

EL CAMPESINADO DE GUY DE MAUPASSANT

por Michel Salomon

Dentro del campesinado, incluyo los paisajes; y si eso constituye un abuso de la palabra, que le vamos a hacer. Quisiera decir como describió Guy de Maupassant los hombres y las cosas del campo. Describió muy bien condiciones diversas, categorías de personas, tipos de lugares, sobre todo los malos, con especial complacencia en los peores. Lo hizo de una forma de la que se ha convertido en una obviedad alabar su excelencia y con una claridad de visión que ha inducido a muchos críticos a definir su talento en términos que intentaré cuestionar. Aristócratas y burgueses, artistas, chupatintas, periodistas, pequeños míseros rentistas, desfilan por su obra. Introdujo a sus lectores en los talleres, en los castillos, en los despachos de los ministerios, en los baños turcos, en las sociedades masculinas, en los cafés, en las cervecerías y en otros lugares que no se pueden citar aquí. Pero donde se prodiga más que en ninguna otra parte es en el campo. No hay muchas de sus breves obras maestras en las que no se haga una escapada por los prados o los bosques. Para sentir el aire libre, para salir de entre las cuatro paredes, no hay pretexto, que no invente, debe llevarnos en carriola con la cuadrilla de la «Maison Tellier»

Sobre todo nos pasea por Normandía; es su país, y tiene mucho de él: vigor, salud generosa y audaz, alegría robusta, todas las virtudes del suelo. Y describe tan bien esa tierra de la que se siente henchido, sus grandes líneas blandas, sus prados de un verde intenso, su humedad fecunda, el flujo de sus nutritivos néctares:

«Cruzaba el tren por una prolongada comarca de crestas, que interrumpían algunos valles, en donde prados, pomaradas y altos árboles, cuyas frondosas copas parecían relucir bajo los rayos del sol, rodeaban las haciendas de los campesinos. Estaba concluyendo el mes de julio; era la robusta estación en que florece la savia y la vida en esta tierra, vigorosa nodriza. En los sucesivos cercados que separaban y unían aquellas elevadas murallas de hojas, había grandes bueyes rubios, vacas de flancos moteados con imprecisos y singulares dibujos, toros rojizos de ancho testuz y colgante pescuezo de carne peluda, de expresión provocativa y altanera, en pie junto a las cercas o tendidos en los pastos que les henchían los vientres; y así hasta el infinito por aquel rozagante paraje de cuyo suelo parecía rezumar sidra y carne.¹»

He aquí la pradera Normanda. ¿Desea usted la costa, sus escarpados, sus acantilados y sus pendientes cubiertas de césped, sus senderos que descienden a la paya serpenteando entre rocas? Tomen *Une Vie* o *Pierre et Jean*, ese relato perfumado de fragancias marinas. Todos los aspectos del país, llanuras y valles, ríos y puertos, bosques y arroyos, se encuentran en los libros de Maupassant. Y en todas las estaciones, bajo todos los cielos, no solamente bajo la clara luz del verano, sino bajo la nieve, bajo la niebla, sobre todo bajo la lluvia, esa «lluvia Normanda... en sesgo, densa como una cortina », o incluso bajo ese sol que desliza sus rayos oblicuos entre los claros de las nubes. Maupassant lleva en él a Normandía, la detenta, puede decir: «Mi Normandía» con tanto derecho y orgullo como los meridionales dicen: «Mi Provenza²».

Se segunda patria es Auvernia, a menos que no sea Provenza...o África... o Córcega.¡Su *Vida errante* lo ha paseado por tantos lugares! Pero a Auvernia ha ido

¹ *Notre Coeur*. (Parte II. Capítulo I)

² Ver el notable artículo anónimo aparecido en *le Correspondant* del 23 de enero de 1892, sobre Guy de Maupassant.

reiteradamente con una complacencia que parecía ser una inclinación del corazón. Además allí sintió y expresó el sabor del terruño, aprendió las costumbres y el patois; lo que equivale prácticamente a una naturalización.

