

## *Le paysan parvenu de Marivaux: Jacob y el lenguaje*

M.<sup>a</sup> ESCLAVITUD REY PEREIRA  
UCM

Si toda la literatura es un hecho de lenguaje, en *Le paysan parvenu* el lenguaje, tanto verbal como gestual, constituye no sólo una vía de expresión que, en cualquiera de los niveles del texto, se busca a toda costa dominar, sino también una fuente de conocimiento y de reconocimiento social y un modo de acción frente a la realidad.

Vamos pues a intentar desglosar y analizar estos diferentes valores y funciones del lenguaje en el texto, centrándonos fundamentalmente en las relaciones que con él mantienen las dos figuras centrales de la novela: el *yo* del relato o de la acción y el *yo* del discurso narrativo.

*Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance...* (LPP,25)<sup>1</sup>

El autor construye esta novela como unas memorias escritas por un *yo* de quien ya el título adelanta dos aspectos importantes: su origen humilde, *paysan*, y la elevada posición económica y social que ha logrado alcanzar, *parvenu*, dando además a entender que entre uno y otra existe todo un trayecto existencial que va a configurarse en la narración.

Un trayecto existencial, de signo ascendente e indisoluble de un recorrido narrativo, en el que todas las aventuras que lo componen, y que configuran por tanto el nivel del relato, se organizan y progresan en función de dos tipos de actuaciones de Jacob frente al lenguaje: su lectura o descodificación y, ya en un segundo momento y en consonancia con el sentido de lo leído, su producción.

Pero además, como decíamos, *Le paysan parvenu* adopta la forma de unas memorias, y este hecho lleva ya implícitas ciertas opciones concernientes a la estructura narrativa misma de la novela.

---

<sup>1</sup> Me referiré al texto de *Le paysan parvenu* en todas mis citas empleando la abreviatura LPP, seguida del número de la página de la edición empleada en la que se encuentra el fragmento.

Así, la narración es asumida por una voz narrativa en primera persona que contará su propia historia, operándose no sólo, de un lado, la identificación del *yo* narrador y el actante principal-*yo* del relato, sino además, pero en sentido contrario, un alejamiento temporal, existencial y, en este caso, también espacial entre ambos. Ello permite en *Le paysan parvenu* que el narrador, desde una perspectiva de madurez reflexiva y mayor experiencia, se juzgue o se justifique a sí mismo y a los demás personajes y acontecimientos que conforman la anécdota:

*Je vis dans une campagne où je me suis retiré, et où mon loisir m'inspire un esprit de réflexion que je vais exercer sur les événements de ma vie.* (LPP, 26)

En lo que se refiere a la instancia narrativa, se puede decir, por tanto, que *Le paysan parvenu* de Marivaux (del mismo modo que su *Vie de Marianne*) se construye como un *roman-discours*.

Tenemos pues aquí de nuevo a Jacob confrontado, esta vez como narrador, a su propio lenguaje, con respecto al que manifiesta, en este nivel, una actitud muy diferente a la que había mostrado como personaje.

Vamos entonces a analizar, a lo largo de estas páginas, cómo la novela pone en juego tres acciones diferentes de Jacob sobre al lenguaje —dos que se inscriben en el relato y la tercera en el nivel de la narración—, que serían a su vez significantes de dos modos de presencia en el mundo, como pretendemos concluir.

Evidentemente *Le paysan parvenu*, donde a lo largo de todo el texto *se nos dice que se nos cuenta lo que una vez se entendió o se dijo*, progresa y adquiere todo su espesor semántico en función de la constante superposición de esas tres acciones. Sin embargo nosotros, por motivos operativos, vamos a examinarlas de manera individual hasta llegado el momento de efectuar la síntesis final.

Pero antes de iniciar estos análisis y con objeto de simplificar su exposición y, al mismo tiempo, precisar su alcance, creemos conveniente recordar aquí, de manera muy esquemática, los rasgos que definen a Jacob dentro del relato:

Como se ha comentado ya, en Jacob convergen las funciones de *yo* del relato y de actante principal, y esto nos indica que su presencia en el texto va a resultar también doblemente funcional de cara a la economía narrativa:

— Primero porque, como *yo* del relato que es, su punto de vista impone y organiza la lectura de la realidad que en él se hace.

— Y segundo porque, como actante principal que es, va a imprimir al texto una dinámica determinada, orientada a la resolución de su propio conflicto.

Ahora bien, cualquiera de esos dos rasgos funcionales se encuentra en Jacob supeditado, siguiendo un principio de coherencia interna, a su estructura morfológica, cuyos rasgos consignamos a continuación:

- Rasgos mentales: inteligencia, ingenio, astucia y capacidad de observación.
- Rasgos de carácter: oportunismo, capacidad de adaptación, curiosidad, sensualidad, despreocupación y buen humor.
- Rasgos físicos: juventud y buena presencia.
- Y, finalmente, como rasgos morales: sentido del honor, gratitud y falta de escrúpulos.

Es pues en beneficio de alguno de los rasgos funcionales —conocer y actuar— que caracterizan a Jacob y en relación con el ejercicio de alguna de sus facultades, como deben entenderse los elementos del texto que seguidamente analizamos.

## 1. JACOB-LECTOR DE SIGNOS

Toda novela que se configure como unas memorias debe construir su relato a partir de *materiales anecdóticos* a los que, bien el *yo* de la acción, bien, en última instancia, el *yo* de la narración hayan podido acceder. El principio de verosimilitud exige esta limitación del punto de vista.

