

LA PERSONALIDAD ROMANTICA DE
JEANNE LE PERTHUIS DES VAUDS Y BONIFACIO REYES

MARTA GINE JANER

Con el presente artículo deseo realizar un análisis paralelo de dos de los escritores más representativos del siglo XIX: Guy de Maupassant y Leopoldo Alas, en sus novelas *Une vie* y *Su único hijo* respectivamente. Si la crítica ya ha puesto de relieve las concomitancias entre *Emma Bovary* y *La Regenta*, parece haber olvidado que *Une vie* y *Su único hijo* componen un ambiente y unos personajes que tienen mucho en común en sus anhelos y aspiraciones, en sus frustraciones. Incluso una posible solución a la vulgaridad de sus existencias es presentada de forma solidaria.

De un estudio más extenso, presento aquí uno de los patrones que se prestan a comparación: la configuración personal de Jeanne y Bonifacio.

Jeanne y Bonifacio constituyen una reconsideración de lo que fue el Romanticismo —*Une vie* transcurre en esa época, *Su único hijo* se integra en sus postrimerías—. Escritas cuando ya el Romanticismo se había extinguido, creo poder afirmar que una y otra fijan una reflexión de los autores sobre lo que fue su propia juventud; en cierta manera *Une vie* y *Su único hijo* marcan el intento por liquidar el pasado, por exorcizar los fantasmas de su juventud.

Maupassant invistió mucho de sí mismo en su heroína. Se ha declarado que, según la frase puesta en boca de Flaubert, el creador de *Une vie* hubiera podido formular: «Jeanne, c'est moi».

Respecto a Clarín, me baso para la anterior aseveración en utilizar, el autor, técnicas narrativas muy avanzadas con referencia a la novelística española finisecular —especialmente en lo que atañe al personaje protagonista—, técnicas que no se amoldan al narrador omnisciente característico del período. Así junto a modelos narrador-personaje, aparecen empleados con frecuencia diferentes tipos de autoconversación, sobre todo en los últimos capítulos. ¿No podría interpretarse el hecho como cierta voluntad por identificarse autor y protagonista? Se ha comparado a Clarín con Ana Ozores, también es admisible suponer la igualdad con Bonifacio Reyes a causa del cambio existencial experimentado por Leopoldo Alas en sus postreros años, coincidente, en general, con las cláusulas de *Su único hijo*.

Jeanne Le Perthuis des Vauds y Bonifacio Reyes son definidos en primer término por la simbología de sus nombres (los dos autores se complacen a menudo en servirse de esta técnica para sus criaturas). Si Jeanne y Bonifacio van, anhelantes, al encuentro de la felicidad —éste será el motor primordial de sus vidas— los novelistas nos convencen, mediante la denominación, de su error. Perthuis, en antiguo francés, significa agujero; el agujero, vacío, nos anuncia que esta mujer está hecha para las quimeras. Bonifacio encarna la creencia ingenua, ilusionada e inconsciente en la dicha, pero su euforia es falsa. Bonifacio evoca a un pobre diablo.

En un principio Jeanne lo tiene todo: es bonita, rica, joven...

«Elle semblait un portrait de Véronèse avec ses cheveux d'un blond luisant qu'on aurait dit avoir déteint sur sa chair, une chair d'aristocrate à peine nuancée de rose (...) Ses yeux étaient bleus, de ce bleu opaque qu'ont ceux des bonshommes en faïence de Hollande.»¹

Bonifacio es una figura...

«de estatura regular, rostro ovalado pálido, de hermosa cabellera castaña, fina y con bucles, pie pequeño, buena pierna, esbelto, delgado, y vestía bien.»²

El color romántico de sus personas, adquirido en el caso de Jeanne por la educación recibida, se debe en el de Bonifacio a las lecturas.

Jeanne, a la salida del convento, no conoce nada de la vida; las religiosas la han mantenido en una ignorancia total de la realidad humana (ésta es la tradicional educación recibida por las jóvenes de la buena sociedad). Ella ansia todas las alegrías, vive a la búsqueda de la ventura.

