

MAUPASSANT
Y LOS PLAGIOS DE G. D'ANNUNZIO¹

(Extraído del libro de Albert Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant*,
Editores Hermanos Bocca, Roma, 1905.)

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

¹ Según una serie de cartas intercambiadas entre el Sr. Maynial y yo, del 15 al 25 de octubre de 1903. Insisto en mantener esa fecha, pues una de las referencias al respecto ha sido hecha, igualmente, por el Sr. BENEDETTO CROCE en sus *Notas sobre literatura italiana de la segunda mitad del siglo XIX: Gabriele d'Annunzio*, publicadas en Nápoles en los números de enero-mayo de 1904 de *La Critica*. Mi libro ya estaba listo. Hace un año, en efecto, que la imprenta del Sénat ha comenzado a imprimir este volumen.

Cuando se acaba la lectura de un libro reciente de G. d'Annunzio, *La Novelle della Pescara*², uno no puede negar haber encontrado allí cosas muy agradables, algunas delicadamente imaginadas y finamente escritas, y siempre esa mezcla de épica desenfrenada y de lirismo a ultranza, que no es una de las menores características de nuestro poeta.

Pero hete aquí que leyendo uno de los más originales de esos relatos, *La Veglia funebre* (El velorio), nos vemos de pronto acosados por la idea de una reminiscencia que no se puede impedir ir a constatar. No nos equivocamos: dos páginas de *La Veglia funebre*, el encantador relato del paseo campestre que da Emidio con Rosa, están tomados, en muchos fragmentos, palabra por palabra, detalle por detalle, de un cuento de Maupassant, *Regret* (Añoranza), que se encuentra en la célebre antología *Miss Harriet*³.

Recordemos el argumento: un hombre piensa melancólicamente, una noche de invierno, en la única hora de amor de la que pudo haber disfrutado en su juventud, y que torpemente dejó escapar. La mujer de un amigo se le había ofrecido, con muy poco disimulo, durante un paseo por el campo, y la timidez le impidió comprender y aceptar esa ofrenda de amor. Pasados los años, vuelve a ver todos los incidentes de ese paseo para dos en una cálida tarde.

En *La Veglia funebre*, Emidio Mila, «el clérigo», piensa paralelamente en la hermosa jornada de septiembre en la que Rosa se entregaba a él, incitándolo con provocadoras coqueterías de las que él no sabe aprovecharse.

He aquí, enfrentadas, la una y la otra, ambas páginas de d'Annunzio y de Maupassant:

MAUPASSANT, *Regret*

Saval, mirándola fijamente, sentía estremecimientos y palpitaciones; palidecía, temiendo que sus ojos no se mostraran con exceso atrevidos, que un temblor de su mano revelara su secreto.

Ella se había hecho una corona con flexibles tallos y con lirios de agua, y le preguntó: —¿Le gusto a usted así?

Como él no contestó nada—no se le ocurría nada que contestar, y más fácil hubiérale sido caer a sus pies de rodillas—, ella soltó la risa, una risa casi burlona y despechada, gritándole:

—¡Tonto, más que tonto! Hable usted al menos.

El estuvo a punto de llorar, sin que acudiese ni una sola palabra en su ayuda.

Y todo esto lo recordaba como el primer día.

¿Por qué le había dicho ella: «Tonto, más que tonto! Hable usted al menos?»

D'ANNUNZIO, *La Veglia funebre*

El muchacho la miraba sintiéndose estremecer hasta la médula, empalideciendo y temeroso de traicionarse.

Ella separó con las uñas una larga espiral de hiedra de un tronco, se la ató a la trenza con un retorcimiento rápido y sofocó la rebelión en la nuca con los dientes de la peineta. Las hojas, unas verdes, otras rojizas, mal sujetas, se desbordaban, desordenadas.

Preguntó: —¿Te gusto así?

Pero Emidio no despegó los labios; no supo que responder.

— ¡Ah, no te gusto! ¿Eres mudo acaso?

El tenía ganas de caer de rodillas. Y, como Rosa reía con una risa forzada, él sentía como el llanto le subía a los ojos por la angustia de no poder pronunciar ni una sola palabra.

