

LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LOS CUENTOS DE MAUPASSANT

Marie-Anne ZOUAGHI-KEIME

La vida de Maupassant se organiza, tanto en la duración como en un tiempo determinado, entre dos polos, la ciudad y el campo. Después de haber pasado su primera infancia en la campiña normanda donde tuvo plena ocasión de observar, Maupassant descubrió progresivamente la ciudad. Si se considera una breve estancia de algunos meses en París, donde toda la familia acompaña al padre llamado a ocupar un empleo en la banca Stolz en 1869, el niño abandona verdaderamente su vida de pequeño campesino a los trece años. Permanece primero en el pueblo de Yvetot donde estuvo internado desde 1863 a 1868, luego en 1869 fue en Rouen donde le impartieron sus primeras clases de filosofía. Finalmente comienza la carrera de derecho en París. Sin embargo no descubre realmente la vida parisina hasta después de su breve pero no menos profunda experiencia de la guerra, cuando entra en la administración a la edad de veintidós años.

A partir de ese momento va a alternar su presencia de un modo constante entre la ciudad donde trabaja y el campo al que tiene necesidad de regresar durante los fines de semana, con ocasión de memorables sesiones de remo. Ya famoso, proseguirá sus constantes idas y venidas entre la capital y su Normandía natal, regresando con predilección a la casa de los Verguies, comprada por su madre, antes de convertirse en propietario de La Gillette que ordenará construir en 1883.

Desde el punto de vista topográfico, su obra se organiza igualmente siguiendo estos dos aspectos. A *Une vie*, cuya intriga se localiza en la campiña normanda, corresponde *Bel Ami* que presenta la ascensión social de Duroy en París. De igual modo pueden enfrentarse a los numerosos cuentos dedicados a los aldeanos normandos, todos aquellos cuya acción se desarrolla en la ciudad, especialmente en París.

Esta alternancia parece evidentemente vinculada a las vivencias del autor. Y, si se tiene el hábito, no sin razón, de ver, en los diferentes temas abordados por los cuentos, huellas de su experiencia personal – así se leen sus escritos dedicados a la guerra en los meses en los que Maupassant fue movilizad o aquellos que presentan a Córcega y Argelia en los viajes que el escritor hizo por esos países – uno se puede preguntar sobre la manera en la que se expresa, en su obra, el conocimiento de la ciudad así adquirido.

La cuestión parece tanto o más justificada toda vez que en el siglo XIX, la ciudad invade la literatura, paralelamente a su extraordinario desarrollo en la sociedad francesa. Es de este modo que todos nuestros grandes novelistas, Victor Hugo, Balzac, Flaubert o Zola, conceden un lugar importante a París en sus obras. Maupassant no podía ser menos.

Si la ciudad aparece a menudo como un lugar geográfico, un punto sobre un mapa, es esencialmente un lugar de vida, cargado de connotaciones diversas, reveladoras de la mirada arrojada sobre ella. También nos podemos preguntar sobre la representación de la ciudad que se impone al hilo de los relatos de Maupassant. Paralelamente es necesario preguntarse que rol juega la ciudad en lo relativo a la dinámica de la narración. ¿Se trata únicamente de un marco proporcionado a la acción? ¿O por el contrario tiene un peso específico sobre el desarrollo de los acontecimientos por los sueños y las repulsiones que suscitan, los símbolos y los odios de los que se revela portadora?

Las ciudades normandas

Se impone no obstante una primera observación. La imagen de la ciudad en Maupassant refleja de algún modo la línea de alternancia ya señalada. A París, la gran metrópoli, se oponen algunas ciudades de provincias, Rouen, Etretat, especialmente, vinculadas a las vivencias del autor, situadas en su Normandía natal y gozando por ello de un estatus privilegiado.

Al principio de la segunda parte de *Bel Ami*, Maupassant presenta con detalle Rouen. Esta descripción panorámica ya figuraba, palabra por palabra, en el cuento «Un normando» aparecido en octubre de 1882. La ciudad es mostrada desde Canteleu. Solamente son percibidos sus elementos dominantes, chimeneas, campanarios, campanas, la flecha de la catedral, con los que se mezcla la naturaleza. La ciudad es presentada como una joya abrazada por el Sena, «bordeado a la derecha de blancos roquedales que corona un bosque y a la izquierda con inmensas praderas que otro bosque limita, allá abajo, muy abajo». Apenas puede hablarse de la evocación de una ciudad respecto a este cuadro aéreo de vastos horizontes.

