

Henry James y Maupassant: una mirada anglosajona...

Lionel ACHER
Universidad de Rouen

Si nos remitimos a la biografía de Henry James escrita por Léon Edel¹, James y Maupassant se vieron en dos ocasiones. Una primera vez, en París, en 1876, en casa de Flaubert con ocasión de uno de sus famosos “domingos”. La segunda, diez años más tarde, en Londres, en agosto de 1886, episodio en el transcurso del cual Maupassant parece haberse enfrentado con James por su gusto poco correctamente expresado por las *Misses* o *Ladies*. No se puede pues hablar de profundas relaciones personales entre ambos, ni de una auténtica y perdurable simpatía producto de una larga familiaridad de intercambios de opiniones sobre problemas estéticos, como fue el caso, por ejemplo, de Tourgueniev y Flaubert, o de Tourgueniev y el propio James. No existe además ninguna prueba de correspondencia cruzada entre ellos.

Lo que Henry James sabe de Maupassant es casi únicamente un conocimiento obtenido en sus libros. Es un conocimiento rico y preciso, pues Henry James, del qué se conoce su profundo interés por la literatura europea y particularmente la francesa, leyó, en francés, la mayoría de las obras de Maupassant desde el mismo momento de su aparición. Hasta principios de 1888, puede decirse que, parodiando a Henry James en el primer párrafo de su artículo, Maupassant le proporciona “serenamente el esmero de ir acosando su secreto a través de sus ilustraciones y ejemplos concretos”. Ahora bien, he aquí que a principios de 1888 aparece el famoso estudio sobre “la Novela” en el que Maupassant (citando a James) “revela su misterio, vuelve hacia nosotros la luz que guía su trabajo y nos desvela las reglas según las cuales la mantiene viva, con el único objeto de que podamos tomar su medida” (p. 65). Henry James lee este estudio al mismo tiempo que *Pierre et Jean*. Eso será la chispa – lo que se pone de relieve en las primeras páginas del artículo – que prenderá en James el deseo de decir lo que piensa de Maupassant, ya no tanto como hombre (a pesar del título del artículo de 1888: “Sobre Maupassant”), sino de sus obras, de sus elecciones de método, de su estética y, por decirlo en un sentido amplio, de su Escritura.

Ese largo artículo (que actualmente podemos leer en la traducción de Evelyne Labbé en las Ediciones Complexe – Paris 1987 – a quién yo remito mis referencias) nos resulta interesante en varios aspectos. En primer lugar, en él se encuentra la mirada de un escritor célebre (Henry James ya ha publicado *Daisy Millar*, 1879; *Washington Square*, 1881; *Un Retrato de Mujer*, 1881; *Las Bostonianas*, 1886) sobre otro escritor, un contemporáneo, sin el filtro del paso del tiempo, “en caliente”, sin ese halo de la posteridad de la que el nimbo sacralizante, o desacralizante, deforma un poco nuestra visión. A continuación resulta interesante desde un punto de vista comparativo, hay una mirada, que, no solamente proporciona datos, sino aún, es datado, yo diría incluso geográficamente “situado”. En ese artículo, un intelectual, explícitamente marcado (Henry James no lo oculta) por el puritanismo anglosajón de la época, pero también conocido, por otra parte, por su deslumbrante cosmopolitismo, se dirige a un público anglosajón (puritano pues) y les habla de un escritor, francés, que (cito yo) “ni una sola vez ha sido descrito como un “gentleman” en el sentido inglés del término” (p.116).

Resulta de este modo una pequeña joya de la historia de las mentalidades, la cual, como lo observa Evelyne Labbé en su prefacio en las Edicions Complexe (p. 15) “parece contener los rasgos de una difusa incomodidad...”.

Una argumentación alambicada

Puede decirse, retomando la fórmula mediante la cual Henry James definió la obra de Maupassant (p. 84), que si su artículo constituye un “edificio bien sólido”, su argumentación no es un modelo de rigor cartesiano. E. Labbé tiene razón al hablar, en su prefacio ya citado, de “meandros de una prosa que en ocasiones se alambica, multiplica paréntesis e incisos, y se pone a progresar por recovecos, dando rodeos sucesivos, mediante arrepentimientos y negaciones” (p. 15). Esta impresión encuentra su origen en la propia indecisión del autor. Henry James no llega a elegir entre dos actitudes: hablar como crítico literario y analizar la obra en sí misma y por sí misma, o hacer moralismo y juzgar en función de sus valores ambientales.