² Publicado en España bajo el título “Cuentos del río Pescara”. Alianza Editorial. Colección Alianza 3, nº 28. Madrid, 1977. [N. del T.]

Recordaba de qué modo, con cuanta dulzura le oprimía, apoyándose en él. Y al inclinarse para pasar por debajo de un árbol de ramas caídas, la oreja de la señora Sandres había rozado la mejilla del señor Saval, ¡su mejilla!, y él había retirado la cabeza con un movimiento brusco para que no creyera ella voluntario aquel contacto. Cuando él dijo: «¿Le parece si es hora de que volvamos?», ella le arrojó una mirada singular. Ciertamente; le miró entonces de un modo extraño. De pronto no lo tomó en cuenta y al cabo de los años lo recordaba minuciosamente. Ella le había dicho: —Como usted quiera; sí está usted cansado ya, volveremos.

Siguieron caminando hasta que llegaron a un punto en que un árbol caído impedía el paso. Emidio levantó el tronco con ambas manos y Rosa pasó bajo las ramas verdeantes, que, por un instante, la coronaron...

De repente [Rosa] se levantó y miró a Emidio con una mirada singular:
— Bueno, ¿nos vamos?
Se pusieron en camino y regresaron al lugar de la reunión, siempre en silencio.

El tema y el desenlace del relato son completamente diferentes, en Maupassant y en d'Annunzio. Pero leyendo este pasaje, me parece difícil sostener que no haya en Annunzio más que un simple recuerdo, siendo *la Veglia funebre* (del que desconozco la fecha exacta, pero que ha aparecido en el volumen *San Pantaleone* en 1886, bajo el título *L'idillio della vedova* [El idilio de la viuda]) ciertamente posterior al relato contenido en la antología *Miss Harriet* publicada en 1884.

Sin duda sería exagerado denunciar el plagio: aunque las frases están algunas veces, pura y simplemente, traducidas de Maupassant, aunque todos los detalles esenciales, característicos se encuentren, todo es poetizado y desarrollado en el relato del escritor italiano: mantengo como particularmente curioso el modo en el que d'Annunzio ha sabido sacar partido del detalle de la corona, «la espiral de hiedra... las hojas verdes, otras rojizas...» y el del árbol atravesado cuyas ramas verdeantes coronan el paso de la bella Rosa.

Pero el derecho de inspiración por imitación, que posee todo escritor, ¿acaso no es llevado aquí un poco lejos, si se piensa que d'Annunzio ha copiado, por así decirlo, no un fragmento conocido de su modelo, sino un pasaje de un relato bastante desconocido, teniendo algún derecho a pensar que jamás se encontraría el prototipo de su relato?

Los préstamos tomados a Maupassant por d'Annunzio no son raros, y los hay célebres: mis lectores conocen seguramente ese voluptuoso episodio del *Piacere*, cuando André Sperelli bebe un sorbo de té, labio con labio, en esa fuente de carne viva que le ofrece la mujer.— Toda la novela *Il Trionfo della Morte* no está allí...

Pero no quiero llevar más allá la serie de divulgaciones. Se trata de piadosos disimulos a los que hay que saber resignarse.

Pero sí continuaré mis modestas divulgaciones sobre los préstamos tomados por d'Annunzio a Maupassant para el volumen de las *Novelle*. He aquí otra muestra muy importante, tan incuestionable como la anterior.

Para el *Triunfo de la Muerte* mis puntos suspensivos son menos una medida de prudencia que una semiconfesión de ignorancia. No se puede afirmar que una obra esté inspirada o imitada de otra, más que después de un severo control, pues es una muy grave acusación la que se formula. Ahora bien, en relación a esa novela, yo no tengo más que presunciones; me llevará bastante tiempo verificarlas. Cuando esté efectuada dicha verificación, no dejaré de publicar el resultado de esas investigaciones. En todo momento he de suponer que el importante episodio del peregrinaje de Casalbordino, que ocupa una buena parte de la novela, está construido sobre el modelo de una de las más