Yo di un brinco de alegría cuando en *Berthe*, encontré a Riomois, mi vieja y querida ciudad con su Virgen de los Marthurets, sus casas negras de lava, algunas de ellas esculpidas, « bonitas como figuritas de porcelana », y su cinturón verde de Limagne, repleto de pueblos. Pero he aquí mejor todavía: las grandes líneas de los montes de Auvernia, sus volcanes apagados, semejantes a un rebaño de enormes bestias adormecidas. Luego los monstruos explorados, detallados en su pesada anatomía, y los accidentes, las caprichosas formas, las coladas de lava, los desprendimientos, los bloques caídos al fondo de los cráteres, la última escoria enfriada, fijada a las bocas moribundas. En fin, los pequeños rincones de apacible naturaleza sonriente, como la que se oculta en esas regiones atormentadas; las callejuelas de verdor entre dos murallas de granito, los jardines colgantes en un paño de roca, los lagos grandes como cisternas.

Además Maupassant sabe pintar un arroyo o un grupo de árboles tan bien como las líneas generales de una tierra. Confiesa el amor «físico» que le inspiran tal rincón de bosque, tal orilla, tal vergel «salpicado de flores». ¡Y cuántas veces se ha detenido en los hilillos de agua «discurriendo por el suelo como venas»! En su Normandía sobre todo, ¡qué paisajes minúsculos y encantadores nos ha descrito, siempre cazando: una grieta en un acantilado, un trozo de playa pegajoso de algas, una plantación de mimbres de donde levantan el vuelo las becadas, una cuneta de una granja sombreada por hayas y olmos...

Las granjas aisladas en sus patios cuadrados, con sus techumbres de paja cubiertas de lirios « con las hojas parecidas a sables », tienen para él un encanto «sensual». Se detiene sintiendo los olores del corral, las tibiezas fermentadas del establo... la buena y cálida peste que emana del estiércol de las vacas, y ese perfume de manzanas mondadas, de sidra fresca, que, en el otoño, parece flotar sobre todo el campo normando.

Finalmente entra en la casa campesina, y se deleita con las paredes de arcilla ennegrecidas, con las vigas ahumadas del techo donde cuelgan ristras de cebolla, con la tierra batida del suelo, con el mobiliario austero y bruto, la cama, la mesa, la panera, el alto aparador, el reloj de madera. Y, con su fusil colgado, mientras bebe un trago de vino, observa los habitantes de la vivienda, fijando en su memoria sus formas, su lenguaje, sus rasgos.

¡Qué reales son sus campesinos de toda edad y condición, propietarios, granjeros y criados! Los viejos con los cuerpos nudosos, deformados por las duras tareas, «por el peso sobre la manquera, que levanta el hombro izquierdo y desvía el talle; por la siega del trigo, que fuerza a separar las rodillas para mejor afirmarse en tierra.»; – los jóvenes, vigorosos, bien plantados, todavía no desgastados por el trabajo, con un aire marcial y la actitud fanfarrona del mostacho que desconocían sus padres; – las mujeres ajadas antes de los treinta años, con las manos huesudas, los brazos secos, la cintura árida; – las muchachas coloradas, con las mejillas rellenas, el pecho amplio, fuertes como muchachos, parientes cercanas de aquella que Roll pintó en pleno prado, con su vaca y un cubo de leche en la mano. Todo eso puede sentirse, es *visto*, dibujado según la naturaleza, no inventado como las fantasías de Berry de George Sand.