«elle sortait maintenant du couvent, radieuse, pleine de sèves et d'appétits de bonheur, prête à toutes les joies, à tous les hasards charmants que dans le désœuvrement des jours, la longueur des nuits, la solitude des espérances, son esprit avait déjà parcourus.»³

Su mal se llama ilusión o desacuerdo entre el mundo ideal y el real. Víctima de su educación e imaginación, su inercia de carácter además, le negarán un mínimo de defensas para sobrevivir.

1. MAUPASSANT, G. DE: *Une vie*. Ed. Albin Michel, París 1981, p. 7.
2. ALAS, L.: *Su único hijo*. Ed. Alianza, Madrid 1979, p. 7.
3. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 7.

La concepción muestra la influencia de *Madame Bovary* y de Schopenhauer pero mientras Emma parece cimentarse para sus ensañaciones novelescas en los recuerdos de todos los textos devorados, las aspiraciones de Jeanne son mucho más vagas —nada nos permite entrever que haya leído mucho en el pensionado.

En este sentido Bonifacio debe más a Emma que no Jeanne: las lecturas le convirtieron en un romántico:

«ese comparaba con los héroes de las novelas que leía al costarse.»⁴

La Literatura le condujo a considerar extraordinarios los lugares y las gentes que él desconocía (en el tema se proyecta la fascinación de Clarín por todo lo extranjero):

«ser de muy lejos era una maravillosa... El mundo..., el resto del mundo, ¡debía de ser tan hermoso! Lo que él conocía era tan feo, tan poca cosa, que las bellezas que había soñado y de que hablaban los versos y los libros de aventuras, deberían de estar, de fijo, en todos esos lugares desconocidos.»⁵

El bovarysmo, precisado por la doctrina del filósofo alemán, se trasluce en la deplorable administración que los protagonistas hacen de su tiempo. Emma, Jeanne, Bonifacio tienen en común ese poner la mirada en lo que podría ser y no en lo que es; son incapaces de emanciparse de una imaginación estéril, constituida de ideas estereotipadas, y de adaptarse a la realidad. Sus vidas, centradas en la esperanza de lo que será, son más ausencia de vida que otra cosa. Las historias de Jeanne y Bonifacio se superponen a la historia de sus conciencias y raramente coinciden con el presente, la proyección hacia el futuro compone la trama de sus vidas interiores.

En Bonifacio el rechazo del momento presente se configura gracias a la teatralidad: como la realidad no se adapta a sus ensañaciones, su acción se encara a imitar modelos falsos:

«Ante esta misiva, los primeros impulsos de Bonis fueron dignos de un Bayardo y de un Crespo, en una pieza (...). Se vio en el terreno atravesando al huésped de la Oliva de una estocada y arrojándole a los pies un bolsillo de mallas.»⁶

4. ALAS, L.: *Op. cit.*, p. 81.
5. *Ibidem*, p. 37.
6. *Ibidem*, p. 241.

Muchos momentos de su vida los percibe como si fueran escenas de una obra de teatro. La concepción teatral no es gratuita sino funcional: es el primer paso para concienciarlos de la equivocación del personaje. Bonifacio, autor de las representaciones teatrales, se ve a sí mismo formando parte de esas representaciones. Hay una duplicidad escritor-criatura creada.

«Bonis se veía metido en la escena que había querido aplazar, antes de tiempo, fuera de razón, torpemente.»⁷

Ante un ambiente hostil Bonifacio se elimina con el fin de adjudicarse un papel que le facilite la realidad tal como él la sueña.

Si en el caso de Bonifacio la huida del presente viene determinada por experiencias negativas, en Jeanne la huida se percibe como la facultad esencial de la heroína antes de cualquier desengaño y adopta diversas formas. Una de las primordiales será la llamada de la Naturaleza.