famosas escenas de *Lourdes* de Zola, la escena de la Gruta. Creo que es posible establecer la imitación directa en un gran número de detalles. Uno no ignora sin duda, que cuando apareció el *Triunfo de la Muerte* en la *Revue des Deux-Mondes*, se suprimieron los capítulos del peregrinaje que sin embargo son, sino los más originales, al menos se encuentran entre los más bellos de la obra. Si se hizo, ¿se debió únicamente a un escrúpulo de principios fácil de explicar? ¿No se temió también que se estableciese una comparación, falsa bajo todos los conceptos, entre el autor de *Lourdes* y el del *Triunfo*?

Por otra parte, un número bastante grande de fragmentos, en la novela de d'Annunzio, aquellos donde el escritor analiza psicológicamente los tan curiosos estados del alma de su personaje, siempre han despertado en el Sr. Maynial el recuerdo de pasajes análogos de *Nuestro Corazón*, de Guy de Maupassant.

Pero dejemos eso, puesto que no son más que hipótesis. He aquí una información mejor, puesto que es *precisa* y está *verificada*.

Tomo una vez más mi ejemplo, en los *Cuentos del río Pescara* (y, al respecto, remito a los lectores a las informaciones bibliográficas que el Sr. Croce acaba de darnos aunque su bibliografía nos haga saber que los *Cuentos* no son más que una reimpresión de un volumen de 1886, lo que no impide que la antología de d'Annunzio no sea posterior a las de Maupassant donde yo busco los prototipos del autor italiano). Manifiesto y demuestro que d'Annunzio es tributario de Maupassant en el relato titulado *El barquero* («Il Traghetatore»).

Sabida es la inclinación que siempre tuvo Maupassant en describir el instinto en toda su vehemencia y en sus consecuencias cómicas y desgraciadas. En este sentido, hay un tema que lo ha obsesionado y que ha retomado varias veces bajo formas diferentes: una madre o un padre, busca y encuentra, después de muchos años, un hijo natural del que se vieron obligados a desembarazarse debido a las conveniencias sociales; que se ha convertido, después de veinte años, después de treinta años, en ese ser desgraciado a quién el secreto de su nacimiento producto de un adulterio, lo ha avocado a una situación excepcional, lejos de su familia natural, en otro mundo, en otro rango del orden social. Es un desgarrador problema: Maupassant lo ha planteado al menos tres veces:

1° *Un hijo* en los *Cuentos de la Becada* (1883);

2° *El Abandonado* en *Yvette* (1885);

3° *Duchoux* en *La Mano Izquierda* (1889).⁴

El segundo de esos relatos es el más interesante para la comparación que quiero establecer. La descripción del *Abandonado* es desde todos los puntos de vista conforme a la del *Barquero*, y una multitud de detalles son, incuestionablemente, tomados prestados, por el autor italiano, del escritor francés.

La Sra. de Cadour ha convencido a su marido para pasar sus vacaciones en Fécamp, capricho inexplicable. Pero la mujer tiene sus razones, y el marido cede. Doña Laura arrastra del mismo modo a su marido a Penthi: el barón Albónico no comprende la razón, pero cede. Doña Laura tiene su secreto, que es el mismo que el de la Sra. de Cadour.

⁴ El autor se olvida del cuento *El parricida* en *Cuentos del día y de la noche* (1882) [N. del T.]

Ambas se han casado « por conveniencias familiares ». El marido está casi siempre ausente, uno, general del ejército de Napoleón, el otro, diplomático en misiones lejanas. Durante una de esas ausencias, la joven esposa se entrega a un hombre, casado como ella...

Luego se sintió embarazada. ¡Qué angustias!
¡Oh! Aquel viaje al Midi, un viaje largo, doloroso; los temores incesantes, la vida misteriosa, oculta en la casita solitaria, *a orillas del Mediterráneo*, en el fondo de un jardín del que nunca se atrevió a salir.

Pero, un día, Doña Laura supo que estaba encinta, se desesperó, cayó en una terrible angustia.

Aconsejada por su amante partió para Francia; *se ocultó en una aldea de Provenza*, en una de esas tierras soleadas llenas de vegetales...

