS PACHECO CABALLERO  
Universidad de Extremadura

### *Resumen*

El objetivo de este artículo es analizar la relectura que realiza Laurent De Graeve, novelista belga recientemente fallecido, del gran clásico del siglo XVIII de la literatura francesa del hexágono, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. De Graeve retoma los mismos personajes de la novela epistolar de Laclos, dando otra oportunidad de expresarse a Mme de Merteuil, después de los hechos acontecidos en la obra del XVIII. El interés de la novela de De Graeve reside en cómo reutiliza los materiales ofrecidos por Laclos, para componer otra obra con los medios literarios de expresión del siglo XXI.

*Palabras clave:* Literatura belga, intertextualidad.

### *Abstract*

The aim of this article is to analyse the re-reading of Laurent De Graeve, the recently-deceased Belgian novelist, of the great 18<sup>th</sup> century classic of metropolitan French literature, *Les liaisons dangereuses* by Choderlos de Laclos. De Graeve retakes the same characters of Laclos' epistolary novel, giving Mme de Merteuil another chance to express herself after the events in the 18<sup>th</sup> century piece. De Graeve's interest in the novel lies in how the materials offered by Laclos are reused to form another work with the literary means of expression of the 21<sup>st</sup> century.

*Keywords:* Belgian literature, intertextuality.

Como es sabido, la noción de intertextualidad, formulada por Bakhtine, fue introducida en el mundo francófono por Julia Kristeva<sup>1</sup>, y el concepto fue desarrollado posteriormente por otros críticos, como Riffaterre, Barthes o Genette<sup>2</sup>. No obstante, aunque la definición del

---

<sup>1</sup> Cf. Kristeva, J. *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969.

<sup>2</sup> Genette parte de la noción de «intertextualité» de Kristeva, incluyendo ésta en un concepto más amplio al que denomina «transtextualité». Ver Genette, G. *Introduction à l'architexte*, París, Seuil, 1979 (p. 87) y *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil, 1982. (p. 8 y siguientes).

concepto sea relativamente reciente, el fenómeno no es nuevo<sup>3</sup>. Si la intertextualidad evoca, en el sentido amplio del término, la relación de un texto con otro, o con varios textos, o la producción de un texto desde otro u otros precedentes, es evidente que podemos aplicar este concepto a la lectura de una de las novelas epistolares más célebres de la literatura francesa del XVIII. Me refiero, a *Les liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos, novela, por cierto, polifónica. No son pocas las referencias a obras y autores de la época las que podemos encontrar en el texto de Laclos. Ya desde el principio, Valmont alude a La Fontaine para justificar el desafío que se ha impuesto de seducir a la Présidente de Tourvel:

*Et si de l'obtenir je n'importe le prix,  
J'aurais du moins l'honneur de l'avoir entrepris.*<sup>4</sup> (p.17)

El propio Valmont se excusa por recurrir a estos versos: «*On peut citer des mauvais vers, quand il sont d'un grand Poète*», de cuyo origen nos informa el autor, en nota a su texto. A partir de ahí, los personajes de *Les liaisons dangereuses* recurren frecuentemente a la intertextualidad para construir su discurso. Encontramos citas de algunos poemas de Voltaire, y de algunos versos de tragedias de Racine. En ocasiones, en lugar de citar directamente, el autor manipula el texto, que permanece no obstante reconocible, como en el caso de la modificación, en su versión francesa, de unos versos de Terencio. O simplemente, alude a episodios conocidos de la literatura clásica, como la referencia a la *Iliada*. No se trata de reducir la obra de Laclos a una colección de fuentes de la literatura clásica: evidentemente, la genialidad del autor reside en haber transformado los intertextos de que disponía para construir una de las obras maestras del género epistolar, cuya originalidad en el siglo XVIII, como es sabido, se debe a su carácter polifónico, frente a la presencia del monólogo o del diálogo en obras epistolares anteriores.