La primera alegría a la que se abandona, salida a del convento, es el espectáculo de lo natural y la emoción, sentimental y etérea que experimenta, la arrastra a un estremecimiento mimético:

«Il semblait à Jeanne que son coeur s'élargissait plein de murmures comme cette soirée claire, fourmillant soudain de mille désirs rôdeurs, pareils à ces bêtes nocturnes dont le frémissement l'entourait. Une affinité l'unissait à cette poésie vivante; et dans la molle blancheur de la nuit, elle sentait courir des frissons surhumains, palpiter des espoirs insaisissables, quelque chose comme un souffle de bonheur.»⁸

Piensa en su primera noche en Les Peuples asomada a la ventana de su habitación. En Jeanne es notable la propensión a abrir ventanas para impregnarse del aire exterior, el gusto por los baños en el mar, los paseos, los viajes a caballo..., signos de una riqueza física que contradice la timidez o la melancolía morosa de las heroínas románticas. Signos asimismo de una cierta simpatía de Maupassant hacia su personaje otorgándole un ansia de vida propia de las figuras masculinas. Son reflejo de los gustos de Maupassant y de su primera juventud. Si la vida de Jeanne se desarrolla en el marco del litoral normando y en el castillo de Les Peuples, Maupassant está, a través de ella, recordando los paisajes queridos de su tierra natal.

7. *Ibidem*, p. 256.

8. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 20.

Jeanne, como Maupassant en su infancia y juventud, vive en comunión con la naturaleza:

«Comme on est bien! que c'est bon la campagne! Il y a des moments où je voudrais être mouche au papillon pour me cacher dans les fleurs.»⁹

Las estaciones juegan un importante papel en la vida de Jeanne. A primera vista existe una considerable concomitancia entre la primavera, el verano, el otoño y el invierno y los diversos estados anímicos de la heroína. Es este un detalle peculiar y frecuente en la Literatura decimonónica. Así, la regularidad del ciclo configura, para los acontecimientos humanos, una dimensión mítica de la que carecen en la realidad. Por tanto las alternancias estacionales no se describen con la inquietud de la precisión realista —por más que nos ofrezcan de verdad— sino sometidas a un proyecto simbólico.

«la nature est vivante, réelle, intégrée à l'oeuvre; elle est plus qu'un cadre commode pour l'intrigue; elle est une composante de la narration, un personnage fascinant. La description n'est jamais gratuite, elle doit souligner un caractère, symboliser un sentiment, authentifier une attitude.»¹⁰

Es en primavera cuando Jeanne abandona el convento, henchida de vago deseos adolescentes.

«Une joie délirante, un attendrissement infini devant la splendeur des choses noya son coeur qui défaillait. C'était son soleil; son aurore; le commencement de sa vie! le lever de ses espérances!»¹¹

La impresión de belleza en *Une vie* se halla, exclusivamente, en el espectáculo de la naturaleza (podría incluso mantenerse que la calidad moral de un personaje se reconoce según sus emociones estéticas).

En opinión de André Ughetto¹² Jeanne sigue una metafísica de lo bello. O lo que es lo mismo, Maupassant la convierte en discípula de Schopenhauer

9. *Ibidem*, p. 47.

10. STALLONI, Y.: «Une vie, mythologie romanesque en *Une vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*. Ed. Marketing, Paris 1979, p. 382.

11. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 22.

12. UGHETTO, A.: «A propos d'Une vie: Esthétique et pessimisme en *Lectures de une vie de Maupassant*. Ed. Euphorion & Belin, Paris 1979, pp. 144, 145.

al imaginarla escapando de la dolorosa alternativa en que oscila la humanidad —sufrir por el deseo insatisfecho, aburrimiento por el placer repetitivo—, Jeanne vive en la vía de la contemplación, de carácter netamente platónico si bien sugerido por inquietudes extrañas al filósofo griego.

La naturaleza sustenta las ensoñaciones de Jeanne y simultáneamente éstas se proyectan sobre el elemento natural: existe la impresión de que el sentimiento modifica la naturaleza, como si ésta se supeditara, miméticamente, al optimismo de la muchacha. Aunque Maupassant se convierta en el pintor insobornable de un paisaje que le fue familiar (conforme a su hábito de no escribir más que sobre lo que conocía) la región de Étretat es la imagen de la vida, del tiempo y en este sentido contiene algo de sobrenatural.