Según se desprende de lo anteriormente expuesto, las diferentes aventuras que componen la *anécdota* se organizan, tanto narrativa como actancialmente, en base a lo que, de los demás personajes, puede ser percibido o captado por el *yo* del relato, esto es, simplificando, la palabra y el gesto. De ahí que en la novela de Marivaux se hable constantemente o, para ser más precisos, se dé absoluta prioridad a la representación de los actos de palabra sobre la de cualquier otro tipo de acción. Y empleamos el término de *representación* pues a lo largo del texto la fórmula más usada para informar de las palabras de los distintos personajes es el diálogo.

De esta manera los personajes de la novela se construyen, no exclusivamente pero sí en gran parte, a través de su propio discurso.

En efecto, en la medida en que cuentan sus historias —existen en el texto tres narraciones engastadas—, expresan sus proyectos, intenciones y pensamientos en palabras y entretienen sus discursos ofreciendo réplicas y contrarréplicas —tanto es así que algunos fragmentos de la novela hacen pensar en escenas de teatro—, los personajes de *Le paysan parvenu* cobran entidad y, por así decir, vida propia.

Se da, así pues, entrada en el texto al estilo directo para referir unos discursos que el narrador, en una voluntad mimética que hace explícita en diferentes momentos, no hace, en estricta teoría, sino transcribir:

*Je prête donc attentivement l'oreille, et on va voir une conversation qui...*  
(LPP, 212)

Nótese también en este fragmento que incluso el mismo Marivaux parece estar pensando en la teatralidad de la escena cuando emplea el verbo *voir* como metáfora de la lectura.

La palabra se convierte, en definitiva, en una de las vías que se proponen en la novela para acceder y conocer al personaje, hasta el punto de que el posible silencio de aquel lo convierte de inmediato en sospechoso o potencialmente peligroso.

Hay que subrayar, sin embargo, que tanto para el Jacob de la acción como para la voz narrativa no parece importar tanto lo que se dice, como el uso que los distintos personajes hacen del lenguaje en sus relaciones interpersonales, ya sea con vistas a decidir una estrategia de actuación, en el caso de Jacob-actante principal, ya sea, en el caso del narrador, para emitir un juicio sobre su moralidad.

Pues, en efecto, el lenguaje puede servir también para ocultar en mayor o menor grado la verdad —uso extremadamente frecuente en este texto—; es importante, entonces, al tiempo que se atiende a las palabras, tener la posibilidad y la habilidad de interpretar los gestos del personaje. Así, el análisis del gesto —más difícil este último de controlar en su totalidad, y por tanto de manipular, que el lenguaje— se ofrece en la novela como un arma de penetración psicológica mucho más segura, capaz incluso de desvelar lo que el mismo personaje ignora:

*Ce que vous dites ajoute encore une nouvelle obligation à celle que nous vous avons, monsieur, dit la jeune dame en rougissant, sans qu'elle-même sût pourquoi elle rougissait peut-être; à moins que ce ne fût de ce que je m'étais attendri dans mes expressions... (LPP, 193)*

*Nous soupâmes chez notre hôtesse, qui, de la manière dont elle en agissait me parut cordialement amoureuse de moi, sans qu'elle s'en aperçut elle-même peut-être. (LPP, 224)*

Existen también, dentro del complejo microuniverso de *Le paysan parvenu*, varios personajes que no sólo son capaces de refrenar u ocultar sus gestos (ej. Agathe) sino además de utilizarlos en su beneficio (ej. Mme. de Ferval o M. Doucin), ambas actitudes provocarán, en el Jacob del relato, reacciones de desconfianza, de rechazo e incluso de escarmiento.

*Agathe n'était pas belle, mais elle avait beaucoup de délicatesse dans les traits, avec des yeux vifs et pleins de feu, mais d'un feu que la petite personne retenait, et ne laissait éclater qu'en surnoise, ce qui, tout ensemble lui faisait une physionomie piquante et spirituelle, mais friponne, et de laquelle on se méfiait d'abord... (LPP, 92)*

*Notez qu'ici mon coeur se retire et ne se mêle plus d'elle [Mme. de Ferval]. (LPP, 216)*

*Notre homme [M. Doucin], à ce discours, me tourna le dos sans me répondre, et se retira.*

*Il y a de petites vérités contre lesquelles on n'est point en garde. (LPP, 77)*

No obstante, exceptuando esos casos extremos que requerirán otras estrategias de averiguación, como veremos enseguida, sí podemos afirmar que en

esta novela el cuerpo y sus gestos —incluimos aquí también el vestido— componen todo un lenguaje que discurre en paralelo al de la palabra o en ausencia de esta:

*... c'est au niveau du corps énoncé, autant qu'au niveau des dialogues, qu'émerge le sens (...) dans le roman de Marivaux le corps accède au discours et devient l'emblème d'une nouvelle rhétorique. (A. Deneys-Tunney, 1992, 92).*

Una retórica que, como también subraya A. Deneys-Tunney, tiende a abolir la oposición cartesiana entre cuerpo y espíritu, de tal manera que *le corps et le discours tissent dans ce roman<sup>2</sup> les jeux de la signifiante*. (A. Deneys-Tunney, 1992, 92).

