

PRENSA Y SOCIEDAD A FINALES DEL SIGLO XIX: LAS CRÓNICAS DE MAUPASSANT

Isabel Veloso

Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN: En lo que a relaciones entre literatura y sociedad del siglo XIX se refiere, tradicionalmente se ha considerado a Émile Zola como el gran etnógrafo de la época. Sin embargo, hay otros, entre los que se encuentra Guy de Maupassant que comparte con Émile Zola el don de la observación minuciosa y del análisis de su realidad contemporánea. Pero, en el caso de Maupassant, lo esencial de sus reflexiones sociales no se encuentra en las obras de creación sino en otros textos bastante descuidados por la crítica: las crónicas. El estudio de estos más de doscientos textos nos ofrece una nueva interpretación de la sociedad francesa y del espíritu crítico de Maupassant.

PALABRAS CLAVE: Prensa, sociedad, política, literatura, ideología, arte.

PRESSE ET SOCIÉTÉ À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE: LES CHRONIQUES DE MAUPASSANT

RÉSUMÉ: En ce qui concerne les rapports entre littérature et société au XIX^{ème} siècle, on a d'habitude considéré Émile Zola comme étant le grand ethnographe de l'époque. Or, il y en d'autres, dont Guy de Maupassant qui partage avec Zola le don de l'observation minutieuse et de l'analyse de leur réalité contemporaine. Mais chez Maupassant, l'essentiel de ses réflexions sociales ne se trouve pas dans les ouvrages littéraires, mais dans des textes qui ont été assez négligés par la critique: les chroniques. L'étude de ces plus de deux cents textes nous fournit une nouvelle interprétation et de la société française et de l'esprit critique de Maupassant.

MOTS CLÉS: Presse, société, politique, littérature, idéologie, art.

1. Dialéctica individuo-sociedad

La mayor parte de la narrativa del siglo XIX se articula en función de la dialéctica individuo-sociedad que se encarna tanto en los conflictos ontológicos que

surgen del enfrentamiento del individuo con las estructuras socio-culturales en las que está inmerso, como en la voluntad de representación mimética de esas estructuras. De ahí que el estudio del contexto histórico sea un complemento idóneo para el análisis profundo de esta literatura. En efecto, no es gratuito que para muchos de los estudios sobre el realismo objetivo y el realismo científico se hayan adoptado perspectivas historicistas.

Así ocurre en el caso de Guy de Maupassant que fue, por razones tanto éticas como estéticas, uno de los autores más permeables al devenir socio-político y cultural de la Francia finisecular. Como tal, ha sido objeto de frecuentes estudios en los que se ha investigado las relaciones de sus obras de creación –cuentos y novelas– con la doxa del momento. Sin embargo, hasta hace relativamente poco tiempo¹, sus más de doscientas crónicas se han marginado de estos análisis quizá por su dispersión y por la competencia que sufrieron por parte de los cuentos y novelas del autor, con lo cual se ha prescindido de una fuente documental sincera y de primer orden que hubiese constituido un punto de partida inmejorable para comprobar el grado de recreación del contexto socio-cultural en sus obras de ficción.

Este artículo pretende llevar a cabo un análisis de las crónicas maupassantianas que sirva de base para poder esclarecer la siempre problemática relación de un autor considerado “realista” con el espacio-tiempo que le tocó vivir, a saber, la Francia de finales del siglo XIX.

Pero se trata de unos textos con un carácter muy peculiar que no podemos obviar si queremos estudiarlos con rigor: al tratarse de un género a caballo entre lo periodístico y lo literario resulta imprescindible revisar, aunque sea someramente, el papel de la prensa en la época a la que nos referimos, así como las características fundamentales de la crónica como género híbrido.

2. La evolución de la prensa francesa

Los contactos entre la prensa y el poder político son una buena vara para medir la evolución ideológica del siglo XIX en Francia.

1. Recientemente parece que en la crítica se ha despertado un nuevo interés por estos textos como muestra la publicación de varias ediciones integrales de los mismos. En 2004, Gérard Délaisement, uno de los más reconocidos expertos en Maupassant, publicó en Éditions Rive droite, la primera recopilación integral de las crónicas maupassantianas, en dos volúmenes que recogen un total de 252 crónicas, acreditadas por los fondos de la hemeroteca de la *Bibliothèque nationale*. En 2008 apareció en una nueva edición, esta vez de Henri Mitterrand, en *Le Livre de Poche*.

La segunda mitad del siglo supuso para la prensa francesa el largo camino hacia la libertad de expresión. En esta búsqueda, la época imperial tradujo en términos periodísticos su evolución política: la prensa estuvo amordazada los primeros años por una censura que se fue relajando desde mediados de los años sesenta, época de liberalización del régimen.

En la primera etapa, el férreo control gubernamental evitaba todo tipo de prensa “subversiva” a través de la persecución judicial, un sistema de impuestos específicos o de generosas subvenciones a la prensa ideológicamente afín. En esta época, la profesión de periodista era una profesión de riesgo; mucho más si se era director de un periódico: los colaboradores de calidad eran escasos, los lectores, irascibles, el poder político, intransigente. Había que afrontar no solo la censura y los obstáculos institucionales, sino también las demandas de particulares e incluso los duelos con los que se solía reparar el honor dañado.

A pesar de esta difícil situación, la prensa de oposición no disminuyó, al menos en París, donde la censura tuvo efectos contraproducentes como en el caso de los procesos instruidos contra Flaubert o Baudelaire, acusados de atentar “contra la moral y la religión”, a través de la publicación de sus obras –*Madame Bovary* y *Les fleurs du mal*– en revistas de la época: la *Revue des deux Mondes* y la *Revue de Paris*, respectivamente, procesos que, obviamente, multiplicaron las ventas de las obras.

El giro hacia posiciones menos autoritarias forzó una transformación en el panorama periodístico: los periódicos que habían sido favorables al régimen –prensa católica y legitimista– se encontraron de pronto en la oposición, y la antigua oposición vio cómo muchos de sus periódicos aprobaban la liberalización del gobierno imperial.

Sin llegar a una auténtica libertad de prensa, se fueron tomando medidas para suavizar la legislación anterior², favoreciendo así la creación, en las grandes ciudades, de nuevos periódicos opuestos al régimen, tanto desde la extrema derecha como desde la extrema izquierda.

En este camino hacia la libertad de prensa, el episodio de la Comuna no fue más que un espejismo. Aunque la Comuna la proclamó, al poco tiempo comenzó a perseguir a los periódicos conservadores hostiles al régimen como *Le Gaulois* o *Le Figaro*, y finalmente, a cerrar otros más como *Le Journal des Débats*, *La Cloche*, o *Le Bien Public*. Poco después, se creó un comité de Salud Pública-en el que

2. Recogidas en la ley de 11 de mayo de 1868.

participaban algunos periodistas- que castigaba con la cárcel e incluso con el fusilamiento los ataques periodísticos al gobierno y a la República. Fue una época de caza entre colegas que se saldaba en algunos casos con la vida del opositor.

Como era de esperar, con el triunfo de las tropas de Thiers se recuperó el férreo control de la prensa, se procedió a la eliminación de los periódicos demasiado próximos a la insurrección, y como hiciera el bando contrario, se llegó a los fusilamientos de algunos redactores como Jean-Baptiste Millière, redactor jefe de *La Commune*.