La observación del mundo es para Maupassant lo único constatable, de ahí que los estados anímicos de Jeanne —como los de los restantes personajes— no sean nunca pormenorizados. Conocemos a los protagonistas a través de sus sensaciones, no por intelectualizaciones o razonamientos. Con ello el creador de *Une vie* hace patente una de las afirmaciones fundamentales de su pesimismo, a saber, la incomunicabilidad de los seres: no se puede explicar nada, tan sólo registrar, evidenciar lo físico. La frecuencia de términos de percepción visual y olfativa para la naturaleza hablan de la intención del autor de reducir el campo de conciencia de Jeanne:

«Elle se plaisait à être seule, à s'abandoner sous la chaleur du soleil, tout parcourue de sensations, de jouissances vagues et se-reines qui n'éveillaient point d'idées.»¹³

A Jeanne la naturaleza le proporciona la certidumbre de su identidad, es indispensable para su equilibrio juvenil. La naturaleza parece prometérselo todo y ello la hace feliz.

Al establecer la fusión entre los sentimientos de Jeanne y la descripción del paisaje, Maupassant está muy cerca de los escritores románticos: cuando el cosmos actúa en armonía con el hombre sin que ello produzca impresión de absurdo, el autor está desarrollando una cualidad cara a Vigny, Hugo, Lamartine...

Sin lugar a dudas, el amor a la naturaleza se arraigó en Jeanne antes de entrar en el pensionado de Rouen, cuando, educada por su padre, pasaba los días en la observación de lo natural, en el descubrimiento de su belleza y encanto. Jeanne tiene mucho de su madre pero se identifica con su padre en ese adorar al elemento natural como una especie de Dios panteísta:

13. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 184.

«la création contenait tous les germes, la pensée et la vie se développant en elle comme des fleurs et des fruits sur les arbres.»¹⁴

El barón, en su tonalidad amable y en su creer en la utopía de la bondad universal de la naturaleza, pertenece a la constelación de los recuerdos familiares de Maupassant. En él se reconoce al abuelo materno; como el personaje de *Une vie*, hombre del siglo de las luces, discípulo de Rousseau, había intentado organizar el progreso mediante la creación de empresas agrícolas en sus dominios (ni en la realidad ni en la ficción éstas tuvieron éxito).

La vibrante presencia de la naturaleza compone asimismo la expresión del amor pagano y vitalista que alentaba en Maupassant. La profesión de fe panteísta del barón se corresponde perfectamente con el novelista, tal como confesó en *Sur l'eau*:

«J'aime d'un amour bestial et profond, méprisable et sacré, tout ce qui vit, tout ce qu'on voit, car tout cela, laissant calme mon esprit, trouble mes yeux et mon cœur, tout: les jours, les nuits, les fleuves, les mers, les tempêtes, les bois, les aurores, les regards et la chair des femmes.»¹⁵

La visión panteísta de la naturaleza conforma la religión del barón y de Jeanne y constituye una de las claves de la novela: la tierra «respira», las plantas «transpiran», el mundo transmite a los individuos los estremecimientos de su propia vida, Jeanne se diluye en este medio. Es seguro que el recinto cerrado de Rouen sirvió para confirmarle su necesidad de un entorno natural, amén de provocarle aversión por el mundo artificial de las ciudades.

La libertad para Jeanne será reencontrar el campo, los espacios abiertos. Así se aclara la propensión a abrir ventanas (las habitaciones son prisiones. La inmovilidad hiela, mata). Por la misma razón, Jeanne —al igual que Bonifacio— desearía viajar, descubrir nuevos lugares y admirarlos:

«Jeanne dit enfin: «Comme j'aimerais voyager» (...) Elle considéra l'horizon comme pour dévouvrir encore plus loin; puis, d'une voix lente: «Je voudrais aller en Italie...; et en Grèce... ah! oui en Grèce... et en Corse! ce doit être si sauvage et si beau!»¹⁶

La aspiración por el espacio abierto se interpreta —según Bachelard— porque Jeanne nunca pasa a la acción, no hace nada más que esperar y soñar

14. *Ibidem*, p. 225.

15. MAUPASSANT, G. DE: *Sur l'eau*. Ed. Albin Michel. Paris 1972, p. 59.

16. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 48.

y en estas circunstancias la expansión de sus sentimientos, la dilatación de su ego la impelen hacia los dominios espaciales.