Observad ese detalle característico: la idéntica elección del país que servirá de retirada.

Vienen a continuación dos descripciones análogas: aquí, no hay traducción literal, como en el fragmento anterior, sino reminiscencias directas:

Cómo recordaba los días eternos que pasó *al pie de un naranjo*, con los ojos fijos en el fruto redondo y rojo, escondido casi entre verdes hojas! Deseaba salir, acercarse al mar, cuya brisa fecunda recibía por encima de la tapia, cuyo constante vaivén oía sin cesar, cuya superficie azul, brillante al sol, y salpicada por blancas velas blancas y una montaña en el horizonte.

Vivía en una casa de campo rodeada de un gran huerto. Los árboles florecían: era la primavera. Entre sus terrores y negras melancolías, tenía intervalos de infinita dulzura. *Pasaba largas horas sentada a la sombra*, en una especie de inconsciencia, mientras el vago sentimiento de la maternidad la hacía estremecer, a ratos, profundamente. Las flores a su alrededor emanaban un perfume agudo: ligeras nauseas subían a su garganta y propagaban por todos sus miembros una inmensa laxitud. *¡Días inolvidables!*

Las dos mujeres dan a luz de noche:

¡Qué noche aquella! ¡Cuánto gimió, cuánto gritó! No se borraba de su memoria *el rostro pálido de su amante, besándole a cada minuto las manos*; la cabeza calva del médico, la cofia blanquísima de la enfermera.

Y cuando el solemne momento se acercaba, llegó, deseado, su amante. La pobre mujer sufrió. Él estaba junto a ella, *pálido*, hablando poco, *besándole las manos*. *Dio a luz de noche*.

Aquí, y en párrafo siguiente, se puede decir que la traducción es directa:

Y la sacudida violenta de su corazón al oír el débil gemido de la criatura, *ese maullido*, aquel primer esfuerzo de una voz de hombre.

Los primeros vagidos del infante sacudieron su alma hasta las raíces...y de la boca surgió un lamento débil, casi un *maullido* indistinguible.

... En los dos relatos pasan el mismo número de años, cuarenta: coincidencia irrelevante, pero curiosa. Las dos madres piensan en sus hijos, y no pueden imaginarse que hayan crecido.

¡No imaginaba que se habría desarrollado!
Le suponía siempre como aquella larva

Ya habían pasado casi cuarenta años desde el día de su nacimiento, y, sin embargo, en

humana que sólo un día cogió en brazos,
apretándole contra su dolorido cuerpo.

su pensamiento no veía más que un niño
sonrosado con los ojos todavía cerrados.

El amante siempre ha negado a la madre el ver a su hijo; incluso le oculta hasta el lugar donde éste se encuentra; teme una imprudencia. Y, en los dos relatos, las razones que él da a su negativa son naturalmente las mismas: la mujer, la madre, no sabría contenerse, se traicionaría; y el hijo, habiendo adivinado, la explotaría. A partir de ese momento, el relato de d'Annunzio se aleja sensiblemente del de Maupassant: es más largo, menos simple, y el desenlace completamente diferente. Incluso está permitido considerarlo más bueno, aunque menos humano, menos cercano a la realidad. Sin embargo, aquí y allá, unos detalles que se encuentran en Maupassant, reaparecen en el texto italiano: la madre, para volver a ver a su hijo, se pone en camino, en una tarde sofocante de verano, y los dos relatos, sobre todo el de d'Annunzio, toma prestados de la luz tórrida, el calor asfixiante, muy bellos efectos; el hijo, un aldeano grosero y deforme por los trabajos pesados, tiene «el vicio del vino»...

Las relaciones que acabo de indicar permiten afirmar que d'Annunzio ha trabajado sobre el cuento de Maupassant, y ha desarrollado, en la primera parte del suyo, todos los detalles característicos.

No puedo afirmar que el relato *Un hijo*, que he indicado antes, haya servido igualmente de modelo a d'Annunzio; no hay más que uno o dos detalles idénticos: el temor a que el padre sea explotado si se diese a conocer a su hijo; la decadencia moral en la cual se ha sumido el hijo, y especialmente el vicio del alcohol al que éste ha cedido.