Y, como ya se ha indicado, Jacob domina las claves de este juego:

*...son âme se partageait entre le souci de me voir si aimé et la satisfaction de me voir si aimable.*

*Je m'en aperçus à merveille; et cet art de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets est un don que j'ai toujours eu... (LPP, 91)*

A lo largo de la novela Marivaux propone, a través lógicamente del discurso narrativo, todo tipo de situaciones; desde aquellas en las que el gesto funciona para restringir o ampliar, negar o afirmar y, en cualquier caso, orientar el sentido de las palabras enunciadas:

*Ce qui est sûr, c'est que son visage, ses yeux, son ton disaient encore plus que ses paroles, ajoutaient beaucoup au sens naturel de ses termes... (LPP, 67)*

Como esas otras situaciones donde, en ausencia de la palabra y por tanto bajo el régimen único de la mirada, el cuerpo se convierte en significante del espíritu. El término privilegiado en tales momentos es *physionomie*, pues en ellos esta palabra actúa semántica y funcionalmente, empleando la expresión de A. Deneys-Tunney, como *le signe d'une intériorité et sa métaphore* (A. Deneys-Tunney, 99):

*...non pas que Mme. la présidente fût belle, il s'en fallait bien; je ne vous dirai pas non plus qu'elle fût laide, je n'oserais; car si la bonté, si la franchise, si toutes les qualités qui font une âme aimable prenaient une physionomie en commun, elles n'en prendraient point d'autre que celle de cette présidente. (LPP, 122).*

Hasta ahora hemos visto cómo el yo del relato, gracias a su poder de penetración, es capaz de distinguir con precisión lo verdadero y lo falso en discursos y actitudes.

<sup>2</sup> A. Deneys-Tunney se refiere aquí a la *Vie de Marianne*, pero otro tanto se puede decir de *Le paysan parvenu*.

Ahora bien, cuando un personaje miente en su discurso y al mismo tiempo es capaz de fingir en sus gestos con absoluta maestría, al joven Jacob, aún con toda su clarividencia, le quedan muy pocos recursos para determinar la auténtica naturaleza de este y, en consecuencia, para ofrecer acerca de él un punto de vista adecuado. Tanto es así que en un principio también Jacob es presa del engaño.

En estos casos, uno de los recursos empleados es el de sorprender el diálogo o la discusión que el personaje en cuestión mantiene con otros —en ausencia, por tanto de Jacob—, acerca del mismo Jacob o, al menos, sobre aspectos concernientes a su relación con él.

Esta situación se produce en la novela, como anunciábamos, en relación a los personajes de M. Doucin y Mme. de Ferval.

Así, cuando Jacob ve por primera vez al director espiritual de Mlles. Habert, hace de él la siguiente descripción:

*N'avez-vous jamais vu de ces visages qui annoncent dans ceux qui les ont je ne sais quoi d'accommodant, d'indulgent et de consolant pour les autres, et qui sont comme les garants d'une âme remplie de douceur et de charité? (LPP, 68)*

Sin, embargo después de escuchar tras la puerta la conversación del director con las Habert, su opinión sobre él ha cambiado totalmente (LPP, 77).

Y, con respecto a Mme. de Ferval, el momento clave es el de la entrevista galante de nuestro héroe con ella. No es que Jacob no se haya dado cuenta ya de la hipocresía de Mme. de Ferval frente a la sociedad, pues se trata de una falsa devota y es Jacob quien nos lo hace saber; pero, en lo tocante a su persona y a la posible fidelidad de la dama hacia él, Jacob al menos le concede el beneficio de la duda, y buena prueba de ello es la indignación que siente cuando, escuchando tras el tabique, cae al fin en la cuenta de los procedimientos de ella y, quizá también, de su propia ingenuidad. (LPP, 219-220)

Y el segundo de esos recursos, también empleado por Marivaux en *Le paysan parvenu*, es el tema funcional de la carta perdida por su dueña y encontrada y leída sin ningún escrúpulo por Jacob, quien así entra en conocimiento de una información acerca de la situación y el personaje (Geneviève), vedada en principio para él:

*J'ai su tout le détail impur dans une lettre que Geneviève perdit, et qu'elle écrivait à une de ses cousines... (LPP, 35)*

Y ya para concluir esta revisión de las distintas estrategias de lectura empleadas por el actante Jacob a lo largo de la novela, cabría añadir que cuando los resultados de esta operación —aun contando con toda su curiosidad, su sagacidad y sus indiscreciones— resultan en exceso parciales e inmediatos, o se encuentran demasiado implicados en el presente de la aventura, es el propio narrador quien, desde su posición privilegiada y conocedora de todas las claves de

la historia, va a adelantar los datos que faltan y que él posee, para así completar y matizar aquella primera visión de juventud.

Particularmente representativas de lo que venimos exponiendo son las descripciones que responden en el texto a la denominación y a la técnica del *portrait*, heredada del género literario de igual nombre característico del s. XVII, que comprende la descripción tanto física como moral de un personaje. Al final de la mayor parte de estos *portraits* el narrador indica explícitamente que él es su autor, pero además otros elementos vienen a corroborar esta afirmación: concretamente, la pervivencia, durante el siglo XVIII, del término de *portrait* vinculado al ámbito de la literatura, y en el espacio de esta novela la única figura relacionada con ese ámbito es Jacob-narrador, o el empleo de verbos y otros indicadores que remiten también al presente de la narración.