Y ¿qué espera, qué sueña Jeanne? —A quoi rêvent les jeunes filles?—. El estado de euforia a que la incita la naturaleza permite que aflore a la conciencia todo aquello que el inconsciente resiente como esencial: evidentemente, el amor. La naturaleza es la medidora entre Jeanne y ella misma, entre lo inconsciente y lo consciente. O, en otras palabras, la comunión con la naturaleza va a la par con la atracción por el sentimiento amoroso y acaba tomando un matiz mucho más sensual.

De esta forma Maupassant deja constancia de su exaltación ante los elementos en los que intuye la vida. Besnard-Coursodon concibe esta visión de forma negativa ya que esta naturaleza actúa como alienadora de voluntades y conciencias. La naturaleza, por su belleza, embruja al hombre y éste se abandona; la naturaleza es una trampa. En *Le Père, Une fille de ferme, Clair de lune*, por citar sólo tres de los cuentos más conocidos, los personajes se desvirtúan porque una fuerza exterior a ellos les domina:

«L'ambivalence de la nature n'est donc qu'apparente. Sa beauté sensible n'est qu'un appât propre à nous tromper et à nous affaiblir en touchant nos sens et notre sensibilité.»¹⁷

La naturaleza participa directamente de la magia: nuevamente Maupassant se aleja de la concepción realista.

La contemplación de la naturaleza se corresponde con el liento del ensueño amoroso de Jeanne y éste está muy lejos, conforme a la educación que ha recibido, del ideal propuesto por Rousseau y que al parecer el barón ha olvidado (¿cómo un discípulo ferviente del filósofo pudo dar a su hija la formación religiosa de un convento?).

La felicidad anhelada se limita a términos y actitudes muy vagas:

«Et elle se mit à rêver d'amour. L'amour! Il l'emplissait depuis deux années de l'anxiété croissante de son approche. Maintenant elle était libre d'aimer; elle n'avait plus qu'à le rencontrer, lui!
Comment serait-il? elle ne le savait pas au juste et ne se le demandait même pas. Il serait lui, voilà tout.»¹⁸

Se diría que Maupassant está dando cuenta de la situación sociológica de la época: la completa ignorancia en que vivían las jóvenes hasta el mo-

17. BESNARD-COURSODON, M.: *Étude thématique et structurale de l'oeuvre de Maupassant. Le piège*. Ed. Nizet, Paris 1973, p. 85.

18. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 20.

mento de su matrimonio. La inocencia y el desconocimiento de los instintos se aúnan y Jeanne se contenta con soñar en gestos convencionales e impresivos:

«Elle savait seulement qu'elle l'adorerait de toute son âme et qu'il la chérirait de toute sa force. Ils se promèneraient par les soirs pareils à celui-ci sous la cendre lumineuse qui tombait des étoiles. Ils iraient, les mains dans les mains, serrés l'un contre l'autre, entendant battre leurs coeurs, sentant la chaleur de leurs épaules, mêlant leur amour à la limpidité suave des nuits d'été.»¹⁹

Es una visión ideal y estereotipada que concuerda con la de Emma Bovary, ¿podría ser de otra forma, adecuadas las dos en la ignorancia de la vida en un ambiente conventual? Jeanne está dispuesta a amar al primer hombre que se parezca un poco a lo que entrevé entre sueños, inconsciente de las dificultades de la vida en común. Como asegura Catherine Lieber:

«C'est une conception romanesque du couple. c'est Tristan et Yseult, Roméo et Juliette. Mais les couples mythiques n'existent que parce qu'ils ne durent pas: le devoir ou la mort empêchent qu'ils soient confrontés aux réalités quotidiennes, et les illusions de la passion subsistent quand les êtres s'ignorent et ne vivent pas ensemble.»²⁰

Pero Jeanne se alimenta, vive en los sueños y no en la realidad. Los sueños le procuran otra ilusión: la intuición de que desde toda la eternidad un amante esposo le está destinado. La noción es importante: la idea de la fidelidad, muy arraigada en su conciencia, explica que, ante la decepción, no recurra al adulterio:

«Était-ce bien LUI l'époux promis par mille voix secrètes, qu'une Providence souverainement bonne avait ainsi jeté sur sa route? Était-ce bien l'être créé pour elle, à qui elle dévouerait son existence?»²¹

Todo en su educación ha sido llevado a cabo para que conciba el matrimonio como la única forma posible de felicidad.

