

MAUPASSANT Y LA “REVUE”

En 1893, el mismo año en el que se convierte en director de la *Revue des Deux Mondes*, Ferdinand Brunetiere toma posesión del sillón, sucediendo a John Lemoinne, en la Academia Francesa, esgrimiéndolo contra Émile Zola: los académicos quisieron elegir en su persona al enemigo declarado de la literatura naturalista. Éstos consideraban de ese modo hacer triunfar los buenos modales de un clasicismo convencional para condenar abiertamente los excesos “pornográficos” de los Zola, Goncourt y de sus émulos aficionados de los “bajos fondos”. Ahora bien, tres años antes, Guy de Maupassant publicaba en pre-original en la *Revue* lo que debía ser su última novela, *Notre coeur*. ¡Qué paradoja! ¿Cómo el autor de *Boule de suif* y de *la Maison Tellier* había confiado su manuscrito a Brunetière? De hecho, la crítica, víctima de un prejuicio respecto de la *Revue*, ha respondido demasiado a menudo a esta cuestión constatando simplemente una pretendida degradación de la novela naturalista de Maupassant en novela mundana al uso de la sociedad bien pensante. La ecuación era simple: ¡si Maupassant publicaba en la *Revue des Deux Mondes*, es que había dejado de ser naturalista! De hecho, como veremos, Brunetière se había interesado en Maupassant desde 1884 y había descubierto en él una cualidad de escritura original que le confería un lugar particular en el seno del movimiento naturalista. Ambos hombres, incluso habían acabado por ponerse de acuerdo y, a este respecto, la presencia de *Notre coeur* en la *Revue* podría aparecer como recompensa por una crítica literaria perspicaz e imparcial, que el propio Maupassant planteaba en su estudio sobre “la novela”, prologando *Pierre et Jean*: «*Es preciso que, sin prejuicio alguno, ni opiniones preconcebidas, sin ideas de escuela, sin compromisos con ningún grupo de artistas, comprenda, distinga y explique las tendencias más opuestas, los temperamentos más contrapuestos y admita las más diversas búsquedas del arte*»¹.

Cuando se vuelven a leer los diferentes artículos de crítica literaria que Brunetière dedica a Guy de Maupassant, uno se sorprende por el carácter siempre creciente de su admiración hacia el novelista. El hecho es además tanto o más notable cuando se conocen precisamente las reticencias de Brunetière (y de los lectores de la *Revue*) hacia los naturalistas. Enseguida, Brunetière distingue a Maupassant de los demás en un artículo aparecido en 1884 y titulado «*les Petits Naturalistes*»²: le reconocía unas «*cualidades raras en la escuela*» y un cierto «*talento*», cosa destacable en su opinión en los años 1880. Las precauciones oratorias de las que hace uso de cara a sus lectores (como: «*me atrevo apenas a felicitarlo*» o «*este libro se alabaría más si no se temiese dar la sensación de estar recomendando su lectura a aquellos que no lo conozcan*») demuestran bastante bien una admiración real por *Une vie*, pese a la crudeza y a las audacias de algunos pasajes poco recomendables a los lectores de la *Revue*.

Un año más tarde, en «*le Pessimisme dans le roman*», Brunetière aprecia con mayor claridad las cualidades del escritor y se libra a un elogio categórico de *Bel Ami*, afirmando que Maupassant «*no había escrito nada tan considerable y completo en su género que esa última novela*»³. La novela le parece haber alcanzado una cima, hasta tal punto que nuestro crítico utiliza la jerga de moda para destacar que esta obra representa «*lo que ha escrito Maupassant más fuerte*». Son las cualidades de fidelidad a lo real, de justicia de observación, de pertinencia de la notación que le permiten considerar *Bel*

¹ Se consultará este estudio en la mejor edición de las novelas actualmente disponible, la de Louis Forestier, Biblioteca de la Pléiade, Gallimard, 1987.

² Artículo aparecido en la entrega del 1 de agosto de 1884; los otros naturalistas estudiados son Céard, Hennique y Huysmans.

³ Artículo aparecido en la entrega del 1 de julio de 1885.

Ami como la « obra maestra del naturalismo » a pesar, se advierte, de la completa inmoralidad del personaje.