Se trata de un paisaje perfectamente conocido por Maupassant. Aprecia esa vista admirable y se recrea en describirla no solamente en las dos obras citadas sino igualmente en su estudio sobre Flaubert, situándola en la cabecera de la *Correspondance avec George Sand*. Se encuentra en esta imagen de Rouen un tema que parece ser muy querido al autor: la riqueza de la naturaleza mezclada con el trabajo artístico de la piedra, simbolizado por la imagen de la joya. Se advertirán expresiones tales como «la ciudad de las iglesias y de las torres góticas, cinceladas con minuciosidad de figurillas de marfil », «la flecha de la catedral, cúspide más elevada de los monumentos humanos », « la «bomba de Fuego», de «El Rayo», su rival, tan gigantesca como ella, y que sobrepasa en un metro a la más alta de las pirámides de Egipto.» En *Bel Ami* son evocados

[...] sus mil campanarios ligeros, puntiagudos o romos, endebles y trabajados como joyas gigantescas [...] dominados por la flecha aguda de la catedral, sorprendente saeta de bronce, fea, rara y desmesurada, la más alta cúspide que hay en el mundo.

En lo que concierne a la ciudad de Etretat, igualmente querida por Maupassant, es presentada de forma general « Encorvada como una media luna » rodeada de «sus blancos roquedales» y de «su mar azul» dominada por un elemento vertical: «la aguja, casi tan alta como el roquedal, elevaba hacia el cielo su aguda punta» («La modelo»). En «Adiós» el relato se abre sobre una descripción de Etretat muy similar: « Es pequeña, redonda como una herradura; la rodean altas costas blanquecinas [...]». Ya en la crónica que le dedica, algunos años antes, Maupassant, el cuadro de la ciudad, «cuya célebre belleza ha sido tan a menudo ilustrada por los pintores», comporta los mismos elementos que permiten compararla a «un decorado mágico».

Aunque no se trata de una ciudad propiamente dicha, se encuentra el mismo tipo de composición en el cuadro del Monte Saint-Michel sobre fondo marino, paisaje igualmente querido a Maupassant y evocado varias veces en su obra. El Monte Saint-Michel es comparado a «una joya monstruosa» y la enumeración de los encantos de ese caserón, «esos campanarios que parecen cohetes dirigidos al cielo», ese «fuego de artificio de piedra», esos «encajes de granito», es reveladora de los rasgos que fascinan al escritor.

Esas diferentes imágenes suscitan la misma admiración en Maupassant expresada en términos hiperbólicos similares: «Nada más amable como esta playa» por Etretat, «uno de los horizontes más magníficos que existen», «este sorprendente paisaje» por Rouen mientras que la abadía del Mont Saint-Michel aparece «inverosímilmente extraña y bella», «sorprendente como un palacio de ensueño», «nada en el mundo más asombroso y más perfecto», el narrador «se extasía», «se siente sobrecogido de admiración»

Ubicados en su provincia natal tan amada, esos lugares privilegiados no ofrecen la imagen de una ciudad propiamente dicha. Presentan rasgos similares que revelan un aspecto del ideal estético de Maupassant. Éste se caracteriza por la combinación del espectáculo de la naturaleza y de la acción humana, expresadas en términos tales como «figurilla de marfil», «decorado mágico», «joya monstruosa», donde se unen dos caracteres opuestos, el trabajo minucioso y las dimensiones gigantescas. Se añade a todo ello un elemento vertical, acantilado, flecha de la catedral, que le confieren al cuadro una majestuosidad impresionante.

Por otra parte, solamente son consideradas las formas de conjunto de esas ciudades. Ocurre otro tanto para algunas ciudades descubiertas en el transcurso de sus viajes, Argel, «esa cascada deslumbrante de casas solapadas unas sobre otras» Túnez, ese «albornoz extendido», «esa mancha blanca», o Ajacio, «completamente blanca, al fondo del golfo, a orilla de las olas, al pie de las montañas», son mostradas como Rouen o Etretat, a partir de un punto de vista lejano como si el autor no quisiera retener más que esta imagen global, negándose a penetrar en la ciudad, calle a calle, casa por casa, por temor tal vez de sentirse allí aprisionado, él, el aficionado a los amplios horizontes que solo la mar y el desierto podían ofrecerle.

En algunos escritos estudiados, la imagen de la ciudad corresponde a una voluntad estética, no desempeñando otro rol que el decorativo en la economía del relato. La recurrencia a ciertos elementos sugiere que el autor describe esas ciudades por el único placer de su imaginaria. A este tipo de motivo literario se opone la representación de la ciudad mostrada desde el interior.