He aquí una nueva indicación. En esta ocasión se trata del relato titulado *La Fine di Candia* [El final de Candia], cuyo tema está tomado, y muchas de sus frases están traducidas, del relato de Guy de Maupassant titulado *La Ficelle* [El Cordelillo].

Le Fine di Candia se encuentra en los *Cuentos del río Pescara* (p. 319 de la edición Treves y con el mismo título en la edición de 1886 de *San Pantaleone*)⁵; *la Ficelle* pertenece a la antología de *Miss Harriet* (1884; p. 240 de la edición original Havard)⁶. Se recuerda que es también de la antología *Miss Harriet* de donde d'Annunzio había tomado una parte de su relato *La Veglia funebre*. Se da en ello una interesante coincidencia.

El granjero Hauchecorne se ve acusado de haber robado una cartera, encontrada sobre el camino. Es convocado ante el alcalde que mantiene la acusación formulada contra él. – La lavandera Candia es acusada de haber hurtado una cuchara de plata a doña Cristina. Es llamada ante el «sindaco», convencido él también de su culpabilidad.

Maese Hauchecorne y Candia salen de la alcaldía, después de ser interrogados:

Entre tanto, se había corrido la noticia. Cuando el anciano salió de la Alcaldía la gente le rodeó, sometiéndole a un interrogatorio, que en unos era serio y en otros, zumbón; pero sin que nadie se hiciera el indignado. Contó a todos la historia del cordelillo. Nadie se la creyó. La gente se reía.

Candia salió...Al salir a la calle y ver a toda aquella gente agolpada allí, comprendió que la opinión pública ya estaba contra ella, y que nadie había creído en su inocencia. No obstante se puso a proclamar a gritos su inocencia. La gente reía al escabullirse.

⁵ Página 193 de la edición española de Alianza editorial. Col. Alianza 3, nº 28. 1977. [N. del T.]

⁶ Para la traducción de la presente obra, trabajo con la edición en español de las *Obras Completas* de Guy de Maupassant, traducidas por Luís Ruiz Contreras, edición Aguilar, Tomo II Cuentos. Madrid 1948. *Un cordelillo* se encuentra en la página 618. [N. del T.]

Así pues, el uno y la otra hacen esfuerzos desesperados para convencer a la opinión pública de su inocencia, pero en vano:

Iba de un lado a otro; todos lo detenían y él detenía a todos sus conocidos, y una vez y otra repetía su relato y sus protestas de inocencia, dando la vuelta a sus bolsillos para demostrar que no llevaba nada en ellos... Por la tarde, dio una vuelta por el pueblo, a fin de contar su aventura a todo el mundo. No se topó más que con incrédulos.

Entonces, Candia fue a visitar a todas sus clientes. A cada una le dio su propia versión y le dio sus razones y disculpas, añadiendo siempre un nuevo argumento, con mayores detalles, acalorándose y desesperándose ante la incredulidad y la desconfianza. Pero era inútil. Sentía que ya no le quedaba ninguna posibilidad de defensa.

Finalmente, la cartera es llevada a la alcaldía por un muchacho de una granja que la había recogido en el camino. La cuchara es encontrada en la casa de Doña Cristina por medio de una vidente. Pero la opinión pública ya está formada; maese Hauchecorne y Candia siguen siendo considerados como los verdaderos ladrones, unos hábiles ladrones que han hecho restituir por un cómplice el objeto robado.

La noticia se extendió pronto por aquellos alrededores. Maese Hauchecorne... Salió en seguida a dar una vuelta por el pueblo, y volvió a contar su historia, completándola con el desenlace. Estaba radiante.... Ahora se sentía tranquilo; pero, sin embargo, le quedaba un resquemor, sin que supiese exactamente en qué consistía. No lo tomaban en serio. No parecían convencidos. Algo hablaban a espaldas suyas... El campesino se quedó boquiabierto. Al fin, lo comprendía todo. Le acusaban de haber hecho devolver la cartera por un compinche, por mediación de un cómplice... Abochornado, lleno de indignación, ahogado de cólera y de vergüenza, regresó a su casa; *lo que aumentaba su terror era el sentirse muy capaz, dada su socarronería de normando, de haber hecho aquello de que lo acusaban*, y aún de jactarse después, como una buena jugarreta. Como todo el mundo lo tenía por un taimado, llegó a la confusa convicción de que le sería imposible probar su inocencia.