Entre las numerosas referencias intertextuales que conforman el «pre-texto», en términos de Michel Delon<sup>5</sup>, de *Les liaisons dangereuses*, destacan tres grandes figuras: Rousseau, Richardson y Crébillon.

La admiración que Laclos sentía por la novela de Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, modelo cercano del género epistolar, se deja traslucir en el texto en varias ocasiones:

*Relisez votre lettre; il y règne un ordre qui vous décèle à chaque phrase. Je veux croire que votre présidente est assez peu formée pour ne s'en pas apercevoir: mais qu'importe? l'effet n'en est pas moins manqué. C'est le défaut des Romans; l'Auteur se bat les flancs pour*

---

<sup>3</sup> «Presencia vieja encerrada en una palabra moderna», como señalan Javier del Prado, Juan Bravo y Dolores Picazo en *Autobiografía y modernidad literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

<sup>4</sup> Todas las citas de la obra de Laclos se refieren a la siguiente edición: Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, París, Livre de Poche, 1987.

<sup>5</sup> Cf. Delon, Michel, P. A. Choderlos de Laclos. *Les liaisons dangereuses*, París, PUF, 1986.

*s'échauffer, et le Lecteur reste froid. Héloïse est le seul qu'on puisse excepter ; et malgré le talent de l'auteur, cette observation m'a toujours fait croire que le fonds en était vrai.* (p. 89).

Respecto a Richardson, su obra *Clarisse Harlowe* es una de las referencias textuales más importantes que encontramos en *Les liaisons dangereuses*. Encargado Azolan, el sirviente de Valmont de espiar los movimientos de la Présidente de Tourvel, le cuenta a su amo que la dama ha cogido dos libros de la biblioteca:

*Je me suis fait mener aujourd'hui dans la Bibliothèque, sous prétexte de la voir. Il n'y a de vide que pour deux Livres: l'un est le second volume des Pensées chrétiennes, et l'autre, le premier d'un Livre, qui a pour titre Clarisse. J'écris bien comme il y a: Monsieur saura peut-être ce que c'est.* (p. 341).

Y efectivamente, Valmont, como la Présidente de Tourvel, conoce la obra a la que su sirviente se refiere que, muy probablemente, ha servido de inspiración a Laclos para componer su obra, tanto por el género, pues se trata de una novela epistolar, como por el tema, ya que narra la corrupción a su pesar de una joven virtuosa a manos del libertino Lovelace<sup>6</sup>.

Y en cuanto a Crébillon, considerado por algunos críticos como precursor de Laclos, constituye para Mme de Merteuil la fuente del estilo, del análisis psicológico y del vocabulario necesarios para la práctica del libertinaje.

Desde su publicación, *Les liaisons dangereuses* conocieron tanto el éxito fulminante como el escándalo. Como todo éxito editorial, la obra despertó el interés de otros autores, que, con mayor o menor fortuna, se han valido de ella como hipotexto<sup>7</sup> para componer sus propios hipertextos, al igual que Laclos lo hizo con Richardson y Rousseau. Así, a finales del XVIII se multiplicaron las novelas de temática similar, en algunos casos, al límite de la parodia. Pero también la poesía, y sobre todo el teatro, se inspiraron en la obra de Laclos. Actualmente, nuevos creadores se sirven de *Les liaisons dangereuses* para construir textos tejidos con otros materiales. Me refiero a la intertextualidad interdisciplinar que se produce, por ejemplo, en el caso de adaptaciones cinematográficas de la obra de Laclos. Sin obviar la versión clásica con Gérard Philippe en el papel de Valmont<sup>8</sup>, todos tenemos presentes la inolvidable adaptación de Stephen Frears<sup>9</sup>, *Las amistades peligrosas*, con John Malkovich y Glen Close, y en menor medida la casi contemporánea de la anterior, *Valmont*, de Milos Forman<sup>10</sup>. El éxito que la película

<sup>6</sup> Azolan se refiere a *Clarissa*, novela del inglés Samuel Richardson (1689-1761).