El contraste ciudad/campo

La ciudad, en efecto, de un modo tradicional, es de entrada percibida como un lugar diferente del campo y en oposición a él. Es de este modo como el viejo remero, héroe de «Sobre el agua», se dirige al narrador, un urbanita, en estos términos: «Vosotros, habitantes de las calles, no sabéis lo que es un río». El «habitante de las ciudades» es considerado como ajeno a la naturaleza, lo que explica su gran vulnerabilidad a los encantos de esta última. Como testimonio de ello tenemos a los numerosos parisinos que, llegado el domingo, vienen a aglutinarse a orillas del Sena, tras haber «esperado [...] impacientemente» esa salida durante meses, como los Dufour («Un día de campo»)

El Sr. Patissot es un hermoso ejemplo de esos urbanitas que, encerrados en sus ministerios, pasan la semana «soñando con la excursión proyectada para el domingo siguiente [...] una gran ansia de campo, invadiéndoles de súbito una necesidad de enternecerse ante los árboles, una sed de ideal campestre que abruma en la primavera a todos los parisinos» («Los domingos de un burgués en París»). Es así como se forjan y desvanecen «los amores de extrarradio», esas historias demasiado rápidamente entabladas por la única pujanza que ejerce sobre el urbanita el espectáculo de la naturaleza («En la primavera»)

Paralelamente, es con pavor como los personajes que viven en el campo abordan la ciudad. Así, en «El repartidor de agua bendita», cuando «papá Pierre y mamá Jeanne»:

[...] entraron en la gran ciudad se quedaron impresionados por su inmensidad y por la multitud que pasaba. Entonces se dieron cuenta de que él (su hijo perdido al que buscaban) debía de encontrarse en medio de todos aquellos hombres.

Las expresiones «gran ciudad», «inmensidad», «muchedumbre», sus sustitutos, «la multitud», «los rostros», «todos esos hombres», así como el empleo recurrente del plural, muestran cuanto esta representación de la ciudad, tal como lo percibe la vieja pareja, está dominada por las impresiones de espacio y de número. Aparte de las normas humanas de por sus dimensiones, la ciudad provoca de ese modo el «espanto» en los provincianos.

El cambio de aires que se siente es tanto o más intenso que las relaciones humanas se sustituyen por relaciones anónimas. Así los personajes del cuento citado, durante la búsqueda de su hijo, interrogan a «los aldeanos en los pueblos y a las autoridades en las ciudades». El paralelismo de la construcción y la oposición de los términos: «aldeanos», palabra concreta designando a personajes susceptibles de simpatía y «autoridades» expresión abstracta cuya semántica sugiere un poder impersonal, son reveladores. Se advertirá además que la anciana pareja no consigue reconstruir un esbozo de relaciones fraternales más que en el límite de la ciudad. Relacionándose con un viejo repartidor de agua bendita, excluido como ellos, «acabarán por vivir juntos los tres en un pobre cuchitril, en lo alto de una gran mansión, situada muy lejos, junto a los campos»

Así la ciudad y la campiña aparecen como dos mundos opuestos, dominios de lo humano y lo inhumano y, mientras que el campo atrae al urbanita, la ciudad llena de pavor al pueblerino.

La geografía parisina

Esa mirada negativa sobre la ciudad se confirma por la evocación de París, la ciudad por excelencia. Esta es presentada como un marco para la acción, un decorado convencional semejante a un decorado teatral. En efecto, en la mayoría de los cuentos, el autor se conforma con mencionar el hecho de que los personajes se encuentran en París y los diferentes lugares evocados no son objeto de ninguna descripción. Conocidos por Maupassant como por sus lectores, esos lugares son únicamente citados: los Campos Eliseos, el Arco del Triunfo de la Estrella, el Trocadero, los paseos por el Bosque de Bolonia, el jardín de Luxemburgo, los bulevares etc...

Este supuesto conocimiento compartido autoriza la economía de los pasajes descriptivos que ralentizarían el ritmo del relato. Tal enfoque se explica en parte por la propia naturaleza de los textos estudiados, cuentos y relatos, centrados prioritariamente sobre la diegesis. Los nombres de lugares, simples puntos de referencia, permiten seguir los desplazamientos de los personajes como en «Un día de campo»:

Tras haber seguido la avenida de los Campos Elíseos y cruzado las fortificaciones por la puerta Maillot, se habían puesto a contemplar la comarca. Al llegar al puente de Neuilly [...].En la encrucijada de Courbevoie [...]