19. *Ibidem*, p. 20.

20. LIEBER, C.: «La condition de la femme dans *Une vie* en *Une vie*, de G. de Maupassant et le pessimisme». Ed. Marketing, Paris 1979, p. 279.

21. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 50.

Es de notar, sin embargo, el papel que la sensualidad candorosa, a que la conduce las ensañaciones, juega en Jeanne:

«Et il lui sembla soudain qu'elle le sentait là, contre elle; et brusquement un vague frisson de sensualité lui courut des pieds à la tête. Elle serra ses bras contre sa poitrine, d'un mouvement in conscient, comme pour éteindre son rêve; et sur sa lèvre tendue vers l'inconnu quelque chose passa qui la fit presque défaillir comme si l'haleine du printemps lui eût donné un baiser d'amour.»²²

En todo momento las emociones serán su guía y las confundirá con el amor: creará estar enamorada simplemente porque habrá temblado de emoción, porque físicamente se siente atraída por Julien, porque en el fondo siente el apetito sexual. Así, el más ligero contacto físico la confunde, sorprende, conmueve, le da ganas de llorar:

«Elle se souvint d'avoir caché dans le fond d'un tiroir une vieille poupée d'autrefois; elle la rechercha, la revit avec la joie qu'on a en retrouvant des amies adorées; et, la serrant contre sa poitrine, elle cribla de baisers ardentes les joues peintes et la filasse frisée du joujou.»²³

La distinción amor/deseo surge notoriamente para el lector pero no para Jeanne, desconocedora de su existencia. Sirva de todos modos la cita anterior para echar por tierra las opiniones a favor de la frigidez de la heroína: en ningún momento, antes de ser atemorizada por su parte, se manifiesta como tal.

La naturaleza, partícipe de sus ilusiones, deviene ahora elemento idóneo: la unión amorosa del sol y del mar sirve de prolegómeno al descubrimiento de la sexualidad de Jeanne:

«Une accalmie illimitée semblait engourdir l'espace, faire le silence autour de cette rencontre d'éléments; tandis que cambrant sous le ciel son ventre luisant et liquide, la mer, fiancée monstrueuse, attendait l'amant de feu qui descendait vers elle. Il précipitait sa chute, empourpré comme par le désir de leur embrassement. Il la joignit; et, peu à peu, elle le dévora.»²⁴

22. *Ibidem*, pp. 20-21.

23. *Ibidem*, p. 50.

24. *Ibidem*, p. 49.

El acto de amor metaforizado ofrece en este caso una unión bajo el signo de la absorción o eliminación del uno por el otro. En la cita siguiente, sin embargo, el amanecer brinda una imagen luminosa y serena:

«Le soleil montait comme pour considérer de plus haut la vaste mer étendue sous lui; mais elle eut comme une coquetterie et s'enveloppa d'une brume légère qui la voilait à ses rayons. C'était un brouillard transparent, très bas, doré, qui ne cachait rien, mais rendait les lointains plus doux. L'astre dardait ses flammes, faisait fondre cette nuée brillante; et lorsqu'il fut dans toute sa force, la buée s'évapora, disparut; et la mer, lisse comme une glace, se mit à miroiter dans la lumière.»²⁵

Desde el principio de *Une vie* el sol es el elemento natural simbolizador de los estados de vida de Jeanne. Después de la primera noche pasada en Les Peuples la heroína parece sentir inconscientemente esta relación:

«Elle tendit les bras vers l'espace rayonnant, avec une envie d'embrasser le soleil; elle voulait parler, crier quelque chose de divin comme cette éclosion du jour.»²⁶

El alba supone, para una joven romántica, la espera del enamorado y sólo después de muchas ilusiones frustradas la luz natural perderá su simbología de felicidad.

