

Maupassant y las mujeres mundanas

Agnès LENOIR
Universidad de Rouen

Gracias al éxito literario y los beneficios pecuniarios que éste le reporta, Maupassant, desde 1880 a 1885, ve como se le abren las puertas de algunos ricos palacetes parisinos donde conocerá a esas mujeres aristocráticas, hermosas, coquetas y superficiales llamadas “mujeres mundanas” porque reciben de forma cotidiana, en sus salones, a personas de la alta sociedad francesa y europea.

Tras haber bosquejado en sus cuentos, relatos y primeras novelas, el retrato de aldeanos, prostitutas, pequeños burgueses, solteronas, provincianas, Maupassant se lanza a la conquista de aquellas que atraen todas las miradas haciendo brillar París. Arrastrado en el torbellino de sus nuevas obligaciones, va cayendo poco a poco, al contacto de esta sociedad de alto copete pero en plena decadencia, en el juego de la “comedia de salón” que describirá en sus obras con un agudo desprecio, aún reconociendo que él mismo sabe ser, cuando corresponde, un perfecto mundano. Contrariamente a algunos escritores, frecuentar esa “flor y nata parisina”, no consiste para Maupassant en dejarse cegar ni embriagar por el fasto de las recepciones, sino en impregnarse del ambiente de un medio muy particular para obtener inspiración.

En los años 1880, ese mundo de aristócratas es un medio ficticio, ligero, asociando a sus ancestrales costumbres de buen tono una atracción completamente nueva por las excentricidades. Los mundanos se asemejan a esas creaciones de papel que se mantienen todavía en equilibrio sobre sus títulos pero que están destinadas a una inminente desaparición pues “se deben a la apariencia, no a la esencia: no existen, no actúan, no militan”¹. Con toda evidencia, no habiendo sabido conservar su rol en la nueva sociedad industrial, han perdido el lugar que ocupaban en el panorama socio político de Francia. Para un escritor como Maupassant, no son más que “maniqués que producen la ilusión y los gestos de los seres de élite que no son”², que ya no lo son en realidad porque han perdido todo incentivo para no vivir más que de sueños y de aburrimiento, mirando especular el dinero que les queda.

El mundo, una encrucijada inevitable

Nos centraremos en particular sobre la “mujer mundana” porque ella está, más aún que el hombre, en el meollo de esa vida anticuada, superficial y vana. Después de haberlas frecuentado, Maupassant denuncia su orgullo, lo insípido de su vida, el vacío de sus conversaciones, su falta de ardor y profundidad. Ellas no son para él más que títulos, caricaturas de aquellas que antaño animaban los salones literarios y eran admiradas por su inteligencia y belleza. En una carta dirigida a Hermine Lecomte du Noüy en 1886, Maupassant escribe al respecto de la vida de esos seres estáticos, “se produce allí una comedia admirable, admirable... admirable... que me produciría un infinito placer (...) contar si no tuviese amigos (...) entre los asiduos a esos seres grotescos (...) pero eso me tienta, me incita, me carcome...”. No esperó mucho tiempo, pues en 1889 aparece la novela *Fuerte como la muerte*, seguida al año siguiente de *Nuestro Corazón* y *La belleza inútil* por citar los escritos más conocidos.

Resistiendo a esa desculturización que amenaza a esa élite, algunos grandes salones literarios, artísticos y mundanos reúnen a los espíritus más refinados, a los artistas de moda, a los políticos y aristócratas venidos a menos. Siempre sometidos a rigurosa etiqueta, los salones no abren sus puertas con facilidad, y si Maupassant encuentra allí un lugar, es por una parte gracias a su partícula y por otra a Flaubert que lo apadrina.

Los salones de fin de siglo recuerdan el fasto de los del siglo XVIII pero, a pesar de la atención que las mujeres dispensan a la reputación intelectual y artística de sus invitados, su valor declina, provocando el escepticismo de numerosos escritores: “allí se bosteza y los propósitos literarios superficiales son los despojos de las corrientes profundas de la vida artística”³. Parecen no sobrevivir más que debido a los encantos de algunas grandes damas de gran ascendencia – pues no son las que viven en bata por la tarde y con vestido por la noche las que podrían conservarles alguna vitalidad.