Esos nombres de lugares tienen igualmente el poder de sugerir todo un ambiente, un medio social. Es de este modo como la condesa Samoris «apareció un invierno en un

apartamento de los Campos Eliseos, ese barrio de aventureros» («Yveline Samoris»). El Bosque de Bolonia es el lugar donde tradicionalmente pasean los ricos. También Hector de Gribelin, celebra su gratificación proponiendo a su familia:

[...] volveremos por los Campos Eliseos a la hora del regreso del Bosque de Bolonia. Como tendremos muy buena facha, me gustaría encontrarme con alguien del ministerio. No es preciso más para hacerse respetar de sus jefes. («A caballo»).

La sola mención «regreso del Bosque de Bolonia» sin más precisiones testimonia el valor sugestivo de ese lugar. La aristocracia poco afortunada se encuentra, «en las calles nobles, las tristes calles del arrabal Saint Germain» o en el arrabal del Observatorio, como los Chantal («Mademoiselle Perle»)

En cuanto a la gente corriente, muchachas o empleados, viven, bien como el Sr. Cachelin, «en lo alto de la calle Rochechouart» («La Herencia»), bien en la calle de los Martyrs como Lantin «adjunto principal al ministerio del interior» («Las joyas») o la protagonista del cuento titulado «El Armario», que lleva a su amante a «una gran casa en la calle de los Martyrs» tras haber permanecido mucho tiempo en la calle Clauzel, lugar donde incluso había vivido Maupassant desde 1876 hasta 1880, cuando todavía era empleado. François Tessier «vivía en los Batignolles, estando empleado en el ministerio de instrucción Pública» («El padre»), y Patissot tiene su domicilio probablemente no lejos de la calle de Faubourg-Montartre como lo dejan sospechar, tanto el emplazamiento en el que ha comprado su traje de franela, como el trayecto que sigue, con motivo de su primer paseo dominical, para dirigirse al Sena. De este modo los barrios se sitúan al norte de París cuando parecen destinados al pueblo, al igual que los alrededores: Boivin, colega de Patissot, psee «una casita en Colombes, gran burgo de 2500 habitantes que linda con la capital, mientras que Caravan, como tantos de sus congéneres,

pertenecía a ese ejército de pobres diablos raídos que vegetan económicamente en una raquítica casa de yeso, con un terrenito por jardín, en medio de ese campo vertedero que bordea París.

En los cuentos, París aparece pues como un lugar codificado cuya evocación obedece más a una geografía social que a cualquier preocupación por lo pintoresco.

Función de las descripciones

Desde luego los pasajes descriptivos no están totalmente ausentes de los relatos de Maupassant. Se constata pues que estos se hacen según dos puntos de vista complementarios. Tanto la descripción es panorámica. Cuando los Dufour alcanzan el puente de Neuilly:

En la encrucijada de Courbevoie, les había asaltado la admiración ante la lejanía de los horizontes. A la derecha, allá lejos, estaba Argenteuil, con su elevado campanario; por encima aparecían los cerros de Sannois y el Molino de Orgemont. A la izquierda, el acueducto de Marly se dibujaba sobre el cielo claro de la mañana, y se divisaba también, de lejos, la terraza de Saint-Germain; mientras que enfrente, al final de una cadena de colinas, unas tierras removidas indicaban el nuevo fuerte de Cormeilles. Muy al fondo, con un retroceso formidable, por encima de llanuras y pueblos, se entreveía un oscuro verdor de bosques.

De hecho el cuadro presentado concierne al campo más que a la ciudad. Ese paisaje está mediatizado por la mirada plena de «admiración» de esos urbanitas, aliviados al abandonar París, maravillados por la amplitud del horizonte que se les ofrece. Ocurre lo mismo con Patissot que, desde lo alto de la terraza de Saint Germain, queda «sobrecogido de admiración ante ese paseo desmesurado desde donde se descubre a lo lejos París». Esas descripciones confirman de algún modo un fracaso de la capital que no parece bella más que vista de lejos, integrada en el espectáculo de la naturaleza.

Más numerosas son las descripciones ambulatorias características de una época donde los parisinos, especialmente Maupassant, caminaban mucho. Generalmente esas caminatas, integradas en el relato, no tienen por motivo ningún significado de lo pintoresco y reflejan el estado anímico de los personajes más que dar la imagen del mundo que los rodea. Así Caravan, tras la muerte de su madre, camina como un sonámbulo hacia el Sena. «Su razón [...] convertida en una nebulosa», «con el cerebro vacío», sale en «la amplia avenida [...] desierta y silenciosa con sus dos filas de farolas de gas que se prolongan hasta el Arco del Triunfo», camina hasta el río bordeándolo, con el espíritu tomado por «el desfile de las evocaciones», los recuerdos de su madre se le imponían.