Si el sol, por su carácter heroico y llameante, se corresponde con el principio activo, el mar se corresponde con el principio pasivo —igualado al sexo femenino—: Pero el mar se asimila también a la fuente del agua de la vida, es decir, a la madre.

Jeanne ama apasionadamente a su madre, Maupassant también: no es casual que en la mayoría de sus obras este afecto se traduzca en la profusión temática del mar y del agua en general (subrayado mío):

«La baronne, peu à peu, s'endormait. Sa figure qu'encadraient six boudins réguliers de cheveux pendillant s'affaissa peu à peu, mollement soutenue par les trois grandes VAGUES de son cou dont les dernières ONDULATIONS se perdaient dans la pleine MER de sa poitrine.»²⁷

25. *Ibidem*, pp. 43-44.

26. *Ibidem*, p. 22.

27. *Ibidem*, p. 11.

Puede observarse del mismo modo la antropomorfización del mar, con especial referencia a su vientre.²⁸

Pero las relaciones con la madre son en *Une vie*, y en la mayoría de los casos en la obra de Maupassant, angustiosas y dramáticas: si la madre es la donante del agua de la vida, el hijo será el sediento; siempre existirá un desdoblamiento cuando el deseo de Maupassant sería —según Schor²⁹— la autosuficiencia o ser simultáneamente madre e hijo.

En *Une vie* la madre ocupa el centro del universo novelesco. Limitándose por el momento a la baronesa, esa posición núcleo se concretiza en su obesidad, lo llena todo.

Jeanne se sumerge en el seno marítimo (literalmente, forma un único cuerpo con el mar:

«Elle se mit à prendre des bains avec passion (...) Elle se sentait bien dans cette eau froide, limpide et bleue qui la portait en balançant.»³⁰

No es fortuito que después del baño se sienta satisfecha y colmada. Tampoco lo es que ame el mar como «a una persona» y que éste ejerza una atracción irresistible sobre Jeanne. La atracción se concretiza en torno a la madre, en el mismo marco cerrado y bajo el signo de la repetición configurado por la propia Jeanne para su existencia. Por ello sugiere la imagen de una prisionera —como Mme. Adélaïde— limitada en sus pasos y fuerzas.

La herencia materna puede medirse cómodamente. No se trata tan sólo de las deferencias hacia el párroco y su religiosidad sino que la juventud de una y otra son coincidentes:

«Jeanne parfois remplaçait Rosalie et promenait petite mère qui lui racontait des souvenirs d'enfance. La jeune fille se retrouvait dans ces histoires d'autrefois, s'étonnant de la similitude de leurs pensées, de la parenté de leurs pensées, de la parenté de leurs désirs.»³¹

Mme. Adélaïde se ha sugestionado con el mismo tipo de lecturas que Emma Bovary:

28. *Ibidem*, p. 49.

29. SCHOR, N.: «*Une vie*, des vides ou le nom de la mère» en *Littérature* n.º 26 Paris: mai 1977, pp. 61 y ss.

30. MAUPASSANT, G. DE: *Op. cit.*, p. 28.

31. *Ibidem*, p. 33.

«Elle avait lu *Corinne* qui l'avait fait pleurer; et elle était demeurée depuis comme marquée de ce roman.»³²

De las lecturas ha adquirido una propensión inquietante por las ensañaciones —idéntica en su hija— que la vida, indulgente, le permitió realizar en gran manera. Cuando los anhelos amorosos se verán definitivamente abandonados, se refugiará en los sugestivos recuerdos juveniles. Jeanne, puntual observadora ciega y pasiva, seguirá los hábitos maternos:

«Jeanne aussi gardait sa correspondance, préparait sa «boîte aux reliques», obéissant à une sorte d'instinct héréditaire de sentimentalité rêveuse.»³³

Expectativa paciente de la felicidad evidenciada en ese abandonar el presente para proyectarse en el futuro, en la contemplación de la belleza natural que le prefigura al amado, en el mimetismo del entorno maternal... Jeanne no percibirá en ningún instante el error en que se basa su existencia. Tampoco lo advertirá Bonifacio, ese romántico caracterizado asimismo por la inacción, por la espera, por la teatralidad que reemplaza su ausencia de vida. Bonifacio, igualmente, vive según los patrones cortados, no por su madre, sino por la sociedad provinciana:

«en el pueblo de Bonifacio, como en muchos otros de los de su orden, se entendía por romanticismo leer muchas novelas, fuesen de quien fuesen, recitar versos de Zorrilla y del duque de Rivas, de Larrañaga y de don Heriberto García de Quevedo (salvo error) y representar *El trovador* y *el paje*, *Zoraida* y otros dramas donde solía aparecer el moro entregado a un lirismo llorón (...) Esta era la mejor y más sana parte de lo que se entendía por romanticismo. Su complemento consistía en aplicar a las costumbres algo de lo que se leía.»³⁴

La aplicación práctica, en el caso de Bonifacio, se concretiza en su lenguaje, ya sea oral o escrito: su ortografía refleja predilección por la abundancia de signos (de admiración, interrogación e interjección) y la inclinación a escribir con mayúsculas determinadas palabras:

32. *Ibidem*, p. 31.

33. *Ibidem*, p. 192.

34. ALAS, L.: *Op. cit.*, pp. 28-29.

«tenía preciosa letra, muy delicada en los perfiles, pero tardaba mucho en llenar una hoja de papel, y su ortografía era extremadamente caprichosa y fantástica; es decir, no era ortografía. Escribía con mayúscula las palabras a que él daba mucha importancia».³⁵

La frecuente escritura en cursiva que aparece en la obra en el hablar o pensar de Bonifacio es el método adoptado por Alas para reproducir lo que el protagonista supone un estilo elevado.

Pero, primordialmente, tras la inacción, Bonifacio anhela recobrar la paz y la felicidad de la infancia (¿los baños de Jeanne no suponen un regreso a las aguas prenatales?):

«me distraigo recordando mis primeros años, y me pongo muy triste; pero mejor, eso quiero yo; esta tristeza es dulce».³⁶

Dejando sin más comentarios el topificado placer en el dolor, observamos que Bonifacio vuelve a sus primeros años en diferentes aspectos: los versos románticos le recuerdan «cantos de nodriza»; se acoge a las tertulias románticas como al «seno de una madre»... Sin embargo, de la plenitud infantil nada permanece:

«¿Qué quedaba de toda aquella vivienda, de aquella familia pobre, pero feliz por el cariño? Quedaba él un aficionado a la flauta.»³⁷

En tales circunstancias, Bonifacio anhelará el complemento a su personalidad en lo que sus mismos convecinos denominan tener pasiones fuertes, entendidas como...

«buscar un ser a quien amar, algo que le llenase la vida».³⁸

Las aspiraciones de Jeanne y Bonifacio coinciden. Sin embargo Maupassant y Clarín han habilitado sendos procedimientos para dilucidar el extravío que supone la pasión amorosa como solución a la existencia: los signos premonitorios en *Une vie* y las caídas en picado de lo ideal a lo material en *Su único hijo*.

Es definitiva asistimos a la exoneración de una concepción vital que no satisfacía el ánimo de los autores. Ambas novelas intentan liquidar el pasado

35. *Ibidem*, pp. 7-8.

36. *Ibidem*, p. 55.

37. *Ibidem*, pp. 33-34.

38. *Ibidem*, p. 10.

con una óptica marcada por el pesimismo de Schopenhauer. Los protagonistas, femenino uno, masculino el otro, manifiestan a pesar de la diferencia de sexos un carácter común, símbolo de las intenciones de Maupassant y Alas: conferir a sus obras una dimensión universal, abstracción hecha de la anécdota narrativa.

Jeanne y Bonifacio son los hermanos pequeños de Emma Bovary: sed, ansia de lo sublime y, especialmente, aspiración a la felicidad... sin percibir el desfase entre los sueños y el instante concreto, sin percibir que el hombre es carencia, que la satisfacción personal es momentánea y engendradora de alienación. Los protagonistas ofrecen la conclusión de Schopenhauer: la vida es un oscilar entre el padecimiento y el tedio, los protagonistas muestran el absurdo de la condición humana.