Caja de resonancia

Posted on 1 de marzo de 2005 by Martín Schifino

En 1779, mientras se aburría en una guarnición perdida de la isla de Ré, Francia, el capitán Choderlos de Laclos decidió dar curso a sus ambiciones literarias y componer «una obra que saliera de los caminos más transitados, hiciera un poco de ruido, y siguiera resonando en la tierra cuando yo ya no esté», según le contó a un amigo por carta. Sin duda aspiraba a que, si la gloria no llegaba por las armas, lo hiciera por las letras, pero lo más asombroso no es la disyuntiva, bastante tópica por entonces, sino el resultado. Tres años después publicaba la novela epistolar *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*, un éxito con sabor a escándalo que, incluso con ese título, agotó la primera edición en un mes, pasó por otras doce en vida del autor y ha seguido resonando hasta hoy, quizá nunca tanto como en el último siglo.

Al menos desde los años sesenta, cuando Roger Vadim filmó su adaptación, con Jeanne Moreau como Merteuil, *Las amistades peligrosas*, por usar la traducción general, rivaliza con las obras de Jane Austen o de Dickens en adaptaciones cinematográficas, televisivas, teatrales o musicales, así como en reescrituras. No *creo* que haya aún un videojuego, pero tampoco me extrañaría que el día de mañana alguien patentase una versión llamada «Merteuil-Valmont: la contienda», o algo por el estilo. Y es que, con independencia del formato, la historia lo tiene todo: intriga, drama, humor, seducción y villanos extraordinarios. Centrada en una microsociedad con roles propios de casi cualquier sociedad, es universal en su estructura y sumamente maleable en sus circunstancias. Manuel Puig, por ejemplo, imaginó en su novela *Boquitas pintadas* (1969) una versión libre ambientada en un pueblecito de La Pampa, pero los chanchullos de los personajes también funcionan entre adolescentes norteamericanos obsesionados por el estatus, como se vio en la película *Crueles intenciones* (1999), una modernización que hizo con *Las amistades peligrosas* lo que hiciera la genial *Fuera de onda* (1995) con la *Emma* de Jane Austen.

El lado negativo de lo anterior es que las nuevas adaptaciones suelen someterse a la ley de los rendimientos decrecientes, llevándose un pedazo cada vez más pequeño del todo. Un cineasta, digamos, tendrá que ser muy valiente para situar su versión al lado de las de Vadim, Milos Forman *y* Stephen Frears. Y no más fácil lo tienen los dramaturgos, si bien en su caso el precedente ilustre es sobre todo uno: la obra homónima del inglés Christopher Hampton (también guionista de la película de Frears), que convierte el intercambio epistolar

en una acendrada pieza de salón, llena de aforismos wildeanos y esa fina ironía que tan bien manejan los anglosajones. El mecanismo es tan eficaz que se ha convertido en una especie de clásico por derecho propio, y Javier L. Patiño y Darío Facal habrían podido utilizarlo sin duda si su intención hubiese sido sólo montar *Las amistades peligrosas*. Pero al firmar una adaptación nueva, con un lenguaje dramático distintivo, han hecho algo mucho más interesante, original e intrépido.

Como anuncian los carteles publicitarios, el montaje combina el rococó con el rock, y ya al entrar en la sala nos espera la actriz Carmen Conesa sentada al órgano, rodeada de guitarras eléctricas, batería, micrófonos y reflectores. Todo tiene su sentido posmoderno –que comentaremos enseguida–, pero la gran innovación, o el gran acierto, de Patiño y Facal reside en el trabajo con el texto. Buena parte del tiempo, los personajes se plantan delante de los micrófonos y, en vez de hablar entre ellos, dicen sus líneas al público, como recitando el contenido de las cartas que escriben. Es una forma sencilla, pero muy efectiva, de sacar a relucir cuánto hay de teatral en el género epistolar y, en especial, en las cartas de la novela, donde los juegos de seducción de los personajes, que se provocan doblemente unos a otros, arrancan como una batalla retórica. Aquí, el discurso se alza al nivel de espectáculo, algo que conocía perfectamente cualquier *salonnier* del siglo XVIII y que el teatro actual tiende a olvidar por su cuenta y riesgo. Recordándolo, el presente texto toma muy en cuenta los cambios de tono, las pausas e ironías, y hasta las reacciones físicas que puede causar una palabra bien colocada.

La marquesa de Merteuil (Carmen Conesa) coloca las palabras como estiletes, preguntándose, por ejemplo, «cómo escribirá una puritana tras un momento de placer»; y no se queda atrás Valmont (Cristóbal Suárez), confesándose «tentado a pensar que hasta se obtiene placer haciendo el bien». Con ese tipo de frases las buenas conciencias quedan debidamente perturbadas, y en un sentido la obra consiste en el esfuerzo de ambos por perturbar toda semblanza de bondad. Tal como señaló en un estupendo ensayo André Malraux, *Las amistades peligrosas* es «el relato de una intriga» en el doble sentido de suspense y de complot. Todo lo que ocurre en la obra es premeditado por Merteuil y Valmont, dos demiurgos que mueven a los demás personajes como piezas en una partida privada: Valmont seduce a Tourvel (Iría del Río) por una apuesta con Merteuil, y pervierte a Cécile de Volanges (Lucía Diez) para hacerle un favor a la marquesa, que no quiere ver a la jovencita casada con un amante suyo. A cambio, Valmont pide algo que Merteuil se negará a darle una vez que lo note enamorado de Tourvel, y el resultado será la guerra. El duelo de voluntades expone el cinismo de las conveniencias sociales, pero Malraux también acierta al decir que la historia «erotiza» como pocas la voluntad. Laclos era estratega militar, y nada excita tanto a sus dos protagonistas como las maniobras intelectuales, algo que la novela

transmite mediante la fineza con que escriben sus maquinaciones.