<sup>7</sup> Utilizo la terminología de Genette.

<sup>8</sup> Vadim, Roger, *Les liaisons dangereuses*, Francia, 1960 (con Jeanne Moreau, Gérard Philippe y Annette Vadim).

<sup>9</sup> Frears, Stephen, *Dangerous liaison*, Estados Unidos / Gran Bretaña, 1988 (con Glen Close, John Malkovich y Michelle Pfeiffer).

<sup>10</sup> Forman, Milos, *Valmont*, Francia / Estados Unidos, 1989 (con Annette Bening, Colin Firth y Meg Tilly).

de Frears alcanzó en España propició, incluso, que un grupo de música pop, formado en 1990, adoptara como nombre el título de la versión española de la obra de Laclos.<sup>11</sup>

Más recientemente, y con poca fortuna, se ha realizado una nueva adaptación de la obra de Laclos, *Cruel intenciones*<sup>12</sup>, cuya intriga, trasladada al siglo XX, ha dado lugar, a su vez, a varias continuaciones de la película.

La pequeña pantalla ha sido marco, igualmente, para una adaptación reciente, con Catherine Deneuve en el papel de la libertina Mme de Merteuil<sup>13</sup>.

En España, en 2004, se estrenó la película de Felipe Vega *Nubes de verano*<sup>14</sup> que, situada en un espacio español, y en la actualidad, recrea intrigas basadas en *Les liaisons dangereuses*.

En cuanto a la literatura, la escritora holandesa Hella Haasse publicó, en 1994, la novela *Une liaison dangereuse: Lettre de La Haye*<sup>15</sup>, en la que reproduce las cartas de Mme de Merteuil escritas desde Holanda, tras su huida después de los hechos acaecidos en la obra de Laclos. Pero el caso que aquí nos ocupa, es la recreación de los personajes de Laclos por parte de un autor belga, Laurent de Graeve, en su obra *Le mauvais genre*.

En el año 2000, Laurent de Graeve recibió con esta obra uno de los más prestigiosos premios literarios actuales en Bélgica, el premio Victor Rossel. Se trataba de su tercera obra publicada, tras la aparición de *Les Orchidées du bel Edouard*, en 1996, y *Ego, ego*, en 1998. Desgraciadamente, el talento de este joven autor se vio truncado por una muerte prematura en el año 2001, a causa del sida. De manera póstuma, se publicó su última novela, *Je suis un assassin*, donde narra, ciñéndose al género policíaco, la búsqueda de la identidad de un policía homosexual, en Bruselas.

Si en *Les liaisons dangereuses* conocemos el desarrollo de la intriga gracias a varias voces, en *Le mauvais genre*, la única voz que nos importa es la de Madame de

---

<sup>11</sup> *Amistades peligrosas*, grupo formado por Alberto Comesaña y Cristina del Valle. El título de su primer disco, «Relatos de una intriga», así como la temática predominante de las canciones contenidas en dicho disco, tienen relación, igualmente, con la novela de Laclos.

<sup>12</sup> Kumble, Roger, *Cruel intentions*, Estados Unidos, 1999 (con Sarah Michelle Gellar, Ryan Philippe y Reese Witherspoon).

<sup>13</sup> José Dayan, *Les liaisons dangereuses*, Francia / Estados Unidos, 2003 (con Catherine Deneuve, Rupert Everett y Nastassja Kinski). Producción realizada para TF1.

<sup>14</sup> Vega, Felipe, *Nubes de verano*, España, 2004. Guión de Manuel Hidalgo.

<sup>15</sup> Cito la versión francesa: Haasse, Hella, *Une liaison dangereuse: Lettres de La Haye*, París, Seuil, 1994.

Merteuil, personaje en el que se centra la obra de De Graeve. La composición en forma de monólogo, frente a la estructura polifónica de *Les liaisons*, constituye pues la primera diferencia entre ambas obras.