Sirvan como ejemplos las siguientes citas, en las que resaltamos las palabras u oraciones que hacen referencia al presente de la narración:

*Ce ne fut pas sur-le-champ que je démêlai tout ce caractère que je developpe ici, je ne le sentis qu'à force de voir Agathe* (LPP, 92)

*Telle était donc la dame d'auprès qui je sortais, je vous la peins d'après ce que j'entendis dire d'elle dans la suite, d'après le peu de commerce que nous eûmes ensemble, et d'après les réflexions que j'ai faites depuis.* (LPP, 138)

*Au reste, ce ne fut pas alors que je connus Mme. de Fécour comme je la peins ici, car je n'eus pas dans ce temps une grande liaison avec elle, mais je la retrouvai quelques années après et la vis assez pour la connaître.* (LPP, 169)

Es importante destacar aquí que, normalmente antes de los magistrales *portraits* de Jacob-narrador, aparecen en el texto, acerca de los mismos personajes, breves esbozos descriptivos, indicando la edad o algún otro rasgo físico o de comportamiento muy sobresaliente, que bien podrían corresponder, estos sí, a las primeras impresiones experimentadas por el joven Jacob ante los personajes en cuestión.

Así de Agathe se dice la edad, *dix-sept à dix-huit ans*, su reserva, *dont le coeur était plus discret et plus matois*, y su disimulo, *un extérieur plus dissimulé que modeste.* (LPP, 91)

De Mme. de Ferval, a cuyo *portrait* dedicará el narrador casi tres páginas (LPP, 136-138), tan sólo se indica: *Veuve d'environ cinquante ans, grande personne bien faite.* (LPP, 122).

Pero el ejemplo más claro, por no comentar más que los que corresponden a las citas anteriores, es la breve descripción que se hace de Mme. de Fécour, inmediatamente antes de la presentación de su *portrait*:

*Je vis donc entrer une assez grosse femme, de taille médiocre, qui portait une des plus furieuses gorges que j'aie jamais vues: femme d'ailleurs qui me parut sans façon; aimant à vue de pays le plaisir et la joie, et dont je vais vous donner le portrait, puisque j'y suis.* (LPP, 167).

Un fragmento en el que se recogen las impresiones directas e inmediatas de Jacob-personaje y donde, al mismo tiempo, se hace patente el cambio al registro más amplio del narrador.

Da la impresión de que el objetivo de Marivaux sea en estos casos contraponer o someter al espíritu del lector dos lecturas diferentes de una misma realidad (el personaje): una lectura *ingenua*, inexperta y superficial, la del joven Jacob, y la lectura *iniciada*, madura, reflexiva y en posesión de muchos más datos, del narrador.

No existe, por tanto, en esta novela, a nuestro entender, una disolución del punto de vista y, por consiguiente, de la subjetividad de Jacob-personaje en beneficio del punto de vista y de la subjetividad de Jacob-narrador. Esto es, como decíamos, que la voz narrativa, si bien puede completar, añadir datos a algunas de las experiencias de su personaje o matizar sus sentimientos en relación con ellas —caso de las prolepsis narrativas y de la digresión presentes en la novela—, nunca va a imponer de forma excluyente su visión de la historia.

Es más, constatamos que, de forma puntual se producen a lo largo de la obra restricciones o adaptaciones del punto de vista del narrador al punto de vista del personaje.

Así, por ejemplo, cuando el *gendarme* emisario del magistrado (M. le président) llega a casa de Mlle. Habert en busca de Jacob, el narrador no lo denomina así, sino que reproduce, mediante una perífrasis descriptiva, la visión ingenua de Jacob:

... c'était un homme assez bien mis, une manière de valet de chambre qui avait l'épée au côté. (LPP, 119).

Bien cierto es que, tras este error de interpretación del personaje que repite la escritura, el empleo que el narrador sigue haciendo en su relato del término *valet de chambre* está cargado de intencionalidad crítica.

En otro de los casos, haciendo referencia a la enfermedad de Mme. de Fécour y a su aventura interrumpida con Mme. de Ferval, el narrador presenta el siguiente balance:

... en vingt-quatre heures de temps, en voilà une qu'on me souffle [Mme. de Ferval] ... et l'autre qui se meurt; car Mme. de Fécour m'avait paru mourante; et supposons qu'elle en réchappât ... (LPP, 222).

En este fragmento el uso del verbo *supposer* sólo es aceptable desde la perspectiva del joven Jacob, puesto que el narrador ha comentado algunas páginas atrás que, varios años después de los acontecimientos narrados, él ha tenido bastante trato con Mme. de Fécour y ha llegado a conocerla bien.

Finalmente, también tiene aquí cabida el comentario del narrador al final del discurso metaliterario de uno de los personajes de la novela (l'officier):



*Voilà par où finit l'officier, et je rapporte son discours à peu près comme je le compris alors.* (LPP, 187).

Donde el mismo narrador manifiesta que el punto de vista dominante — no el único, como indica la presencia de *à peu près*— es el de Jacob-personaje.

Así, en razón de todo lo expuesto, cabría concluir que, si bien la narración se encuentra en todo momento sometida al régimen del discurso de Jacob-narrador, en su interior se superponen dos subjetividades, la del actante principal-Jacob, el yo del relato, y la del narrador-Jacob, el yo de la narración, a la hora de representar las distintas aventuras que configuran el relato.