En el plano político, la consecuencia más destacada de los acontecimientos bélicos de principios de los años setenta fue un estancamiento en el camino hacia la libertad de prensa³ que, no obstante el gobierno conservador del general Mac Mahon, volvía a estar en el centro del debate político. Con el asentamiento definitivo de la Tercera República se invirtieron los términos respecto al Orden Moral: la prensa progresista, afín a una república “republicana”⁴ y no conservadora era ya más numerosa y vendía más ejemplares que la prensa conservadora –quizá por una politización de la prensa más popular–. En esos momentos, por primera vez, la mayoría política, la periodística y la social defendían los mismos intereses. Estos cambios facilitaron una nueva ley de prensa aprobada finalmente en 1881, por la que se defendía la libertad de expresión y se prescindía de gran parte de los “delitos de prensa” motivo por el cual veremos aparecer a partir de entonces, incluso en textos del mismo Maupassant, virulentas polémicas en los periódicos donde todo era abordable: escándalos financieros o morales, corrupciones políticas, enfrentamientos personales, críticas a veces muy violentas a las instituciones como quedaría probado en el caso Dreyfus, sobre el que volveremos luego.

Con la Tercera República llegó también la definitiva modernización técnica y financiera de la prensa así como el nacimiento de la profesión de periodista y su especialización. Hasta entonces, la mayor parte de los que escribían en los periódicos hacían de esta actividad un trabajo secundario o un complemento, pero no se dedicaban a tiempo completo a él. El periodismo se concebía fundamentalmente como un trampolín para acceder a otro estadio, artístico o político, por ejemplo.

3. La libertad de prensa fue desde mediados de siglo una de las reivindicaciones más reclamadas por los sectores progresistas junto con el sufragio universal, la separación de Iglesia y Estado o la laicización de la educación.

4. Recordemos que este gobierno no republicano no concebía la República más que como un estado transitorio antes de la llegada de la restauración monárquica.

...le journal mène à tout comme on l'a souvent répété. Dans une autre profession, il fallait des connaissances spéciales, des préparations plus longues. Les portes pour entrer sont plus fermées, celles pour sortir sont moins nombreuses. (Maupassant, 1885)⁵.

El número de personas que se ganaban la vida escribiendo en periódicos se multiplicó por cinco en cuarenta años al tiempo que se fueron diferenciando los distintos tipos de periodistas. Este nuevo oficio despertó enseguida el interés de Maupassant, no solo profesionalmente, pues pasó a colaborar como cronista en algunos grandes periódicos del momento, también estéticamente, porque esta experiencia le sirvió como inspiración para algunas de sus obras como *Bel-Ami*, la historia de un buscavidas que hace fortuna en el periodismo, pero no gracias a su talento sino a su falta de escrúpulos y sus dotes para la manipulación. La novela provocó una respuesta furibunda del sector periodístico, con una intolerancia gremial que no encontramos en otros sectores reflejados en las novelas realistas. Prueba de ello fue la respuesta que a tales críticas redactó el propio Maupassant en una de sus crónicas, publicada el 7 de junio de 1885 en el *Gil Blas*. En ella achaca el cinismo y el oportunismo de su personaje a su propio carácter y no a la profesión, y se defiende, no sin ironía, contra los que se dieron por aludidos.

Donc les journalistes, dont on peut dire comme on disait jadis des poètes : *Irritable genus*, supposent que j'ai voulu peindre la Presse contemporaine tout entière, [...].

J'ai voulu simplement raconter la vie d'un aventurier pareil à tous ceux que nous coudoyons chaque jour dans Paris, et qu'on rencontre dans toutes les professions existantes.

Est-il, en réalité, journaliste ? Non. [...] J'ai soin de dire qu'il ne sait rien, qu'il est simplement affamé d'argent et privé de conscience. Je montre dès les premières lignes qu'on a devant soi une graine de gredin, qui va pousser dans le terrain où elle tombera. Ce terrain est un journal. La Presse est une sorte d'immense république qui s'étend de tous les côtés, où on trouve de tout, où on peut tout faire, où il est aussi facile d'être un fort honnête homme que d'être un fripon. Donc, mon homme, entrant dans le journalisme, pouvait employer facilement les moyens spéciaux qu'il devait prendre pour parvenir. [...]

Alors, de quoi se plaint-on ? De ce que le vice triomphe à la fin ? Cela n'arrive-t-il jamais et ne pourrait-on citer personne parmi les financiers puissants dont les débuts aient été aussi douteux que ceux de Georges Duroy ?

5. Todas las citas extraídas de las *Crónicas* remiten a su edición digitalizada de Thierry Selva en <http://maupassant.free.fr/>.

Quelqu'un peut-il se reconnaître dans un seul de mes personnages ? Non. - Peut-on affirmer même que j'aie songé à quelqu'un ? Non. - Car je n'ai visé personne.

J'ai décrit le journalisme interlope comme on décrit le monde interlope. Cela était-il donc interdit ? (Maupassant, op. cit.).

La prontitud de las “excusas” de Maupassant dice mucho de la necesidad, incluso para novelistas de cierto éxito, de mantener unas relaciones cordiales con un sector cada vez más influyente en diferentes ámbitos de la sociedad: asistimos al nacimiento del “cuarto poder”, cuya demostración más evidente fue el papel desempeñado en el *affaire* Dreyfus. Fue a partir de él, y del tratamiento de otros escándalos como el del canal de Panamá, cuando se evidenciaron muchas de las características del periodismo moderno:

- su capacidad para vehicular e incluso magnificar cualquier tipo de escándalo;
- su peso en la movilización de la opinión pública;
- la necesidad de formación de un espíritu crítico en los periodistas;
- la capacidad de libre actuación del periódico, al margen de los condicionantes económicos impuestos por los propietarios;
- una prensa intelectual y exigente que no esté al servicio del sensacionalismo y los prejuicios.

La condena del capitán Dreyfus fue desde el principio manipulada con fines políticos por la prensa más reaccionaria y cargada de antisemitismo, como *La Libre parole* de Édouard Drumont⁶, (en cuyas páginas colaboraba, curiosamente, el auténtico culpable) de manera que antes incluso de que se iniciara el proceso legal, ya se había producido un proceso paralelo en los periódicos. Otras publicaciones semejantes –*La Croix*, *L'Intransigeant*, *Le Matin*, o *L'Echo de Paris*– fueron las primeras que pusieron en marcha “folletín judicial”; poco después era ya la inmensa mayoría de la prensa la que suscribía, sin asomo de duda, la condena del capitán por alta traición.

Mathieu Dreyfus, hermano del condenado, emprendió entonces la ardua tarea de defender la inocencia de Alfred y optó por el camino de la prensa, con la ayuda

6. Autor de un asombroso éxito editorial con su antisemita *La France juive* (1886).

del escritor y periodista, Bernard Lazare, lo que demuestra la importancia que los periódicos tenían ya como caja de resonancia entre el público.

El proceso se transformó en *affaire* básicamente con la publicación de la carta abierta de Zola, el “J’accuse”, al presidente de la República, Félix Faure, en *l’Aurore* del 13 de enero de 1898. Zola sabía muy bien que la publicación en un periódico de un texto semejante conllevaría una reacción del gobierno que se vería obligado a forzar un proceso de difamación –el último delito de prensa que subsistía– en el transcurso del cual se volverían a estudiar las pruebas exculpatorias de Dreyfus.

A partir de entonces no solo la prensa sino la intelectualidad entera se dividió en “dreyfusards” y “antidreyfusards” que libraban verdaderas batallas en donde se dirimían, a la sombra de la inocencia o culpabilidad del capitán, dos concepciones del país, de la política y de la función social de los intelectuales y de la prensa.

3. Las crónicas de Maupassant

Revisar el tipo de publicaciones donde aparecían las crónicas maupassantianas puede servirnos directamente para descubrir el espíritu que se esconde tras ellas e indirectamente para averiguar la visión que el autor tenía de la sociedad de su tiempo.