Igualmente, abrumado por el descubrimiento que acaba de hacer, Lantin deja el joyero que acaba de revelarle la doble vida llevada por su adorada esposa:

Después cruzó la calle, subió por ella, advirtió que se equivocaba de camino, volvió a bajar hasta las Tullerías, pasó el Sena, reconoció de nuevo su error, regresó a los Campos Elíseos sin una idea clara en la cabeza.

Por el contrario, cuarenta y ocho horas más tarde, cuando por fin remontado su pena y comprendido que la traición de su mujer ha hecho de él un hombre rico:

Cuando se encontró en la calle, miró la comuna Vendôme con ganas de preparar por ella, como si hubiera sido un palo de cucaña. Se sentía ligero, tanto como para jugar a piola con la estatua del emperador encaramada allá arriba en el cielo.

Fue a almorzar a Voisin y bebió vino de veinte francos la botella. («Las joyas»)

El principal interés de esos paseos no es hacer descubrir París al lector quién por otra parte se supone que sabe que el restaurante Voisin era conocido por la excelencia de su cava, sino más bien revelar el estado psicológico del personaje.

Así se destaca la recurrencia de algunas imágenes de valor temático como la de las farolas de gas, asociada generalmente al malestar del narrador. Ya señalada en «En familia», también se encuentra en «Suicidas»:

una insistente niebla invadía el bulevar, oscureciendo las farolas de gas, que parecían candilejas.

Del mismo modo en «La odisea de una moza», la tristeza del narrador, sensible a las desgracias de una joven prostituta que acaba de encontrar, se relaciona con el espectáculo de la calle bajo la lluvia. Así «una polvareda de agua revoloteaba, velando las farolas de gas, entristeciendo la calle».

La imagen de la ciudad varía en función de la mirada que sobre ella se arroja. Así el barrio triste y sombrío donde vive Patissot está transfigurado por el entusiasmo de

este que «toda la semana, en su ministerio [...había soñado] con la excursión proyectada para el domingo siguiente, y un gran deseo de campo lo invadía»:

La ventana de su alcoba tomaba luz de un patio estrecho y sombrío, una especie de chimenea por donde continuamente circulaban todas las pestilencias de los hogares humildes. Fijó la mirada en el trozo de cielo que aparecía entre los aleros del tejado. Las golondrinas pasaban y repasaban velozmente, cruzando en sus revoloteos aquel retazo azul, inundado ya por el sol. Patissot imaginaba que desde aquellas alturas las golondrinas podían admirar la campiña, las verdes laderas, los bosques tupidos, un horizonte variado y extenso.

Si París es el marco de un gran número de relatos, su descripción excluye todo lo pintoresco. Desde luego «el cuento es un montaje minucioso de orfebrería o de relojería», donde cada detalle está subordinado al conjunto. No sabría comportar desarrollos gratuitos y las diferentes imágenes de la capital que propone Maupassant son vistas a través de la mirada de sus personajes y son principalmente reveladoras de su estado anímico. Esta característica es, por otra parte, constante en la obra de Maupassant. Así *Bel Ami* se abre mediante la presentación del protagonista yendo y viniendo por los bulevares. Esa pintura de París, una noche de verano, está en gran parte hecha desde el punto de vista de Duroy, y permite al autor dirigir el retrato psicológico de su personaje.

La capital no está presente en tanto como lugar autónomo y su evocación, fuertemente instrumentalizada, no cuenta más que en relación al elemento humano. Además los raros espacios descritos, en focalización interna, reflejan los sentimientos de los personajes, la ciudad, especialmente París, parece existir únicamente por la población que la habita.

París, lugar de vida

Maupassant ha descubierto París como empleado en el ministerio y esta categoría social está ampliamente representada en sus cuentos que se hacen eco de sus lamentos a su madre o a Flaubert. La oficina aparece como un lugar carcelario y las palabras que acuden al espíritu del autor para evocarla son «cuchitril», «prisión», «ataúd». Los empleados llevan una vida miserable y parecen ser en París los equivalentes de los aldeanos en los campos. Así Maupassant describe en sus relatos los diferentes tipos encontrados durante este doloroso periodo de su vida.