*Le paysan parvenu* es, por tanto, un texto construido en función de un doble registro, donde la voz narradora y la voz narrada se entremezclan sin confundirse, dando lugar a la creación de todo tipo de juegos y de distancias, de los que emerge el sentido último de la novela, tal como pretendemos poner de manifiesto.

## 2. JACOB-PRODUCTOR DE SIGNOS

Si como lector de signos Jacob se muestra capaz de desentrañar el sentido de la realidad, como productor Jacob conseguirá —siempre dentro de la dinámica actancial del personaje, *un garçon qui cherche fortune* (LPP, 25)— manipularla en su provecho.

Para ello cuenta, además de sus cualidades naturales, con su discurso, su lenguaje gestual y una aguda conciencia de que es la combinación de todos esos elementos la que va a influir de forma decisiva en el éxito de sus empresas.

Así, constatamos que todas sus aventuras se construyen como sucesiones de segmentos narrativos en los que se reproduce siempre el mismo esquema de predicados base: observar, hacer balance, organizar una estrategia de actuación y actuar:

*Mais Mlle. Habert était plus sûre que tout cela; elle ne répondait de ses actions à personne, et ses desseins, s'ils m'étaient favorables n'étaient sujets à aucune contradiction. D'ailleurs je lui devais ma reconnaissance, et c'était là une dette que j'ai toujours bien payée à tout le monde.*

*Ainsi, malgré la faveur que j'acquis dès ce jour dans la maison (...) je résolu de m'en tenir au coeur le plus prêt et le plus maître de se déterminer.* (LPP, 93)

Y ese *actuar*, en el que Jacob pone en juego, como decíamos, todas sus facultades, pasa siempre, de cara a su interlocutor, por la palabra y el gesto. Un nivel de la expresión en el que, como gran conocedor de la retórica del efecto que es, sabe cual de los dos lenguajes, verbal o gestual, resulta más adecuado en cada caso o de la proporción en que debe combinarlos para conseguir sus objetivos:

*... je conçus aussi que mon histoire était très bonne à lui raconter [a Mlle. Habert] et très convenable (...) N'était-ce pas là un récit bien avantageux à lui faire? Et je le fis de mon mieux, d'une manière naïve et comme on dit la vérité. (LPP, 56)*

Y su penetración psicológica le permite adaptar, siempre con éxito, su lenguaje —tanto en forma como en contenido— a las *expectativas* de su interlocutor:

*... Je la remerciai presque dans le même goût, et lui répondis avec une abondance de coeur qui aurait mérité correction si mes remarques n'avaient pas été justes; et apparemment qu'elles l'étaient, puisque ma façon de répondre ne déplut point. (LPP, 67).*

Todo ello conduce, en el nivel gestual, a actuaciones concretas en las que Jacob consigue dominar su cuerpo y hacerlo significar en la dirección deseada:

*Quand cette demoiselle me regardait, je prenais garde à moi, j'ajustais les yeux; tous mes regards étaient autant de compliments,... (LPP, 79).*

*J'eus l'art de la rendre contente de moi (...) je trouvai aussi le secret de persuader [a Mme. y Mlle. de Alain] qu'elles me plaisaient... (LPP, 91).*

*Je tâchai d'avoir l'air et le ton touchants, le ton d'un homme qui pleure. (LPP, 96).*

E incluso ocultar sus emociones:

*Je cachai à peine l'étonnement où je fus. (LPP, 39)*

*...je fus ému (...) Je cachai pourtant à Geneviève ce qui se passait en moi. (LPP, 48)*

Sólo en dos ocasiones a lo largo de la novela Jacob descompone el gesto; cuando el caballero que interrumpe su entrevista galante con Mme. de Ferval lo reconoce como antiguo criado:

*Pour moi, je n'avais plus de contenance, et en vrai benêt je saluais cet homme à chaque mot qu'il m'adressait; tantôt je tirais un pied, tantôt j'inclinai la tête, et je ne savais plus ce que je faisais, j'étais démonté. (LPP, 207)*

Y en la escena en que, acompañando al conde de Orsan a la Comédie, se ven rodeados de los alegres amigos del conde y Jacob percibe sus burlas:

*Un d'entre eux que je vis se retourner pour rire me mit au fait de la plaisanterie et acheva de m'anéantir; il n'y eut plus de courbettes; ma figure alla comme elle put... (LPP, 241).*

Y ya con respecto al nivel del discurso verbal de Jacob, constatamos una vez más la justeza de las palabras de F. Deloffre:

*Marivaux possède au plus haut point le sens de la «réalité» du langage, intermédiaire indispensable, mais imparfait, dont il exploite admirablement le dynamisme et l'ambiguïté même.* (F. Deloffre, 1971, 8).

Pues, en efecto, el discurso de Jacob resulta, en determinados momentos, deliberadamente ambiguo:

*... J'entretenais cette fille dans l'idée que je l'aimais et je la trompais.* (LPP, 38).

*Le fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne, répondis-je. C'était dire vrai, et pourtant esquiver le mot de paysan qui me paraissait dur; les synonymes ne sont pas défendus,...* (LPP, 199)

Y, por lo que respecta a su dinamismo, observamos que en muchas de sus intervenciones Jacob utiliza de nuevo términos que ya han sido empleados en la conversación, bien en el interior de su propio discurso, bien en el de su interlocutor, y que, ya sea en función de una asociación situacional de carácter metonímico, ya en virtud de un empobrecimiento o de un enriquecimiento de sus espectros semánticos, resultan, por esa acción misma del discurso, transformados en otros<sup>3</sup>. Generándose así una dinámica en cadena de deslizamientos semánticos que no levanta las sospechas del interlocutor, o que cuenta incluso con su aprobación, al final de la cual Jacob siempre consigue alcanzar su propósito: convencer, permanecer en la ambigüedad o, simplemente, dejar preparado el terreno para poder, en un futuro próximo, dar un paso más.