Como hemos dicho, fue Flaubert el primero que introdujo a aquel que llamaba su “discípulo” en sociedad. Le abrió las puertas del palacete de la princesa Matilde que mantenía el salón más glorioso y el más solicitado de la época. A continuación fue acogido en el de Juliette Adam, la directora de la *Nouvelle Revue*, en el de Emmanuella Potocka, “La Patrona” que invitaba frecuentemente a cenar a sus adoradores “los Macabeos” entre cuyos miembros más eminentes se encontraban, además de Maupassant, Caro, Bourget, Barrès, Montesquiou, Gèrvex, Blanche..., en el de Geneviève Strauss, la ex esposa de Georges Bizet donde conocerá a Proust, en el de Hermine Lecomte du Noüy, a la que también veía en Étretat, en el de Marie Kann, que fue la más oficial de sus amantes...

Si se mezcla con tal asiduidad en esos medios refinados y esnobs de la capital, es porque en los años 80, la vida literaria francesa no podía estar al margen de la vida mundana; para un joven autor en busca del éxito era casi imposible evitar frecuentarla. Los salones constituían una especie de inevitable encrucijada donde se encontraban a la vez sus colegas y su público.

¿Maupassant fue tomado al asedio por esas nobles damas, de esos salones fútiles donde se daban muchos aires pero pocas ideas? A priori parece que el escritor, orgulloso de su partícula, de sus nobles orígenes, se haya dejado seducir, no sin condescendencia, por el anticuado encanto de condesas y por la artificialidad de ese mundo que ofrecía consagración y notoriedad en bandeja de plata. “Ese mundo al que desprecia lo retiene. Él, el remero que siempre había preferido la camiseta a la chaqueta, se ha sometido a la tiranía de las elegancias y de las modas.”⁴ El esnobismo no es ajeno a esta actitud. Según Edmond de Goncourt, ¿Acaso *Le Gotha* no era el único libro que Maupassant seguramente tenía sobre la mesa de su salón? Deslumbrado por el fastuoso universo de la capital, confiesa en *Sobre el agua*: “Aquellos que intentan resistir (...) se debaten en vano”. En efecto, él lucha poco, porque la gloria mundana, además de contentar su esnobismo, facilita sus amores.

Maupassant le toma gusto al lujo de las recepciones, a la frivolidad de las parisinas que lo divertían y cautivaban, se deja “provocar” por los encantos de una vieja Francia, todavía fascinante aunque decadente, que aplaudía su talento. El artista se convierte de algún modo en el rehén de esas personas que le hacían vivir, al mismo tiempo que alimentaban su ego y le proporcionaban modelos. Maupassant confiesa al respecto a Edmond de Goncourt que “Cannes [era] un hormiguero de información”.

Aquellos que se han burlado del Maupassant de salón, ¿no han omitido preciosamente, que además de algunas distracciones, él sobre todo ha encontrado la inspiración frecuentando los medios aristocráticos y pasando por un aprendizaje mundano? Además, nunca se dejó engañar por el interés que esas elegantes mujeres

debieron aportarle. Con Michèle de Burne, ha mostrado el tipo de la pretenciosa ama de casa que atrae a ella artistas para única gloria de su salón, que no los mira nunca como iguales pero mantiene frente a ellos aires de superioridad incluso de desprecio. Maupassant lo ha revelado en *Fuerte como la muerte*: la consideración dispensada a los artistas resulta la mayoría del tiempo ficticia y muy frágil.

Esos artistas descritos por Maupassant, están, como él mismo, penetrados de sentimientos contradictorios respecto a los aristócratas: aversión hacia su superficialidad pero atracción por el lujo de su estilo de vida, disgusto por su esnobismo pero fascinación por su forma de existencia ligera y despreocupada. Maupassant condena a esos necios titulados que holgazanean, desvelan sus ridiculeces y vituperan con su superfluo espíritu:

Viven (...) fuera de todo, sin ver ni penetrar en nada, junto a la ciencia, que desconocen, junto a la naturaleza, a la cual no saben ver; fuera de la felicidad, porque son impotentes para gozar ardientemente de algo; fuera de las bellezas del mundo o del arte del que hablan sin haberlas visto y hasta sin creer en ellas, pues ignoran qué cosa es la embriaguez provocada por los goces de la vida y la inteligencia, y son incapaces de adherirse a una cosa para adorar sólo en ella y de interesarse por nada hasta el punto de saturarse en la felicidad de comprenderla.