Es que Maupassant estudia al campesino por todas partes y en todas las actitudes: a pie, « el paso tranquilo, todo el cuerpo hacia delante,... tirando del extremo de una cuerda de una vaca o un becerro »; en coche, sentado sobre el varal, con los codos alzados para sostener los riñones; en la mesa, masticando con lentitud; en el trabajo; en

el mercado, tanteando los animales. Atento a los más ínfimos detalles de sus vestimentas, observa los sombreros de largo pelo de los ricos, los pliegues arrugados de la blusa nueva, con las mangas hinchadas, con las roturas angulosas en la espalda, y el lujo del chaleco del que los paños sobresalen por debajo. Nos muestra el alto gorro de las normandas, con cintas blancas cayendo sobre la pañoleta cruzada y sujeta, los días de fiesta, mediante una joya de plata. O, si atraviesa uno de esos pueblos de Limagne donde sobreviven aún auténticos braceros, él anota la lenta marcha de las hilanderas, la blusa de lana negra hasta la cintura, mientras «que sus faldas cortas dejan ver sus tobillos» y como «su corsé, atado sobre los hombros con una especie de tirantes, deja desnudas las mangas de tela de las camisas.» En las *asambleas*, enumera los vehículos de todo tipo desenganchados sobre los caminos, «carretelas, cabriolés, faetones, tiburis y carricoches indefinidos, amarillos de barro, deformados, recompuestos; los unos con sus dos varas apuntando a lo alto, como dos brazos.» Si pone el pie sobre un campo de la feria, observa los largos puestos, los regateos, los cambios, y las miradas desafiantes que tratan de descubrir « la astucia del vendedor y el defecto del animal ». El domingo va a ver bailar. O aún se hace invitar al ágape festivo, y oye las risas, las palabras soeces, la alegría pesada, las picardías que se arrojan a la cara de los prometidos. Finalmente, a modo de privilegio, penetra en la bodega donde se esconde el barril preferido, el que se acaricia con la mano, « como se hace sobre el lomo de un caballo querido ».

De ese modo conoce la moralidad, lo íntimo del hombre. De ese modo puede dejar de ceñirse a las generalidades sobre lo artero y parsimonioso de los campesinos. Detalla las engañifas, los equívocos, las miradas de reojo, las maneras oblicuas, el arte de ofrecer un vaso de vino para eludir una cuestión. Recoge sobre el terreno las pequeñas economías cicateras, tales como un trozo de cordelito encontrado en el lodo, « porque es bueno recoger todo ya que puede servir ». Descubre en el niño el instinto hereditario preciso, práctico. Sigue las concepciones lentas que se elaboran en los cerebros frustrados, las discusiones sin fin, comenzando una y otra vez, las luchas agrias y pacientes cuyo objeto es una parcela de tierra o una pocas monedas, de «esa moneda que entra en la casa franco a franco, centavo a centavo, de esa moneda, historia sonante de tantas penas, de tantas preocupaciones, fatigas y trabajos, tan dulce al corazón, a los ojos y al tacto del campesino ».

Advirtamos que las dos razas que él ha estudiado se parecen en más de un aspecto: astucia, espíritu práctico y positivo, amor al dinero y a la tierra... Sin embargo se distinguen en sus idiosincrasias: el normando es más guasón; el auvernés es de un carácter más pertinaz tal vez y más duro, llevado hasta la vejez, hasta el completo desfallecimiento de sus fuerzas, incluso con la vida resuelta o con fortuna. Cualquiera que conozca al campesino de Limagne y, en particular, el de Châtel-Guyon o de Enval, ha conocido a un « padre Oriol » rico, regresando de su viña, con la azada al hombro, tras una jornada de sudor, encorvado, «la grupa al sol».

Todo eso es real, tomado de la vida, pero de una psicología corta, en absoluta delicada ni sutil. Es ésta la que conviene a las alma primitivas. Ni los Oriol padre e hijo, ni Malandrin, ni Toine-ma-Fine, ni maese Hauchecorne ofrecerían materia alguna al Sr. Bourguet. Están allí con el elemental juego de sus facultades, la espontaneidad de sus instintos, sin conflictos ni problemas complicados.

Sin embargo hay dos aspectos en el verismo de Maupassant que me parecen defectuosos.

En primer lugar, no toca demasiado los temas religiosos, y cuando lo hace demuestra que los ignora.

