

## LA SIMBOLOGÍA DE LOS OBJETOS EN “UNE VIE” Y “PIERRE ET JEAN” DE GUY DE MAUPASSANT.

Mme Raoudha MZABI-KAOUIA

Maupassant ha sembrado *Une vie* y *Pierre et Jean* con una multitud de objetos que acompañan a sus personajes a lo largo de la novela. En ambas obras los objetos tienen en ocasiones una existencia ambigua. Sus funciones cambian, a imagen de los diferentes estados y de la psicología de los protagonistas. Al no estar el objeto especificado por su función, adquiere su sentido por su relación con el sujeto. Se convierte de ese modo en objeto de inversión, de fascinación, de pasión y de proyección de sentimientos. No es un simple decorado neutro, inerte e inanimado. Está por sí mismo investido de un semblante vital; una humanidad se despierta pues en la materia.

En efecto, los objetos representan a menudo la mirada del deseo, del lamento o del recuerdo. Del recuerdo porque hay una relación entre los objetos y la memoria. Los objetos se vuelven conservadores del pasado; son ricos en buenos o malos recuerdos. Desafían a la muerte y se oponen a la huida ineludible del tiempo. Son como actores que ocupan la parte delantera de la escena. Tiene un papel muy importante en la novela en la medida en que son considerados como signos memorativos que desencadenan el proceso de la reminiscencia.

Tomemos el ejemplo de Jeanne, la protagonista de *Une vie*. Su mundo está repleto de objetos que, incluso aun no interviniendo directamente en la acción, sí participan en cierto modo porque son testigos y llevan en ellos el recuerdo de cada suceso. Esos objetos serán benéficos. Serán los amigos consoladores y fieles, los confidentes disponibles y acogedores y los compañeros siempre presentes.

El objeto se hace simbólico, y se carga a los ojos del personaje de un significado trágico o feliz sin relación con la banalidad de su apariencia. Este interés subjetivo por un objeto se hace esencial para uno cuando permanece indiferente para otro, crea situaciones de quiproquo donde el autor, cómplice del lector, da libre curso a la ironía. Pero este actor ambiguo se muestra a menudo como el amigo consolador y fiel, el confidente disponible y acogedor y el compañero siempre presente. El reloj de péndulo es un ejemplo de objeto recurrente que marca cada gran acontecimiento.

Este objeto va a aparecer por primera vez cuando se produce la instalación de los Perthuis des Vauds en el castillo ancestral. Jeanne va a descubrirlo por primera vez en

su habitación. Observa varios objetos antiguos: «una cómoda Luis XIV», «dos sillones Luis XV».

Los diferentes elementos del mobiliario del castillo recuerdan la sucesión de las generaciones que los han poseído. Al igual que un objetivo de una cámara, la mirada de Jeanne recorre todos los muebles. Luego, el diafragma se estrecha y el objetivo se focaliza sobre un objeto que ha atraído su atención, el reloj de péndulo. Este último es a la vez un mueble pero también un mecanismo. Constituye un elemento del decorado y posee un aspecto útil, del de medir el tiempo que pasa.

Maupassant destaca las cualidades estéticas del reloj de péndulo, su esfera (sus columnas de mármol) sin olvidar citar algunas componentes de su mecánica: «un fino péndulo [...] que se pasea eternamente [...]. Suena a las once.» El reloj de péndulo ha certificado, registrado la llegada de Jeanne al castillo. Ha anunciado el comienzo de una nueva vida para la joven muchacha, el principio de una nueva aventura. Pero la relación de la protagonista con el reloj de péndulo permanece distante, bastante neutro. No es más que un objeto útil que mide el tiempo, que testifica de una manera imparcial. Pero la mirada que ella posa sobre este reloj va a ser diferente cuando de su primer paseo con su primer y único amor, que es Julien de Lamare.