Se puede entonces afirmar que si algunas mundanas suscitaron la curiosidad del autor normando, no se convirtió sin embargo en el esclavo de todas. Decía, según Hermine Lecomte du Noüy: “No me gustan, pero me divierten. Encuentro divertido hacerles creer que estoy hechizado por su encanto”. A pesar de la bravuconada machista de tal aserto, es cierto que durante bastante tiempo será su juguete. Si el esnobismo lo ha ganado algunas veces, parece que jamás lo haya cegado. Él repetirá obstinadamente, tanto en sus cartas como en sus crónicas, que “todo hombre que quiere conservar la integridad de su pensamiento (...) debe alejarse absolutamente de lo que se llaman las relaciones mundanas”. Porque había presentado que se arriesgaba, rozándose demasiado con los mundanos, a perder lo que su maestro le había enseñado, a saber la originalidad y la independencia, Maupassant supo tomar, en relación con su público más refinado, la distancia indispensable en la elaboración de su obra.

“El derecho de gustar”

¿Quién es esta mujer mundana en la obra de Maupassant? ¿Cuál es su lugar en relación con las demás? ¿Cómo está descrita? En primer lugar debemos recordar que, para el autor, ella es sencillamente “esposa”. Su estatus no se debe más que al hombre con el que se ha casado y que, solo, ha hecho de ella una gran dama. Si la aristócrata posee una belleza y distinción que le son innatos, en los planos intelectuales y sentimentales, Maupassant no establece ninguna diferencia con las demás mujeres y parte del principio que todas son susceptibles de adquirir en muy poco tiempo una perfecta integración en lo mundano.

Aristócrata por nacimiento es Jeanne, en *Una Vida*, pero viviendo en provincias no comulga con la alta sociedad de la capital. En *Bel-Ami* y *Mont-Oriol*, la alta sociedad no es más que un decorado de fondo (La Sra. De Marelle no posee salón y la Sra. Forestier no es de extracción noble). Así, las únicas protagonistas realmente surgidas de la asistencia a los salones son Anne de Guilleroy en *Fuerte como la muerte* y Michèle de Burne en *Nuestro Corazón*. Esas dos novelas tienen sus raíces en el corazón de ese

microcosmos parisino y elegante. El espacio además se restringe: al frenesí del bulevar de *Bel-Ami* sucede una atmósfera más íntima.

Maupassant presenta otras aristócratas: en las obras de teatro (especialmente en *La paz de la pareja*), en los relatos (siendo el más interesante *La belleza inútil*) y en *Fuerte como la muerte* y *Nuestro Corazón*, Anne y Michèle están rodeadas de algunas baronesas, condesas o princesas. Se encuentra igualmente algunas burguesas nuevas ricas (en una serie de pequeños cuentos datados en 1885: *Salvada*, *La Señal* y *La Confidencia*) y cortesanías (la marquesa Obardi por ejemplo). Todas esas mujeres, a excepción de la princesa Mosska (*El alma extranjera*), son parisinas. Para Maupassant, solamente ellas pueden encarnar la verdadera femineidad y hechizar al hombre mediante su encanto y su belleza puesto que, en efecto, la mujer mundana ha hecho de su vida un interminable juego de seducción. Presumida en el alma, utiliza su cuerpo para atraer a los hombres a los que envuelve con sus miradas. Ese “combate ininterrumpido” constituye su principal de razón de vivir y ha adquirido una maestría total en el arte de seducir.

“Pidamos a la mujer que sea el encanto y el lujo de la existencia. Puesto que la mujer reivindica sus derechos, no le reconozcamos más que uno solo: el derecho de gustar”⁵, afirma Maupassant en *La Lisistrata Moderna*. Para gustar, la mundana posee todos los atributos: bella, de raza, presumida y elegante, se convierte fácilmente en un auténtico imán. Ese poder es considerado por Maupassant como una de sus cualidades instintivas, incluso congénitas.

