

MAUPASSANT Y LA PSICOLOGÍA

por Jacques Bienvenu

Introducción

Desde hace quince años aproximadamente, vengo trabajando sobre cuestiones inquietantes que versan sobre la obra de Maupassant y que giran en torno a los problemas de identidad, del doble, del Horla, del estilo, de la novela de familia, de los espejos, de la desposesión. En 1991 escribí un ensayo titulado *Maupassant, Flaubert et Le Horla* que fue el tema de mi tesis en 1997. A continuación he escrito un cierto número de artículos sobre este tema, pero creo que la nueva orientación de mis trabajos ha tomado un giro decisivo cuando he trabajado sobre el estilo de Maupassant. Y es ahí cuando he entrado realmente en el meollo de problemas fascinantes. El artículo de partida de esta nueva vía es *L'Enigme du style* que he escrito en el número 10 de la revista *L'Angelus*, publicada en 1999. Luego he intentado acometer una síntesis en *La Lettre volée*, publicada en las actas del coloquio de Fécamp¹, y finalmente hoy abordo la importante cuestión de la psicología que no he podido desarrollar en Fécamp. En este momento creo haber terminado mi trabajo sobre esta cuestión. Únicamente espero que estas ideas den lugar, sin tomar partido y sin mala fe, a útiles debates en interés de la investigación literaria sobre este gran escritor.

La psicología en la novela

Maupassant había reflexionado mucho sobre el modo de tratar la psicología de los personajes en la novela. Lo explica en una crónica titulada *Novelas*, publicada en el *Gil Blas* el 26 de abril de 1882.

La parte psicológica de la novela, que es seguramente la más importante, no aparece pujante más que gracias a la parte descriptiva. El drama íntimo de un alma no me encogerá el corazón si no veo bien claramente la figura tras la cual esa alma se oculta.

Parece que se podrían clasificar las novelas en dos categorías bien distintas: aquellas que son claras y aquellas que son vagas. Las primeras son las novelas bien puestas en escena, las segundas las novelas explicadas simplemente por la psicología. Algún extremo que sea el merito de estas últimas siempre queda confuso y pesado para mí, haciéndomelas indigestas e indiferentes. Ellas tienen su ejemplo en las notables obras psicológicas de Stendahl cuyo valor no aparece más que por la reflexión, cuyas cualidades parecen ocultas en lugar de saltar a los ojos, de ser luminosas, coloreadas, puestas en su lugar por la mano de un artista.

Los interiores de los personajes tienen necesidad de ser comentados por sus gestos.

¿Acaso los hechos no son las traducciones inmediatas de los sentimientos y las voluntades? ¿Explicar el alma por la lógica inflexible de las acciones, no es más difícil que decir: - El Sr. X...pensaba esto, luego esto, hacía esta reflexión, luego esta otra, etc., etc.? ¿Describir el medio donde se desarrollará la aventura, de un modo tan claro que esa aventura suceda allí como en su ambiente natural; mostrar los

¹ *Flaubert-Le Poittevin-Maupassant, Une affaire de famille littéraire*, Actas del coloquioo internacional de Fécamp, reunidas y presentadas por Yvan Leclerc, Publicaciones de la Universidad de Ruán, octubre 2000, p.23.

personajes tan poderosamente que todos sus bajezas sean adivinadas nada más verlos; hacerles actuar de tal modo que se desvelen al lector, únicamente por los actos, no sería eso hacer verdadera novela, en la estricta y, al mismo tiempo, más grande acepción del término?

Voy más allá. Considero que el novelista no tiene nunca el derecho de calificar a un personaje, de determinar su carácter mediante razones explicativas. Debe mostrármelo tal cual es y no decírmelo. Yo no tengo necesidad de detalles psicológicos. Yo quiero hechos, nada más que hechos, y llegaré a las conclusiones totalmente solo.

Cuando se me dice: «Raoul era un miserable», no me emociono, pero me estremezco si veo a ese Raoul comportarse como un miserable.

En el novelista, la filosofía debe estar velada.

El novelista no debe quejarse, ni chismorrear, ni explicar. Solo los hechos y los personajes deben hablar. Y el novelista no debe concluir; eso solo pertenece al lector.

Esta cuestión artística, muy confusa en muchos espíritus, daría tal vez la explicación de los odios literarios. Hay personas que no pueden comprender que se les diga: «La pobre mujer era muy desgraciada», aquellos no penetrarán nunca en los grandes artistas cuyo misterioso poderío es del todo intencional, y sobrio en comentarios.