Se encuentra allí este universo exiguo donde las ambiciones se limitan a una promoción susceptible de mejorar escasos sueldos como Patissot al que sus jefes «dejan languidecer en la eterna y desesperada espera de un aumento de sueldo, ese ideal del empleado» («Los domingos de un burgués en París»). Obsesionado por la esperanza de una mejora, «un modesto sueldo de empleados» como el de los Bonnin, está dispuesto a todos los compromisos para beneficiarse de una «herencia que era el único pensamiento de la familia», el único pensamiento, convertido en auténtica obsesión («Un millón»). Las mujeres se muestran particularmente dispuestas a la ganancia y no se privan de herir y humillar a su marido como las esposas Caravan y Boivin por ejemplo.

Es cierto que las conversaciones, de una pobreza penosa, se alimentan de rivalidades mezquinas entre colegas mientras que las distracciones son raras, incluso inexistentes: de vez en cuando una velada en el teatro, «una o dos por invierno, gracias a entradas de favor regaladas por un colega», para los esposos Gribelin. Berthe Savignol («El perdón»), la protagonista de «Las joyas», o el ritual paseo del domingo en los

Campos Elíseos que proporciona un tema de conversación en la oficina al día siguiente («El padre»). El baile al que son invitados los esposos Loisel toma forma de acontecimiento extraordinario siendo tan excepcionales semejantes ocasiones («El collar»).

El autor se afana en destacar el salario exacto de sus personajes: «El Sr. Lantin, entonces adjunto principal al ministerio, con unos emolumentos anuales de tres mil quinientos francos», sus dificultades: los esposos Griblen «pareja herida de miseria», «vivían penosamente del escaso sueldo del marido», y sus frustraciones: «Sufría sin cesar [...]. Sufría por la pobreza de su hogar, por la mugre de las paredes, por el estado de los muebles, por la fealdad de las telas». Esos personajes viven efectivamente en auténtica pobreza como testimonia el interior del domicilio de Caravan o el cuchitril de los Boivin.

En el otro extremo de la escala social se ubican los notables, ministros, grandes comisionados del estado, al igual que la Condesa Samoris que vive en un palacete en los Campos Elíseos. El marques de La Tour-Samuel cuenta su extraordinaria historia «calle de Grenelle, en un antiguo palacio» («Aparición») y la baronesita de Grangerie vive en un apartamento que da a la calle Saint-Lazare («La señal»). Sin embargo, más que indicar su barrio, Maupassant prefiere evocar su domicilio, revelador de su estatus, de su fortuna y de su modo de vida. La Sra. Anserre, esa «cometa parisina», recibe en «una especie de galería, amueblada y decorada al estilo imperial» («El pastel») y los recién casados en «El niño» se han «retirado ambos a un pequeño gabinete japonés» mientras «se bailaba en el gran salón». Basta entonces nombrar discretamente, al principio del cuento, París, la capital, cuya sola mención se convierte en la seña de esta situación social privilegiada, así como Berthe Savignol, pequeña provinciana, se casa «con un muchacho de París [...] que se dedicaba a asuntos bursátiles».

Si se tiene en cuenta, siguiendo las tesis de Luis Forestier respecto del cuento titulado «Aparición», que «el autor que, desde hace poco, frecuenta los salones de la alta sociedad, toma de su experiencia los elementos útiles para su creación literaria», es obligado destacar que esos ambientes en los que se recibe a Maupassant, una vez este se ha hecho famoso, están claramente menos representados que la multitud de los pequeños funcionarios encontrados en los primeros años de su vida parisina. Ese hecho tiene dos explicaciones.

Si la fortuna y el éxito creciente de Maupassant lo conducen necesariamente a frecuentar esta clase dirigente donde es huésped, tanto de financieros como los Reinach o los Cahen d'Anvers, como de nobles, tales como la Duquesa de Rivoli, la Princesa de Saan o la Condesa Potocka, todos sus contemporáneos advirtieron su incomodidad, su rigidez en sociedad. Sus torpezas, alternando con una obsequiosidad desconcertante, son reveladoras del profundo malestar de un hombre que no se siente en su ambiente. Se puede por otra parte subrayar que esos medios interesan mucho a Maupassant más por su funcionamiento que por las personalidades que en él encuentra, y como tales, ofrecen una mejor materia para sus novelas que los relatos cortos que tienen un marco mucho más restringido.