Observando la actitud de una Michèle de Burne y el despliegue que emplea en encantar (y eso en todos los sentidos del término) al género masculino, acabamos preguntándonos si ella no encontrará en la seducción un sustituto de la actividad intelectual de la que la privan los prejuicios de los hombres. La culminación fatal de ese juego de seducción en el que la mujer se considera “cazadora” y dominadora, donde arrastra al hombre a la “trampa”⁶ de su coquetería, es que ella acaba consagrándose a un culto idólatra: “Michèle se creía la más seductora y la mejor correspondida de las mujeres. Orgullosa de su encanto, del que a menudo experimentaba su poder, enamorada de su belleza irregular, extraña y cautivadora, segura de la sutileza de su pensamiento, que le hacía adivinar, presentir, comprender mil cosas que los demás no veían, orgullosa de su espíritu (...) se creía un ser casi único, una perla rara, irrumpiendo en ese mundo mediocre, que le parecía un poco vacío y monótono porque ella valía demasiado para él”⁷. Incapaz de querer sinceramente a un hombre, Michèle ha encontrado en sí misma al ser a amar. Subyugada por su carácter, enamorada de su propio cuerpo, se alimenta, cual Narciso, de la contemplación de su imagen. Para prueba de ello, la omnipresencia de los espejos en su apartamento.

Maupassant limita las competencias de las mujeres mundanas a ese don de seducción: carencia de vida intelectual, nada de comprensión hacia el arte, ausencia de cultura e indigencia cerebral. La incapacidad es fisiológica e irreparable.

Sin embargo puede advertirse que los juicios de Maupassant han evolucionado considerablemente entre 1885 y 1890. Si las mujeres descritas en 1885 se nos presentan más o menos tontas, tiernas y sumisas, en 1890, han ganado una cierta facultad de rebelión. En *La Paz de la pareja*, la Sra. De Sallus se rebela, junto a su amante, contra el escandaloso poder que su infiel marido detenta sobre ella:

Comprenda pues que yo estoy a merced de ese hombre, que le pertenezco, más que su criado e incluso que su perro, pues tiene sobre mí unos derechos inmundos. El Código, vuestro código de salvajes, me arroja a él sin defensa, sin posibilidad de rebelarme: ¡salvo matarme, puede hacerme de todo!... ¿Comprende usted eso? ¿Comprende usted el horror de ese derecho?... ¡Salvo

matarme, puede hacerme de todo!... Y tiene la fuerza, la fuerza y la policía para exigir todo!... ¡y yo, yo no tengo ni un solo medio de escaparme a ese hombre al que desprecio y odio! ¡Sí, esa es vuestra ley!... Él me ha tomado, esposado, luego abandonado. Yo, yo tengo el derecho moral, el derecho absoluto de odiarlo. ¡Pues bien! a pesar de este legítimo odio, a pesar del disgusto, el horror que debe inspirarme en el presente ese marido que me ha despreciado, engañado, que ha corrido, bajo mis ojos, de muchacha en muchacha, puede a sus anchas exigir de mi un odioso, un infame abandono!... No tengo el derecho de esconderme, pues no tengo derecho a tener una llave que cierre mi puerta. ¡Todo es suyo: la llave, la puerta y la mujer!... ¡Pero eso es monstruoso! No poder ser dueña de si misma, no tener la sagrada libertad de preservar su carne de semejantes máculas; ¿no es acaso ésta la más abominable ley que se haya establecido? ⁸

Es pues en boca de una mujer mundana, de una mujer socialmente reconocida, como Maupassant decide plasmar el boceto de un discurso feminista.

Otro rasgo característico de la mujer mundana en Maupassant, es su impotencia para amar. Su vida afectiva es un completo fracaso tanto con su marido y su amante como con sus hijos. Excesivamente narcisista, no puede conceder al prójimo un amor que se reserva para si misma. No parece absolutamente incapaz de amar sino más exactamente inadaptada a abandonarse sinceramente: “Amo a mi manera (...). Amo fríamente pero amo” confiesa Michèle a su amante. Incapaz de limitar el tiempo que dedica a su salón, sus visitas y sus costureras, no representa para su entorno más que un objeto a domar, a capturar. El interés que da a su vida pública, social es superior a la de su esfera privada y sentimental. Frustrada, no puede sin embargo más que rendirse ante esa fatalidad: “Soy lo que soy. Hay que aceptarme tal como Dios me ha hecho. (...) Os amo con toda la fuerza de amar que se encuentra en mi interior. ¿Es mi culpa, si no es diferente o más grande?”⁹ Nos acabamos preguntando si esta noble dama ha vibrado por algo, sea lo que sea. Solo su salón parece procurarle auténticos goces. Según Rose Fortassier¹⁰, ella vierte allí toda su inteligencia, todos sus pensamientos. Evoluciona en el centro de una corte de admiradores a los que le gusta dominar los corazones más que los espíritus. Ese personaje femenino se inscribe en una amplia tradición literaria, y no se puede leer *Nuestro Corazón* sin pensar en *el Misántropo*, en *Las relaciones peligrosas*, en *Carmen*, en *La Duquesa de Langevais*, en *Ilustres francesas...* La Sra. De Burne, irresistible, maniobra entre sus candidatos con la habilidad de una perfecta coqueta clásica. Antinea parisina, Celimena irresistible, se alimenta de homenajes y se droga con cumplidos. Así la mujer mundana, ávida de admiración, intoxicada por las miradas apasionadas de sus cortesanos, embriagada por el éxito, experimenta en medio de su salón una sensación de bienestar de la que ella se ha vuelto completamente dependiente, como si se tratase de una dulce droga.