La obra lleva su indeleble marca por su materia y contextura; pero nunca se ve surgir su opinión, ni sus deseos profundos de explicarse mediante razonamientos. Y cuando describen, se diría que los hechos, los objetos, los paisajes se elevan, hablan, y se cuentan a ellos mismo; pues hace falta una genial y total original impersonalidad para ser un novelista auténticamente personal y grande.

Observemos que en este texto Flaubert no es nombrado nunca, pero si lo comparamos con el gran estudio que Maupassant dedicó a su maestro a principios de 1884, podemos constatar que ha desarrollado allí exactamente la concepción de Flaubert. Mejor juzguen: «En lugar de poner de manifiesto la psicología de los personajes en disertaciones explicativas, él la hacía simplemente aparecer mediante sus actos. Los interiores eran de este modo desvelados por los exteriores, sin ninguna argumentación psicológica » (...) «Él nunca enuncia los acontecimientos; se diría, leyéndole, que los propios hechos vienen a hablar, en tanto él concede importancia a la aparición visible de los hombres y las cosas». Añade que tiene una «rara cualidad de poner en escena²». Para *La Educación Sentimental*, precisa que la psicología esté allí «perfectamente encerrada en los actos, en las actitudes, en las palabras de los personajes³»

Así pues, en 1882, está claro que Maupassant retoma por completo para sí los procedimientos artísticos de Flaubert. Cuando el autor de *Madame Bovary* felicita a su discípulo con motivo de la aparición de *Boule de Suif*, escribe, tras haber elogiado el estilo: «el paisaje y los personajes se ven», y añade consecuentemente que «la psicología es fuerte». Todo está dicho. Esos procedimientos están además vinculados al dogma de la impersonalidad y a la concepción del estilo del Maestro. Habrá que esperar dos años para que un acontecimiento literario dé ocasión a Maupassant para precisar todavía sus ideas sobre la novela psicológica. Este suceso es un libro de Huysmans titulado *À rebours*. Se sabe que en esta notable obra de la historia de la literatura, el autor se había desvinculado radicalmente del naturalismo. Ello se explica en un prólogo escrito veinticinco años después de la primera publicación de la novela, en el cual

² Correspondance Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, ed. Yvan Leclerc, Flammarion, 1993, p.295

³ *Ibid.*, p.297

declaraba que la novela faro de la novela realista era para todos los de las veladas de Médan, *La Educación sentimental* de Flaubert, novela insuperable que lo había conducido a investigar una nueva vía en la literatura. Maupassant elogia esta novela escrita, dice, en un estilo sutil y penetrante y publica casi simultáneamente una crónica titulada «Los sutiles» en la cual va a enfrentar a dos tipos de novelistas:

Unos, que son puramente objetivos, en lugar de poner al día la psicología de los personajes en unas disertaciones explicativas, simplemente la hacen aparecer mediante sus actos. Los interiores se encuentran desvelados de este modo por lo externo, sin ninguna argumentación psicológica (...) Los sutiles, por el contrario, obligan a los lectores a un trabajo de pensamiento delicioso para unos y penoso para otros. Hace falta, para seguir todos los refinamientos de sus ideas y las argucias de sus observaciones, permanecer siempre atentos, siempre en guardia; se produce en consecuencia un viaje de exploración en el cerebro humano; se necesita un esfuerzo constante de atención y de inteligencia para caminar detrás de ellos en ese laberinto. Entre los escritores clasificados desde hoy como unos maestros (no hablo más que de los observadores artísticos), Flaubert representa perfectamente al tipo de novelista esencialmente objetivo, mientras que los hermanos Goncourt son unos sutiles.

En esta crónica Maupassant evocará a Bourget que era el representante de la nueva escuela de psicología. Pero puede observarse que para el autor de *Le Horla*, las dos concepciones artísticas que se enfrentan son las de Flaubert y Goncourt. No se sabría además situar a Bourget en un mismo plano: él no ha sabido encontrar un estilo original, y únicamente sus escritos críticos pueden ser releídos hoy. En cuanto a Huysmans, había tomado partido deliberadamente por los Goncourt siguiendo su escritura artística. Basta leer *Germinie Lacerteux* y *Madame Gervaisais* para darse cuenta de que el término «sutil» era muy adecuado para unos escritores que habían tomado partido por explorar la psicología de dos mujeres enfermas de los nervios, una histérica, la otra afectada de locura mística. Los Goncourt habían abierto el camino a Huysmans con su personaje de *Des Esseintes*, un neurótico del que Maupassant declaró que era el único hombre que le parecía sabio e inteligente.