Lo primero que destaca es la voluntad de Maupassant de dirigir sus textos a un público restringido, obviando las publicaciones más populares de la *petite presse*, a pesar de sus extraordinarias tiradas⁷. Basta con repasar los títulos de los periódicos que alojaron más frecuentemente las colaboraciones de Maupassant –*Le Gaulois*, *Le Temps*, *Le Figaro* o el *Gil Blas*– para darnos cuenta de que su público era la clase media-alta, moderada o tradicionalista, ajena tanto a los gustos e intereses de las clases trabajadoras como a los de los nuevos ricos, interesada por la política exterior, los negocios, las secciones literarias de calidad o la crónica mundana. Se trata de publicaciones que, aunque con tiradas más bien discretas, representaban la “prensa de calidad” y gozaban de una notable influencia política. Además todas ellas evolucionaron hacia una mayor especialización en contenidos literarios como demuestra su interés por tener un plantel de colaboradores de indiscutible calidad como Zola, Barbey d’Aurevilly, Huysmans, Edmond de Goncourt, Théodore de Bainville o Mirbeau.

7. *Le Petit Parisien*, por ejemplo, tenía más de un millón y medio de ejemplares.

Esto nos permite ya anunciar el tono y la ideología que se desprende de las crónicas maupassantianas, gobernadas casi todas ellas por el conservadurismo y el elitismo socio-político, tan alejado de los textos de Zola, por ejemplo, como veremos más adelante.

Aparte de estos tres grandes diarios, Maupassant colaboró con numerosas revistas literarias de mayor o menor renombre como *La République des lettres* dirigida por Catulle Mendès, donde se daban cita los integrantes de una generación de transición entre el naturalismo zoliano (Zola publicó en ella *l'Assommoir*) y la modernidad poética de Lautréamont, Rimbaud o Verlaine. También en la *Nouvelle Revue*, progresista en lo tocante a aspectos socio-políticos, y un poco más conservadora desde el punto de vista literario. Su originalidad venía del hecho de estar dirigida por una mujer, Juliette Lamber, viuda de un senador republicano y escritora de cierto renombre, que reclutaba a sus colaboradores entre los asiduos a su salón⁸. En sus páginas publicaron asimismo Tourgueniev y Flaubert, y se dieron a conocer Pierre Loti, Paul Bourget o André Theuriet.

Para terminar, mencionemos la *Revue politique et littéraire*, también llamada *Revue bleue*, que, aunque comenzó como una publicación de carácter universitario, pronto amplió sus contenidos a política y literatura, crónicas de actualidad o críticas artísticas.

Como hemos mencionado más arriba, a finales de siglo asistimos a la progresiva especialización de la profesión de periodista en una jerarquía de niveles estancos que raras veces permitía el ascenso en el escalafón. La élite periodística estaba representada por los “grandes cronistas” vinculados a las publicaciones más destacadas que llegaban a cobrar 25 000 francos al año (más que un magistrado). Por debajo de ellos se encontraban los periodistas de sucesos y de ecos de sociedad⁹, los reporteros que trabajan sobre el terreno y los periodistas que escribían anónimamente.

Entre los primeros se daba un extraño maridaje entre periodismo y literatura. Estos cronistas de lujo podían ser personalidades de las letras, normalmente nove-

8. Pocos salones podían hacerle sombra. Entre los escritores se encontraban Tourgueniev, Dumas, Daudet, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Jules Claretie, etc.; también eran asiduos pintores, escultores, científicos y hombres de negocios. De Juliette Lamber diría Maupassant en una crónica de 1883, *Bataille des livres*: “Avant tout intelligente ; fort habile à manier les gens, à les séduire et à les conquérir ; fine d’une finesse un peu brutale ; également aimable envers tous ceux qui en valent la peine, avec de légères préférences venues peut-être d’une sympathie ou peut-être d’une bonne politique ; travaillée par des préoccupations trop diverses pour avoir une véritable puissance. [...]”.

9. “Les Échos font souvent la fortune d’un journal, et on connaît dans Paris quelques échetiers dont la plume est aussi enviée que celle d’écrivains connus ” (op. cit.).

listas de renombre contratados para colaboraciones regulares con un sueldo extraordinario, rápidamente amortizado por las ventas que estos escritores procuraban al periódico; junto a ellos aparecían también cronistas *stricto sensu* que, ocasionalmente, y aprovechando su popularidad periodística, también podían hacer sus pinitos en literatura.

Este doblete “novelista-cronista”/“cronista-novelistas” provocaba a menudo no pocas polémicas en las que los cronistas reprochaban a los novelistas la mala calidad de sus colaboraciones periodísticas, y los novelistas hacían lo propio con los escarceos novelísticos de los periodistas. En general, a los novelistas se les recriminaba una escritura excesivamente literaria, orientada al análisis profundo o la descripción detallada, a veces incluso claramente poética, algo que se alejaba del estilo puramente periodístico, ligero, vivaz, ingenioso e impactante más apto para captar y fidelizar a un público exigente.

Como todo género, la crónica tenía sus grandes nombres; periodistas temidos y admirados, codiciados por todos los periódicos dada su capacidad para subyugar al público. Aurélien Scholl, Albert Wolff, Henri Fouquier o Henri Rochefort, al margen de sus orientaciones ideológicas, destacaban por su capacidad para manipular el lenguaje, elegir los temas más candentes, y tratarlos con un tono incisivo, cáustico e ingenioso. Sus textos no dejaban indiferente a nadie, de ahí que fueran una de las grandes bazas con las que jugaban los periódicos para aumentar sus tiradas, hasta el punto que se puede hablar de una auténtica “caza del cronista” en la que desde las redacciones se intrigaba para “robar” colaboradores a publicaciones de la competencia, contratarlos a golpe de talonario y despedirlos con idéntica facilidad cuando habían perdido el favor del público.

Las crónicas de Maupassant nos demuestran que se movía con comodidad por el mundo periodístico, sabía adaptarse a los gustos del público, aunque, es cierto que adolecía de cierto estilo “novelesco” tendente a escribir crónicas en exceso reflexivas o descriptivas. A diferencia de los cronistas profesionales mencionados más arriba, Maupassant era menos ácido y polémico, y rehuía, siempre que podía, el enfrentamiento directo. Sin embargo, su continuidad en sus colaboraciones –durante más de diez años– da prueba de que supo conectar con los gustos de gran parte del público¹⁰ cuyas preferencias podemos fácilmente descubrir si organiza-

10. En poco más diez años de producción literaria, al margen de sus cuentos, novelas y libros de viajes, Maupassant publicó más de doscientas crónicas entre 1880 y 1891, muy especialmente entre 1881 y 1885.

mos temáticamente la producción cronística de nuestro autor. Así podemos afirmar que el interés de las clases medias francesas se centraba en la literatura y el arte, la política y las corrientes ideológicas, y los gustos y costumbres sociales (especialmente parisinos).

3.1. *Crónicas literarias y artísticas*

Son muchas las crónicas dedicadas a la actualidad literaria. Algunas de ellas responden a la publicación o reedición de determinadas obras que Maupassant hábilmente relaciona con el panorama literario francés de finales del XIX (como *Manon Lescaut*); otras, en cambio, son producto de su experiencia y reflexión como novelista.

Podemos hacer varios grupos:

- Crónicas dedicadas a personajes literarios: Zola, Tourgueniev, Balzac, los hermanos Goncourt, Huysmans, Hugo, George Sand, Louis Bouilhet y, sobre todo, Flaubert, su maestro y amigo. Al Flaubert escritor, como al Flaubert amigo, Maupassant dedica un total de 7 crónicas completas, más múltiples alusiones en otros textos. Gracias a sus líneas conocemos de primera mano, una mano llena de afecto y profunda admiración, la desesperada existencia de un Gustave Flaubert obsesionado enfermizamente por la perfección, buscando el alma de las palabras¹¹, hastiado por la sociedad burguesa, consumido por su pesimismo y misantropía; un hombre que abandonó la vida por la literatura que era una fuente de padecimientos y sufrimientos. Otras crónicas dedicadas a trazar perfiles de grandes nombres de la literatura francesa contemporánea podrían ser:

“Gustave Flaubert”, *La République des Lettres*, 22 octubre 1876.