Respecto a *Mont-Oriol* todavía, en 1887, Brunetière reafirma su admiración mediante la constatación de una poderosa emoción, desvestida de sentimentalismo (¡no se trata en ningún caso de una novela “de agua de rosas”!) y además ve en Maupassant al único novelista capaz de hacer evolucionar la novela naturalista: esta vez gratifica al autor con una confianza sin reservas⁴. Finalmente, en 1888, en su célebre artículo sobre « les Nouvelles de M. de maupassant », Brunetière reconstruye la historia de su talento para saludar la maestría perfecta de un estilo que sabe expresar cosas complejas utilizando palabras sencillas. Incluso va más allá, descubriendo en los relatos de Maupassant una filosofía, una moral subyacentes que invitan a saltarse la anécdota para caer en una reflexión superior, concluyendo que Maupassant es « un verdadero artista⁵»

Puede verse perfectamente como Brunetière ha pasado de la simple observación de un talento específico al reconocimiento de un genio. Eso era dar muestras de una amplitud de espíritu que algunos quizá han descalificado demasiado pronto a los críticos de la *Revue*, comenzando por Edmond de Goncourt que, comprobando amargamente como la *Revue* no había hecho una reseña de su *Journal*, se vuelve contra ella, presentando a Brunetière como « un crítico veridoso, que pronuncia conferencias clásicas⁶» Por el contrario, Maupassant se muestra desde 1885 sensible a la opinión de Brunetière, « tanto más preciosa porque la sé desvinculada de toda influencia⁷» y renueva sus agradecimientos en 1887 en unos términos muy parecidos. El autor de *Bel Ami* sin duda había quedado sorprendido de la perspicacia con la que Brunetière había captado la esencia misma del naturalismo tal y como él la concebía: los acercamientos entre los análisis del crítico y la toma de posición de Maupassant respecto a Zola y a la novela experimental, están en este sentido llenas de significado.

En sus artículos, en efecto, Brunetière define el naturalismo de Maupassant siguiendo especialmente dos pistas: las fuentes de su pesimismo y la cualidad clásica de su estilo. Cuando lo compara con Huysmans constata que si sus “defectos” son comunes (exageración del rasgo, parentesco de la novela naturalista con el vodevil, temas escabrosos), se siente por el contrario en Maupassant una sensibilidad exacerbada que deja sospechar la existencia de un pesimismo menos « literario », más « doloroso », dicho de otro modo, más sincero también, y que se expresa en un estilo más desinteresado, menos narcisista.

Afinando el análisis en su estudio del pesimismo, repite exactamente el desencanto de un escritor que considera la vida no únicamente como mala, sino sobre todo como mediocre, y « el hombre naturalmente plano⁸» Es la obsesión de la muerte que planea sobre la vida y la obra de Maupassant y que determina su disgusto de vivir arruinando todos los goces terrestres. Por otra parte, relaciona este estado anímico con la escritura que completa según él la « fórmula del naturalismo » mejor que la de Zola, Daudet y Goncourt. « Raramente se ha imitado mejor lo real, y raramente la mano de

⁴ Artículo aparecido en la entrega del 1 de marzo de 1887, y titulado « Trois romans »; se trata de *André Cornélis* de Paul Bourget, de *Jeanne Avril* de Robert de Bonnières, y de *Mont-Oriol* de Maupassant, estando ésta última presentada como siendo de lejos la mejor de las tres.

⁵ Artículo aparecido en la entrega del 1 de octubre de 1888.

⁶ Se remitirá al *Journal* de los Goncourt, éd. Robert Laffont, colección « Bouquins », 1989, 3 volúmenes. Ver en particular en el tomo III las páginas 125 y 413.

⁷ Para la *Correspondance* de Maupassant, no disponemos al presente más que de la edición de Jacques Suffel, en el *Cercle du bibliophile*, 1973-1974, 3 volúmenes.

⁸ Acerca del análisis del pesimismo contemporáneo, ver otro artículo de Brunetière aparecido en la entrega del 1 de octubre de 1886 y titulado « la Philosophie de Schopenhauer ».

un artista ha deformando menos lo que percibía su ojo. Todo es aquí de una fidelidad, de una claridad, de una transparencia, de una ejecución singular. El Sr. de Maupassant no ve lejos, ni profundo, pero ve preciso, y lo que ve, sabe hacerlo ver.»