Rápidamente, la nueva se extendió por toda Pescara. Entonces, triunfante, Candia Marcanda se echó a recorrer las calles. Parecía más alta, llevaba la cabeza erguida y sonreía a todos en los ojos, como diciendo: – ¿Habéis visto? ¿Habéis visto? La gente en las tiendas, al verla pasar murmuraba algo y luego estallaba en una carcajada significativa.... Candia se quedó por un momento estupefacta... Luego, de repente, comprendió. No creían en su inocencia. La acusaban de haber devuelto en secreto la cuchara de acuerdo con la bruja para no tener problemas... La nueva acusación le dolía más que la primera, *tanto más cuanto se había imaginado capaz de haber imaginado aquel subterfugio*. ¿Cómo disculparse ahora? ¿Cómo aclarar la verdad?

Golpeados en el corazón por la injusticia de la sospecha, maese Hauchecorne y Candia se transforman en una especie de maníacos, con todo su espíritu ocupado por su historia y su justificación, que ambos cuentan a todo el mundo, con cualquier motivo.

Y de nuevo empezó a contar la historia, alargando cada día su relato, y cada vez le agregaba nuevas razones; protestas de inocencia más y más enérgicas, los juramentos más solemnes que él ideaba, que él preparaba en sus horas de soledad, porque en su cabeza ya no había lugar sino para la historia del cordelillo. Y cuanto más

Entonces Candia se puso a buscar diferentes argumentos persuasivos, aguzó su ingenio, imaginó tres, cuatro, cinco casos distintos... artificios y triquiñuelas de todo tipo, lo matizó todo con ingenio singular. Luego se puso a dar vueltas por las tiendas, por las casas tratando por todos los medios de vencer la incredulidad de las gentes. La

complicada era su defensa y más sutil su argumento, menos le creían.
Los bromistas le hacía contar la historia del «trozo de cuerda» para divertirse, lo mismo que se hace contar sus aventuras al soldado que estuvo en la guerra.

gente escuchaba sus razones capciosas regodeándose. Al final le decían: «¡Está bien! ¡está bien!»...
Los jovenzuelos la llamaban y por unas perras se hacían contar tres, cuatro veces la narración.

Y el desenlace es idéntico:

A fines del mes de diciembre, tuvo que guardar cama. Murió en los primeros días de enero, y en los delirios de la agonía hacía protestas de inocencia, repitiendo a menudo:
—Un cordelillo... Era un cordelillo... Aquí está, señor alcalde.

En el invierno de 1874 le dieron unas fiebres malignas. En la agonía... Candia balbuceaba:
— No fui yo, señora... mire usted... porque... la cuchara...

La copia me parece, en esta ocasión, incuestionable. Es el tercer relato, en el volumen de los Cuentos del río Pescara, en el que Annunzio es tributario de Maupassant. Es mucho para una sola antología, y eso no es todo: yo entrego gustoso a mis lectores estas «imitaciones», cuya frecuencia sin duda comienza a divertirlos.

En *los Cuentos del río Pescara*, el relato *La Fattura*⁷ [El encantamiento] puede ser comparada con *L'Ane* [El Asno] de la antología *Miss Harriet*.

1º. Maillochon y Chicot han matado un viejo asno en el bosque de Saint-Germain. Lo dejan en el lugar y lo venden, como ciervo o gamo, por veinte francos a un tabernero.

2º «Ciavolà» y «el Rastibilito» han robado un cerdo a «Maese Pepe»; consiguen, mediante un pretendido artificio mágico, a convencer al propio propietario de ese robo.