En dos largas partes de importancia equivalente, Henry James se esfuerza en ser didáctico y presentar lo más imparcialmente posible la obra de Maupassant, tanto desde el punto de vista teórico como práctico. La primera parte contiene y comenta dos ideas extraídas del estudio sobre “la Novela”. Así James aprueba totalmente a Maupassant al considerar que “el escritor no tiene otra misión que reproducir con fidelidad (la ilusión que se hace del mundo), con todos los procedimientos del arte que ha aprendido y de los que puede disponer”, pero se muestra mucho más reservado en cuanto al axioma de Maupassant según el cual “la psicología debe ocultarse en el libro como se oculta en la realidad bajo los hechos en la existencia” (p. 81). James considera en efecto – y esto no sorprende – que haría falta un juicio de extrema sutileza para trazar una línea de demarcación inmutable entre explicación e ilustración” (p. 82), y que el propio Maupassant, describiendo comportamientos que manifiestan el instinto sexual, es el primero en transgredir este axioma siendo “virtualmente explicativo”: “El instinto sexual, por mucho que no tenga, en efecto, una motivación moral, no es menos el hilo que anima casi todas las marionetas del Sr. de Maupassant, y, en la medida en el que no lo disimula, a mí no me parece que haya eliminado el análisis o lo haya sacrificado a la discreción.” (p. 84). La segunda gran parte del artículo analiza los cuentos y las novelas de Maupassant a la luz de las mismas premisas que su autor. James no oculta además sus preferencias por los relatos breves: “Él tiene en su activo un centenar de cuentos y relatos, y únicamente cuatro verdaderas novelas; pero si estos cuentos merecen un primer lugar en toda apreciación imparcial de su talento, no es simplemente porque sean numerosos: son también muy característicos; resulta que su originalidad se encuentra en ellos perfectamente representada, y su brevedad, extrema en algunos casos, no les impide constituir una colección de obras maestras. (Hablo de los mejores, pues son desiguales)” (p. 90).

Pero esta doble bipartición no constituye más que una estructura superficial que enmascara otra, la cual se desarrolla paralelamente de principio a fin del artículo. Una idea obsesiona a James a lo largo de sus páginas: El Sr. de Maupassant es un “caso”, clínica y literariamente hablando. Esta idea aparece desde la séptima página (p. 71) después de una lenta focalización, y tiene por eco el principio de la última frase (41 páginas más adelante): “Tan inquietantes como sean los prodigios, no nos alarmemos de ese prodigio que es el Sr. de Maupassant...” (p. 117). Entre ambas páginas, Maupassant habrá sido calificado de “caso embarazoso y desconcertante para el moralista” y de “león en medio del camino” (p. 79). Es en el constante enfrentamiento interno de estas fuerzas opuestas (fascinación de lo europeizante por esa poderosa novela contra la repulsión del anglosajón ante ese monstruo inédito), tanto o más cruel al ser Maupassant juzgado “tan impecable” (p. 138), donde se inscribe el proceso de la obra. Ahora bien, ese proceso en teratología literaria tiene su programa definido en las

páginas 71 y 72: aclarar ese caso, dejar “el horizonte (extenderse) completamente sin (abandonar) tierra firme” y alcanzar las “cuestiones más generales – esas explicaciones fundamentales que tienen su origen en la raza o la sociedad” (p. 72).

En el artículo se superponen entonces dos programas. El primero didáctico, a priori crítica imparcial, no consigue ser consolidado; el segundo, argumentativo, a priori parcialmente moralista, no deja, a pesar de todo, de hacer más o menos de abogado del diablo, y de encontrar incluso justificaciones al monstruo. De ahí esta impresión de incomodidad tanto en Henry James como en el lector.

La opinión del crítico literario

¿Qué piensa de Maupassant Henry James, crítico literario?

“Por supuesto, hay “casos” y “casos”, y precisamente son los más destacables los que constituyen la alegría del crítico imparcial.