“Balzac d’après ses lettres”, *La Nation*, 22 noviembre 1876.

“Les soirées de Médan”, *Le Gaulois*, 17 abril 1880.

11. “Il fut et il restera le premier styliste de notre siècle. Travailleur féroce, ciseleur obstiné. Il passait quelquefois huit jours pour enlever d’une phrase un verbe qui le gênait.

Il croyait à l’harmonie *fatale* des mots, et quand une expression, qui lui paraissait cependant indispensable, ne sonnait pas à son gré, il en cherchait une autre aussitôt, sûr qu’il ne tenait pas *la vraie, l’unique*. Le style pour lui ne consistait pas dans une certaine élégance convenue de construction, mais dans la justesse absolue du mot et dans la parfaite concordance de la tournure avec l’idée à exprimer” (Maupassant, 1880).

- “Souvenirs d’un an”, *Le Gaulois*, 23 août 1880 (sobre el círculo de amigos de Flaubert).
- “Gustave Flaubert dans sa vie intime”, *La Nouvelle Revue*, 1^{er} janvier 1881.
- “Maison d’artiste”, *Le Gaulois*, 12 marzo 1881 (sobre los Goncourt).
- “Émile Zola”, *Le Gaulois*, 14 enero 1882.
- “En lisant”, *Le Gaulois*, 9 marzo 1882 (*Manon Lescaut* y Huysmans).
- “George Sand d’après ses lettres”, *Le Gaulois*, 13 mayo 1882.
- “Ivan Tourgueneff”, *Le Gaulois*, 5 septiembre 1883.
- Otro grupo estaría constituido por reflexiones técnicas, próximas a la teoría literaria, esencialmente sobre las analogías y diferencias entre realismo y el naturalismo, que algunos años más tarde cuajarán en su *Préface a Pierre et Jean* (1888), uno de los mejores textos para entender la novela realista. Pero también se hace eco ya de la irrupción de la novela psicologista, que desprecia por “confusa”, “pesada”, “indigesta”, por dar al narrador un protagonismo innecesario y por prescindir de uno de los principales valores de la novela: la descripción.

[...] je ne mets pas en doute que la psychologie soit la chose essentielle des romans vivants, mais je crois que retrancher la description de ces ouvrages, ce serait en supprimer l’indispensable mise en scène, en détruire la vraisemblance palpable, enlever tout le relief des personnages, leur ôter leur physionomie caractéristique, et négliger volontairement de leur donner le fameux coup de pouce artistique. Ce serait, en un mot, supprimer tout le travail de l’artiste pour ne laisser subsister que la besogne du psychologue (Maupassant, 1886).

Si respecto a la interiorización de la novela, Maupassant se muestra reacio, no lo es en cuanto al género fantástico y su interés por los estados alterados de la conciencia, la asimilación de miedo y locura o el descubrimiento de la dimensión que se oculta tras la realidad material de las apariencias. Las más destacadas de estas crónicas pueden ser:

- “Poètes”, *Gil Blas*, 7 septiembre 1882.
- “Question littéraire”, *Le Gaulois*, 18 marzo 1882.
- “Romans”, *Gil Blas*, 26 abril 1882.
- “Les subtils”, *Gil Blas*, 3 junio 1884 (sobre la novela psicologista).
- “Le fantastique”, *Le Gaulois*, 7 octubre 1883.

“L'évolution du roman au XIXe siècle”, *Revue de l'exposition universelle de 1889*, octubre 1889.

“Les bas-fonds”, *Le Gaulois*, 28 julio 1882 (realismo vs naturalismo).

- Por último podemos considerar otro grupo de textos dedicados a la sociología de la literatura, es decir, a la reflexión sobre determinados aspectos sociales que giran en torno a la literatura como los pésimos resultados de la interferencia política en la literatura, léase la acción de la Academia y su esfuerzo por hacer de las letras un arte con función moralizante en lugar de reconocerlo como un todo inmanente, sin más función que la puramente artística; o también la mujer y la literatura, tema éste en el que, como en otros muchos, Maupassant da rienda suelta a su profunda misoginia, que no era otra que la propia de su tiempo. Según él, la mujer no está llamada por el camino del arte, de ninguno de ellos, y sus incursiones serán siempre pálidos reflejos carentes de la genialidad de las obras de los hombres (incluida George Sand).

[...] depuis l'origine du monde, aucune femme n'a produit un chef-d'œuvre, si court qu'il soit. Elle n'a pas, malgré des qualités accessoires remarquables, les qualités essentielles de l'esprit qui permettent d'imaginer, de raisonner, d'observer, de pondérer, de mélanger, d'établir les proportions dans les rapports absolus qui font d'une œuvre un chef-d'œuvre (Maupassant, 1883a).

Proponemos como selección las siguientes crónicas:

“Les inconnues”, *Gil Blas*, 16 octubre 1883.

“Autour d'un livre”, *Le Gaulois*, 4 octubre 1881 (contra la literatura burguesa).

“L'homme de lettres”, *Le Gaulois*, 6 noviembre 1882.

En lo que respecta a las crónicas de contenido artístico, en ellas aborda Maupassant cuestiones relativas a la sociología del arte o tendencias del arte contemporáneo. Sus intereses se centran en el mundo de la pintura, alrededor de los Salones, y en la “polémica” renovación arquitectónica que representaba por entonces la arquitectura metálica. Las más elocuentes a este respecto pueden ser:

“Art et artifices”, *Le Gaulois*, 4 abril 1881 (la funesta interacción de arte y política).

“Maison d'artiste”, *Le Gaulois*, 12 marzo 1881 (el coleccionismo exquisito).

“Balançoires”, *Le Gaulois*, 12 mayo 1881 (el Salón de pintura y la mediocridad del público).

“Bibelots”, *Le Gaulois*, 22 marzo 1883 (el coleccionismo compulsivo).

“Sursum corda”, *Le Gaulois*, 3 diciembre 1883 (academicismo vs innovación).

“Les académies”, *Gil Blas*, 22 diciembre 1884 (la finalidad de las academias).

“Les amateurs d’artistes”, *Gil Blas*, 30 junio 1885 (los artistas en los salones mundanos).

“Les juges”, *Gil Blas*, 7 juillet 1885; “Au salon”, *Le XIXe Siècle*, 30 abril, 2, 6, 10 y 18 mayo 1886 (el Salón de pintura y la crítica artística).

“La fortune”, *Gil Blas*, 9 agosto 1887 (contra la arquitectura metálica).

3.2. Crónicas político-ideológicas

Los textos de Maupassant que tienen un referente político son todos muy críticos respecto a la Tercera República. A la censura que le merece la mediocridad de la clase política (de nuevo su arraigado elitismo, quizá en parte heredado de Flaubert) o el clima de corrupción generalizada, hay que sumar los textos que cubren la política exterior francesa. Maupassant carga ferozmente contra la política colonial desarrollada imparablemente por la IIIª República en el norte de África y en Indochina: no tolera los estragos entre la población indígena ni la explotación, ni tolera la gratuidad de las guerras¹². En la esfera europea, Maupassant no es más indulgente: censura la torpeza diplomática y la ambigüedad en las relaciones internacionales de Francia con Italia y Alemania, especialmente.