Exceptuando algunos relatos y algunos barrios reservados, el París de los cuentos es entonces el París de las personas corrientes, pequeños burgueses que viven de sus rentas, como el Sr. Parent o el Sr. Sacrement, pequeños comerciantes como la pareja Bondel («La prueba»), los sirvientes y especialmente las criadas, son evocadas bajo un único aspecto, el de jóvenes pobres, en la búsqueda de mejorar sus situación social y buscando un casamiento con un empleado, instigadoras de esos «amores de extrarradio» que determinan tan a menudo el destino de un hombre («En la primavera»).

Ha llamado la atención, en muchas ocasiones, la relativa ausencia de la clase obrera en la evocación que Maupassant hace de la ciudad. A este respecto Charles Castella considera que esta ausencia está relativamente compensada por la aparición en su obra de la prostituta, considerada, en el ámbito del funcionamiento social, como un equivalente en la medida en la que el obrero vende su fuerza bruta y la otra su cuerpo. Por otra parte, es cierto que Maupassant no pinta más que aquellos ambientes sociales en los que había penetrado y que por tanto bien conocía.

No se interesó demasiado en los pintoresco de los lugares, [Maupassant, en sus cuentos, da de la ciudad, especialmente de París, la ciudad por excelencia, la imagen de una] entidad viva, un revoltijo de personas que se encuentran siempre en los mismos lugares, según su situación social. Marie-Claire Blancquart señala que el París de Maupassant no es abierto ni en el tiempo, ni en el espacio, y que solamente la ciudad contemporánea interesa al novelista. Esta evocación de la ciudad en los relatos de Maupassant quedaría sin embargo incompleta si omitiésemos citar algunas de sus paradojas.

Algunas paradojas características

Como habíamos comenzado por mostrar, la ciudad tiene un carácter repulsivo. Se nos muestra inhumana, tanto por sus dimensiones como por la muchedumbre que la habita. Así lo testimonian, tanto la aprensión de los campesinos, como la multitud de remeros presentes los domingos a orillas del Sena, y por último los urbanitas que no anhelan más que huir de la ciudad para reencontrarse con la naturaleza y los amplios horizontes.

Sin embargo la ciudad puede igualmente resultar atractiva y hacer soñar a los provincianos con placeres desconocidos. Así el Barón Hectgor Gontran de Coutelier, apasionado de la caza, va a París, ciudad rica en prostitutas, para verificar su virilidad («La Herrumbre»). Morin también aprovecha sus estancias en París «para su placer, o sus placeres». Los propósitos del diputado Labarbe son reveladores del impacto de esta ciudad sobre la imaginación de un provinciano:

Sabes lo que son, para un comerciante de provincias, quince días en Paris. Eso os mete el fuego en la sangre. Todas las noches de espectáculos, de roces con mujeres, una continua excitación del espíritu. Uno se vuelve loco («Ese cerdo de Morin»)

La ciudad reviste la misma connotación en «Una aventura parisina». La protagonista, «pequeña provinciana», «soñaba en Paris sin cesar»:

La descripción de las fiestas, de los vestidos, de los placeres, hacía hervir sus deseos [...]. Desde allá lejos veía París en una apoteosis de lujo magnífico y corrompido.

Y durante las largas noches de ensueño, acunada por los ronquidos regulares de su marido que dormía a su lado de espaldas, con un pañuelo en torno al cráneo, pensaba en los hombres conocidos cuyos nombres aparecen en la primera página de los periódicos como grandes estrellas en un cielo sombrío; y se figuraba su vida enloquecedora entre un continuo desenfreno, orgías antiguas tremendamente voluptuosas y refinamientos de sensualidad tan complicados que ni siquiera podía figurárselos.

De este modo la inhumana París ejerce un encanto mágico mediante los placeres que promete. Atrayente y repulsiva, la ciudad está caracterizada por su ambivalencia.

Esta ambivalencia se manifiesta igualmente por otra paradoja: en los cuentos de Maupassant, el hombre nunca está más solo que cuando se ven confrontado con la marea humana que vaga cotidianamente en sus ocupaciones. El autor sin embargo ha presentido la importancia de los movimientos colectivos. En una crónica del *Gaulois*, estudia esos comportamientos y sus posibles peligros. Sobre todo tiene el mérito de haber captado el «misterio» de la multitud:

Todos esos personajes, codo con codo, distintos, diferentes de cuerpo, de espíritu, de inteligencia, de pasiones, de educación, de creencias, de prejuicios, de súbito, por el solo hecho de estar reunidos, forman un ser especial, dotado de un alma propia, de un modo de pensar nuevo, común, y que no parece en absoluto formado por la media de las opiniones de todos [...] esta multitud es alguien, un vasto individuo colectivo.