Un realismo ilusionista

Constata finalmente que el naturalismo de Maupassant se extiende a temas más amplios y anuncia el fin del movimiento superándolo para presentar « *un retrato más fiel del hombre contemporáneo* »⁹. Desde su punto de vista, Maupassant es naturalista porque pinta de un modo vívido la realidad, porque no deja traslucir en sus obras su personalidad y porque tiene credibilidad, renunciando a lo extraordinario épico que todavía mantiene Zola. En último término, esta definición del naturalismo de Maupassant viene a señalar un nuevo valor, documental y artístico, a una escritura que se añade así a la de los clásicos, si se admite aquí como definición del clasicismo la búsqueda de una perennidad de la obra de arte por ella misma, por la única fuerza del estilo expresando la idea con exactitud.

Ahora bien, es precisamente de este modo como Maupassant intentaba definir el arte en un artículo titulado « les Femmes de lettres », aparecido en 1883: « *La lengua no proporciona términos para expresar esta idea de la armonía literaria, esta concordancia de las palabras con las cosas, que es el arte.* »¹⁰ Se encuentra en esta fórmula los *res* y los *verba* de la retórica clásica: lo « real » se encuentra subordinado al arte, lo « verosímil » sustituye a la « verdad » y el « pequeño hecho verdadero » al documento humano. Esta concepción del arte determina en Maupassant la elaboración de un realismo ilusionista sensiblemente diferente del naturalismo y, por lo demás, bien señalado por Brunetière.

De golpe, la paradoja inicial (Maupassant escritor naturalista publicando en la *Revue des Deux Mondes*) se resuelve si se admite que de hecho, contrariamente a lo que una larga tradición crítica ha afirmado y todavía afirma, Maupassant, bien lejos de haber modificado un naturalismo inicial en provecho de una escritura mundana a lo Bourget, sencillamente nunca ha sido un naturalista, en el sentido al menos en el que Zola lo entendía. A este respecto, la crítica de Brunetière presentaría la primera lectura objetiva y lúcida de una obra que renueva el concepto de un clasicismo académico y anticuado (¡aquél precisamente de los lectores de la *Revue* en esta época!) en provecho de una retórica de lo real preocupada de procurar al lector la sensación de la verdad. Si se puede arriesgar la expresión, se trata de un clasicismo sensualista que se aplica a los sujetos más diversos, desde mujeres de dudosa virtud a las mundanas histéricas pasando por los empleados y los aldeanos normandos. Se vuelve a caer entonces en otra paradoja: Brunetière, crítico en la *Revue des Deux Mondes*, habría descubierto la modernidad de una escritura que tantos otros después de él, como André Gide o Jean-Paul Sartre, incluso no verán, o rechazarán ver precisamente porque un crítico llamado « académico » ha elogiado¹¹.

⁹ En « Trois romans ».

¹⁰ Para las crónicas nos remitimos a la edición 10/18, UGE, 1980, 3 volúmenes y en particular para la crónica citada al segundo volumen.

¹¹ Gide y la NRF, defensores y difusores de la novela rusa, reaccionan de modo epidérmico al calificativo de « francés » asociado a la noción de claridad; ahora bien, en su artículo sobre los relatos de Maupassant, Brunetière opone la claridad « nacional » de Maupassant a la confusión de la novela rusa. En cuanto a Sartre, se conoce su condena absoluta de la literatura naturalista llamada « burguesa », de la que Maupassant representa a sus ojos la más perfecta ilustración.

Las posiciones de Maupassant al respecto del naturalismo prohíben de hecho que se lo practique caóticamente. Desde 1877, cuando incluso no es nadie en la república de las Letras, confía a Paul Alexis que no cree « *más en el naturalismo que en el romanticismo* »; « *Sí, he leído el folleto de Zola. ¡Es enorme! Cuando él me haya dado una definición del Naturalismo, tal vez yo sea un naturalista. Pero de aquí a allá, yo no comprender¹²* » Incluso antes de la publicación en 1880 de *Boule de suif* en les *Soirées de Médan*, que lo situará de entrada y a su pesar en la estela de Zola, Maupassant toma sus distancias. No aprueba las teorías de la novela experimental que transforman al escritor en sabio aplicando un método científico según una fórmula preestablecida. Si comparte con Goncourt y Zola su odio por la literatura y la retórica románticas, idealistas y sofisticadas, no alimenta como ellos el proyecto de hacer entrar al pueblo en literatura y ofrecer una descripción documentada y completa de la realidad. Se buscará en vano en su pintura de los humildes un discurso de corte humanitario o científico. Su escritura se aproxima de una forma más personal al realismo heredado de Flaubert y definido en « la novela » como « *ilusionista* ».