Su visión negativa sobre el régimen republicano se nutre del pesimismo político heredado de la doctrina de Schopenhauer al que Maupassant leyó sin comprender del todo, muy posiblemente sus *Pensamientos, máximas y fragmentos* que habían sido traducidos al francés en 1877, así como su obra *El mundo como voluntad y representación*, traducido en 1886. Como el filósofo alemán, el individualismo pesimista de Maupassant le hace desconfiar del Estado como institución superior capaz de asegurar el bien común, dirigir y mejorar la vida de los hombres a través de la política: para Maupassant, el hombre —como ilustrara Schopenhauer

12. Recordemos que fue Gambetta el que abrió la veda de la expansión colonial con la ocupación de Túnez, Annam, Tonkin, el Congo, Sudán y Madagascar. A partir de 1885, época de las crónicas maupassantianas, crece entre la población francesa la oposición al colonialismo.

en su fábula del puercoespín¹³– es un ser asocial, luego la política y su trabajo por el bien común están condenados al fracaso.

Es muy posible, no obstante, que existiera cierta predisposición en Maupassant hacia el filósofo. Recordemos que las ideas schopenhauerianas ya habían sido apreciadas por la generación anterior, muy especialmente por Flaubert que vio en la doctrina de Schopenhauer un marco ideal para dar cabida a su natural misantropía. Y dada la influencia intelectual que Flaubert ejercía sobre Maupassant, es muy probable que éste se viera inclinado a apreciar la ideología del pensador alemán, incluso antes de conocerla. Sea como fuere, Maupassant formó parte de esa generación de jóvenes intelectuales que convirtió a Schopenhauer en todo un mito, en el maestro de una modernidad dominada por la angustia y el pesimismo existencial¹⁴, un auténtico peligro para el *statu quo* republicano que trataba por todos los medios de neutralizarlo. En la crónica “Nos optimistes”, por ejemplo, Maupassant redacta irónicamente una ley por la cual el gobierno prohibiría toda actitud pesimista: la *Loi tendant à réprimer le pessimisme contemporain* que es interpretada por Maupassant como un vano esfuerzo por enmascarar la trágica situación del país.

Las crónicas más destacables dentro de esta temática serían:

“Vive Mustapha!”, *Le Gaulois*, 30 junio 1881 (política colonial francesa).

“L’art de gouverner”, *Le Gaulois*, 1º noviembre 1881 (mediocridad de los políticos republicanos).

“Danger public”, *Le Gaulois*, 23 diciembre 1889 (desilusión política).

“La guerre”, *Gil Blas*, 11 diciembre 1883 (la guerra como crimen de estado).

“À qui la faute”, *Le Gaulois*, 25 enero 1882 (sobre la especulación financiera).

“Méditations d’un bourgeois”, *Le Gaulois*, 31 enero 1883 (sobre Gambetta).

“Va t’asseoir!”, *Le Gaulois*, 8 septiembre 1881 (contra la democracia y el sufragio universal).

13. En *Parerga y Paralipómena. Escritos filosóficos menores* (1851), tomo II, capítulo 31. Esta conocida fábula muestra cómo queriendo huir del frío, un grupo de puercoespines tienden a juntarse hiriéndose fatalmente por esa proximidad, lo que finalmente les obliga a alejarse unos de otros.

14. ... sa théorie du pessimisme était, en somme, la grande consolatrice des intelligences choisies, des âmes élevées ; elle révélait la société telle qu’elle est [...] vous sauvait des désillusions en vous avertissant de restreindre autant que possible vos espérances [...] (Huysmans, *À rebours*, p 84, Au sans Pareil, Paris, 1924).

“Chronique”, *Le Gaulois*, 14 junio 1882 (colonos franceses en el Norte de África).

“Les africaines”, *L'Écho de Paris*, 15 junio 1889.

“Une fête arabe”, *L'Écho de Paris*, 7 abril 1891.

“Bouvard et Pécuchet”, *Supplément du Gaulois*, 6 abril 1881; “Par-delà”, *Gil Blas*, 10 junio 1884 (pesimismo schopenhaueriano).

“Les foules”, *Le Gaulois*, 23 marzo 1882 (en contra de las masas).

“L'égalité”, *Le Gaulois*, 25 junio 1883 (en contra de la igualdad).

“Nos optimistes”, *Le Figaro*, 10 febrero 1886 (pesimismo vs optimismo).

3.3. Crónicas sociales

Es sin duda el grupo más numeroso y el que precisa una clasificación más minuciosa.

En primer lugar podemos destacar aquellos textos que reflexionan de modo general sobre la sociedad francesa finisecular, con especial atención en cuestiones como el ascenso imparable de la burguesía, indiscutible triunfadora en la sociedad francesa finisecular. “Nous vivons dans une société affreusement bourgeoise, timorée et moraliste (ne pas confondre avec morale). Jamais, je crois, on n'a eu l'esprit plus étroit et moins humain.” (Maupassant, 1881a).

En la línea de Flaubert, Maupassant aborrece los criterios burgueses que han hecho decrecer las preocupaciones ideológicas y estéticas bajo el peso de la moral utilitarista y de la doble moral al servicio de las apariencias. Maupassant en uno de sus textos, “Le respect”, arremete contra los valores que conforman el universo pequeño burgués: la enseñanza, la autoridad, la rentabilidad, la ciencia, el dinero, el orden, las instituciones, etc., para terminar diciendo: “Il ne me reste plus qu'à demander pardon pour toutes les vérités paradoxales que je viens d'émettre.” (Maupassant, 1881b).

Dentro de este grupo podemos asimismo mencionar algunos textos que reflexionan con acidez sobre la jerarquía social. Haciendo gala de su pronunciado elitismo, Maupassant critica siempre que puede las reivindicaciones de los trabajadores, especialmente de los que desempeñan un oficio, a los que trata directamente de ladrones.

Pourquoi les ouvriers se révoltent-ils ? Parce qu'ils n'ont pas de travail ! Et pourquoi n'ont-ils pas de travail ? Parce que nous ne leur en donnons pas.

Et nous ne leur en donnons pas parce qu'un bourgeois doté d'une fortune moyenne mange un revenu de huit jours en employant pendant huit heures seulement un de ces aimables farceurs qu'on appelle un travailleur. (Maupassant, 1883b).

Por el contrario, rememorando su pasado como triste funcionario en diferentes ministerios donde el tedio y el sopor lo abrumaban sobremedida, Maupassant expresa toda su simpatía y conmiseración incluso, por el funcionariado. En una interpretación dantesca, nos los muestra como los auténticos perdedores de la modernización social, cadáveres vivientes condenados a vivir entre las cuatro paredes de la oficina una existencia monótona, miserable y carente de espíritu reivindicativo.

Los textos más ilustrativos serían los siguientes:

“Le respect”, *Le Gaulois*, 22 abril 1881 (contra los convencionalismos sociales).

“L'échelle sociale”, *Le Gaulois*, 9 junio 1881 (jerarquía social de las profesiones).

“Les employés”, *Le Gaulois*, 4 enero 1882 (las miserias de los funcionarios).

“Le haut et le bas”, *Le Gaulois*, 16 marzo 1883 (crítica a las reivindicaciones proletarias).

“À propos du peuple”, *Le Gaulois*, 19 noviembre 1883 (elitismo antidemocrático).

“L'aristocratie”, *Le Figaro*, 21 abril 1884 (elitismo intelectual).

“Contemporains”, *Gil Blas*, 4 noviembre 1884 (panorama social francés).