Los dos tipos «Ciavolà» y «el Rastibilito» recuerdan a Mailloche y Chicot en *El Asno*. En lo físico, presentan el mismo contraste, uno grande, delgado y calvo, el otro colorado.

La piel de la cabeza parecía cubierta de una pelusilla vaporosa de un asomo de cabello, como el de un pollo desplumado cuando se lo va a chamuscar.

Su cráneo estaba cubierto por una especie de pelusilla semejante al cuerpo desplumado de una oca gorda aun por socarrar.

Parecía no haber tenido nunca más pelos en la cara que los de un bigote corto, como cepillo, y una mosquita de pelos tiesos debajo del labio inferior. Estaba calvo en las sienas.

Con bigotes duros y cortados a cepillo.

De mirada aguda, como de persona a la que hostigan fundadas inquietudes o como de animal que se ha visto perseguido muchas veces.

Sus ojos redondos, vivos y móviles, inquietos como los de las alimañas corredoras...

En lo moral, con la misma falta de escrúpulos, viven de la caza furtiva, de robos, siempre al acecho de una confianza o una tontería que explotar. Cuando han iniciado o dado un buen golpe, lo celebran ruidosamente:

⁷ Publicado bajo el mismo título en la edición de 1886.

Se perdió en la oscuridad de la noche. Maillochón, que iba tras él, le daba *fuertes puñetazos* en la espalda para expresarle su regocijo.

Los dos compadres se encaminaron hacia Pescara a buen paso por el sendero arbolado, uno delante y el otro detrás. Y Ciavolá daba *grandes puñadas* en la espalda de Ristabilito para demostrarle su gran contento.

Comparemos ahora *Turlendana ritorna* [Turlendana regresa] de los *Cuentos del río Pescara*⁸ con *Le retour*⁹ [El regreso] (*Yvette*).

1º. Turlendana regresa a Pescara, después de lejanos viajes por países exóticos de donde trae un camello y un mono. Hace treinta años que se le cree perdido en el mar. La esposa, la Turlendana «la cegata», se ha vuelto a casar tres veces. A su regreso a Pescara, Turlendana se dirige a la posada regentada por su esposa, y se encuentra en presencia de su cuarto marido.

2º Martín, marinero normando, ha desaparecido después de un naufragio donde se le cree perdido con toda la tripulación de la que formaba parte. Regresa a casa después de treinta años de ausencia, y encuentra a su esposa casada de nuevo.

Descripción del retornado:

Su rostro estaba *envejecido, arrugado*, con señales de hondo sufrimiento.

La piel oscura, seca, llena de asperezas, curtida por la intemperie, quemada por el sol, y *marcada por las penalidades*, parecía no conservar ninguna viveza humana.

Encuentro de los dos hombres:

Levesque, tomando una silla, le preguntó:

—¿Viene usted de muy lejos?

—Vengo de Sète.

—¿A pie?

—Sí, a pie...

—Y ¿adónde va usted?

—Aquí.

—¿Conoce usted a alguien del pueblo?

—Es posible.

... Comía lentamente, a pesar del hambre, y bebía de cuando en cuando un sorbo de sidra, después de cada bocado de pan...

—¿Cómo se llama?

El pobre contestó, sin levantar la cabeza:

—Me llamo Martín.

...—¿Es usted de aquí?

El pobre respondió:

—Soy de aquí.

Al final [Verdura] preguntó:

—¿De qué país viene?

... — Vengo de lejos.

—¿Y adónde va?

— Estoy aquí.

Turlendana comía los pescados uno a uno...A cada dos o tres pescados bebía un sorbo de vino.

...— ¿Su nombre, señor forastero?

El interrogado levantó la cabeza del plato, y respondió sencillamente:

— Me llamo Turlendana.

— ¿Qué?

— Turlendana.

— ¡Ah!

...— ¡Turlendana! ¿el de aquí?

— El de aquí.

El último marido experimenta la necesidad de mostrar al recién llegado en la región; lo lleva al cabaret y lo exhibe como una curiosidad a los bebedores:

⁸ Relato publicado bajo el mismo título en la edición de *San Pantaleon*.