Las expresiones «torbellinos de carne humana», «espesa papilla humana», «especie de comida rebosante de macarrones humanos» son reveladoras de la repulsión que inspira al autor esa muchedumbre de hombres que, habiendo perdido toda individualidad se vuelven capaces de todos los crímenes. Las palabras «ganado», «rebaño», que aparecen en múltiples cuentos, muestran perfectamente como, según Maupassant, el hombre en grupo involuciona al estado animal.

Ahora bien, la ciudad es el lugar de la multitud por excelencia. La ciudad parece incluso no definirse más que por la posible presencia de una muchedumbre hasta el punto que las ciudades imaginadas por Maupassant, Balançon en «El doctor Heraclius Gloss», Loubain en «La Sra. Baptiste», son lugares que no existen más que por su nombre asociado a la presencia de una muchedumbre pujante que agobia al pobre doctor y empuja a la heroína epónima al suicidio. En «La madre de los monstruos», la desnaturalizada madre no podría ejercer su horrible comercio, fabricar niños monstruosos para mostrarlos, excepto «en una pequeña ciudad de provincias» susceptible de alimentar a una multitud curiosa de espectadores.

Desde luego el héroe de «El Horla» va a París para escapar de sus obsesión y «mezclarse con la muchedumbre» que le procura un cierto alivio, pero éste pronto se convierte en ilusorio. En efecto, la ciudad es, paradójicamente, el lugar donde la soledad de los seres es más profunda. Los pobres protagonistas del «Repartidor de agua bendita» ilustran, y no pueden hacerlo mejor, esa terrible soledad de dos seres perdidos entre la multitud. Es en la ciudad, en medio de sus semejantes, como los protagonistas de la obra de Maupassant sufren intensamente esa soledad ontológica que, para el autor, es inherente a la condición humana. Ella conduce a numerosos personajes a poner fin a sus días como lo afirma el narrador del «Suicidas»

Así es como se matan muchos hombres en cuya plácida existencia no hallamos el verdadero motivo de su fatal resolución.

De ese modo Leras se siente tanto o más solo, cuando, tras haber subido por los Campos Eliseos, y tomado sus comida en las proximidades del Arco del Triunfo, se va al Bosque de Bolonia, dónde percibe «una vaga y enorme palpitación de vida: el aliento de París, respirando como un ser colosal». Este sentimiento de vida del que queda excluido le pronostica un sufrimiento tan intolerable que se ahorca en el árbol más próximo.

Finalmente la ciudad, símbolo de progreso, construcción humana. y como tal artificial. de un lugar que, a diferencia del campo, aparece eminentemente estructurada en el tiempo, como en el espacio, por sus calles, sus plazas, sus relojes, revela en «La noche», toda su fragilidad que el segundo título acentúa, «Pesadilla», llena de amenaza. El estallido «facticio» de los candiles, «el aspecto pintado» de los castaños, ese «aspecto de árboles fosforescentes», «la claridad misteriosa y nacarada» de las farolas eléctricas, testimonian esa degradación progresiva. La ciudad se desvanece de algún modo bajo la asustada mirada del personaje que pierde poco a poco todas sus referencias y se encuentra en un universo fantástico.

El carácter ambivalente de esta representación de la ciudad, símbolo de progreso y además abierta a un universo de sueño, ciudad que atrae y da miedo, ciudad donde se muere de soledad en medio de las muchedumbre, se explica sin duda por las contradicciones del propio escritor, incapaz de fijarse a sí mismo. En efecto, la imagen de la ciudad que se impone al hilo de los cuentos, se revela fuertemente tributaria de las primeras impresiones del autor. Allí se encuentra confirmada la oposición entre la Normandía, cuyas ciudades realzan el cuadro de conjunto, dónde domina una naturaleza acogedora, y París, lugar carcelario de la que se quiere huir. Maupassant se afana en describir las pequeñas ciudades normandas que le son queridas, pero la evocación de París no está marcada por ninguna intención de mostrar lo pintoresco. Los monumentos son mencionados de pasada, «no siendo descritos más que como referencias visuales», en un amplio espacio, esquematizado según las convenciones sociales, y cuya representación, muy instrumentalizada, está prioritariamente centrada en el hombre que la ha hecho y la habita. La mirada arrojada sobre París es la de los propios parisinos, mediatizada y reveladora de sus estados de ánimo.

© Marie-Anne ZOUAGHI-KEIME. Bulletin Flaubert-Maupassant n° 13. 2003

Traducción de José Manuel Ramos para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>