En segundo lugar, existen muchos textos dedicados a los hábitos y costumbres propios de la sociedad francesa del siglo XIX, como la moda de los deportes, las exposiciones universales, el furor por todo lo oriental –China y Japón–, la obsesión por el coleccionismo, las actrices de moda –Sarah Bernhardt o Madame Pasca–, etc. Sin embargo, mención especial merece un aspecto social sobre el que Maupassant vuelve una y otra vez, lo que demuestra su enorme vigencia en la sociedad decimonónica: los sucesos.

Ligada a la expansión de la prensa, aparece a finales de siglo la moda del “suceso” que despierta inmediatamente un enorme interés entre el público. Las noticias impactantes, envueltas en sensacionalismo y apoyadas en unas ilustraciones tremendistas, hacen las delicias del público, incluso de más sofisticado y selecto. Los crímenes o los escándalos políticos saltan con mucha frecuencia de la sección específica para pasar a las crónicas de peso e incluso a la primera página, multiplicando así el número de ejemplares vendidos.

Maupassant se hace eco de numerosos crímenes pasionales que actualmente consideraríamos “violencia de género”. Son muchas las crónicas en las que el autor se escandaliza de la frecuencia con que las cuestiones amorosas se dirimen con asesinatos y agresiones brutales, curiosamente casi más ejercidas por la mujer que por el hombre.

Le vitriol devient un danger public.

Hier, il est vrai, c'était un vulgaire gredin qui défigurait sa maîtresse; mais, la veille, une femme jalouse se vengeait d'une jeune fille, sa rivale; le jour précédent une autre femme brûlait les yeux de son amant infidèle; et demain la série sinistre recommencera sans doute.

Aucun de nous ne peut se dire à l'abri, car aucun de nous n'est exempt de galanteries, et, comme aucun de nous, je le pense n'est partisan des chaînes éternelles, nos yeux, notre nez et notre devant de chemise peuvent au premier jour disparaître sous le redoutable liquide. Le vitriol est l'épée de Damoclès de l'infidélité. (Maupassant, 1881c).

Influido obviamente por el talante profundamente machista del siglo en general y suyo en particular, Maupassant denuncia estos crímenes como la consecuencia lógica de una serie de factores:

- La práctica habitual del adulterio, derivada de lo absurdo de la institución del matrimonio que contraviene con su legalidad los instintos naturales de hombres y mujeres. De ahí que Maupassant se manifieste como un acérrimo defensor del divorcio, que no se liberalizaría totalmente en Francia hasta 1908. “Quelle est la raison constante qui brise les unions et fait réclamer le divorce? L'adultère, n'est-ce pas! (Maupassant, 1881d)”.
- El ineludible prejuicio del deshonor masculino.
- La incapacidad de la mujer para comprender las “veleidades” del marido o del amante, respecto al cual Maupassant llega a hacer una auténtica “antropología del cornudo”.

Esto nos lleva directamente a uno de los temas preferidos por Maupassant –la mujer– y que veremos en el apartado siguiente. Pero antes, veamos las crónicas sociales más destacadas:

“Le pistolet”, *Les tireurs au pistolet*, 1883 (duelos ¿deporte o costumbre social?).

“Le duel”, *Gil Blas*, 8 diciembre 1881 (en contra de los duelos).

“Fini de rire”, *Gil Blas*, 23 febrero 1882 (el carnaval y el odio a las masas).

“Chronique”, *Le Gaulois*, 2 mayo 1882 (los problemas del servicio doméstico).

“Vieux pots”, *Gil Blas*, 6 marzo 1883 (moda de las antigüedades).

“Chine et Japon”, *Le Gaulois*, 3 diciembre 1880 (el arte oriental).

En tercer lugar, y como acabamos de decir, no podemos dejar de destacar los numerosísimos textos dedicados a la mujer, auténtica obsesión maupassantiana. En ellos, el autor reflexiona tanto sobre la naturaleza femenina en abstracto, como sobre sus circunstancias socio-culturales (el matrimonio, el adulterio, el feminismo o las relaciones de las mujeres con el mundo de la ciencia y de la religión)

L’homme ne jugeant la femme, n’est jamais juste; il la considère toujours comme une sorte de propriété réservée au mâle, qui conserve le droit absolu de la gouverner, moraliser, séquestrer à sa guise; et une femme indépendante l’exaspère comme un socialiste peut exaspérer un roi (Maupassant, 1882).

La mujer intriga, asombra, seduce y, a veces, enloquece al hombre, según el autor normando. Su visión del universo femenino resulta desconcertante. Por un lado Maupassant hace gala de una modernidad inaudita al proclamarse defensor del divorcio, de los escarceos amorosos de las mujeres o al condenar los malos tratos, extremadamente frecuentes en la época, como ya hemos visto. Pero, por otro lado, llevado quizá por su afinidad con las teorías de Schopenhauer, no duda en mostrarse terriblemente misógino, en la línea habitual de los hombres de finales del XIX. Esta misoginia le lleva a concluir sin sombra de duda y apoyándose en algunas referencias filosóficas¹⁵, que la mujer es incapaz de desarrollar ninguna actividad artística, que el infantilismo es inherente a su naturaleza, que intelectualmente no es sino un espejo del marido/amante/padre o hermano y que su única misión en la vida es amar y ser amada. Y ni siquiera es capaz de realizar dignamente

15. Herbert Spencer, *l’Introduction à la science sociale* (1875).

su objetivo, porque entre sus manos, el amor –entendido como sumisión al hombre– deriva en un arma para someterlo en cuerpo y alma.

Con estas ideas no es extraña la burla con que Maupassant reacciona ante los primeros y muy tímidos intentos feministas por otorgar a la mujer un papel más activo en la vida política del país. Esto suponía un cambio radical de las estructuras sociales que desde siempre y hasta bien entrado el siglo XX recluían a la mujer al espacio privado siendo el hombre el único apto para desenvolverse en la esfera pública. Respecto a este particular, resulta muy elocuente la crónica “La Lysistrata moderne” en la que, refiriéndose a ese feminismo incipiente dice en tono burlón: “Allons, levez vos boucliers, guerrières: ça ne sera jamais qu’une levée de jupes!” (Maupassant, 1880).

Las más representativas de estas crónicas serían las siguientes:

“La Lysistrata moderne”, *Le Gaulois*, 30 diciembre 1880 (misoginia finisecular).

“Les femmes”, *Gil Blas*, 29 octubre 1881 (la mujer parisina).

“Galanterie sacrée”, *Gil Blas*, 17 noviembre 1881 (relación *prêtre-dévot*).

“Une femme”, *Gil Blas*, 16 agosto 1882 (la psicología femenina: la histeria).

“Les trois cas”, *Gil Blas*, 15 enero 1884 (adulterio y antropología del “cornudo”).

“Le divorce et le théâtre”, *Le Figaro*, 12 junio 1884.

“Un dilemme”, *Le Gaulois*, 22 noviembre 1881 (en defensa del divorcio).

“L’art de rompre”, *Le Gaulois*, 31 enero 1881.

“Le préjugé du déshonneur”, *Le Gaulois*, 26 mayo 1881 (adulterio y violencia ; la hipocresía del matrimonio).

“Les femmes de théâtre”, *Le Gaulois*, 1 febrero 1882 (actrices de moda).

Por último, dentro de las crónicas de carácter social, es conveniente hacer un hueco a aquellas que repasan aspectos destacables de la idiosincrasia francesa. Estos textos muestran a un Maupassant nostálgico de una serie de valores inherentes al carácter francés, que según él, se perdieron irremediabilmente con la llegada de la modernidad republicana. Uno de ellos es el tradicional “ingenio” francés, esa capacidad para el juego de palabras, la ocurrencia inteligente o el humor fino. Lo que hasta el siglo XVIII fue la esencia de reuniones y salones en el siglo XIX no era más que un cúmulo de tópicos vacíos o, en el peor de los casos, de burdas groserías. La *lourdeur* había acabado con la *finesse*.

