

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
LA AMISTADES PELIGROSAS

Autor/es:  
Javier Fernández De Castro

Citar como:  
Javier Fernández De Castro (1997). LA AMISTADES PELIGROSAS. Nosferatu.  
Revista de cine. (23).

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41007>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



# Las amistades peligrosas

*Javier Fernández de Castro*

*"...que la inocencia es inocente no porque rechaza sino porque acepta; es inocente no por ser impermeable o invulnerable a todo, sino porque es capaz de aceptarlo todo sin dejar de ser inocente, porque lo sabe todo de antemano y por consiguiente nada debe temer"*

*La ciudad (William Faulkner)*

**P**uesto que se va a hablar de "Las amistades peligrosas", unas veces con referencias directas al libro de Choderlos de Laclos y otras a la película de Stephen Frears, ofrezco un rápido esbozo del trasunto argumental por aquello de refrescar la memoria y que no se me acuse de ventajista, ya que mientras escribo voy mirando de reojo el vídeo, aparte de que tengo a mano un ejemplar de la novela para las citas.

La acción transcurre en París y sus alrededores y abarca desde principios de agosto hasta mediados de diciembre de 17..., con una coda final sin fechar pero que indica el transcurso de los meses necesarios para que el destino

acabe de rematar aquellas acciones que los protagonistas dejaron inconclusas. En cuanto al argumento mismo, todo empieza cuando la marquesa de Merteuil (en la película, Glenn Close) despechada por la afrenta de un amante que la ha dejado para casarse con una jovencita recién salida de un convento, llamada Cecilia Volanges (en la película, Uma Thurman), recurre a su viejo compinche de libertinajes, el vizconde de Valmont (John Malkovich) a fin de que éste no sólo seduzca y pervierta a dicha jovencita sino que guarde pruebas de ello para que luego, una vez consumada la boda, todo París conozca el patinazo que acaba de cometer el ex amante infiel casándose con una cualquiera. Como castigo adicional, al tiempo de repudiar a su joven y taimada esposa el marido burlado habrá de renunciar a las 50.000 libras de dote que ella aportaba al matrimonio. Inicialmente, el vizconde rechaza el encargo porque a la sazón anda encaprichado de una mujer de gran belleza y reconocida virtud (Michele Pfeiffer), casada con el presidente Tourvel y en absoluto dispuesta a escuchar las propuestas amorosas de un hombre que, en primer lugar no es su marido y, en segundo lugar, tiene fama de mujeriego y disoluto. De hecho, esos rechazos se prolongan tanto en el tiempo, (*"llevo ya tres semanas y apenas si he avanzado"*) que Valmont decide entretener la espera seduciendo a la inexperta pero ardorosa Cecilia Volanges, que para entonces mantiene ya a escondidas una incipiente relación con su profesor de música, el caballero Danceny (Keanu Reeves). A ese pobre tonto, que ha sido metido en danza sólo como recurso de emergencia debido a la negativa inicial de Valmont a participar en el plan de la marquesa, ésta lo está iniciando en los lances del amor metiéndolo en su propia cama. Paralelamente, y debido a su vieja relación amorosa, la marquesa y el

vizconde libran entre ellos una pugna soterrada pero a muerte, y que tendrá una influencia decisiva en el desarrollo de los hechos. Es decir, un lío. Lógicamente, la cosa aún se complica bastante más y al final los malos reciben su merecido en tanto que los buenos (los pocos buenos que hay) alcanzan el premio adecuado a su virtud. O sea, seguir siendo virtuosos.

Y bien. Supongamos que alguien situado a la salida de un cine en el que se proyecta la película trata de averiguar, preguntando a los ciudadanos que una vez acabada la sesión se reintegran a la realidad, dónde reside a su juicio, o cuál de los personajes encarna mejor, el principio del mal que ha predeterminado el drama que acababan de presenciar. O por ponerlo en el lenguaje cinematográfico tradicional, quién es el malo, o, en este caso concreto la mala, de la película.

Casi con toda seguridad, los dedos acusadores de esos ciudadanos señalarán mayoritariamente a la marquesa y al vizconde, bien individualmente o en tanto que asociados para delinquir. Pero cabe también la posibilidad de que las dos víctimas propiciatorias, es decir, Cecilia Volanges y el caballero Danceny, se lleven algún que otro pescozón al sesgo porque, en el caso de la primera, llega a ser elogiada por Valmont en el sentido de que (en la cama) *"ya hace sin pedirselo cosas que uno no osaría pedirle a una profesional"*, en tanto que el segundo, nada más ser admitido en esa sociedad a la que tanto desea pertenecer, transgrede las normas más elementales de la hospitalidad tratando de seducir a la hija de su anfitriona. Y puestos a buscar malos, siempre cabría el recurso de culpar a la época "amoral y corrupta", como en alguna de sus cartas la denominan Valmont y la de Merteuil, y por lo tanto responsable última de cuanto ocurre en su seno.