Pero es en 1887, en el estudio sobre la novela que prologa a *Pierre et Jean*, como Maupassant va a desarrollar una vez más la cuestión de la psicología. Y esta vez de un modo muy curioso. El estudio comienza por poner en guardia al lector: «No es mi intención abogar a favor de la novelita que sigue. Por el contrario, las ideas que intentaré hacer comprender implicarían más bien la crítica del género llamado de estudio psicológico, estudio que he emprendido en *Pierre et Jean*.» En una carta escrita a su abogado Emile Strauss, Maupassant va a precisar su idea: «Es del todo indiscutible que no hay ninguna relación entre el estudio de costumbres *Pierre et Jean*, y el estudio literario contenido en el mismo volumen, que he debido, en la primera frase de la segunda, explicar como dos cosas tan diferentes se encontraban tan próximas, pues mis ideas sobre la Novela comportan la condena de la novela que las sigue.» Y añade: «He reunido en un mismo volumen dos obras muy diferentes e incluso contradictorias. No hay vínculo alguno entre ellas.» Luego precisa que el estudio y la novela tienen una idéntica importancia. Se observa que en la carta Maupassant es más radical: la expresión del estudio: «conllevaría más bien la condena» se convierte en la carta en: «comporta la condena». Los dos textos son presentados como de igual importancia pero definitivamente contradictorios. Esto resulta tanto o más curioso en cuanto él expone, dice, sus ideas acerca del arte de la novela y que *Pierre et Jean* es una novela de cuya calidad literaria está convencido, tal y como lo plantea en una carta a su madre.

¿Pero en qué consiste esta contradicción? ¿Por qué razón el estudio conlleva la condena de la novela? No se encuentra una respuesta satisfactoria en los comentaristas de la obra. Maupassant, en su carta, nos dice que ha debido explicar en su estudio la presencia de esos dos textos tan diferentes. ¡De hecho él no explica nada del todo y hemos de comprenderlo nosotros!

Hagámoslo.

Maupassant comienza su estudio declarando que *Pierre et Jean* es una novela de análisis. Ahora bien, precisamente, él enfrenta en su estudio a dos concepciones «que a menudo ha discutido oponiendo una a la otra en lugar de admitirlas ambas: la de la novela de análisis puro y la de la novela objetiva». Luego expone las diferencias: los partidarios del análisis indican las más ínfimas evoluciones de un espíritu y disciernen todos los movimientos de un alma, mientras que los partidarios de la *objetividad*

al pretender, en cambio, proporcionarnos la representación exacta de lo que ocurre en la vida, evitan cuidadosamente toda explicación complicada, toda disertación sobre los motivos, y se limitan a presentar ante nuestros ojos los personajes y los acontecimientos. Opinan que la psicología debe estar oculta en el libro como lo está en realidad bajo los hechos de la existencia. La novela, concebida de este modo, adquiere interés, movimiento en el relato, color, vida bulliciosa. Por tanto, en lugar de explicar extensamente el estado de espíritu de un personaje, los escritores objetivos buscan la acción o el gesto que ese estado de ánimo coloca a ese hombre en una situación determinada. Y hacen que se comporte de tal modo, desde el principio al final del libro, que todos sus actos, todos sus movimientos, sean el reflejo de su naturaleza íntima, de todos sus pensamientos, de todos sus deseos, de todos sus titubeos. Por lo tanto, ocultan la psicología en lugar de exhibirla

¿Es necesario añadir que Maupassant expone las ideas de Flaubert? Desde luego éste no es nombrado, pero hemos visto que en la crónica «Los sutiles» Maupassant había señalado a Flaubert como el tipo de escritor objetivo. Se observa entonces que expresa una clara preferencia por las ideas de Flaubert y añade una serie de argumentos que tienden a mostrar que la novela objetiva es, por su propia concepción, más verosímil y más precisa que la novela de análisis.