Las estructuras lingüísticas concretas que responden al proceso semántico de fondo que acabamos de describir y que caracterizan por entero el discurso de Jacob son:

— La litote, el eufemismo de base metonímica y lo que Jacob denomina sinonimia, que no es, en estos casos, sino una sinécdoque totalizadora. Figuras todas ellas empleadas por Jacob cuando busca sugerir un campo semántico que no le conviene definir, o cuando intenta diluir o restar fuerza a la expresión. Así, por ejemplo, emplea construcciones del tipo de *ce n'est pas que vous ne soyez une honnête fille, il n'y a que (...) sans eux vous seriez encore plus honnête* (LPP, 47), o el sintagma *petite bagatelle* (LPP, 39) para significar un serio inconveniente; también podemos consignar aquí el eufemismo de *femme de chambre* (LPP, 43-46) con el valor de amante, o la expresión *avoir les papiers* (LPP, 166) para indicar cita galante, o, como ejemplo de sinécdoque, el uso, ya citado, de *fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne*. (LPP, 199) en lugar de campesino.

— Y la sinécdoque reductora, que también Jacob presenta como sinonimia, cuando, al contrario que en los casos anteriores, el interés de Jacob está

<sup>3</sup> Vid. el análisis del procedimiento de la *reprise* que hace A. Rodríguez Somolinos en su artículo «Énonciation et pragmatique: le marivaudage».

en ir acotando o restringiendo un campo semántico. Esta situación se produce, a lo largo de la novela, en su conocido diálogo con Mlle. Habert en relación al campo semántico /parentesco/, donde, cuando Mlle. Habert dice *parent* Jacob impone *cousin*, y, cuando Mlle. Habert admite *cousin*, Jacob sugiere *mari*, término y condición que acabarán siendo aceptados por Mlle. Habert (LPP, 89-100).

Y algo parecido ocurre también en el discurso de Jacob ante los personajes reunidos en casa de M. le Président —que funcionan en representación del *status quo*—, y que concluye con una disertación acerca del campo semántico /diferencia social/, en la que Jacob termina resolviendo la desigualdad social existente entre él y su futura esposa como sigue:

*Aujourd' hui vous allez de la boutique à la ferme, et moi j'irai de la ferme à la boutique; il n'y a pas là grande différence;... (LPP,127).*

Podemos entonces decir, en función de todo lo expuesto, que, en la situación de partida de Jacob, la producción de lenguaje, tanto verbal como gestual, es, hasta prácticamente el final de la novela (me refiero únicamente a la parte escrita por Marivaux), la única arma, junto con su apariencia, de la que se puede servir para llevar a cabo su propósito de ascensión social. Así, observamos que, en la trayectoria actancial de Jacob, el lenguaje sustituye a cualquier otro tipo de acción sobre los demás y que su poder *fáctico* se limita a *persuadirlos* para hacer algo que a él beneficia muy directamente.

Su estatuto heroico es por tanto limitado, relativo —en la medida en que sus logros están supeditados a la voluntad del otro—, pero nunca se presenta como problemático, en primer lugar porque tenemos como contrapunto al Jacob *parvenu* de la enunciación narrativa y además porque en el Jacob de la acción esa limitación no es vivida, salvo en momentos muy puntuales, como un obstáculo. Muy al contrario, parece tratarse más bien de un estímulo que le lleva a alcanzar performances muy apreciables, como por ejemplo la de conseguir comunicarse a la vez con tres mujeres haciendo creer a cada una que ella es el objeto de su atención (LPP, 90-92) y, fundamentalmente, como ya habíamos apuntado al hablar de la voluntad de *persuasión* de su lenguaje, el hecho mismo de conseguir convertir su discurso, corporal y verbal, en el catalizador de la acción de la novela; proceso este al que se hace mención explícita en distintos momentos de la obra:

*... je trouvai aussi le secret (...) de les maintenir dans ce penchant (...) dont j'avais besoin pour presser Mlle. Habert de s'expliquer... (LPP, 92)*

*Rien n'attendrit tant de part et d'autre que ces scènes-là, surtout dans un commencement de passion: cela fait faire à l'amour un progrès infini, il n'y a plus dans le coeur de discrétion qui tienne; il dit en un quart d'heure ce que, suivant la bienséance, il n'aurait osé dire qu'en un mois, et le dit sans paraître aller trop vite; c'est que tout lui échappe. (LPP, 96)*

Pero lo que resulta todavía más llamativo en este proceso, es que el mismo sentimiento que expresa su lenguaje, y que consigue romper las reservas de su interlocutor, lo envuelve también a él, de tal manera que alcanza a creer o a sentir lo que está diciendo, en palabras de P. Fauchery:

[Chez Marivaux] *la distance est si courte de l'émotion mimée à l'émotion ressentie...* (P. Fauchery, 1972, 665)

Su, llamémosle, *apariencia* de sinceridad no es, por tanto, fingida sino real, incluso a veces ante su propia sorpresa, como tantas veces a lo largo del texto apunta el narrador:

*Je me ressouviens bien qu'en lui parlant ainsi, je ne sentais rien qui démentît mon discours. J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchants, le ton d'un homme qui pleure, et que je voulus orner un peu la vérité (...) Je fis si bien que j'en fus la dupe moi-même...* (LPP, 96).

