

**GUY DE MAUPASSANT**  
**por Paul Bourget**

I

PRIMERAS OBRAS<sup>1</sup>

El Sr. Guy de Maupassant ha publicado esta semana *Miss Harriett*, – antología de relatos así titulada a causa del título del primero. Me gustaría, en esta ocasión, caracterizar en algunos de sus rasgos generales la fisonomía de este escritor, muy joven todavía, pero cuyo renombre ya es grande. Entre los escritores que han cumplido los veinte años alrededor de 1870, el autor de *Miss Harriet* es sin duda aquél cuyo talento ha penetrado más profundamente en el público. Si no me equivoco, fue en una revista, hoy desaparecida: *la République des lettres*, y bajo el seudónimo de Guy de Valmont, cuando el Sr. de Maupassant publica sus primeras páginas. Se trataba de un poderoso y atrevido poema que se titulaba: *Au bord de l'eau*. En esos extraños versos, de una factura a la vez sencilla y sabia, circulaba un soplo de juventud, de ensoñación y de sensualidad. Era, en un paisaje de agua fluyente, y a su vez bajo la caída del sol del mediodía y el frescor de la luna de medianoche, la evocación de los besos de dos enloquecidos de amor. Se producía allí un furor de panteísmo embriagador, una fiebre devoradora, y al mismo tiempo un no sé que de robusto, la libre y feliz forma de un ser fuerte. El poema estableció de pronto la reputación del Sr. de Maupassant en los pequeños cenáculos literarios. Un relato, *Boule-de-Suif*, impreso en el volumen de *Les Soirées de Médan*, reveló que el poeta de *Au bord de l'eau* también era un narrador de una seguridad de procedimientos desde entonces consumada y de una singular agudeza de observación. *Boule-de-Suif* era el relato de un episodio en tiempos de guerra. El viaje de algunos burgueses de Rouen a través de las líneas prusianas constituía la materia prima de esta novelita. Esta anécdota había bastado al escritor para poner de manifiesto el matiz cómico con el que se acompañan los más trágicos acontecimientos de la historia: la reaparición de los pequeños egoísmos privados a través del estrépito de las grandes catástrofes, los compromisos de conciencia a los que el instinto del bienestar conduce tan rápido a los cobardes. La composición de ese fragmento recordaba el «hacer» de Mérimée, y su estilo conciso valía casi tanto como el de Flaubert. El Sr. de Maupassant ha mantenido desde entonces, lo que prometía ese deslumbrante debut. La colección de sus versos, su novela *Une Vie*, sus volúmenes de relatos: *les Contes de la Bécasse*, *Mademoiselle Fifi*, *La Maison Tellier*, el diario de su viaje por Argelia: *Au soleil*, –creo que esa es toda su obra publicada,– han mostrado en él a un escritor de raza, de un auténtico poder de producción, capaz de renovarse y desarrollarse a través de una rica variedad de temas. Pero ni este poder ni esta variedad no bastarían para explicar el favor a la vez literario y popular con el cual han sido acogidos esos libros. El Sr. de Maupassant ha tenido la rara fortuna de seducir a los refinados a la vez que al gran público. Veo dos razones en este hecho: la primera es que el autor de *Une Vie* y de *Mademoiselle Fifi* representa con mucha intensidad algunas tendencias de la nueva generación; la segunda me parece residir en un particular giro de espíritu que le ha permitido traducir esas tendencias de un modo accesible a todos y muy adaptadas a la vieja tradición francesa. Vale la pena insistir en ambas cuestiones. Ahí hay materia para reflexionar sobre las letras actuales.

---

<sup>1</sup> Este ensayo escrito con ocasión de la aparición de la antología de cuentos *Miss Harriett*, y publicado en *le Journal des Débats* el 2 de mayo de 1884, marca el punto de partida en el desarrollo de la obra de Maupassant. Nada ha sido retocado en estas páginas, que conservan al menos un valor documental.