Capaz de hacer nacer el amor en el corazón de cualquier hombre, posee, según Maupassant, “el más terrible poder que existe”. El hombre pretendido, superior en todo a la mujer, no se convierte finalmente más que en un juguete entre unas manos despiadadas. En *Nuestro Corazón* Maupassant utiliza e interpreta de una nueva manera la historia del amo y el esclavo. “Creada por el propio diablo para la condena de los niños grandes con barba”, la mundana usa sus encantos para aniquilar a los hombres, no sin una delectación casi sádica. Maupassant, que en 1880 asignaba dos roles a la mujer, los de gustar y de parir, no ve en ella, diez años más tarde, más que una joya, un lujo que el hombre no debe ni envilecer ni descuidar pues “este ser no es únicamente una mujer destinada a perpetuar su raza”.

Finalmente, a esta nueva imagen de la mujer aristócrata, Maupassant asocia la de una “mutante”, mutación que se opera especialmente por medio de las desviaciones sexuales. En efecto, dado que la reproducción ya no es su vocación prioritaria, él hace de la mundana una mujer insensible a la caricia, cuyo don de seducción no es la resultante de una necesidad sensual particularmente exacerbada sino la de una vanidad nunca satisfecha. Evolucionando en una sociedad donde la ociosidad parece convertirse en una auténtica enfermedad, ella está reducida a considerar el amor como un elemento de su refinamiento y como un medio de olvidar su miedo neurótico al aburrimiento. Así, frente a tal ausencia de espontaneidad, frente a tal inseguridad, el amor se convierte en un pasatiempo, donde el corazón no se conmueve y donde el cuerpo no vibra casi nunca. Bello objeto de museo cuyo cuerpo “no tiene más que lo que promete” a saber hombres, una garganta pero no caderas, padece los abrazos, simula el placer y considera las caricias como “inútiles, molestas, más bien penosas”¹¹. El amante prendado de una mundana que se ha entregado a él carnalmente se encuentra ante una mujer paradójicamente tomada e inexpugnable. Impermeable al placer, esa insensible muñeca se muestra desganada y fría.

Maupassant expresa la incomodidad que él siente ante esas mujeres anormales por mediación de Lamarthe: “El clasificaba a la Sra. de Burne entre las chifladas contemporáneas (...) agitadas por nervios de histéricas razonables”. Mediante su inapetencia y su pasividad sexual, ella parece deseosa de exteriorizar su rechazo contra la fuerza masculina, seña de la nueva autonomía a la que aspira.

En esta casi frigidez, la mundana presenta unas tendencias homosexuales de las que hace alarde sin reserva. Personaje novelesco de moda, se encuentra la mujer lesbiana en Balzac, Gautier, Daudet, Baudelaire, Joséphin Péladan, Zola, Marcel Prévost y más tarde Marcel Proust y Colette. Los “idilios sáficos” puestos de relieve por Maupassant participan de una necesidad por parte de los personajes femeninos de crear un universo “homosocial”. En *Fuerte como la muerte* hace alusión a la homosexualidad latente de la Sra. de Mortemain. En *Nuestro Corazón* a la de Michèle o a la de la baronesa de Frémines que es más flagrante y explícita: ellas parecen deseosas de contactos femeninos. Ese gusto no disimulado por una sexualidad desviada revela un intento de provocación y de una cierta audacia más que de una perversión sexual real. La mujer mundana no presenta las cualidades de las auténticas lesbianas: no hay rechazo global hacia lo masculino sino un poder seductor inerte y una necesidad visceral de gustar a todo aquel que se le acerca.