La novela está precedida por una dedicatoria reveladora : *Aux Monstres comme moi*, que puede entenderse como un paratexto en el que el autor se identifica con el personaje de Madame de Merteuil, que se autodefine como un monstruo, o bien, puede considerarse parte de la novela, ya que se trata de las reflexiones escritas por Madame de Merteuil, destinadas a la publicación tras su huida a Holanda.

Por tanto, ya no estamos únicamente ante el género epistolar, sino ante un híbrido entre diario íntimo y relato autobiográfico, lo cual constituye la segunda diferencia importante entre las dos obras.

El título elegido por Laurent de Graeve es significativo: en primer lugar, alude al género literario original de la obra que constituye el intertexto de la novela belga; a saber, el género epistolar de *Les liaisons dangereuses*. En segundo lugar, por homonimia, el término *genre* nos hace pensar en las relaciones que se establecen entre la sociedad y los sexos. El hecho de hacer preceder el sustantivo *genre* por el adjetivo *mauvais* tiene, igualmente, una doble lectura. Si se entiende *genre* como «sexo», el adjetivo implica una caracterización negativa del género femenino, capaz de idear intrigas como las de Madame de Merteuil. Si, por el contrario, entendemos *genre* como «estilo literario», el adjetivo implica una caracterización negativa del estilo epistolar en tanto que género literario. Por otra parte, es sabido que, desde el siglo XVII, el género epistolar se ha considerado como un género típicamente femenino, con las ventajas e inconvenientes que ello supone.<sup>16</sup> Y en tercer lugar, evoca los «mauvais genres» que los autores de las literaturas periféricas, y en concreto los autores belgas, han cultivado habitualmente, ilustrando así la rentabilidad de los conceptos sociológicos de *centro* y *periferia*.<sup>17</sup>

El autor de *Le mauvais genre* nos presenta a Madame de Merteuil en el momento en que acaba de enterarse de la muerte de Valmont. No se trata de una continuación de

---

<sup>16</sup> Según escritores y pensadores como La Bruyère, Suard o Flaubert, la mujer, al no tener la mente ocupada con la reflexión y el estudio, está más capacitada que el hombre para la observación de caracteres y maneras, y por consiguiente, mejor dotada para el género epistolar.

Véase a este respecto Christine Planté (ed.), *L'épistolaire, un genre féminin?*, París, Honoré Champion, 1998.

<sup>17</sup> De acuerdo con esta teoría, desarrollada entre otros por Klinkenberg, los autores belgas francófonos tienen tendencia a cultivar los géneros literarios menos legitimados dentro del campo literario del Hexágono: el relato fantástico, el cómic, o la literatura policíaca. (Cf. Denis, Benoît; Klinkenberg, Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruselas, Labor, 2005.)

la obra de Laclos, sino del relato de la misma historia contada por Laclos, en este caso, desde el punto de vista de un sólo personaje. Si la novela de Laclos se cierra con la muerte de Valmont, en el caso de la novela belga, es éste el acontecimiento que sirve de punto de partida. Por otra parte, mientras que la obra de Laclos termina con la carta CLXXV, la novela de De Graeve acaba con una última carta de Mme de Merteuil, la CLXXVI. Esta carta, que constituye el epílogo o capítulo final de la novela belga, es el único fragmento compuesto de acuerdo con el género epistolar. El resto de la novela está escrito bajo la forma de un diario íntimo, en el que Mme de Merteuil recrea, al mismo tiempo, episodios de su pasado.

Los intertextos de los que Laclos se vale para componer *Les liaisons dangereuses*, sirven igualmente a Laurent de Graeve para escribir su novela. Nuevamente, la alusión a *Clarisse Harlowe* forma parte de la intriga de la obra.