*... son coeur s'épancha, j'en tirai tout ce qu'il méditait pour moi; et peut-être qu'à son tour elle tira du mien plus de tendresse qu'il n'en avait à lui rendre; car je me trouvai moi-même étonné de l'aimer tant...* (LPP, 96-97).

*Et ce qui est de plaisant, c'est que je disais vrai...* (LPP, 166).

Y es aquí donde Marivaux, a nuestro entender, establece la diferencia entre los llamados hipócritas en la novela, constantemente criticados desde la instancia narrativa y reflexiva y Jacob, quien queda retratado en ella como un joven inteligente, sagaz y oportunista, pero, podríamos decir, de buenos sentimientos.

### 3. JACOB NARRADOR

Como ya en parte se ha comentado aquí, la presentación que Jacob hace de su historia cumple los requisitos formales de unas memorias escritas por el mismo narrador-personaje:

- Presenta los hechos como vividos por él en su juventud y, por tanto asegura su veracidad.
- Promete el interés y la novedad de sus aventuras.
- Dirige ya un primer ruego a la figura del *narratorio*, cuya presencia es constante a lo largo de todo el texto, en el sentido de ser disculpado por sus posibles errores de estilo:

*Parmi les faits que j'ai à raconter, je crois qu'il y en aura de curieux: qu'on me passe mon style en leur faveur; j'ose assurer qu'ils sont vrais. Ce n'est point ici une histoire forgée à plaisir, et je crois qu'on le verra bien.* (LPP, 26).

— Y anuncia una intencionalidad explícita:

*Le récit de mes aventures ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire* [novela de educación]. *Voilà en partie ce qui fait que je les donne; je cherche aussi à m'amuser moi-même* [función lúdica de la escritura]. (LPP, 25-26).

A partir de este momento, la figura del narrador se va a construir en la novela en relación a los dos niveles del texto, el texto como narración y el texto como discurso, y en función de un narratario, que adopta en la novela las formas pronominales de *vous* y de *on*. Vamos entonces a analizar brevemente cada uno de estos elementos por separado.

### 3.1. Narrador y narratario

El narratario funciona en la novela como un receptor exigente del mensaje, en el presente mismo de la enunciación, y sus objeciones o expectativas, que quedan incorporadas al texto, constituyen un punto de referencia frente al que se construye el discurso del narrador. Y ello tanto en su nivel narrativo:

*Caractérissez donc cet amour, me dira-t-on; mais doucement, aussi bien je ne saurais; tout ce que j'en puis dire...* (LPP, 154).

*Est-ce que vous aviez dessein de l'aimer? Me direz-vous. Je n'avais aucun dessein déterminé.* (LPP, 135).

Como en su nivel reflexivo:

*En fait d'amour, tout engagé qu'on est déjà, la vanité de plaire ailleurs vous rend l'âme si infidèle, et vous donne en pareille occasion de si lâches complaisances!* (LPP, 131).

### 3.2. El narrador frente a su narración

El Jacob narrador se manifiesta en el texto como el auténtico dueño de su relato y, como tal, da prioridad narrativa a unos acontecimientos con respecto a otros. Este hecho incide directamente en el ritmo del relato, que parece construido sobre la repetición del mismo esquema narrativo, compuesto de:

— Un *sumario* o sucesión de frases cortas y yuxtapuestas con la función verbal en pasado, en el que se cuentan de forma muy breve un máximo de acontecimientos:

*Mais tous ces menus récits m'ennuient moi-même; sautons-les, et supposons que le soir est venu, que nous avons soupé avec nos témoins, qu'il est deux heures après minuit, et que nous partons pour l'église.* (LPP, 153).

— Una *escena*, de ritmo mucho más lento, en la que Jacob normalmente «cede» la palabra a los distintos personajes de la novela.

— Y un *segmento reflexivo*, con los verbos en presente, en el que el narrador juzga o comenta los hechos que va narrando con lo cual el hilo narrativo queda interrumpido por un tiempo, hasta que la narración es retomada, normalmente en forma de *sumario*, y se pone de nuevo en marcha todo el esquema narrativo. Estos segmentos reflexivos, presentes a lo largo del texto, tocarán temas muy diferentes en función del segmento narrativo que los precede; de ordinario se trata de reflexiones de carácter general, y la función verbal en presente contribuye a poner de manifiesto su intemporalidad.

— Añadiremos, por último, que también existen varias *elipsis* narrativas en este texto:

*Je passerai tout ce qui fut dit dans notre entretien.* (LPP, 175).

En todo caso, el propio discurso narrativo marca y explicita esos cambios de ritmo mediante continuas alusiones al proceso mismo de la escritura: *dont je vais vous donner le portrait puisque j'y suis* (LPP, 168); *je passerai* (LPP, 175); *je ne finirais point si je voulais rapporter...* (LPP, 193); *revenons* (LPP, 195)... etc.