Estas actitudes van emparejadas con una tendencia a la androginia: ¿Michèle de Burne no es encontrada por su padre como “asexual”? Si Maupassant no ha buscado hacer de la Sra. de Burne el equivalente femenino del *Des Esseintes* de Huysmans, no se puede negar que haya estado influenciado por esta moda que consistía en considerar hombre y mujeres como seres perdiendo cada vez más las características sexuales que los diferencian. Es de destacar que solo los nombres que el autor les ha dado permiten entrever esta ambigüedad sexual: Michèle, nombre corrientemente más masculino que femenino, está asociado al apellido de la familia “Burne” constituyendo una evidente alusión al sexo del hombre. En cuanto al nombre “Mariolle” cuya terminación en “iolle” no ha sido elegida inocentemente, ¿no evoca una figura completamente desvirilizada, la de una marioneta, incluso la de la Virgen María?

Aunque físicamente muy femenina, especialmente por su coquetería, Michèle, además de su nombre, posee otros aspectos viriles: por ejemplo es ella quién toma todas las iniciativas amorosas (la primera noche, las citas, los reencuentros) mientras que Mariolle, parece someterse íntegramente a las evoluciones de esa relación.

La androginia de la Señora de Burne revela la evolución psicológica de la mujer contemporánea de Maupassant, su necesidad de emancipación, al igual que su preocupación por redefinir sus relaciones con el género masculino. Y esta mujer en plena mutación, extraña e inestable, ejerce sobre el hombre y sobre el escritor que es Maupassant una incuestionable fascinación:

¿Por qué lo seducía de ese modo? Él se lo preguntaba (...). Encontraba en aquella algo de inesperado, una especie de primicia de la raza humana excitante por su novedad, una de esas criaturas que constituyen el comienzo de una generación, que no se parecen a nada conocido, y que esparcen a su alrededor, incluso mediante sus imperfecciones, la temible atracción de un despertar. Después de los sueños apasionados y novelescos de las restauración, habían venido las alegrías de la época imperial (...); luego he aquí que aparecía una nueva transformación de esta eterna fémica, un ser refinado, de sensibilidad indecisa, de alma inquieta, agitada, irresoluta (...). Disfrutaba en ella del sabor de una criatura ficticia, modelada y entrenada para encantar¹².

Novelas mundanas o novelas de análisis

Algunas palabras en cuanto a “la escritura” elegida por Maupassant para “describir la alta sociedad”. *Fuerte como la muerte* y *Nuestro Corazón* no son más que puras novelas mundanas al estilo de Bourget, Feuillet o Ohnet, pero al mismo tiempo constituyen unos estudios psicológicos finos y complejos y unas “crónicas” modernas poniendo de relieve los hábitos de los círculos frecuentados por los artistas y conocidos de Maupassant. Aunque dedicadas a los barrios altos – lo que constituye una novedad para él – Maupassant no ha buscado procurar algunos instantes de placer egoísta a sus amigos mundanos. En tanto que como “naturalista” es como ha “atacado” al universo de la fina flor parisina, ambiente que él no tenía hasta *Fuerte como la muerte*, ni atrevido a adoptar por falta de conocimientos o por temor a dañar sus relaciones.

De todas las novelas de Maupassant, *Nuestro Corazón* fue la más difícil de escribir. Tachaduras y enmiendas siembran el manuscrito. Si su enfermedad parece, desde luego, responsable de una parte de esas dificultades, no es la única causa: por una parte no es fácil para un escritor disponer de referencias autobiográficas y conservar al mismo tiempo la distancia y la objetividad necesarias para la génesis de una novela, y por otra parte no es completamente despreciable no herir a aquellos que han podido servir de modelos.

Eligiendo tales temas de observación, ¿Maupassant no habrá querido igualmente oponerse a la “bajafondomanía” reinante – por retomar un término que él emplea en sus crónicas? *Fuerte como la muerte*, en efecto, tiene más de novela de costumbres que de novela mundana destinada a divertir a las grandes damas ociosas. La crítica y la ironía están allí además demasiado presentes para que la novela haya podido colmarlas: la caricatura no trata de disimularse bajo el elogio. Contrariamente a Paul Bourget, el objetivo de Maupassant no es ser complaciente...