Al comienzo de la obra, la Marquesa se muestra asombrada por su falta de reacción ante la muerte de Valmont. Del mismo modo que el Vizconde se niega a reconocer que el sentimiento que experimenta hacia la Présidente de Tourvel no es sólo interés por anotarse una nueva conquista, sino amor verdadero, Madame de Merteuil, es igualmente incapaz de reconocer que experimenta un sentimiento parecido hacia Valmont. En *Le mauvais genre*, el autor permite a la Marquesa desvelar ese sentimiento, aunque sea en un diario íntimo:

*L'amour de ma vie meurt et je suis juste bonne à regarder par la fenêtre de ma chambre la cour enneigé (...)*

*Deux gouttes d'eau coulent le long de la vitre, comme le long de mes joues. L'illusion est telle que je pourrais croire que Louise Merteuil verse enfin les larmes attendues, les larmes rondes et salées, ces larmes si convenables et si convenues que réclament de nous nos amants morts, aimés et enterrés.<sup>18</sup>*

En la novela belga, los personajes reconocen que ni siquiera conocen el nombre de pila del resto. Esto ocurre también en la obra de Laclos, que suele ocultar bajo una simple inicial el nombre de algunos de los personajes secundarios que aparecen en su novela. En *Le mauvais genre*, el nombre atribuido a Madame de Merteuil es Louise<sup>19</sup>.

De Graeve no recurre, como Laclos, a la identificación de la relación amorosa con la batalla, la caza, o, incluso, con el viaje. Sí conserva la misma ironía presente en

---

<sup>18</sup> De Graeve, Laurent, *Le mauvais genre*, Mónaco, Éditions du Rocher, 2000, p.16. Todas las citas de esta obra se refieren a esta edición.

<sup>19</sup> En cada adaptación cinematográfica, Mme de Merteuil recibe un nombre de pila diferente, según la voluntad de los guionistas.

los discursos de Valmont y de la Merteuil, como puede verse en esta metáfora de la relación sexual como aprendizaje escolar:

*De son côté, Valmont poursuivit sa vengeance avec rigueur et méthode. L'acharnement du scélérat faisait honneur à notre profession. Toutes les nuits, il emmenait Cécile dans sa chambre. Il apprit à l'enfant les dix mots de latin qu'il connaissait, et leur déclinaison. En moins d'une semaine, c'était elle qui menait la conversation, les thèmes et les versions. (p.130)*

El tono de *Le mauvais genre* es más explícito que el de *Les liaisons dangereuses*. Aquellos detalles de la intriga que sólo quedan insinuados en la novela de Laclos son más evidentes en la obra de De Graeve. Recordemos, por ejemplo, las referencias al safismo, frecuente en los relatos libertinos del XVIII. En *Les liaisons dangereuses*, las alusiones a las tendencias homosexuales de Madame de Merteuil son sugeridas en diferentes ocasiones, mediante sutiles alusiones. Así, el lector puede inferir que la instrucción de Cécile por parte de la Marquesa no se limita a lo que ella relata en sus cartas: *Cependant si j'avais moins de moeurs, je crois qu'il aurait dans ce moment un rival dangereux; c'est la petite Volanges. Je raffole de cet enfant: c'est une vraie passion. (p. 55)*

La propia Cécile nos deja entrever que su relación va más allá, en sus cartas a su amiga y confidente Sophie Carney:

*Elle me gronde quelquefois, mais c'est tout doucement, et puis je l'embrasse de tout mon coeur, jusqu'à ce qu'elle ne soit plus fâchée. Au moins celle-là, je peux bien l'aimer tant que je voudrai, sans qu'il y ai du mal, et ça me fait bien du plaisir. Nous sommes pourtant convenues que je n'aurais pas l'air de l'aimer tant devant le monde, et surtout devant Maman. (p. 106).*

Pero en la novela belga, es más evidente que el interés que la Marquise de Merteuil manifiesta hacia Cécile va más lejos de la mera instrucción:

*Le corps de Cécile était extraordinairement souple. La peau exhalait une très légère odeur de vanille. La courbe était qui partait du haut de la nuque jusqu'à l'épaule était d'une grâce mathématique, presque pure. Le sein rond et tiède tenait tout entier dans la paume d'une main. La moue gourmande promettait des monts et de merveilles. Effleurant l'épiderme, je sentis le sang vibrer sous la peau. La dilatation des vaisseaux coloria les fausses pudeurs de l'enfant d'un joli rose embrassé. Cécile avait le tempérament impatient. D'un doigt sur ses lèvres, je scellai notre secret. (p. 82)*