Sus primeras comulgantes de Virville « arrojadas sobre las losas por una devoción devoradora », abriendo la boca « con espasmos, muecas nerviosas, los ojos cerrados, la cara completamente pálida... y el largo lienzo extendido bajo sus barbillas temblaba como agua que corre », afirmo que Maupassant jamás ha visto a esas pequeñas normandas de ese modo. Todavía resulta falsa la imagen de los jóvenes muchachos y los hombres que sollozan al fondo de la iglesia. Falso el sermón del cura y su apóstrofe a las « queridas hermanas » que son Madame Tellier, Fernande, Raphaël, « Rosa la Roja » y « las dos Bombas ». Tan falso como los arrodillamientos de la condesa de Guilleroy envejecida ante el Cristo de roble, regalo de su amante, como sus oraciones por la virtud rejuvenecedora de sus cremas, lápices, borlas y polvos.

Por añadidura, repetidas veces, Maupassant ha demostrado que él no conocía al sacerdote rural.

El cura de *Baptême*, sorprendido en llantos al lado de la cuna, con la frente sobre la almohada, ante « la larva de hombre » que acaba de bautizar, es un cura de romance. Pase todavía la bonhomía del viejo cura de Étouvent que habla del bajo precio de la flor de azahar en su parroquia. Pero el jansenismo furioso de su sucesor, el ascetismo extravagante de ese fanático que « espía a los enamorados como hace un guardia persiguiendo a los furtivos », que arroja piedras a un muchacho y a una moza porque se besan, que patalea y revienta a una perra porque el pobre animal comete la indecencia de parir... pregunten al Sr. Ferdinand Fabre quién conoció al clérigo, él.

Todo eso es imaginación. El realista, « el realista por excelencia », – se le ha atribuido ese título, – es sorprendido en flagrante delito de idealismo, y del peor.

Por lo demás, – y esa es la tara de su obra, – algo falso arruina su observación tan justa de ordinario; un rasgo de fealdad, de deformidad, de ignominia, que se acusa y domina casi por todas partes.

¿Cómo cifrar, en su justa medida, la proporción de la vileza en el mundo?

Empresa objeto de la estadística.

Pero, enseguida, afirmamos que, incluso en las regiones inferiores, el nivel de cultura y moralidad humanas sobrepasa el promedio establecido por Maupassant, después de su padrino Flaubert.

Unos niños pequeños que meten en el arcón del pan a su abuelo muerto y cenan encima; – un marido que se creía ahogado y que, de regreso tras trece años y encontrando a su esposa casada con otro, no piensa más que en reivindicar su casa; – un posadero que, por interés, asesina con aguardiente a una anciana; – un granjero que viola o poco menos a su sirvienta, se casa con ella y luego la desprecia y la maltrata golpeándola porque ella es estéril, y de pronto se apacigua cuando ésta le confiesa que ha tenido un hijo de Jacques, el criado de la granja, manteniéndola a partir de ese momento como rehabilitada... un promedio semejante legitimaría un amplio desprecio por nuestra especie; pero, a Dios gracias, no es real. No, ahí hay una inclinación hacia las realidades bajas, una puesta de relieve de lo feo, un evidente sesgo y partido tomado en la búsqueda de materia de arte en el grosero juego de los instintos.

Donde la complacencia del novelista se traiciona sobre todo, en efecto, es en los asunto de índole sensual. A juzgar por sus relatos, el deseo carnal ocupa incesantemente a los hombres, y, la satisfacción de éste ocupa más o menos el único asunto importante de la vida. Las sugerencias del amor, sus preámbulos, sus prácticas, eso es en lo que él se complace describir, sin que ninguna insistencia lo canse, sin que retroceda ante la indecencia de cualquier indicación o cualquier precisión. Ni siquiera posee la misma noción de la indecencia. Se le ha comparado con « un fauno en los grandes bosques »;

su impudor se ignora. El de sus personajes también; su inmoralidad se extiende con candor. Sus mozas de granja están todas dispuestas a ser reclutadas en las casas Tellier y Patience, y sus padres consideran « que ese es un buen oficio ».