Otros de los rasgos distintivos del carácter francés, la galantería, vivía, según el autor normando, sus últimos momentos. El arte de la seducción discreta e inteligente, del encanto personal, de la exquisita educación, pertenecían ya a un pasado aristocrático en el que Francia no tuvo rival. Así lo expresa Maupassant en textos como:

“L’esprit en France”, *Le Gaulois*, 19 junio 1881.

“La politesse”, *Le Gaulois*, 11 octubre 1881 (la desaparición de la cortesía).

“La finesse”, *Gil Blas*, 25 diciembre 1883 (la decadencia del ingenio francés).

“La galanterie”, *Le Gaulois*, 27 mayo 1884 (elogio al siglo XVIII).

4. Interpretación

A partir de la descripción de los bloques temáticos podemos hacer una interpretación de los mismos que nos sirva para completar la visión que Maupassant tenía de la sociedad de finales de siglo y que, a juzgar por la temática de las crónicas, se sustentaba, como vimos, en tres pilares: artes, política y usos sociales.

En cuanto a la literatura finisecular, tal y como la concibe Maupassant, lo más interesante desde esta perspectiva es comprobar:

- Hasta qué punto las tendencias literarias podían interesar al público de la media y alta burguesía, como para que se trataran ásperas cuestiones de teoría de la literatura en las páginas de un periódico.
- El anclaje maupassantiano en la novela realista y su desprecio por la emergencia de nuevas formas narrativas como la novela psicologista, algo que, a pesar de la aparente contradicción, no le impide investigar las posibilidades del género fantástico finisecular a partir de la crisis del positivismo.
- Cómo la crítica ha generalizado demasiado incluyendo tradicionalmente a Maupassant en el movimiento naturalista, cuando estas páginas nos demuestran que el autor se quería realista –en la estela de Flaubert– y no naturalista –en la estela de Zola. Básicamente porque su realismo es esencialmente estético y no ético-social¹⁶. Maupassant defiende una literatura inmanente sin

16. Recordemos que el naturalismo zoliano describe para denunciar y denuncia para corregir.

ningún tipo de funcionalidad social, religiosa o moral. Demuestra asimismo una perspicacia crítica admirable al ser capaz de ver claro en la maraña ideológica-artística que envolvía al realismo-naturalismo, y llegar a conclusiones como: la supremacía del realismo “*formiste*” que integra arte y objetividad (*vraisemblance et art d’écrire*) sobre el naturalismo con su paradoja del “documento humano” o la inesperada aproximación entre ese realismo y determinados factores parnasianos.

En cuanto a la política republicana, la lectura de los textos nos permite localizar ideológicamente a Maupassant y a los lectores de sus crónicas respecto a la política de la aún inestable Tercera República. Maupassant pertenece a la intelectualidad conservadora que se debatía entre la indiferencia y la crítica al sistema republicano, movida por una ideología profundamente elitista y antidemocrática.

En un momento en que, en un clima de optimismo, se iban consiguiendo los grandes ideales democráticos perseguidos desde la Revolución, Maupassant no tiene reparos en denostar la democracia, el principio de igualdad o el sufragio universal. Cuando la IIIª República comenzaba a tomar medidas sociales para mejorar las condiciones de las clases inferiores, Maupassant no dudaba en manifestar su clasismo e inmovilismo que escondía, muy posiblemente, un miedo cerval al poder de las masas.

J’imagine que la plupart des hommes de lettres pensent à peu près de même en politique. Nous sommes en général des indifférents. [...] Entre le gouvernement d’un seul qui peut être la tyrannie d’une brute féroce, le suffrage restreint qui est un bâtarde de l’injustice et du tremblement, et le suffrage universel, émanation directe de toutes les ignorances,..., de toutes les bassesses de l’animal humain sans culture, un homme éclairé ne doit avoir que de très vagues sympathies. (Maupassant, 1889)

Certes, le mouvement le plus accusé de l’opinion, depuis quatre ou cinq ans surtout, est une sorte d’envahissement, jusqu’au peuple, de scepticisme et de mépris intellectuel pour les représentants du pouvoir. (Maupassant, 1883c)

Su visión de la política republicana está teñida de su célebre pesimismo que, tras la lectura de los textos, observamos obedece básicamente a la poderosa influencia que ejercieron sobre él las lecturas no muy bien digeridas de Schopenhauer. De él hereda el sentimiento de la inutilidad de todo esfuerzo, la insatisfacción permanente a la que el hombre está condenado, la convicción de la naturaleza mezquina del hombre y su profundo elitismo que lo sitúa a contracorriente de la evolución ideológica del país.

Sobre la sociedad francesa de finales de siglo, de la lectura de las crónicas sociales se desprende una interesante contradicción maupassantiana: desde el punto de

vista estrictamente social sus posturas alternan puntos de vista progresistas (defensa del divorcio o crítica del clericalismo) con otros extraordinariamente conservadores (su misoginia o su menosprecio a las clases sociales más desfavorecidas).

Resultan más interesantes aquellas crónicas en las que se trata de aspectos relativos a la sociología del arte. Desde el punto de vista cultural, es extraordinariamente subversivo pues se rebela una y otra vez contra el imperio de las clases medias que gobiernan el país. Maupassant no tolera que el ascenso de la burguesía haya traído consigo un alejamiento definitivo de los verdaderos artistas respecto al público, y un irreparable embrutecimiento del gusto. Para Maupassant, como para muchos artistas e intelectuales del momento, nunca en Francia había predominado tanto el mal gusto entre las clases medias y altas:

- En las clases altas, que tilda de “nuevos ricos”, lo carísimo y pomposo era para nuestro autor sinónimo indiscutible de calidad artística dentro de un concepto de arte inseparable del de ostentación.

La société actuelle, composée presque exclusivement de parvenus récents, a perdu un sens délicat, une sorte de flair subtil, insaisissable, inexprimable, qui appartient presque exclusivement aux aristocraties lettrées et qu'on peut appeler : le sens artiste. (Maupassant, 1883d)

- En las clases medias porque la llamada *école du bon sens et du juste milieu* hacía del arte una actividad ligera, superficial y trivial, orientada al puro entretenimiento.

La consecuencia directa es que, al imponer la burguesía sus criterios en todos los órdenes socio-culturales, los transforma en norma, condenando de hecho a la desaparición o al ostracismo a todo lo que no formase parte de su visión del mundo. De ahí que uno de los rasgos destacados por Maupassant dentro del contexto cultural del momento fuera la dicotomía entre ortodoxia y marginalidad, entre uniformidad y diferencia.

Maupassant es partidario de que la faceta estética de esa marginalidad, en lugar de luchar por la homogeneización, vaya reafirmandose en su excepcionalidad, transformada, entonces, en auténtica calidad artística. Así ocurre con la crónica dedicada a la casa de los Goncourt, a raíz de la publicación de *La maison d'un artiste* publicado en 1881, un paseo por las más extraordinarias colecciones de arte del siglo XVIII y de arte oriental de toda Francia.

En lo que a la idiosincrasia francesa se refiere, de nuevo Maupassant se muestra contrario al espíritu republicano. Como en otros muchos aspectos socio-cultu-

rales, cualquier tiempo pasado fue mejor. Las diferentes peculiaridades de los franceses como colectividad nacional aparecían amenazadas o en vías de extinción a causa de una evolución política y social nefasta, a juicio de Maupassant. De ahí que sus reflexiones sobre la idiosincrasia francesa sean a menudo irónicas y amargas, siempre nostálgicas respecto a épocas anteriores, especialmente los siglos XVII y XVIII. Desde este punto de vista, la llegada de la democracia, la modernidad y el ascenso de la burguesía ha hecho *tabula rasa* de todas las cualidades nacionales, transformando la excepcionalidad francesa en un remedo de la torpeza inglesa o americana.