⁹ El regreso ha sido llevado a la escena en 1901, en París. El Sr. FAGUET ha hablado de esta adaptación en su sección de los *Débats*.

—¡Eh! ¡Chicot! Dos copitas de aguardiente de la buena. Mira, Martin ha vuelto, ¿sabes? *Martin el de mi mujer*, ya sabes, Martín el de la barca *Dos Hermanas* que se había perdido.

Arrastraba al recién llegado por un brazo a través del salón de los bebedores, agitándose y gritando:

— ¡Este es Turlendana! ¡Turlendana el marinero! ¡El marido de mi mujer, Turlendana el que se había muerto! ¡Aquí está Turlendana! ¡Aquí está Turlendana!

He aquí *En mer* [En la mar] de los *Cuentos de la Becada*, comparado con *Il Cerusico di mare* [El cirujano del mar] de los *Cuentos del río Pescara*¹⁰.

Primera coincidencia: la tripulación de los dos barcos se compone de seis hombres y de un grumete.

Segunda coincidencia: la única forma de poder salvar al herido no es aceptada porque compromete el éxito de la navegación y la pesca.

Un pasaje traducido:

-Estarías mejor abajo -le dijo su hermano. Bajó, pero al cabo de una hora volvió, no se sentía bien solo. Y, además prefería el aire fresco...

—¡Vete abajo!— le gritó Ferrante a Gialuca...
Gialuca bajó a la sentina...
Al cabo de media hora Gialuca reapareció en el puente...
Prefería estar al aire libre.

Hay también un recuerdo del mismo relato de Maupassant (*En la mar*) en *l'Eroe* [El héroe]¹¹: «Ummáldido» que, ayudando a transportar una pesada estatua de santo, aplasta la mano bajo el enorme peso:

Se lanzaron sobre el cabo, intentando librar el brazo que estaba triturando. Fue en vano...
Javel el menor se había dejado caer en sus rodillas, los dientes apretados, los ojos angustiados. No dijo nada...
Los amarres cedieron finalmente y liberaron el brazo inerte, bajo la manga de lana ensangrentada.

Y los hombres, al unísono, hicieron fuerza para levantar el peso...
... Ummáldido había caído de rodillas...Así, de hinojos, miraba fijamente la mano que no podía liberar, con dos ojos grandes llenos de terror y de dolor; pero su boca contraída ya no gritaba.
Finalmente la estatua se alzó, y Ummáldido retiró la mano aplastada y sanguinolenta, sin forma.

Ummáldido, como el héroe de Maupassant, se corta él mismo el brazo que siente perdido, y lo ofrece a San Gonzalo.

Decididamente, lo que me decía estos días el profesor I. Della Giovanna, en relación con los plagios de d'Annunzio, es cierto: si hubiese que tener en cuenta todas las deudas literarias de los escritores, se harían palidecer las cifras del Gran Libro de la Deuda pública.

Eso no es muy consolador; pero el poder creador del cerebro humano es menor de lo que se cree. Crear es casi siempre rehacer, y rehacer es a menudo empeorar cuando se trata de literatura y de arte.

Según el Sr. Maynial¹², las profundas semejanzas de temperamento que existen entre Maupassant y d'Annunzio son más que suficientes para explicar las analogías de

¹⁰ En la antología de 1886, este relato de d'Annunzio tiene por título *Il martirio di Gialluca*.

¹¹ Publicado bajo el mismo título en la edición de 1886.

¹² *Mercure de France*, noviembre de 1904.

su inspiración sin tener que acusar de plagio a d'Annunzio, así como ya lo han hecho a menudo espíritus poco caritativos. Si, añade el Sr. Maynial, los dos escritores se han encontrado más de una vez, «es porque les interesaban las mismas cosas en la vida, es porque los mismos temas les eran sugeridos por la naturaleza del país en el que vivieron sus primeras impresiones ».

Las citas paralelas que acabamos de poner de relieve en este capítulo, hacen bastante inaceptables las conclusiones del Sr. Maynial. Estas conclusiones testimonian cuando menos una gran bondad de espíritu...