En cuanto a *Nuestro Corazón*, puede ser emparentado con la novela de análisis tendente a describir el “paisaje interior”¹³ de un personaje mundano, sin por ello carecer de objetividad. “Esta obra no es una banal novela psicológica al uso de los ociosos en busca de curiosidades psicológicas”¹⁴. La escritura de Maupassant ha evolucionado profundamente: la imaginación cede el paso a la observación, la anécdota al estudio de la crisis amorosa y el número de personajes, al igual que la duración de la acción, han disminuido ostensiblemente. La técnica novelesca de Maupassant ha progresado hacia el análisis de los sufrimientos morales al mismo tiempo que sus propios sufrimientos

(tanto físicos como psíquicos) haciéndose más obsesivos. Pero contrariamente a otros, él no se vuelca en el melodrama ni en lo inverosímil ni en el autoanálisis. Paul Bourget lo afirma además en *Estudios y retratos* respecto de *Nuestro Corazón*: “Es una novela de análisis, pero retomada, refundida por una mano más poderosa, ejecutada con una originalidad incomparable por un psicólogo que sabe ser un visionario. (...) Ningún obrero de libros fue más aplicado que éste en el desarrollo sabio y metódico de sus facultades, ninguno se paseó sobre ese amplio mundo un apetito más insaciable de experiencias y una curiosidad más ágil. Únicamente, como el no contaba demasiado ese método, nunca se ha advertido que tuviese uno”¹⁵. Consistía especialmente en enriquecer la trama novelesca de la historia de amor de una reflexión más profunda. Nos ha parecido, en efecto, que *Nuestro Corazón* y *Fuerte como la muerte* tenían como ambición “elevar” al nivel artístico los relatos surgidos de dos banales aventuras sentimentales: la voluntad del autor no consiste tanto en pintar la vida amorosa de protagonistas mundanos que en orientar ese fresco social hacia el estudio del universo artístico de fin de siglo de la capital.

Más que a una seductora coqueta, Michèle se parece a un ser inaccesible, marcado por numerosas prohibiciones y a un auténtico objeto de arte viviente evolucionando en el museo que es su salón. Partiendo del principio de que ella está en el origen de la pasividad de los artistas que la rodean, ¿el autor no hace de ella el único objeto de arte de toda la novela? En esas dos novelas, demasiado pronto calificadas de “mundanas”, ¿Maupassant no ha realizado finalmente el estudio de la degradación del artista, de la pérdida del talento, pérdida causada por el poder de esa “mujer moderna” que es la mundana? Castradora, la aristocracia decimonónica, lejos de ser la musa que sueña encarnar, se ve atribuir por Maupassant la responsabilidad de la decadencia artística y de la desnaturalización del talento de los artistas mundanos.

Así Maupassant, en sus dos últimas novelas, no realiza ya una apología parcial sino un “alegato triunfal contra la vida mundana”¹⁶. Ha fotografiado los últimos instantes de la vida de una clase agonizante con todos sus paradojas, sus encantos y sus ridiculeces, no a la manera de Bourget sino, como nos lo sugiere Emielen Carassus, más bien con “el humor de Proust”.

© Agnès LENOIR. *Revue d'Études Normandes*. N° 2 – 1994.

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

¹ Gerard DELAISEMENT, prólogo a *Fuerte como la muerte*, Paris, Gallimard, 1983. p. 11

² MAUPASSANT, *Fuerte como la muerte*, op. cit.

³ C. de BARTILLAT, *Historia de la nobleza francesa 1789-1989*, Paris. Albin Michel, 1988.

⁴ Georges NORMANDY, *Maupassant íntimo*, Paris, Albin Michel, 1927.

⁵ MAUPASSANT, *La Lysistrata moderna*, op. cit.

⁶ M. BERNARD-COURSODON, *Estudio temático y estructural de la obra de Guy de Maupassant*, Paris, Nizet, 1073.

⁷ *Ibid*, p. 96.

⁸ MAUPASSANT, *La Paz de la pareja*, Paris, Ollendorf, 1904.

⁹ MAUPASSANT, *Nuestro Corazón*, op. cit. p. 181.

¹⁰ R. FORTASSIER, *Los Mundanos de la Comedia Humana*, Paris, Tesis, 1972.

¹¹ *Ibid*, p. 178.

¹² MAUPASSANT, *Nuestro Corazón*, op. cit. p. 181.

¹³ A. VIAL, *Maupassant y el arte de la novela*, op. cit, p. 410.

¹⁴ *Ibid*, p. 415.

¹⁵ Paul BOURGET, *Estudios y retratos*, tomo III, Paris, Plon, 1906.

¹⁶ Edouard MAYNIAL, *La Vida y la obra de Guy de Maupassant*, Paris, Mercure de France, 1906.