Por otra parte, en relación con cuestiones de orden, cabe señalar que en varias ocasiones Jacob altera la cronología de los acontecimientos, introduciendo una serie de prolepsis narrativas a lo largo del texto, que reproducirían el recorrido de un pensamiento en deriva. Así, por ejemplo, al hablar de la época en que su hermano se casó, adelanta el relato para referirse a sus sobrinos: *Dans la suite, les enfants de ce frère ont eu grand besoin que je les reconnusse pour mes neveux...* (LPP, 27). O cuando acaba de presentar a M. d'Orville y anuncia ya su muerte: *C'en est assez sur un homme que je n'ai guère vu et dont la femme sera bientôt veuve.* (LPP, 231).

También son un tipo de prolepsis —con función descriptiva— los fragmentos, que ya se han estudiado en relación con el problema del punto de vista en este texto, en los que Jacob-narrador pone al lector en conocimiento de una serie de datos que él mismo desconocía en el momento en que tiene lugar la aventura que se narra. Este procedimiento aparece, como veíamos, cuando el narrador presenta los *portraits* de ciertas figuras femeninas.

### 3.3. Jacob frente a su lenguaje

Si, de acuerdo con su dinámica actancial, el discurso del joven Jacob estaba regido por un principio de interés y manifestaba una voluntad de persuasión, la relación de Jacob-narrador con su lenguaje es de absoluta transparencia en busca de la equivalencia lingüística más adecuada a lo que quiere expresar.

Están por tanto muy presentes en su discurso dos tipos de rasgos que denotan su preocupación por la adaptación del lenguaje a la realidad.

Así, frente a la ambigüedad, Jacob propone la puntualización léxica:

... j'étais une figure de contrebande; car je ne sache rien qui signifie mieux ce que je veux dire que cette expression... (LPP, 240).

Y, frente al eufemismo, Jacob-narrador defiende el uso del término exacto, por fuerte que resulte la expresión:

... car j'aimais Mlle. Habert, du moins je le croyais, et cela revient au même pour la friponnerie que je fis alors... (LPP, 131)

Dos tipos de uso, como vemos, que nunca se habría permitido el joven Jacob. Pues, en definitiva, esta nueva retórica, regida por el principio de adecuación y de recuperación del sentido, se corresponde también con un modo distinto de estar en el mundo; el de Jacob maduro.

#### 4. CONCLUSIONES

En esta novela del doble registro desde el momento mismo del título, pasando por la doble voluntad a que responde y también por sus dos Jacob, héroe y narrador, la doble lectura de la realidad que estos realizan y su producción del lenguaje también de carácter doble, intuimos que el verdadero sentido está en realizar, no tanto dos lecturas independientes del texto —una en función del actante principal y otra en función del narrador—, sino en efectuar una sola lectura integradora de ambos extremos, que nos permita, no obstante, poner de manifiesto la progresión y el trayecto que existen de uno a otro.

En efecto, *Le paysan parvenu*, si es que debe ser considerada como una novela de educación, tal como se anuncia en sus primeras páginas, requiere una progresión de la lectura en el sentido del Jacob maduro y reflexivo. Un Jacob que parece representar, en todas sus actitudes, los rasgos del filósofo que define Dumarsais en su artículo de *l'Encyclopédie*, además, claro está, de los sentidos más tradicionales que se registran del término. Pues, ciertamente, de un lado, Jacob se presenta a sí mismo en la novela como un hombre sabio y experimentado que lleva una vida retirada y, del otro, observamos que, al hilo de todos los segmentos reflexivos que configuran el nivel de la instancia narrativo-reflexiva del texto, su perfil va «ciñéndose» a la definición de *homme qui agit en tout par raison (...) [qui] forme ses principes sur une infinité d'observations particulières* (Dumarsais, 1751, artículo «Philosophe»). Pero además, si examinamos el desarrollo de los juicios que el yo-narrador emite a lo largo de la novela sobre sus actuaciones pasadas y las de los demás o su perspectiva de acercamiento a la escritura, todos ellos parecen responder en conjunto a un espíritu que Dumarsais califica de filosófico: *l'esprit philosophique est un esprit d'observation et de justesse qui rapporte tout à ses véritables principes* (Dumarsais, 1751, artículo «Philosophe»).



Concluiremos por tanto diciendo que sólo desde la perspectiva de una lectura conjunta de la novela, en función del Jacob de la acción y el Jacob de la narración, podremos considerar *Le paysan parvenu* como una novela de educación; mientras que, en su defecto, habríamos de conformarnos con asistir al simple relato de una ascensión social y un triunfo económico.

Es pues el Jacob de la narración quien alcanza y nos ofrece la dimensión y la representación más acabada del adjetivo parvenu.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELOFFRE, F. (1971). *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*. París: Armand Colin.
- DENEYS-TUNNEY, A. (1992). *Ecritures du corps. De Descartes à Laclos*. París: Presses Univ. de France.
- DUMARSAIS. (1751). «Philosophe» in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de Lettres*. París (ed. facsímil de F.M. Ricci, Parma 1970).
- FAUCHERY, P. (1972). *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*. París: Armand Colin.
- MARIVAUX. (1965). *Le paysan parvenu*. París: Garnier-Flammarion.
- RODRÍGUEZ SIMOLINOS, A. (1977). «Énonciation et pragmatique: le marivaudage», in *Homenaje al Profesor Jesús Cantera*. Madrid: Serv. Publicaciones Universidad Complutense (*Revista de Filología Francesa*, n.º 12, 319-329).