El arrobamiento y la felicidad de Jeanne serán transmitidos al reloj de péndulo. La pequeña abeja en el extremo del balancín no es una vulgar componente de una mecánica implacable, sino que «latía como un corazón» y por añadidura «como un corazón amigo». De súbito el reloj de péndulo ya no es un objeto inanimado, sino que es como un corazón, fuente de vida y símbolo del amor, ese corazón amigo y cómplice. La «abejita [...] acompañaría sus alegrías y sus penas con ese tic-tac vivo y regular». Será una compañía discreta. Para agradecerse, como prueba de su amistad, «detiene a la mosca dorada para depositar un beso sobre sus alas». Se establece una comunicación entre Jeanne y el péndulo que estará igualmente presente cuando regresa de Córcega. Esos reencuentros, curiosamente, van a constituir el momento más intenso de la jornada: «Jeanne fue invadida por un impulso de afecto, intenso hasta las lágrimas, ante esa pequeña mecánica que parecía vivir». El péndulo se ha liberado de su estado material. Antropomórfico, es capaz de intercambiar emociones con su propietaria.

J. Baudrillard dice en ese contexto: «[...] el tic-tac de un péndulo [...] consagra la intimidad de un lugar: es lo que lo hace semejante al interior de nuestro propio cuerpo. El reloj es un corazón mecánico que tranquiliza nuestro propio corazón».

Singular transferencia afectiva que todavía está presente en el velatorio de la baronesa («el tic-tac ligero del péndulo») después, cuando la mudanza en la que el péndulo marca la decadencia de la familia Le Perthuis des Vaud. De este modo se asiste a una simbiosis entre el péndulo y la protagonista. Este objeto es el compañero de fatigas para Jeanne. Ambos han hecho un largo camino juntos.

Otro objeto omnipresente en la vida de Jeanne es una “vieja muñeca” de infancia que se convierte en una especie de doble a quién ella confía sus secretos y sus sueños de felicidad. Nuestra protagonista no logra disimular su sentimiento de alegría cuando da su primer paseo con el príncipe azul tan esperado. Porque tendrá necesidad de exteriorizar sus sentimientos intensos, alcanzando su crescendo, tendrá necesidad de una confidente: «se acordó que había ocultado en el fondo de un cajón una vieja muñeca de su infancia; la buscó, la vio con alegría como cuando se encuentran unas amigas muy queridas; y estrechándola contra su pecho, lleno de besos ardientes las mejillas pintadas y la estopa rizada del juguete».

Se destaca que Jeanne es una muchacha enamorada del amor, entusiasmándose con la idea de haber realizado por fin todos sus sueños de adolescente. Una adolescente cándida que profesa un auténtico culto pasional a algunos objetos. Ella se aferra a todo lo que es simbólico, a todo lo que contribuye a su arrebató eufórico, a todo lo que trasciende el mundo material. Los objetos en Maupassant dejan de ser insignificantes. Transportan un sentido particular que se inserta de un modo completamente natural en la economía de la novela. Estos actores se imponen tanto por sus presencias físicas como por las simbólicas.

Pero todavía es necesario precisar que los objetos en Maupassant cambian a imagen y semejanza del temperamento humano. Son animados y personificados. No son indiferentes. Al principio de la novela tienen una connotación eufórica. Esta connotación está determinada por un cierto periodo y por unas circunstancias muy particulares. Simbolizan, al principio de la novela, la alegría, la felicidad y los sueños optimistas. Pero, esa mirada subjetiva va a cambiar, así como la simbología de los objetos que tendrán una connotación disfórica. Asistiremos a su metamorfosis que revelará otras facetas. Sabrina Compeyron en su artículo titulado “De l’utile à l’hostile. Les objets dans le roman de Maupassant” (De lo útil a lo hostil. Los objetos en la novela de Maupassant) escribe:

*«La creencia no se inscribe siempre en el mismo lugar. Un objeto antaño honrado, puede ser rechazado, ignorado. El tiempo pasa, el símbolo evoluciona. Lo que*

*se encuentra en él no tiene el sabor de una época feliz, sino el gusto amargo de una triste realidad, de una verdad ignorada. Su presencia se hace dañina. Ese cambio en la consideración del objeto expresa la complejidad de las relaciones que el individuo mantiene con él. Revela, en efecto, la inestabilidad y la debilidad de los personajes que intentan en vano escaparse en su adoración. Se aferran al objeto, invirtiendo mucho de ellos mismos y esperando de él lo que la vida no les aporta. También, cuando sienten que toda esperanza se desvanece, que su existencia se degrada, le reprochan su decadencia. Ellos son la causa de sus males; se convierten en maléficos. Y escapan todavía así a la toma de conciencia de la lucidez que les sería necesaria»*

Entre los objetos dañinos que contribuyen a la desilusión de Jeanne podemos indicar las cartas de su madre consideradas como un objeto fetiche incluso sagrado: «Y una tierna y singular idea la invadió, leer, en esta última velada, como habría hecho con un libro piadoso, las viejas cartas tan queridas por la muerta».