En ese texto de crítica, él matiza las pretensiones del realismo hasta la exhaustividad citando el famoso verso de Boileau que distingue lo verdadero de lo verosímil¹³. Afirmado que lo « real » es también una categoría de lo « literario », añade: « *Escribir con verdad consiste, pues, en dar la completa ilusión de lo verdadero, siguiendo la lógica ordinaria de los hechos, y no en transcribirlos servilmente en el desorden de su sucesión. Deduzco de ello que los realistas de talento deberían llamarse con más propiedad ilusionistas.* » El método para lograrlo reclama al artista a la vez la sinceridad de la intención y la simplicidad de la expresión, al servicio de las más grandes sutilezas de matices. He aquí que vuelve a condenar una parte de la literatura naturalista que complica la aproximación a lo real con un aparato estilístico precioso (como los Goncourt), o que se inclina hacia la exageración épica heredada del romanticismo (se piensa en Zola)

Por añadidura, todo impulso lírico se encuentra en Maupassant condenado por adelantado mediante un pesimismo profundo que hunde sus raíces en la experiencia personal (las de la separación de sus padres cuando era niño, la guerra de 1870 o la muerte de Flaubert, también las de la enfermedad que se lo llevará), en las lecturas (especialmente Flaubert y Schopenhauer) y en el estatuto del periodista, tomado directamente de la realidad (desde el hecho variado a los escándalos político-financieros)¹⁴. Escritura y visión del mundo se encueñtran pues estrechamente enlazados en Maupassant, desde las primeras obras, lo que no constituye un menor mérito para Brunetière el haberlo sentido y expresado con bastante anticipación.

En esta perspectiva, la última novela de Maupassant, *Notre couer*, cuya acción se sitúa en un medio mundano, no constituye una evolución en su poética sino un desplazamiento temático en el marco de la novela psicologizando a lo Bourget. Por otra parte entra en la lógica creadora de un escritor que no describe más que lo que conoce: la frecuente asistencia a los salones de Marie Kahn y de la condesa Potocka tan bien como a los de la augusta princesa Mathilde lo autorizan de algún modo a absorberse en la descripción de esos ambientes¹⁵. Además, la decisión de colaborar en la *Revue des Deux Mondes* se explica doblemente, de una parte, por las razones que acabamos de analizar y, por otra parte, en virtud de una insistencia cada vez más calurosa de

¹² Remitirse al primer volumen de la *Correspondance*.

¹³ « *Lo verdadero a veces puede no ser verosímil* »

¹⁴ Ver mi artículo, « *Maupassant pesimiste?* », en *Romantisme*, 1988, SEDES.

¹⁵ Ya había abordado los ambientes mundanos en su novela anterior, *Fort comme la mort*.

Brunetière, como se ve en las cartas intercambiadas por los dos hombres¹⁶. Maupassant en 1889 está cansado, agotado por la enfermedad que pronto irá a anegar su razón es presa de dolores de cabeza y de unas hemorragias insufribles, minado por añadidura por el internamiento de un hermano demente que sucumbirá en el mes de noviembre. Desea publicar menos textos cortos, relatos o crónicas cotidianas en los periódicos (a título indicativo, en 1883, aparte de su novela *Une vie*, ¡escribe sesenta relatos y treinta crónica en el año!), y continuar viviendo de su pluma concentrando más sus energías¹⁷. Con ocasión de una carta al crítico, emplea una fórmula sorprendente que indica bastante bien el cuidado con el que ha concebido su nueva novela: «*Espero producir muy poco, muy lentamente, y vaciarme en cada frase y en cada línea*¹⁸». No podemos, en efecto, impedir constatar que en *Notre coeur* se encuentra la quintaesencia del arte de Maupassant.

La publicación de la novela de Paul Bourget *Un coeur de femme* el mismo año que *Notre coeur* ha dado lugar a una comparación que una atenta lectura de la novela de Maupassant basta para arruinar. Aparentemente, el tema del libro puede hacer pensar en la disección psicológica de seres refinados que pueblan el universo de Bourget. Recordemos el contenido: una joven viuda mundana, Michèle de Burne, mantiene a su alrededor una corte de admiradores compuesta de aristócratas y de artistas como el músico Massival o el novelista Gaston de Lamarthe. Un diletante, André Mariolle, cae enamorado de ella y logra seducirla. Pero la joven enseguida se cansa de este amor, impotente en verdad para amar. Desesperado, Mariolle huye a Fontainebleau donde una encantadora criadita, Elisabeth, se convierte en su amante sin conseguir consolarlo. La coqueta viene a buscar a su pretendiente y lo conduce a París. Él regresa allí con Elisabeth y se adivina que va a compartir su vida entre las dos mujeres sin poder encontrarla la felicidad.