Destacable, Maupassant lo es por dos razones: la primera es que sus dones son de un poderío y de una precisión excepcionales, y la segunda, como él escribe, por así decirlo, se apoya directamente en ellos (...)” escribe él (p. 72). La admiración de James se fundamenta así sobre una especie de sistema de ecuaciones: dones excepcionales = dominio de un instrumento = calidad de la escritura. El “punto de vista (de Maupassant) es casi exclusivamente el de los sentidos” (p. 79) y esos sentidos, analizados y jerarquizados por James, son tres. “Su olfato es excepcionalmente sensible”: “La vida humana, en sus páginas, aparece la mayor parte del tiempo (...) como un concierto de olores” (pag. 74/75). “Tan poderoso también es su sentido visual, la apreciación rápida e inmediata de su mirada, es lo que explica la condición y el vigor singular de sus descripciones” (p. 75). “En cuanto al otro sentido, el sentido por excelencia (en francés en el texto, entendemos la sexualidad) (...) el Sr. de Maupassant habla por él, y de él, con una claridad y una autoridad prodigiosas” (p. 78); “¿Dónde el Sr. de Maupassant encuentra esta inmensa multitud de mujeres detestables? O al menos, ¿dónde encuentra el valor para representarlas bajo semejantes colores? (...) la mayoría de las protagonistas del Sr. de Maupassant son una mezcla de suma sensualidad y extrema falsedad” (p. 104). O bien aún ese principio de frase (p. 80): “...el cinismo del Sr. de Maupassant, absoluto como es, etc.”

Ahora bien – y eso no facilita la tarea del crítico imparcial que James pretende – “Que un pesimismo tan absoluto se alíe con el amor del trabajo bien hecho, o incluso con evaluaciones en cuanto al género de trabajo que aporta lo máximo en un país aficionado de estilo, constituye, como ya lo he sugerido una anomalía de las más asombrosas, pues se podría creer, a la vista de tales sentimientos, que nada tiene ningún valor” (p. 92). Para sorpresa (a decir verdad, retórica) de Henry James, el cínico Maupassant se hace una elevada idea del arte: sus cuentos son “una colección de obras maestras” (p. 90), “milagros de narración (p. 92) y en su novela *Pierre y Jean*, “El Sr. de Maupassant no ha sido nunca mejor escritor” (p. 112).

El único reproche auténtico que Henry James, como crítico literario, hace a Maupassant, está relacionado con el axioma ya evocado de que “quiere que se obtenga un mejor efecto de verismo describiendo los seres desde el exterior más que desde el interior” (p. 84). Al mantener connotaciones de comportamientos, las novelas de Maupassant “en una amplia visión” carecen de fuerza (p. 105) y no tienen “en cuenta la naturaleza moral del hombre” (p. 84): “De hecho, el Sr. de Maupassant simplemente ha olvidado, en sus héroes y heroínas, *toda la parte reflexiva* – esa parte de reflexión que gobierna la conducta y produce el carácter” (p. 115). Ese reproche no sorprende por parte de un novelista de la complejidad, de “decorado al revés y (de) la cara oculta de

las cosas” (E. Labbé, p. 19), pero se destacará – como ya hemos visto anteriormente – que el propio James atenúa un poco su alcance juzgando a Maupassant “virtualmente explicativo” (p. 83) desde el momento en que subordina todo a la satisfacción del instinto sexual (p. 84).

De hecho, solo el moralista – que no dormita en ese artículo – tiene algo que decir respecto al universo de Maupassant.

La opinión del moralista

El moralista Henry James, en el fondo, no tiene más que una sola queja contra Maupassant, pero es de envergadura: El Sr. de Maupassant no tiene nada de un escritor anglosajón. A la luz de esta evidencia, cuentos y novelas toman un diferente tinte. Algunos extractos del artículo bastarán para mostrarlo.

Respecto a la importancia concedida a los sentidos: Si debiese responder con estupor, imagino, que uno no podría esperar demasiado otra cosa por parte de los anglosajones, o que un número de ellos así se sentirían respecto de la sexualidad, “ese sentido que nuestras novelas inglesas apenas mencionan, y que ni yo mismo estoy muy seguro de poder mencionar en una revista inglesa” (p. 78): “... los lectores ingleses han considerado siempre que los novelistas franceses le conceden una importancia desproporcionada...” (p. 117), y (p. 99): “Nada golpea más al lector anglosajón que esta omisión de todas las demás fuentes de luz...”. En cuanto a la dureza de Maupassant, ésta irrumpe violentamente contra “el sentido de los buenos modales” victorianos. Así por ejemplo en el “tratamiento de conjunto del episodio donde figura la Sra. Walter” (p. 106) en *Bel-Ami*: “No conozco novelista inglés o americano que hubiese sido capaz, si hubiese querido, de escribir esa parte de la historia de *Bel-Ami*. Pero también me resulta imposible imaginar que un miembro de este gremio, si hubiese sido capaz, hubiese querido escribirla. En cuanto al tema de *Mont-Oriol*, está lleno de rarezas para un espíritu inglés” (p. 107). Por decirlo todo, la visión de la vida que propone Maupassant, irrita profundamente a Henry James y, a través de él, al gusto inglés en su totalidad. “Incluso aquellos de nuestros novelistas cuya manera de proceder es la más irónica, tiene por la vida más compasión y menos odio que el Sr. de Maupassant y su gran iniciador Flaubert. Esto nos lleva, supongo yo, a nuestra feliz disposición (que puede también, aparentemente, ser una fuerza artística); en todo caso, nosotros damos prueba de discreción hacia nuestras vergüenzas y nuestros errores, de indulgencia y de tolerancia para nuestro filisteísmo, así como una concepción generalmente benevolente de nuestras capacidades: tantas actitudes que quitan toda crueldad a nuestra escarnio hacia nosotros mismos, y que, a fin de cuentas, son una manera de homenaje a nuestra libertad” (p. 102).