Creo también que la novela así realizada gana en sinceridad. En primer lugar, porque es más verosímil, ya que las personas que vemos actuar en torno nuestro no nos dicen los móviles a los que obedecen. Luego hay que tener en cuenta que, si bien a fuerza de observar a los hombres podemos determinar su naturaleza con bastante exactitud, a fin de prever su actitud en casi todas las circunstancias, si bien podemos decir con precisión: «Tal hombre, de tal temperamento, hará esto en tal caso», no se sigue de ello que podamos determinar, una a una, todas las secretas evoluciones de un pensamiento, que no es el nuestro, todas las misteriosas sollicitaciones de sus instintos, que no son iguales a los nuestros, todas las incitaciones confusas de su naturaleza, cuyos órganos, nervios, sangre y carne son diferentes a los nuestros. Sea cual sea la inteligencia de un hombre débil, afable, sin pasiones, enamorado tan sólo de la ciencia y el trabajo, nunca se podrá abismar de una manera bastante completa en el alma y el cuerpo de un mozo avisado y exuberante, sensual, violento, agitado por todos los deseos e incluso todos los vicios, para poder comprender e indicar sus impulsos y sus sensaciones más íntimas aun cuando sí puede prever y relatar perfectamente todos los actos de su vida. En suma, quien hace

psicología pura no puede ponerse en el lugar de todos sus personajes en las diferentes situaciones donde los sitúa, ya que le resulta imposible cambiar sus órganos, que son los únicos intermediarios entre la vida exterior y nosotros, que nos imponen sus percepciones, determinan nuestra sensibilidad y crean en nosotros un alma esencialmente diferente de todo lo que nos rodea.

Parece entonces claro que la contradicción está ahí. Maupassant ha escrito una novela de análisis psicológico en la cual explora el psiquismo de un hombre. Es una novela interior que se opone radicalmente a las ideas de Flaubert, a una concepción del arte que era la suya, que todavía defiende (j), pero que abandona en su nueva novela.

Vamos más lejos todavía.

Se ha visto que Maupassant había puesto en oposición a los Goncourt y a Flaubert en lo relativo a la psicología. ¿Hay que deducir de ello que Maupassant sigue ahora la senda de los Goncourt? Siempre ha habido una tendencia errónea en creer que el estudio sobre la novela finaliza con un furibundo ataque contra la escritura artística, es decir contra el estilo de los Goncourt.

La escritura artística

¿Qué es exactamente la escritura artística?

Es útil recurrir a Zola para hablarnos del estilo de los Goncourt y de su aspecto técnico. Sin nombrarlo explícitamente él comienza por poner en oposición a Flaubert y a los Goncourt. He aquí algunos extractos significativos de su estudio:

Es por su estilo sobre todo como ellos han adquirido un gran lugar en la literatura contemporánea. Su ideal no es la perfección de la frase. En este momento creo que hay en Francia, entre los escritores de alto rango (léase Flaubert) una tendencia a un purismo extraordinario. Se proscriben los «que» y los «quien»; se escribe en prosa con más dificultad que en verso, se busca la musicalidad de la frase, se esculpe cada palabra (...) Los señores de Goncourt se mofan de las repeticiones de palabras; yo he encontrado la palabra «pequeño» hasta seis veces en una de sus páginas, se preocupan poco de la eufonía, amontonan los genitivos unos a continuación de los otros, proceden mediante largas enumeraciones lo que produce un balanceo monótono, pero salen ilesos del estilo(...) Los sres. de Goncourt alcanzan ese prodigio mediante inversiones de giros, de adjetivos puestos en lugar de sustantivos, de procedimientos que son la marca inequívoca de su factura⁴

Pero sobre todo es Jules Lemaître quien va a revelar, el 12 de marzo de 1887, (observemos que esta fecha es anterior a la publicación del estudio sobre la novela e incluso de *Le Horla*) en la tercera serie de sus retratos contemporáneos, el proceso esencial de los Goncourt, que será analizado mucho más tarde por los críticos. Al igual que Zola destaca que ambos hermanos se preocupan poco por las repeticiones y las asonancias, pero va más allá. De este modo observa que redoblan los sinónimos, presentan dos o tres veces seguidas la misma idea o la misma imagen. Precisa que «es un continuo ensayo de expresiones, se diría a menudo que nos entregan el trabajo

⁴ E .et J. de Goncourt, Les romanciers naturalistes, op. citada página 161

preparatorio de su estilo, no el propio estilo ». He aquí un ejemplo de este proceso extraído de *Madame Gervaisais*.