Sus Vallin y sus Rivet puede ir de compañía con los Fouan del Sr. Zola. Aunque se haya hablado de su « verdad tranquila », el observador no es imparcial. Voluntariamente amplía su parte a la animalidad humana.

No es que nosotros no queramos encontrar en él el arte *impersonal* del que se le felicita. Se hace de este pintor un objetivo de aparato fotográfico, una « manera de sacabocados » recortando en el desarrollo confuso de las cosas unos « fragmentos de lo real », con la única condición de que sean susceptibles de « formar un cuadro ».

Desde luego no, no es eso, y, a decir verdad, nadie es eso. Ningún hombre es esa máquina precisa, porque ningún hombre no se ofrece pasivamente a las impresiones ambientales. Helmholtz ve en cada uno de nosotros un « reactivo ». Tan sanos y equilibrados como seamos, el mundo exterior se altera más o menos y se deforma al pasar por nuestros sentidos. En especial, toda visión es interpretación. Los cuerpos, – la ciencia nos lo enseña, – se revisten a nuestros ojos de colores aparentes, puros fenómenos subjetivos. Bañada en el éter vibrante, la naturaleza se puebla de ilusiones. Fantasmas se mueven entre las cosas y nosotros. La sombra se opone a la luz, la gama de los tonos se escalona, las medias tintas se estampan, los matices se funden, – universal espejismo que tiene a nuestros órganos por artesanos sutiles. Cada uno de nosotros es mago.

Los artistas más que todos los demás. Ellos tienen su punto de perspectiva propio, ven bajo otros ángulos que el resto de los hombres, y por eso únicamente son artistas. Lejos de parecerse a un espejo, a un reflector exacto, el cerebro del pintor o del poeta es un medio refringente donde todas las formas subsisten de las desviaciones singulares. ¡Y cuántos diversificaciones luminosas o coloreadas son sus fantasmas en ellos! Del estallido de los venecianos a los misterios del claro oscuro, del horno llameante con el que Tiziano ilumina al lado de sus figuras patricias, a la pálida lámpara que pasea Rembrandt bajo la bóveda de los tenderetes, al requiebro de las escaleras y sobre la frente calva de sus filósofos, ¡cuántas visiones y, se podría decir, cuántas diversas alucinaciones!...

¿Es en relación con Maupassant que necesitamos recordar estas nociones? Con qué nitidez él mismo las ha formulado un día: « Los grandes artistas son aquellos que imponen a la humanidad su ilusión particular.³ »

Así se ha impuesto la suya y, porque es un gran artista, lo ha sugerido a una parte de su generación. Consideradas aparte ciertas predilecciones que hemos señalado ya en él y que excluimos del orden estético, tiene una visión personal del mundo, en absoluto fantástica, en absoluto atravesada de cegadores golpes de luz, sin búsquedas, sin ultraje de ningún tipo, sino coloreada, fuerte, breve, resumida y como recogida. Mientras que, en su fiebre de sensaciones, los Goncourt, por ejemplo, complican lo real, accidentando los detalles, simplificando las líneas de sus cuadros olvidan lo secundario, indican con una precisión sumaria los rasgos significativos. Mientras que el ojo de aumento y trastornado del Sr. Zola crea simulacros gigantes, las imágenes muy claras que se forman en Maupassant no dibujan ningún monstruo, dejan su tamaño a los hombres y a las cosas, pero eliminan, ordenan, abrevian.

Lo que es cierto, es que él no tiene sistema preconcebido, ni idea general y preliminar del mundo que subordine su observación. No domina ninguna filosofía ni

³ Prefacio de *Pierre et Jean*.

ninguna teoría científica. No se carga, como el autor de *la Novela experimental*, de «leyes físico-químicas», ni de determinismo, ni de influencias del medio. No pretende en absoluto «instituir experiencias». En él ni un Rougon-Macquart no arrastra el fardo del atavismo. Mejor aún, – Faguete lo ha observado con precisión, – parece que no observa con un propósito deliberado, ni se dedica apenas a investigar, no va a la caza de documentos. Deja la realidad entrar en él y ordenarse allí en obras maestras.