Pero volviendo a la encuesta de urgencia, tal incertidumbre y vacilación a la hora de ejercer un juicio moral podrían ser debidas, de una parte, a que los encuestados estarán algo entontecidos, pues salen a la calle todavía parpadeantes y con los rostros congestionados después de haber pasado hora y media mirando en la oscuridad unas sombras coloreadas y proyectadas contra una pantalla en blanco; y de otra parte, a que son llamados a juzgar unos hechos que se han desarrollado en un universo poblado de caballeros tocados con pelucas empolvadas y lunares de quita y pon, calzados con medias de seda y zapatos de tacón y armados con un ridículo espadín a la cintura pero que les sirve para matarse entre ellos por los favores de unas damas que vaya otras, ocultas detrás de tantos pelucones y tantos afeites, y encorsetadas bajo de los vestidos con unos armazones metálicos tan complicados que no se entiende muy bien de dónde sacaban el tiempo para estar todo el día vistiéndose y desvistiéndose a fin de ir entrando y saliendo de las camas de unos y otros. Ello por no hablar de los restantes valores, tanto sociales como morales o incluso estéticos, que rigen unas vidas sin apenas puntos de contacto con el sistema de valores de esos espectadores que se reintegran parpadeantes a su cotidianeidad.

Aun así, aun a pesar de las pelucas y los perifollos, es evidente que, como resultado de tantas maquinaciones y alianzas traicioneras, surge el dolor humano. Tanto, que incluso se produce una muerte violenta (Valmont, perdedor de un duelo con el caballero Danceny); una muerte autointligida (la Tourvel decide expiar su transgresión en brazos de un amante recurriendo al expeditivo método de dejarse morir); una ruina física y moral (la marquesa de Merteuil, que acaba tuerta, arruinada y refugiada en Holanda para escapar de la justicia); una

corrupción irreversible (la de Cecilia Volanges, a la que dejamos de regreso al convento pero en la que adivinamos una larga y calamitosa carrera de lujurias) y una muerte en vida (la del pobre caballero Danceny, brazo elegido por el destino como ejecutor de Valmont, desvirtuado -en el sentido de verse privado de virtudes- tras su paso por la cama de la marquesa y para siempre desterrado de la sociedad a la que tanto ansiaba pertenecer). Aparte de ello se podría contabilizar una larga lista de damnificados cuyo único pecado ha sido estar directa o indirectamente ligados, por parentesco o por mero afecto, con el elenco anteriormente enumerado.

En cuyo caso, la cuestión sigue siendo la misma: ¿dónde reside el principio de ese mal que tanta aflicción causa a casi todos los personajes del drama visualizado por Laclos/Frears? O puesto en otros términos: ¿cuál de todos ellos es inocente y, por ende, recibe un castigo inmerecido a manos de esa maldad que, como toda maldad, es injusta, veleidosa e inútil?

El inocente, aquí, se parece bastante a la descripción que se reproduce de Faulkner al principio. En la cual, lo primero que llama la atención es que orilla toda connotación de imbecilidad que suele

asociarse a la inocencia y, por extensión, a la bondad (en el habla coloquial, "¡qué inocente eres!", o bien, "eres un buenazo" o "un bendito", o también "bueno está lo bueno, pero..."). Además, al imponer el conocimiento como condición de posibilidad para la inocencia, se le restituye a ésta toda la potencia que entraña el libre albedrío. Casi como consecuencia lógica de ello, para Faulkner el inocente no sería Jean Sorel, que atraviesa en diagonal la batalla de Waterloo y no sólo acaba milagrosamente ileso y sin que le alcance siquiera una bala perdida de las que seguramente dispararon a millares los dos ejércitos más poderosos del mundo, sino que ni siquiera es consciente de haber asistido a un hecho trascendente y que va a condicionar decisivamente su propio futuro. Es decir, que sale indemne pero no más sabio, y por lo tanto no más bueno ni más libre, como tampoco podría considerarse que los conejos, los cuervos y el resto de los animales que se vieron atrapados en Waterloo y sobrevivieron al caos salieron de allí más sabios y más libres.

Una vez trasladado el argumento a los personajes que encarnan **Las amistades peligrosas** (*Dangerous Liaisons*, 1988), los espectadores empezarán por señalar, como que-

da dicho, a la marquesa de Merteuil y al vizconde de Valmont. Pero sólo como primer impulso, porque, una vez distanciados de las impresiones y las sensaciones que acaban de serles provocadas en la oscuridad, la reflexión terminará poniendo de manifiesto que la marquesa y el vizconde son malos, evidentemente, pero sólo en la medida que son malas las catástrofes naturales o los predadores más sanguinarios. Y si éstos (los predadores) son inocentes en la medida que obran según les dicta su naturaleza (y qué otra cosa podrían hacer), aquéllos, la marquesa y el vizconde, son inocentes en la medida que también obran según les dicta su naturaleza, ya envilecida. En todo caso, para censurarles habría que remontarse a la época (muy anterior y lejana en relación al presente de la narración), en que siendo todavía inocentes pero poseyendo ya ese conocimiento que se considera consustancial al inocente libre (que no al imbécil) aceptaron las reglas de juego del mundo y perdieron. Perdieron, quizá, porque siendo humanos no eran invulnerables ni inmunes, pero tampoco lo bastante inocentes como para asumir ese mundo "perverso y corrupto" sin que éste les arrastrase a un descenso al abismo cuyo desenlace coincide con el de esa venganza planeada por la de Merteuil y secundada por Valmont.