Ante tanta rigidez victoriana, no pude impedirse constatar que el crítico literario que preconizaba (p. 71) la apertura de espíritu en el enfoque del “caso” Maupassant, que se resistía (cito yo) “a imponer sus propias premisas”, ha olvidado, ahora que se ha hecho moralista, su propio discurso del método.

Ambigüedad...

¿Se puede por tanto decir, como Michel Cournot en su número del *Nouvel Observateur* de mayo de 1987, que ese artículo es “quizás la obra maestra de la extenuación literaria”, como “James *estrangula* a Maupassant, pero poniendo guantes tan finos, un tono tan cortés, que comete un *crimen perfecto*”? ¿o incluso, como E. Labbé (p. 15), que James, en ese ensayo, “pone sordina a su cosmopolitismo para

identificarse ostensiblemente con la “raza anglosajona”...? Sinceramente, yo no lo pienso así.

Desde luego, explica James a sus lectores ingleses, “el filosofo (en el Sr. de Maupassant) es claramente inferior al narrador” (p. 67), pero ha salido de su estudio sobre “la novela” en un estado reconocible, escapando a un enorme desastre” (p. 66). Sin embargo, el cuento *Descubierta* (1884) contiene una “pequeña erupción de anglofobia casi inconcebible, a mi parecer, de irresponsabilidad y mal gusto” (p. 93/94), pero “también hay ternura en *Miss Harriet*” (1884). Desde luego sus obras son licenciosas, pero hay en Francia “una tradición de indecencia totalmente dispuesta a ser empleada” (p. 91). “La exasperación nerviosa (...) es casi la más común de las características de la vida tal como la describe Maupassant” (p. 100), pero no es nuevo que la sátira francesa es, por su tono, muy diferente de la nuestra (...). Este sentimiento de la vida es, evidentemente, una cosa muy diferente de una parte y de la otra” (p. 101). Nosotros encontramos ahí “esas explicaciones fundamentales que tienen su origen en la raza o la sociedad” de la que hablaba James (p. 72).

Y además no se puede ignorar, que al paso, James comete discretamente algunos *crímenes* en un jardín inglés. Si Maupassant manifiesta un “desprecio universal”, es que “sus observaciones están despojadas de toda superstición, de todos nuestras complacencias inglesas, de nuestras superficialidades delicadas y a menudo imaginativas” (p. 76). O bien aún, (p. 101): Es cierto que nuestra literatura, mediante la preocupación de las convenciones, practica lo esquivo a gran escala (...) Pero nunca hay que olvidar que el optimismo de esta literatura es en parte un optimismo de mujeres y solteras; en otros términos, el optimismo de la ignorancia y del pudor”. Y se podrían multiplicar los ejemplos... De hecho, me parece, que es precisamente a causa de, y no a pesar de, su cosmopolitismo, como Henry James experimenta y nos trasmite esa incomodidad. De sus conversaciones con Flaubert y los escritores que frecuentan los “domingos” de éste último en 1875-1876, ha conservado esa atención extrema llevada a la perfección formal. El mundo victoriano, por el contrario, se preocupa sobre todo de las relaciones del Arte y la Moral. Como crítico europeizado no tiene más remedio que admirar a Maupassant. Como moralista victoriano, no puede hacer otra cosa que condenarlo. Hay en esto una constante alteración radical. No deja de manifestar que Maupassant, para él, es un “gran artista” (p. 65) e incluso, dice en la página 88: “Si se produce un milagro cada vez que un tono nuevo se hace oír, entonces el milagro a tenido lugar gracias a Maupassant. A menos que él sea simplemente un hombre de genio a quien unos atajos han sido revelados durante los horas de vigilia nocturna”. Preocupado también de conciliar al público anglosajón, pero no hasta el punto de renegar de su admiración por este poderoso relato² se cuida de concluir sobre el “caso” Maupassant, sobre ese “león en medio del camino”: “Tan inquietantes como sean los prodigios, no nos alarmemos de este prodigio que es Maupassant, escritor a la vez tan licencioso y tan impecable, pero armémonos con la convicción de que otro punto de vista sabrá hacer nacer otra perfección”. Última frase del artículo que no sabría decir mejor: *Wait and see...*