Pues el esfuerzo no se traiciona más en su forma que en su fondo. Su estilo es el gesto franco de su pensamiento. Su frase recta y sencilla, nunca encumbrada, alejada de toda sobrecarga, reducida «al mínimo posible de las fricciones del vehículo », como lo quiere Herbert Spencer. Desde luego no es cierto que haga de su prosa una forma de *maquinar* según la utilitaria fórmula del filósofo. Y aquí debemos todavía defenderlo del elogio de *impersonalidad*. La lengua de las artes es otra cosa que un semáforo perfeccionado. Como todos los maestros, Maupassant tiene su distintivo. Cuando Labouisse se compincha con Maillouchon, son ellos los que hablan, y yo no quiero investigar si él les sugiere algo, si él no ha retenido las palabras más expresivas de sus semejantes para componer unos sabrosos diálogos. Pero cuando hace el retrato de esos furtivos «acechando a toda presa viva o muerta», cuando los pone en escena, cuando narra sus proezas, siento una intensidad, una presteza, un giro conciso que le pertenece. Sin contar con el pasaje del Sena esbozado de paso, con la descripción del río dormido bajo la bruma, atravesado de ruidos ligeros, vagos chapoteos, choques de remo o «palabras bajas venidas no se sabe donde», se deslizan sobre el río ««como esos pájaros salvajes que han dormido en los juncos y parten con los primeros claros del cielo», – en esta página renocozco a un Maupassant al que no puedo más que designar, y que tal vez merecería un estudio aparte, como el amigo y el pintor del agua.

Que no se le desvincule de su obra como se hace. Una simplicidad que recuerda a los viejos maestros, la destreza, la fuerza, una frase abundante y musculosa, que da al relato una marcha especial, una prosa succulenta, toda de carne firme, he aquí, pienso, como señala a su autor, y quién quiera que sea el que así escribe, tiene derecho a no ser confundido con nadie.

Varias veces la palabra «clásico» ha caído de la pluma de aquellos que han juzgado a Maupassant. Me gustaría que se reuniesen algunos de sus mejores relatos, los más francos de lengua, los más alertas, y también los más castos: *la Ficelle, la Mère Sauvage, l'Âne, le Baptême*... Con los que componer una especie de joyero del contador. Todos las personas jóvenes aprenderían allí lo que es sobriedad, facilidad, claridad, prosa francesa en definitiva. *Boule de Suif* no figuraría allí. ¡ah! no, ni *la Fille de ferme*, ni *Marocca*...pero imagino que la colección hubiese crecido si Maupassant hubiese vivido.

Su arte se depuraba. Tras las bromas atrevidas, las aventuras de mozos y mozas, los impúdicos cuadros de la vida sensual, el naturalismo grosero en el que había convertido en polizón su talento, lo invade la amargura. ¿Aversión hacia lo que un historiador de las fábulas acaba de denominar «la monotonía de la obscenidad humana»? Tal vez. Quizás él también había sentido por adelantado esa turbación de la cincuentena que hace estremecer a su Oliver Bertin. Se le había aparecido la ineluctable huida de las cosas; un enternecimiento viril lo había tomado. Las altas solicitudes lo ganaban. Se ha dicho que la humanidad superior regresaba a su obra.

¿Hay que contar, después de tantos otros, cómo su tristeza se exaspera, cómo el nihilismo fanático que se dejaba ver a través de sus alegrías se convierte en un atroz y violento asco por la vida? ¡Con qué frecuencia el pesimismo alcanza a los alegres, a

ellos más que a los otros, más que a los profesiones de la desesperanza!... Schopenhauer se divierte mientras ellos se matan. Al final Maupassant era un enfermo. Si, por desgracia. Pero a cuantos de ellos podría nombrar...como a ese pobre Mario Uchard...

Michel Salomon

Extraído de libro *Études et Portraits Littéraires*. Michel Salomon. Librairie Plon. Paris 1896 (páginas 65 a 84)

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