En cuanto a su percepción de las artes durante la III^a República, volvemos a descubrir a un Maupassant claramente contradictorio, esta vez a caballo entre innovación o tradicionalismo.

En pintura, por ejemplo, da muestras de un talante progresista e innovador cuando rechaza que el valor de la pintura radique más en lo representado que en la pintura en sí misma, como ocurría tradicionalmente con el arte de referencias históricas, literarias, religiosas o mitológicas. Sin embargo, estas opiniones modernas chocan con el tradicionalismo de que da muestra en lo que a arquitectura se refiere. Maupassant es un acérrimo defensor de la arquitectura tradicional, tanto en estilos como en materiales, y no puede soportar la invención de la arquitectura metálica o del eclecticismo, ni que se impongan criterios como que la belleza radique en la funcionalidad. Según él, la arquitectura francesa está al borde mismo de la muerte en manos de ingenieros ajenos a cualquier sentimiento artístico. De ahí sus continuas y encendidas críticas contra el que es el símbolo por excelencia de Francia: la torre Eiffel.

L'architecture se meurt, l'architecture est morte. La disparition de cet art est d'ailleurs facile à constater, mais on y songeant bien ce n'est pas aux architectes qu'il faut s'en prendre. [...] Si M. Eiffel, marchand de fers, dresse sur Paris l'effroyable corne dont les dessins et les débuts font présager la laideur totale et définitive, il ne faut assurément pas en vouloir à M. Eiffel qui fait ce qu'il peut avec son fer. Mais quand il nous sera permis de contempler [...] ce monument du mauvais goût contemporain, nous proclamerons bien haut les noms des patrons de cette chaudronnerie [...]. [...] il est juste de faire part à la médiocrité du bourgeois riche. (Maupassant, 1887)¹⁷

17. Una postura esta diametralmente opuesta a la de Zola, por ejemplo, acérrimo defensor de esta nueva arquitectura, metonimia de la modernidad, como podemos ver en las descripciones del mercado de Les Halles en *Le Ventre de Paris* o de gran almacén de *Au Bonheur des Dames*.

La lectura y análisis de estos textos maupassantianos nos han ayudado tanto a entender la interpretación que el autor normando hace de la Francia de finales de siglo como a conocer mejor la ideología maupassantiana.

La visión que nos da de la Francia finisecular es francamente subversiva respecto al status quo del momento: lo que institucionalmente se considera como justicia social, progreso, modernidad, libertades, estabilidad y paz, Maupassant lo interpreta como decadencia, doble moral, mediocridad y corrupción. El optimismo republicano se tiñe de profundo pesimismo en los textos de Maupassant que añora la Francia los siglos anteriores donde la grandeza y la excepcionalidad no habían sido anuladas por el rodillo de una república democrática. Esto demuestra, por un lado, la independencia de su criterio y su valentía para ir a contra corriente del *statu quo* cuando su conciencia se lo exige. Por otro lado, el hecho de que estas opiniones aparezcan en unas crónicas que se extienden durante diez años, indica que había un sector de la población francesa que comulgaba con ellas y que nos permite calibrar el ambiente hostil con el que la IIIª República tuvo que luchar para establecerse definitivamente.

Desde el punto de vista estrictamente literario, estos textos pueden enriquecer el estudio de las novelas y cuentos en los que, obviamente, el factor socio-cultural está muy presente y pueden aclarar algunos términos un tanto confusos procedentes de la crítica biográfica que suele achacar algunos aspectos de la ideología maupassantiana cuestiones biológicas, cuando pueden relacionarse preferentemente con el inconformismo y el elitismo de un hombre que se encuentra desplazado en la Francia republicana de finales de siglo.

Bibliografía

EDICIONES DE LAS *CRÓNICAS*

- MAUPASSANT de, G. (1880) “Gustave Flaubert d’après ses lettres”.
 —, (1881a) “Le préjugé du déshonneur”.
 —, (1881b) “Le respect”.
 —, (1881c) “L’art de rompre”.
 —, (1881d) “Un dilemme”.
 —, (1882) “Georges Sand d’après ses lettres”.
 —, (1883a) “Le haut et le bas”.
 —, (1883b) “Les femmes de lettres”.
 —, (1883c) “En rôdant”.

- , (1883d) “La finesse”.
- , (1885) “Aux critiques de *Bel-Ami*”.
- , (1886) “Romans”.
- , (1887) “La fortune”.
- , (1889) “Danger public” <<http://maupassant.free.fr/>> (acceso mayo 2011).
- , (1993) *Chroniques*, préf. d’Hubert Juin, 3 vol. Paris: Fins de siècles.
- , (1993) *Au salon : chroniques sur la peinture*. Paris: Renaissances.
- , (1999). *Guy de Maupassant, A Selection of the Political Journalism*, (Ed. de Adrian C. Ritchie). New York: Peter Lang.
- , (2002). *Guy de Maupassant, A Selection of the Chroniques (1881-1887)*, (Ed. de Adrian C. Ritchie). New York: Peter Lang.
- , (2003). *Guy de Maupassant sur les chemins d’Algérie*. Paris: Traces et Fragments.
- , (2004). *Les Chroniques de Maupassant*, (Ed. de Gérard Delaisement). Paris: Éditions Rive droite.
- , (2006). *Chroniques politiques*, (Ed. Gérard Delaisement). Paris: Éditions Rive droite.
- , (2008). *Chroniques*, (Ed. Henri Mitterand). Paris: L.G.F.

- BASHKIRTSEFF, M. (1925). *Cahiers intimes inédits*. Paris: Éditions du Monde Nouveau.
- BANCQUART, M-C. (1979). *Images littéraires du Paris fin-de-siècle*. Paris: Editions La Différence.
- CASTELLA, Ch. (1972). *Structures romanesques et vision sociale*. Lausanne: L’âge de l’homme.
- CHARLE, Ch. (1991). *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*. Paris: Seuil.
- , (2004). *Le siècle de la Presse, 1830-1939*. Paris: Seuil.
- COGNY, P. (1975). *Maupassant, peintre de son temps*. Paris: Larousse.
- COLIN, R-P. (1979). *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*. Lyon: Presses universitaires de Lyon. [capítulo V, “Maupassant et le ‘saccageur de rêves’”, pp.193-202.]
- , (1988). *Zola. Rénégats et alliés. La République naturaliste*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- DELAISEMENT, G. (1956). *Maupassant journaliste et chroniqueur*. Paris: Albin Michel.
- , (1981) *La Nouvelle Société parisienne de Balzac à Maupassant: pour un itinéraire de La Comédie humaine de Balzac aux Chroniques et à Bel-Ami de Maupassant*. Orléans: C.R.D.P. d’Orléans-Tours.

- , (1984). *Guy de Maupassant: le témoin, l'homme, le critique*, (2 vols). Orléans: C.R.D.P. d'Orléans-Tours.
- DÉMIER, Francis (2000). *La France du XIXe siècle: 1814-1914*. Paris: Seuil.
- LANOUX, A. (1983). *Maupassant le Bel-Ami*, Paris: L.G.F., Le Livre de Poche.
- TASSART, F. (1911). *Souvenirs sur Guy de Maupassant*, (1883-1893). Paris: Plon Nourrit et Cie.
- , (1962) *Nouveaux Souvenirs intimes sur Guy de Maupassant* (inédits). Paris: Nizet.
- URDIALES, M. (1993). *La Francia decimonónica a través de los cuentos de Maupassant*. Barcelona: PPU.