En cuanto a los inocentes oficiales, Cecilia Volanges, a la que conocemos recién salida de un convento de ursulinas y por tanto ignorante de las acechanzas mundanales, y el caballero Danceny, tan joven, tan músico, tan desconocedor de las reglas de juego que rigen en sociedad, pueden recibir alguna censura inicial porque nadie les puso una pistola en el pecho para obligarles a entrar en ese juego que se resuelve de forma bastante macabra, aunque acabarán por ser declarados inocentes. Inocentes, pero del género tonto, puesto que no sabían.



Por el contrario, a la presidenta Tourvel la conocemos cuando es una mujer adulta pero virtuosa, fiel a su ausente marido y voluntariamente apartada de las intrigas amorosas que asolan la corte. Y en el caso concreto de su naciente inclinación por Valmont, cuando sus amigas y conocidas se enteran de que ese ave carroñera ha puesto sus ojos lascivos en ella, la acribillan a cartas alarmadas y premonitorias que no dejan el menor resquicio a la ignorancia, suministrándole toda la información necesaria para saber la clase de persona que es. Por lo tanto, cuando deja de rechazar (*"no es impermeable e invulnerable a todo"*) las proposiciones de Valmont y acepta entrar en el juego, está ejerciendo con pleno conocimiento de causa su libertad de albedrío (*"sabe de antemano"*). Y lo que sabe, aparte de la calaña moral del pretendiente, es la naturaleza de sus propios sentimientos, pues cómo no iba a reconocer, en tanto que mujer adulta y casada, la llamada de la selva que está surgiendo en su interior como respuesta a la llamada del macho. El conflicto lo expresa Valmont con toda exactitud en una carta explicando por qué, pese a los desabridos requerimientos de la marquesa de Merteuil para que corte de raíz esa relación que ya empieza a ser correspondida (está celosa), no puede traicionar, todavía, a la presidenta: *"¡Déjeme al menos disfrutar durante algún tiempo más del combate entre el amor y la virtud!"*.

El sombrío final que ha de culminar esa relación asimétrica se manifiesta casi desde el primer momento, tal y como lo expresa la propia presidenta Tourvel en una carta: *"...a él me he consagrado; por él me he perdido. Se ha convertido en el único centro de mis pensamientos, de mis sentimientos, de mis actos. Si algún día piensa de otro modo... no oírás por mi parte reproche alguno. Ya he osado poner mis ojos en ese momento fatal, y mi decisión está tomada"*.



Valmont, por su parte, también tiene tomada su decisión, tal y como lo manifiesta en una de sus cartas a la marquesa: *"Todo en ella anuncia el deseo de ser engañada. Mas yo, ciertamente, no me he tomado tantas molestias por ella para terminar con una vulgar seducción. Mi proyecto, por el contrario, es que sienta, que sienta bien el valor y la extensión de cada uno de los sacrificios que me haga; no llevarla tan aprisa que no puedan seguirla los remordimientos; hacer que expire su virtud en lenta agonía y no concederle la ventura de tenerme en sus brazos sino tras haberla forzado a no disimular ya su deseo. ¿Acaso no merece menor venganza una mujer altiva que parece avergonzarse de confesar que me adora?"*.

Una vez consumado lo inevitable, la presidenta ejercerá de juez y parte y no sólo juzgará, condenará y dictará la sentencia capital que cree proporcional a la magnitud de la transgresión cometida, sino que ella misma ejecutará la condena, y se dejará morir.

Lo que pasa, evidentemente, es que ninguna persona de bien debería aceptar como justa esa sentencia autodictada por la presidenta, ni confirmar a ésta como mala oficial de la película. Pero pa-

sa también que, aun siendo la Pfeiffer enormemente atractiva y deseable, su personaje es de una ñoñez tan de provincias y su conducta huele tanto a naftalina de sacristía que difícilmente se puede sentir por su causa más allá de una vaga simpatía. A pesar de lo cual no deja de ser una mujer que, puesta en la tesitura de elegir entre el amor y la virtud, o entre sus principios y sus sentimientos, tiene la osadía, como diría un griego clásico, de atreverse a ser lo que es: una mujer enamorada. En cuyo caso su único pecado sería haberse asustado de su propio ser y no saber que, por inocente, nada debería temer. Otra cosa es que, sabiéndose incapaz de soportar el dolor, la vergüenza, la humillación, el repudio y la soledad que la aguardan como resultado de su aventura amorosa, decida cortar por lo sano y salir de escena por la puerta falsa. Pero ello merece ser juzgado desde la psicología (su Yo hubiera necesitado un tratamiento de choque para reforzarlo y ayudarlo a aceptarse tal como es, que dirían quienes dan cuenta del mundo valiéndose de un diván) o desde los manuales de urbanidad (aquellos de la honestidad de la esposa del César), pero nunca desde la moral. Porque, la mires por donde la mires, la Pfeiffer no es sino un pedazo de mujer.