Ella se puso a contemplar el cielo de un hermoso día de Roma: un cielo azul en el que creyó ver la promesa de un eterno buen tiempo, un cielo azul, de ese azul ligero, suave y lechoso que proporciona la aguada a un cielo de acuarela, un cielo inmensamente azul, sin una nube, sin una mota, sin una mancha, un cielo profundo, transparente, y que se transformaba como del azul al éter, un cielo que tenía la claridad cristalina de los cielos que miran el agua⁵

Estas repeticiones y estas insistencias, dan la impresión de un pensamiento que se busca, de un pensamiento que se precisa completamente a lo largo de la frase. Y el Sr. Cressot indica muy justamente que esta concepción del estilo es radicalmente opuesta a la de Flaubert que no deja ninguna huella de estos tanteos, y que no se queda más que con el término definitivo, es decir la palabra limpia que ha encontrado según la concepción ideal de su estética. «Para Flaubert la obra de arte no existe más que en el momento en que ésta es perfecta, mientras que para los Goncourt la obra de arte comienza en el momento en el que ésta nace⁶», con los titubeos del pensamiento, los retoques, la acumulación de términos, se traduce, según ellos, la vida diversa, matizada y sutil, demasiada rica para cristalizar en una forma única. Ese estilo de los Goncourt estaba perfectamente adaptado a sus estudios de psicología difícil, según las palabras de Maupassant, que son *Germinie Lacerteux* y *Madame Gervaisais*. He aquí un ejemplo de este estilo nuevo en *Madame Gervaisais* en el cual Edmond de Goncourt confiaba a un periodista en 1891 que se trataba de «¡una novela de un psicólogo tan psicólogo como los mayores psicólogos!»:

Y ella rememoraba esos tristes primeros años grises de su matrimonios, esos años vacíos, pacientes, resignados, monótonos, de una unión sin amor, sin amistad, sin estima, esos años con ese hombre, un hombre que no era ni bueno ni malo, ni amante ni egoísta, ni joven ni viejo, ni guapo ni feo, pero que era nulo, de una de esas nulidades (...)

Me parece indudable que Maupassant ha tomado prestado este procedimiento de reiteración de los Goncourt, un modelo de frase censurada por Flaubert. Pues Maupassant ha comprendido perfectamente que los principios de Flaubert no le permitirían expresarse en una novela psicológica. Se ve pues conducido a traicionar los sacrosantos principios del maestro, tomando de los Goncourt algunos de sus procedimientos. Ya en 1878, él escribía a Goncourt como lo releía sin cesar para aprender los secretos de sus frases. Comprendió que el «ensayo» de los términos, según la palabra empleada por Jules Lemaître, repetida por el Sr. Sabatier en su trabajo sobre la estética de los Goncourt (*l'esthétique des Goncourt*, Paris, Hachette, 1920), esas repeticiones de una misma expresión, de la misma sensación, mediante palabras idénticas, sinónimos o términos que expresan ideas similares, es decir una forma que se busca, que tantea, que se modifica ligeramente, es mucho más conveniente para un estudio psicológico en el cual un individuo es presa de dudas y de vacilaciones como lo muestra este fragmento de *Pierre et Jean*:

⁵ *Madame Gervaisais*, « colección Folio », Gallimard, p.76.

⁶ *La phrase et le vocabulaire de J-K Huysmans*, Paris 1938, Slatkine Reprints, Genève 1975

Podía ser que su imaginación, esta imaginación a la que no podía frenar, que continuamente se rebelaba contra su voluntad, se lanzara libre (...), quizás esta imaginación, sólo ella, había creado e inventado esa terrible duda (...)

Pero, si Maupassant ha visto muy bien que ciertos procedimientos de la escritura artística le serían útiles, es necesario apresurarse a añadir que supo desembarazar a la escritura artística de su absoluto amaneramiento, tomando de ella los elementos que le interesaban en esas frases nerviosas y sutiles. Su ataque va dirigido únicamente contra el vocabulario precioso. Se llega a esta asombrosa conclusión en el estudio sobre la novela: Maupassant hace un elogio de Flaubert y ataca violentamente a Goncourt, y en los hechos resulta que de algún modo hay que entender lo contrario. Y ahora nos damos cuenta por qué el gran crítico de Maupassant, André Vial, que había reparado perfectamente en *los ensayos* de los términos adoptado por el autor de *Le Horla*, no podía comprender que éste traicionase la concepción del estilo de Flaubert al mismo tiempo que lo elogiaba. ¡No estamos muy alejados de una broma a la que todos hemos sucumbido! Comenzando por los detractores de Maupassant como Léon Daudet que se habían burlado de la obediencia ciega del discípulo que recitaba piadosamente las lecciones del maestro. ¡Qué error!