Pero la protagonista va a conocer de un modo brutal el adulterio cometido por su madre. Esta revelación pasa evidentemente por la lectura de las cartas de amor, en el transcurso del velatorio de la baronesa. Este hecho produce un efecto teatral tanto para el lector como para Jeanne. La falta de la madre se agrava con la traición con un amigo. Esto duplica la desilusión de Jeanne, engañada ella también por su amiga Gilberte de Fourville. Este relato dramático contribuye al decaimiento implacable de una protagonista que creía en la fidelidad de su madre. Se muestra trastornada, conmocionada y extremadamente decepcionada:

*«Y de repente, con la cabeza perdida, rechazó con una sacudida esos papeles infames, como si hubiese rechazado a algún animal venenoso que hubiese reptado por ella y corrió hacia la ventana, rompiendo a llorar desconsoladamente con gritos involuntarios que le desgarraban la garganta; luego, estremeciéndose todo su ser, se desplomó al pie de la pared, y, ocultando su rostro en la cortina para que no se escuchasen sus gemidos, sollozó sumida en una desesperación insondable».*

Maupassant concretiza esas cartas comparándolas con «un animal venenoso que emponzoña y mata. Este objeto es un monstruo capaz de aniquilar, de atacar y de matar. Es un objeto implacable que no puede más que perjudicar al hombre. El novelista va a usar igualmente la graduación duplicada de un efecto de acumulación, el todo es

realzado al final de una hiperbole a fin de insistir sobre la gravedad de la noticia que se ha abatido sobre Jeanne: «llorar desconsoladamente», «gritos involuntarios que le desgarran la garganta», «sus gemidos» y finalmente «sollozó sumida en una desesperación insondable». Esos excesos insisten en la intensidad de esta revelación dramática. Este descubrimiento altera el amor de Jeanne por su madre, una madre degradada, considerada antaño como un modelo, como el único refugio para una joven que ha vivido una serie de decepciones desde su matrimonio. Es por lo que «... su última confianza había caído con su última creencia». Se asiste al aniquilamiento total de la protagonista que ha perdido toda referencia, toda esperanza en su vida. A partir de ahora va a vivir el vacío total.

Este tema de la desilusión, con motivo del descubrimiento de un secreto familiar, va a estar presente en *Pierre et Jean*. Este secreto constituirá el motor de toda la novela. Toda la familia Roland está alterada a causa de una herencia imprevista y de un antiguo adulterio. Jean va a recibir una fortuna de Maréchal, lo que va a provocar los celos de su hermano Pierre. Este último va a tratar de encontrar una explicación a este legado. Será gracias a un objeto, a un retrato de Maréchal, como Pierre va a dudar de la fidelidad de su madre hacia el Sr. Roland:

*«Y de pronto un recuerdo exacto y terrible cruzó la memoria de Pierre. Maréchal había sido rubio, rubio como Jean. Ahora recordaba un retrato en miniatura que había visto tiempo atrás en París, sobre la chimenea de su salón, y que ahora había desaparecido. ¿Dónde estaba?»*

A partir de ese momento, Pierre estará obnubilado por esa pregunta. ¿Jean es el hijo de Maréchal? Para salir de dudas, no cesa de sufrir. Este objeto será lo que detente la verdad y Pierre trata de identificar semejanzas reveladoras entre Jean y Maréchal gracias a la imaginación alimentada por la memoria visual del recuerdo del retrato. Comienza a adquirir un relativo conocimiento de la verdad, planteándose preguntas, sospechando, dudando y reconstituyendo el adulterio, hasta la aparición del retrato, la aparición de ese objeto maldito que es testigo de la infidelidad de la Sra. Roland.

«Y ese retrato, más pequeño que una mano abierta, parecía una persona viva, desafiante, temible, entrada de repente en esa casa y en esa familia». Ese retrato animado y personificado se convierte en el resorte de un drama, es una prueba implacable contra la Sra. Roland.