La ambigüedad de los sentimientos de Henry James ante Maupassant, y que perceptible resulta en este artículo de 1888, no se resolverá nunca en el espíritu del novelista anglosajón. Toda su vida, Henri James permanecerá perplejo ante ese “león en medio del camino”. Continuará siendo de “aquellos que habrán tomado la media del animal” y lo admiran, pero al mismo tiempo, se las ingeniará para mantenerse a distancia con ese animal”. Dicho de otro modo, si Maupassant aparece como el modelo de *una* cierta escritura, no será jamás el de *su* escritura. Es así como, Léon Edel, “en sus *Carnets*, no cesa de invocar el ejemplo del escritor francés, especialmente cuando quiere

contar brevemente alguna cosa. “¡Oh!, espíritu de Maupassant, ven en mi ayuda! “escribe, o , en otra ocasión: “Mi divisa constante debe ser: a lo “Maupassant.” (p. 407, *op. cit*)

Pero cuando en 1900 Henry James toma prestada la idea del relato de Maupassant, *El Collar*, de 1884, para escribir *Paste* (las falsas joyas), lo que no es secreto (*La Creation littéraire*, p. 258, ed. Denoël-Gonthier, 1980), el escritor anglosajón transforma completamente todo. En primer lugar la situación: “Parecía que era una inocente diversión dar la vuelta a la situación, desplazar la causa del horrible error haciendo una historia no de un falso tesoro supuesto verdadero, sino de un verdadero tesoro supuesto falso y fabricado”³. La narración continúa. “En Maupassant”, la narración es lineal (...) el collar es lo que está en juego directamente, lo visible dentro de la ficción” (Robert Louis, *James et Maupassant: Un lion sur le chemin*, Mag. Litt., n° 310, p. 68). En James, la narración multiplica las elipsis y análisis dando a leer las resonancias interactivas de varias intrigas de la que cada una no es más que virtual y parcialmente explicativa.

Esos dos elementos, las confidencias de los *Carnets*, de una parte, y de otra parte la recuperación de una idea inicial proporcionada por Maupassant⁴ para invertirla y complejizarla a lo James, resumen de manera emblemática la actitud del escritor anglosajón respecto del escritor francés. “En alguna parte”, como se dice, Maupassant permanece siendo un modelo por la precisión, la condición de su expresión, pero, al mismo tiempo, James no dejará de algún modo de huir de ese modelo desarrollando una espiral de profundidad que explorará los arcanos de esa psicología que pretendía desterrar ese “caso”, ese “león en medio del camino” terriblemente francés: Guy de Maupassant.

© Lionel ACHER, *Henry James et Maupassant: un regard anglo-saxon...* Revue d'Études normandes, n° 2, 1994.

Traducción de José M. Ramos con autorización de la dirección de la Revue d'Études normandes, para <http://www.iesxunqueiral.com/maupassant>. Octubre 2007

¹ EDEL, Léon, *Henry James: une vie*, Harper and Row, New Cork 1985; trad. al francés por André Muller, Le Seuil, Paris 1990 (p. 239 y 405-407)

² “Las reglas absolutas, las restricciones, las simples prohibiciones a priori (no hablarás de esto, no mirarás esto) seguramente han tenido su época y , en cualquier caso, siempre parecerán arbitrarias a un talento vigoroso. Un arte sano, vivo y en pleno crecimiento, desbordando curiosidad y apasionado del ejercicio, experimenta una invencible desconfianza respecto a las prohibiciones rígidas”, p. 117.

³ Henry James parece no haber tenido conocimiento del relato de Maupassant, *Las Joyas*, aparecido en 1883, antes que *El Collar* y donde figuraba ya “un tesoro auténtico supuestamente falso”, compuesto de joyas creídas únicamente bisutería.

⁴ Ejemplo único de intertextualidad productora de Maupassant a James.