Por otra parte, Maupassant en realidad había reflexionado mucho sobre los estudios de Paul Bourget que, en septiembre de 1885, escribía en la *Nouvelle Revue* que los procedimientos de estilo de los Goncourt se adaptaban perfectamente a los estudios de descomposición nerviosa y que sus obras, que no son más que monografías de neurosis, no habrían podido ser escritas nunca por Flaubert. Maupassant conocía perfectamente *La Nouvelle Revue* en la cual publicaría *Pierre et Jean* y sabemos que era muy permeable a los escritos de Bourget que representaba la nueva escuela de la novela psicológica. Desde 1884, en su crónica, «Los Sutiles», había citado un fragmento de un relato de Paul Bourget, *L'Irréparable*, que consideraba notable. Este extracto figura al principio del relato: «Por debajo de la existencia intelectual y sentimental de la que tenemos conciencia, y de la que nos atribuimos la responsabilidad, probablemente ilusoria, se extiende todo un dominio, oscuro y cambiante que es el de nuestra vida inconsciente». Y no hay duda de que la frase que sigue debió impresionar mucho al autor de *Le Horla*: «se oculta en nosotros una criatura que no conocemos, y de la que no nunca sabemos si ella es precisamente lo contrario de la criatura que creemos ser»

1886, el momento crucial

El año 1886 es un año decisivo en el que Maupassant se interesa cada vez más por la psicología y el inconsciente. Es el momento en el que el escritor usa su estilo en repetidas ocasiones que caracteriza el alejamiento de Flaubert (ver *Maupassant o L'Énigme du style*, y *La Lettre volée*, artículos citados). Ahora bien, él escribe ese año unos relatos que se orientan claramente hacia una psicología interior. Así, en *la Petite Roque*, cuenta el drama que se desarrolla en la mente de un asesino de una niña de doce años. Es también el caso del notable relato *Mademoiselle Perle* donde se observa que Maupassant desea en ese momento penetrar en el interior de un alma.

Me parecía que penetraba en su espíritu, que penetraba súbitamente en uno de esos humildes y crueles dramas de corazones decentes, de corazones rectos, de corazones sin reproches, en uno de esos corazones inconfesables, inexplorados...

Resulta visible como esta penetración no pude hacerse más que con el procedimiento de ensayo de los términos de los Goncourt: insistencias, repeticiones de las palabras *corazones* y *penetraba*, acumulación de sinónimos: *decentes*, *rectos*, *sin reproches*. Una carta, recientemente descubierta, del escritor a la condesa Potocka parece sorprendente. Maupassant denigra completamente en ella este relato. Lo declara «sin composición artística e incluso mal escrito» y termina su carta con estas palabras: «Pues bien, después de este intento desleal, opto por la literatura.» Está claro que Maupassant ataca el estilo de este relato y que la palabra *desleal* indica la traición a Flaubert. Optar por la literatura es evidentemente regresar a los principios del Maestro de Croisset. Es lo que hará especialmente a continuación con *Le Pere Amable*, un relato que reanuda la lección de Flaubert. Me parece que esa es la prueba de que la crisis ha sido dolorosa, que la ruptura con Flaubert no ha sido fácil. Eso es particularmente visible en la primera versión de *Le Horla* de 1886, donde los ataques contra Flaubert comienzan a hacerse notar, pero no de manera evidente. Las repeticiones allí no son verdaderamente significativas. Lo que va a establecer el paso de la primera versión a la segunda, es el final de la psicología objetiva. En la primera versión, el hombre cuenta su historia a unos alienistas. Como lo subraya Louis Forestier, se trata de «una reseña clínica, lineal, objetiva». Mientras que en la segunda versión, que es un diario, Maupassant encuentra la forma ideal que corresponde a una visión desde el interior. «De la observación hecho del exterior se llega al grito desgarrador de los más profundo del interior» añade Forestier.

Se encontrará en [La lettre volée](#), cual es, desde mi punto de vista, la profunda significación de *Le Horla* de 1887.

Jacques Bienvenu

Traducción de José M. Ramos para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant> del original en francés en <http://maupassant.free.fr> , página de la Asociación de Amigos de Maupassant de Marsella que preside el autor del presente artículo, el Sr. Jacques Bienvenu.