Naomi Schor escribe:

*«Esas cartas, esas reliquias testimonian todas (excepto una y veremos dentro de un instante que esa excepción no hace más que confirmar la regla) la «caída en la animalidad» de la madre, es decir de su disfrute, y para el hijo (hija como hijo, Jeanne como Pierre) no hay secreto familiar más odioso y sobre todo más doloroso, pues, ante la presencia de un acomodaticio padre fantoche (El Sr. Roland en Pierre et Jean), el hijo soporta mal la revelación retroactiva de la existencia de ese rival temible que es el amante de la madre».*

Los sentimientos de desilusión y de decepción contribuyen a hacer de Pierre un personaje desesperado. El retrato de Maréchal ha contribuido a su muerte moral, al esclarecimiento de una familia, al nacimiento de sentimientos de aversión entre los dos hermanos y a un deseo de huir.

Pero los objetos en Maupassant no son siempre dañinos, al contrario son igualmente benéficos en la medida en que contribuyen a la reminiscencia de buenos recuerdos. Son como un bálsamo lenitivo y reconfortante para algunos personajes desesperados. Por ejemplo, los reencuentros de Jeanne con los objetos de su infancia cuando se muda al castillo de los Peuples. «Ella iba de cuarto en cuarto buscando los muebles que le recordaban acontecimientos, esos muebles amigos que forman parte de nuestra vida, casi de nuestro ser [...]».

Los objetos son testigos de todo un pasado, de toda una evolución, y llevan en ellos la marca de gustos antiguos, de felicidad pasada, de sucesos olvidados. Maupassant se adelanta en la perspectiva del recuerdo, las imágenes del presente se mezclan y se enriquecen con las del pasado. Una especie de vértigo afecta a veces a los personajes cuando una sensación presente hace de pronto surgir en él, de un modo muy proustiano, la misma sensación percibida antaño: las imágenes del pasado se confunden entonces con las del presente.

En efecto, Jeanne continúa su clasificación, ella está cada vez más emocionada, turbada e indecisa «ella los (objetos) elegía uno a uno, dudando a menudo, trastornada...». La protagonista continúa su «búsqueda del tiempo perdido». «Abría los cajones, tratando de recordar hechos». Los cajones de la cómoda se confunden con los cajones de su memoria. La multiplicación de signos memorativos, al igual que el trabajo deliberado de la memoria transforma así el capítulo XII en una especie de «tiempo

reencuentro» a escala de una novela de Maupassant. El pasado constituye de este modo el zócalo en relación al que la existencia de Jeanne encuentra su sentido. Esa es la razón por la que la protagonista es presa de frenesí, un entusiasmo la transporta y guarda todo.

«Ella desea conservar todo el mobiliario de su habitación, su cama, sus alfombras, su reloj de péndulo, todo».

De este modo Jeanne va a tratar de encontrar todas las huellas dejadas por sus padres, todas las pruebas concretas, testigos de su pasado. Es la razón por la que la protagonista va a pasar la mayoría de su tiempo rememorando el pasado, rumiando sus recuerdos de infancia. Los lugares de estos recuerdos serán diferentes. No será tanto la intimidad cómplice de su habitación que va a desencadenar el proceso de la memoria sino los lugares más tristes, más exigüos, más sombríos y más polvorientos como el desván del castillo de los Peuples que visita antes de su mudanza.

Jeanne descubre en este lugar «un batiburrillo de objetos de todo tipo, unos rotos, otros sucios solamente, los demás amontonados allí no se sabe por que, porque no cabían ya, [...]». Tal objeto que muestra signos de edad puede ser también rechazado en razón de su uso y su degradación. De ahí la importancia concedida en *Une vie* al desván, lugar depositario del pasado. Constituye un lugar de memoria, de ensoñación de una segunda vida que se desarrolla al margen de la cotidianidad y de la realidad.

« [...] Esos viejos pequeños objetos insignificantes que habían estado quince años a su lado, que había visto cada día sin percatarse de su presencia, y que, de golpe, una vez vueltos a encontrar allí, en ese desván, al lado de otros más antiguos de los que ella se acordaba perfectamente, tomaban una importancia repentina de testigos olvidados». Los adverbios «repentinamente» y «súbitamente» traducen la puntualidad y la brevedad de los acontecimientos. Esos ejemplos están en la imagen del surgimiento involuntario e instantáneo de la memoria.