Por otra parte, la marquesa reconoce abiertamente sus gustos eclécticos en la novela de De Graeve: *J'avais en outre assez des moeurs pour ne pas refuser les avances des femmes et assez d'esprit pour parfois les provoquer. (p.55)*

La diferencia entre ambas novelas, en lo que concierne a la actitud de Mme de Merteuil respecto a Cécile radica en que, si en la novela de Laclos, la Marquesa se aburre de la joven aduciendo su falta de carácter y de inteligencia, en *Le mauvais genre*, el personaje de Cécile es el único que consigue inspirar sentimientos humanos en Mme de Merteuil tras su descenso a los infiernos, y será, por tanto, un elemento clave en la rehabilitación de la Marquesa.

Asimismo, Laurent de Graeve, en su novela, presenta de manera manifiesta la homosexualidad masculina. Además de atribuir relaciones homosexuales esporádicas al propio Vizconde de Valmont, en su obra aparecen dos personajes condenados a la hoguera por sus tendencias, que no figuran en la obra de Laclos. Por otra parte, el marido de Mme de Tourvel, cuya personalidad no se describe con profundidad en *Les liaisons dangereuses*, es caracterizado en *Le mauvais genre* como un homosexual que sólo mantiene relaciones con su mujer –el primer miércoles de cada mes– con la única finalidad de tener descendencia. La homosexualidad masculina está igualmente presente en la narración de las prácticas libertinas de Mme de Merteuil, que son detalladas con ayuda del referente real y actual conocido por el autor, a saber, los «cuartos oscuros» habituales en los lugares de encuentro de ambiente homosexual de cualquier gran ciudad europea:

*Je connais ces endroits pour les fréquenter généreusement. [...] Les enseignes sont discrètes; les portiers, vigilants; des mots de passe sont souvent nécessaires. C'est un monde dans le monde; un monde à part entière, aux frontières hermétiques; un univers parallèle et clandestin; une quatrième dimension qui a ses lois, son protocole, sa Cour, se climats aussi.*

*Titres, convenances, pudeur et vêtements sont laissés au vestiaire: il suffit de suivre le corps dans le dédale des chambres obscures. [...]*

*On se cherche et l'on se palpe; on se plaît et l'on s'occupe; on halète ou on soupire; on s'embrasse et l'on se quitte. (p. 46)*

Estas palabras, atribuidas por Laurent de Graeve a la pluma de Mme de Merteuil, personaje del siglo XVIII, podrían haber surgido perfectamente de cualquier personaje de finales del siglo XX de *Tricks*, de Renaud Camus.

La enfermedad que desfigura el rostro de Mme de Merteuil, real en la ficción de *Les liaisons* y fingida, como último homenaje al dominio de las apariencias, en *Le mauvais genre*, evoca la enfermedad – y ésta, por desgracia, nada ficticia – que acabó con la vida de Laurent de Graeve:

*J'ai hésité longtemps avant de choisir ma maladie. Pour éloigner les curieux, j'ai fait courir le bruit que j'ai la fièvre. Dans quelques heures, Victoire annoncera partout que j'ai la petite vérole. Maladie de l'hypocrisie, maladie des chambres noires et des*



*copulations anonymes, maladie de la honte et du silence, la petite vérole me paraît parfaitement indiquée dans mon cas. C'est à ce genre de détail que l'on reconnaît le véritable artiste. (p. 153)*

Un elemento de la intriga que Laurent de Graeve añade a la trama de *Les Liaisons* es la presunta paternidad de Valmont de la joven Cécile, fruto de su pasada relación con Mme de Volanges. Esto convierte el acto de seducción de la «petite Volanges» en un hito en la conducta libertina del Vizconde, al añadir la agravante de incesto a la corrupción, de por sí suficientemente libertina, de un ser tan joven, ingenuo e inexperto como Cécile:

*Elle revint à la Ville un an plus tard avec dans ses bagages un petit mammifère rose et bruyant, répondant au nom de Cécile. L'enfant ressemblait trop à la fille de son père pour que l'extrêmement bonne compagnie posât l'épineuse question de la paternité. Mme de Volanges, excédée de ne pouvoir répondre à une question que l'on ne se décidait pas à poser, expédia la gillette faire soigner sa ressemblance au fin fond d'un couvent. (p.96)*

Este desarrollo argumental por parte de De Graeve viene a confirmar el carácter de *Les Liaisons* como novela de la esterilidad. Recordemos que el libertinaje de la pareja Merteuil / Valmont impide toda posibilidad de descendencia. La pareja constituida por la Presidenta de Tourvel y su marido es igualmente estéril, y el único caso de fecundidad descrito en el novela de Laclos es el embarazo y posterior aborto de Cécile, resutado de sus relaciones clandestinas –e incestuosas- con Valmont.

Por si la imposibilidad de descendencia no hubiese quedado suficientemente clara en la obra de Laclos, la Louise de Merteuil de De Graeve se encarga de insistir en ella: «*Moi, je n'ai pas grand'chose à léguer à ceux qui me suivent. J'ai horreur de l'amour; je préfère de loin l'argent; j'aime le sexe; et je déteste les enfants.*» (p. 169)

El carácter reflexivo y calculador con que Laclos caracteriza a Mme de Merteuil es retomado por el autor belga. De Graeve insiste en la fascinación que las ciencias matemáticas producen en la Marquesa, hasta el punto de comparar el acto libertino con una ecuación. Asimismo, el deseo, según Mme de Merteuil, pertenece al orden de lo aritmético. No hay que olvidar que las ciencias no se incluían en la formación de las mujeres en el siglo XVIII. Pero recordemos la célebre carta LXXXI en la que la Marquesa relata su autoaprendizaje: Mme de Merteuil prefiere contar con las competencias atribuidas habitualmente al género masculino, en lugar de ceñirse a la formación que le correspondería a una jovencita de su época. La importancia de esta carta en la obra de Laclos se refleja, por otra parte, en el hecho de que sirve de hipotexto directo para la obra del autor belga. Constituye el «*ailleurs*» en el que la Louise de Merteuil de De Graeve ha revelado sus «*secrets de fabrication*»: el texto donde la Marquesa confiesa

cómo se ha convertido a sí misma en una experta en el doble lenguaje, en una maestra de la hipocresía y de las artes de la disimulación y en una autoridad en el manejo de la mentira.

Por consiguiente, y para concluir, podemos constatar que la reescritura de *Les liaisons* por parte de De Graeve se adecua al concepto desarrollado por Genette. Se trata de un ejemplo de uno de los tipos de intertextualidad – o transtextualidad – definidos por el crítico, en el que se dice «*la même chose autrement*»<sup>20</sup>.

El hecho de recurrir a la intertextualidad tiene dos funciones. En primer lugar, el autor belga intenta rehabilitar el personaje de la Marquesa de Merteuil que, si bien es presentada por Laclos como un personaje calculador, dispuesto a cualquier cosa con tal de conseguir sus fines, *Le mauvais genre* le atribuye la capacidad de albergar algún sentimiento de afecto por el prójimo<sup>21</sup>, como lo demuestra el desenlace propuesto por el novelista belga.