El argumento de la novela habría podido convertirse en un pretexto para largas disertaciones introspectivas, y cansar al lector por la descripción desde un universo privilegiado a los estados de alma lujosos. De hecho, él anuncia ya a Swan y el universo proustiano de la *Recherche* inscribiendo toda la psicología en unas manifestaciones psicológicas o en unas descripciones simbólicas. La crisis moral atravesada por Mariolle transcurre en una observación sin concesión de las costumbres mundanas.

Una ilustración del mal vivir

La descripción del salón de Michèle releva en ocasiones la sátira, como lo atestigua por ejemplo el personaje del joven filósofo de moda, Georges de Maltry, llevando unas toallas « *tan aferradas como sus teorías* ». Para acentuar mejor la futilidad del medio que describe, Maupassant introduce en el capítulo VII de la segunda parte al escultor Prédolé (cuyo modelo es Rodin), que no se preocupa más que del único valor verdadero, el arte, y que decepciona a Michèle encontrándolo un “peñazo”. Maupassant arroja pues sobre esta sociedad una acerba mirada, denunciando el esnobismo que será el de un salón Verdurin.

Bosqueja con el personaje de Michèle una psicología de la mujer moderna, independiente, « *contemporánea estropeada* » (dice Gaston de Lamarthe), facticia y dándose a todo tipo de narcóticos, en una palabra « *decadente* ». Casi frígida, casi

¹⁶ André Vial, en un artículo titulado « Maupassant, Brunetière y la *Revue des Deux Mondes* », aparecido en *Faits et significations*, Nizet, 1973, ha recuperado la correspondencia entre ambos.

¹⁷ Maupassant quería ganar más dinero escribiendo menos; también obtuvo de Brunetière una remuneración de 1500 francos la hoja.

¹⁸ Ver la carta de fecha 17 de agosto de 1889.

homosexual, representa con los hombres la comedia de un amor que no siente, proporcionando a la novela de análisis psicológico una coloración moderna bastante alejada de la severa moral de los lectores burgueses de la *Revue*, pero bastante próxima a la verdad para llegar a ese mismo público. Al igual que en el periódico más mordaz, Maupassant, gracias a la amplitud de espíritu de Brunetière, puede librarse a la sátira de un mundo en el que, entre las banalidades de costumbre, figura en la conversación « *un artículo de la "Revue des deux mondes"* ». Hábilmente integrado, donde el lector, debido a la ausencia de comentario explícito del autor, puede ver un guiño de connivencia confortándole en sus certitudes.

No obstante, la novela no está únicamente orientada hacia la caricatura y ofrece una ilustración suplementaria, después de *Une vie*, *Pierre et Jean* o *Fort comme la mort*, del mal de vivir y del sentimiento de soledad moral. Brillantemente escrita, da lugar a unos fragmentos antológicos, sin embargo siempre ligados a la acción, como la evocación del Monte Saint-Michel (II parte, cap. I), la intervención de Prédolé (II parte, cap VII) o la descripción del monte bajo en el bosque de Fontainebleau (III parte, cap. III). Lejos de ser una « última » novela, *Notre coeur* confirma la madurez de un escritor en plena gloria, muerto dejando entre bastidores inacabadas dos obras, *l'Angelus* y *l'Ame étrangère*.

El Maupassant de la *Revue des Deux Mondes*, tal como Brunetière lo comprendió y comentó, tal como los abonados de 1890 han podido leerlo, era un verdadero y completo artista, un « clásico » si se confiere a este término un valor también estilístico, pensando en su aticismo, y, como humanista, pensando en la profunda piedad que le inspira la miseria humana. Dejemos para terminar la palabra a René Doumic que, hace cien años, rendía homenaje, en la *Revue des Deux Mondes*, a Maupassant desaparecido: « *Dio de la vida una traducción y del arte una expresión que, a despecho de diferencias profundas producto de la diferencia de los tiempos, se van a juntar a través de los siglos al realismo de los maestros clásicos* ¹⁹ ».

Mariane Bury

***Revue des Deux Mondes*, junio de 1993.**

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

¹⁹ En « la Obra de Guy de Maupassant », 1 de noviembre de 1893.