A partir de ese momento, los objetos están revestidos de una significación y Jeanne no es indiferente a ello. El pasado se ve a menudo disimulado en los meandros de la memoria y para reencontrarlo el hombre tiene necesidad de un objeto que va a ser el estímulo exterior.

«Es una pérdida de tiempo que tratemos de evocar el pasado, todos los esfuerzos de nuestra inteligencia son inútiles. Está oculto, fuera de su dominio y de su alcance, en algunos objetos materiales (en la sensación que nos producirá ese objeto material) que nosotros no sospechamos. Ese objeto, depende del azar que lo encontremos o no antes de morir », escribe Proust.

Así, esos objetos están personificados. Pierden sus rígidos caparazones y se metamorfosean en seres humanos. ¿Acaso ese sentimiento de Jeanne es el efecto de su desbordante imaginación, de su desesperante soledad o simplemente el fruto de una novelesca sensibilidad? El excesivo apego de la protagonista a esos objetos contribuye a hacer de ella un ser obnubilado por el pasado, por sus retrospectivas, que regresan como un leitmotiv que marca la aparición de cada gran acontecimiento.

*«Iba de un sitio a otro con sacudidas en el corazón, diciéndose: “¡Ah! Fui yo quién rompió esta taza china, [...] – ¡Ah! Aquí está la pequeña linterna de mamá [...]”*

*También había allí dentro muchas cosas que no conocía, que nada le recordaban, llevadas por sus abuelos, o por sus bisabuelos, cosas polvorientas que tenían aspecto de exiliados en un tiempo que ya no era el suyo, y que parecían tristes por su abandono. [...].*

*Jeanne los tocaba, los volvía a dejar en su sitio, dejando la huella de sus dedos en el polvo acumulado; y permanecía allí en medio de esas antigüedades [...]».*

Es de destacar que el desván no se caracteriza por el orden y la clasificación que reina en un museo por ejemplo. No sirve más que de almacén memorístico. Pero su memoria también parece ser diferente, no se interesa por situar u ordenar los objetos que posee. Los posee simplemente, y los deja libres para desvelar lo que ocultan. Cada objeto encarna una época bien determinada, recordándonos igualmente a sus propietarios desaparecidos.

Maupassant nos explica como, a partir de tales objetos, podemos metódicamente, si queremos, reconstruir mundos enteros. El novelista provoca la memoria del lector que imagina esos objetos no descritos.

Por otra parte, los esfuerzos de conservación de los vestigios del pasado muestran la inquietud y la angustia del hombre ante el paso del tiempo y ante la Muerte que él no puede dominar. Es con esta angustia como el hombre trata de disimular bajo las prácticas conservadoras de los objetos. Conservar un lazo con el pasado se presenta como un recurso para escapar a la muerte.

De hecho, en un principio, el objeto está considerado como eterno, esta creado para durar durante un periodo ilimitado, el hombre trata a través de él de afrontar el tiempo. Espera dejar detrás de él los objetos, simbolizando un cierto dominio del tiempo. Pero el propio objeto se avería incapaz de eternizarse. El objeto también



envejece y se somete al paso del tiempo. Se convierte en factor de degradación por el tiempo, más sutil y menos visible que las afectaciones corporales. Esto es lo que Maupassant ha puesto en escena en *Une vie* y que es el equivalente para el alma del envejecimiento físico: la desilusión. Por otra parte, la referencia que el personaje cree encontrar en él es inestable y sometida igualmente a la acción del tiempo.

En las dos novelas de Maupassant, *Une Vie* y *Pierre et Jean*, hay una fuerza trascendente que sobrepasa al hombre y parece conducirlo a la disforia y a su muerte moral. Esta concepción de la vida se relaciona claramente con la de Schopenhauer, y Maupassant parece inspirarse en ella. Haga lo que haga, el personaje es juguete de las fuerzas de la naturaleza, de las fuerzas invisibles y destructoras. Y si lucha no es más que vanidad y orgullo humano, pues todo se dirige siempre hacia la nada, hacia la muerte. *Pierre et Jean* y *Une vie* reflejan perfectamente esta filosofía de Maupassant, la degradación es general, englobando a los personajes principales, así como los objetos que los rodean.

Traducción de J.M. Ramos para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>