Como decíamos, la batalla es retórica, pero en escena no daría resultado de no haber una estética visual y una actuación comparablemente fuertes. Aquí las hay, empezando por un reparto en el que todos sus integrantes parecen nacidos para sus papeles. Carmen Conesa está inmejorable como Merteuil, a la que interpreta a un paso de Cruella de Vil, aunque ofreciendo un lado humanizado del personaje al final, cuando cuenta su vida. Por alguna razón, probablemente práctica, la producción cuenta con dos Valmonts en funciones alternas: a mí me tocó Cristóbal Suárez, quien me había llamado la atención el año pasado en *Misántropo*, donde interpretaba a una suerte de mentecato verbenero. La mentecatería ha desaparecido, pero no el sentido de la fiesta, y su Valmont es gozosamente libertino, además de por naturaleza seductor, gracias a la genética privilegiada del actor. Noté, sin embargo, ciertas pausas inopinadas en su interpretación, que no sé si se debían a la dirección o a que se le iba el texto. Supongo que a lo segundo, porque la dirección está en general muy atenta a los ritmos verbales.

Sin duda, el director también ha estado muy atento a la selección de actores, asegurándose un buen golpe de efecto al dar el papel de Cécile a Lucía Díez. Esta joven actriz, que debuta con notable seguridad en la obra, parece no alcanzar siquiera los quince años de su personaje. Presenciar, pues, sus manoseos con Valmont, que en un momento le da una clase práctica de Kamasutra (eso sí, con la ropa puesta), resulta muy pero que muy incómodo. Más allá de que uno no sabe adónde mirar, por poco no llama ahí mismo al Instituto Madrileño del Menor. Pero, calma, que Díez tiene en realidad dieciocho años, y que sus actitudes se justifican por una estética general que, sin arredrarse ante la sensualidad, pone de manifiesto los contrastes que existen entre el decoro de las apariencias y el desenfreno de lo furtivo. Por ese lado va también la actuación de Iría de Río como Tourvel, un personaje que al principio es casi una santa pero, una vez que cede a Valmont, deja paso a la pasión, más o menos como, caídos su vestido y su miriñaque, hace aparecer un corsé lleno de correas y transparencias, para más tarde volcarse de nuevo en el recato.

Si las disonancias que mezclan lo viejo y lo nuevo, lo histórico y lo expresamente anacrónico, permiten a la obra, según dice Facal, «trascender la trama sin traicionarla», es otra cuestión. Yo diría que, cuando la trasciende, es porque la traiciona. Porque pensar que, introduciendo guitarras eléctricas y un espacio inspirado en conciertos de rock, puede mantenerse la acción «en el marco sociopolítico de los años previos a la Revolución Francesa», sería creer que la forma no afecta al fondo, o que ambas pueden separarse. De hecho, lo que se ve desde la butaca es una abstracción del contexto original, gracias a elementos perturbadores que realzan, precisamente, lo que había en aquel de arquetípico, sin anclar la acción en ninguna época específica, y menos aún la nuestra. Tampoco es cierto que la música en vivo que tocan

los actores «ayuda a representar los momentos más pasionales de la trama sin necesidad de caer en lo explícito y lo literal». En lo literal, que sería la letra de Laclos, ni cae ni deja de caer; pero si algo hace la música es explicitar lo que queda implícito en el texto. La carta en que Valmont cuenta la seducción de Tourvel es un modelo, no digamos de decoro, pero sí de sobreentendidos: aquí la actriz prorrumpe en jadeos y ayes amplificados, mientras los demás actores improvisan una especie de *jam session* jazzística, incluido un estridente solo de saxo contralto.

La obra, en efecto, se tambalea a veces en sus cambios de registro, cuando no indican pasión alguna, sino sólo predilección por el ruido. Menos gritos y aspavientos quizá redundarían en más tensión. Y algunos retoques en el último tramo ayudarían a que las dos o tres escenas finales no se percibieran como el desenlace, menoscabando la recompensa emocional. Pero son estas quejas menores, en el contexto de un montaje que –y aquí sí doy la razón al director– logra representar con «un lenguaje escénico radicalmente contemporáneo» una historia universal. Al fin y al cabo, por vía de lo heteróclito, lo moderno y lo disonante, nos reencontramos con que *Las amistades peligrosas* no es sólo un relato, sino, dicho de nuevo con Malraux, una mitología. ¿De qué hablan esos mitos? Del poder, el amor, lo permitido, lo prohibido y los límites inciertos entre todo ello. Van a seguir resonando.