Y en segundo lugar, y es quizá lo más interesante en este ejercicio de intertextualidad, *Le mauvais genre* constituye una muestra de la rentabilidad de este concepto en el ámbito de las literaturas francófonas. Si la literatura francesa de los siglos XVIII y XIX se ha inspirado con frecuencia en fuentes coloniales, las literaturas francófonas emergentes – y es el caso de la literatura francófona belga – se caracterizan, entre otros rasgos, por su tendencia a integrar los grandes textos canónicos de la literatura francesa, bien imitándolos (tendencia a la asimilación), bien deconstruyéndolos (tendencia a la diferenciación)<sup>22</sup>. En *Le mauvais genre*, el autor ha optado por recurrir a un género literario que, si bien ha alcanzado altas cotas de legitimación en la literatura francesa del Hexágono durante el siglo XIX, no es en absoluto frecuente en la literatura francófona de Bélgica: el diario íntimo<sup>23</sup>. Sólo recupera el género epistolar, como ya hemos señalado, en el último capítulo de su novela. Por otra parte, la supervivencia de Mme de Merteuil otorga a *Les liaisons dangereuses* «*un dénouement qui n'est pas*

---

<sup>20</sup> Genette, Gérard, *Op. Cit.*, p. 15 y siguientes.

<sup>21</sup> Recuérdese el episodio de la niña pelirroja, al comienzo de la novela de De Graeve.

<sup>22</sup> El hecho de que una literatura emergente mantenga una relación de intertextualidad consigo misma es ya un signo de su proceso de autonomización. Es el caso de la literatura francófona belga, en la que ya encontramos ejemplos de intertextualidad referidos a autores belgas legitimados: valga como ejemplo la parodia que realiza A. Dantine, con su obra *Hygiène de l'intestin*, de la novela de Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*.

<sup>23</sup> Marc Quaghebeur, en su recién publicada *Anthologie de la littérature française de Belgique* señala la ausencia de escritura autobiográfica como uno de los rasgos distintivos de la literatura francófona belga. Por el contrario, el género sí se desarrolló con fortuna en la literatura francófona suiza. (Cf. Bonn, C; Garnier, X; Lecarme, J. : *Littérature francophone*, París, Hatier / AUPEF-UREF, 1997.)

*une conclusion*», según la expresión de Delon, que puede entenderse como una glorificación del libertinaje de la Merteuil, o como una rehabilitación del honor masculino. No obstante, como indica Christine Belcikowski, Mme de Merteuil huye a Holanda, donde «*une nouvelle existence commence*» y donde «*les amours renaîtront pour Morgane immortelle, en quête d'un nouveau Merlin*»<sup>24</sup>. Esta es la interpretación adoptada igualmente por De Graeve, quien, al conceder a Mme de Merteuil un nueva existencia autónoma, en compañía de Cécile, en la Holanda de Brueghel, otorga a la literatura francófona belga la posibilidad de acceder a esa misma autonomía:

*C'est qu'il s'agit de tout reprendre à zéro. Je pars de rien: il y a du travail, je vous préviens. Il vous faudra tout me réapprendre, Cécile, du sentiment le plus élémentaire au plus sophistiqué.* (p. 182).

## Bibliografía

- Bonn, C; Garnier, X; Lecarme, J. *Littérature francophone*, París, Hatier / AUPEF-UREF, 1997.
- Darbelay, F. *Interdisciplinarité et transdisciplinarité en Analyse des Discours*, Slatkine, Genève, 2005.
- Delon, M. *P.A. Choderlos de Laclos. Les liaisons dangereuses*, París, PUF, 1986.
- Denis, B.; Klinkenberg, J-M. *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruselas, Labor, 2005.
- Genette, G. *Introduction à l'architexte*, París, Seuil, 1979. *Palimpsestes*, París, Seuil, 1982.
- Laroque, F.; Morvan, A.; Topia, A. *Anthologie de la littérature anglaise*, París, PUF, 1991.
- Kristeva, J. *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969.
- Mathieu-Job, M. (dir.) *L'intertexte à l'oeuvre dans les littératures francophones*, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003.
- Quaghebeur, M. *Anthologie de la littérature française de Belgique*, Bruselas, Racine, 2006.

---

<sup>24</sup> Cf. Belcikowski, Christine, *Poétique des Liaisons dangereuses*, París, José Corti, 1972.