Cuando se habla de las tendencias de la nueva generación, uno se arriesga mucho a pronunciar una frase desprovista de un sentido preciso. La línea general de una época no se dibuja con demasiada claridad hasta el momento en el que dicha época pueda ser vista con cierta perspectiva histórica. Es cierto que hoy comprendemos la Restauración mejor de lo que podían hacerlo un Sainte-Beuve o un Stendhal, por muy arrastrados que ambos estuviesen por la inestable ola del mundo que los envolvía. Sin embargo ¿no hay algunos indicios que incluso los contemporáneos pueden recoger y señalar al paso? Cuando, por ejemplo, la mayoría de los libros escritos por autores jóvenes ofrecen los unos y los otros dos o tres rasgos muy semejantes, ¿no se tiene acaso el derecho de considerar esos rasgos como esenciales y reconocer en ellos las señales probables de un cambio en las costumbres y en las almas? Si se examinan desde este punto de vista las principales producciones de los recién llegados en literatura, se encontrará, eso me parece, que la mayoría están marcados por un triple carácter: pesimismo, preocupación científica y minuciosidad en el estilo. – Digo pesimismo, dando a esta palabra su sentido original: hay en la misantropía de nuestros recientes novelistas, en la melancolía de nuestros poetas, en la sombría extravagancia de nuestros autores fantásticos, una reanudación muy inesperada de lo que fue, al día siguiente de *René*, el mal del siglo. Sin duda, la retórica ha cambiado por completo. La escuela presente es fácilmente brutal y cínica, mientras que los primeros « niños del siglo » eran más bien elegíacos y soñadores. Pero, que nuestros modernos Obermanns hayan pasado por el quirófano y la cervecería, no son por ello menos Obermanns. La inutilidad final del esfuerzo humano es el objeto habitual de su lamento. Si las palabras de la canción se encuentran modificadas, la triste melodía permanece siendo la misma. Nada que contraste más con el feliz positivismo, el culto al éxito, el fuerte impulso de vida materialista con la que da el espectáculo el principio del segundo Imperio. Sea que la analogía de las catástrofes políticas haya producido una identidad en los sentimientos, sea que nuestra moderna civilización lleve en ella algo de incurablemente doloroso y herido, ocurre que los tiempos han vuelto de nuevo a unas renunciadas desesperadas, del « de que vale » dado como respuesta a las preguntas angustiosas sobre el objetivo de la vida. El reino de Werther ha llegado de nuevo, pero esta vez es realmente el Werther del que el Sr. Guizot hablaba a propósito de *Joseph Delorme*. – Ahí está el segundo de los rasgos de la joven escuela, aquél mediante el cual su estética se vincula a la generación precedente: si la literatura actual es fácilmente desesperada, es todavía más fácilmente científica. En eso es como la hija de una era de descubrimientos experimentales y de creación industrial. El gusto por el hecho reside en su pasión dominante, y la exactitud es para ella el término supremo del arte. Ha habido mucha burla de las pretensiones fisiológicas de algunos escritores, de aquellos precisamente que están más de moda; pero es evidente que con sus novelas totalmente impregnadas de teorías sobre el sistema nervioso, han obtenido enormes éxitos. Concluimos de ello que estos autores fomentan una de las profundas necesidades de nuestro tiempo, y por otra parte observamos que han refinado cada vez más su expresión. – Por esa tercera característica la joven escuela se distingue aún de la generación anterior. Los que abanderaron la reacción contra el romanticismo, tras les *Burgraves* e inmediatamente después de 1840 preconizaron el regreso a una forma carente de pintoresquismo. Exaltaron la prosa y la poesía clásica. Aplaudieron las comedias en verso del Sr. Augier, más tarde las novelas del Sr. About, por horror a los excesos de la prosa imaginada, de la poesía de búsquedas plásticas. Hoy el estilo de los nuevos autores se relaciona en línea directa con Théophile Gautier, participando de Victor Hugo y participando de Chateaubriand. Todas las curiosidades de palabras, gloria y tormento de un Aloysius Bertrand y, con él, de los puros

románticos, no eran más que el comienzo de esta tortura de la forma que se infligen los maestros y los discípulos de la nueva escuela. – El todo compone una estética extrañamente mezclada, de una naturaleza híbrida y compleja, donde los contrastes se enfrentan; pero que reproduce bien la imagen de este fin de siglo, ¡sobrecargada con los despojos de tantas esperanzas!

Aquellos que tienen por hábito el análisis intelectual han debido observar desde los primeros trabajos del Sr. de Maupassant que esas tres tendencias de la época trabajaban en él. En *Boule-de-Suif*, bajo la aparente indiferencia y la voluntaria frialdad del relato, el autor deja aparecer la misantropía más irremediable, y no hay ninguno de sus relatos, o breve o desarrollado, del cual no se desprenda una mortal sensación de nihilismo. Cuando nos cuenta una historia entera del alma de una mujer, como en *Une Vie*, o cuando estudia, como en *l'Heritage*, como en *En Famille*, como en *Garçon, un bock!* un episodio indiferente, un trocito de naturaleza, una anécdota, siempre y por todas partes toma por objeto propio de su análisis la puesta al desnudo de una miseria del corazón, la denuncia de un egoísmo oculto, el descubrimiento de una decepción. La criatura humana se le presenta como dirigida por un pequeño número de instintos que se desarrollan bajo todas las mentiras de las conveniencias, bajo todos los entusiasmos de los sentimientos, – y nosotros vamos de ese modo, dirigidos por esos impulsos irresistibles, hasta el término supremo de nuestra existencia, que es la desgracia y la muerte. En todo esto no se encuentra el capricho de un artista, sino que es una manera de ver inicial y final, es también un método, que en el caso de Maupassant se duplica por una preocupación constante de verificación científica. Desde la calculada impersonalidad de sus relatos, donde tiene mucho cuidado de no dejarse ver todo lo que puede, hasta la elección de sus temas, lo más a menudo tomados prestados de la existencia cotidiana, todo en este escritor revela la búsqueda del documento exacto. Es hacia la Verdad como él ha encarrilado el tren de sus ideas, no hacia la Belleza. Lo que se esfuerza en entregar, son las muestras, copiadas según la naturaleza, de las diferentes clases sociales que ha observado. Ha ejecutado ese programa en repetidos lugares de sus obras. Por ejemplo, se le deben ya algunas monografías sorprendentes de realidad del campesino normando. Citaré los cuentos que tienen por título: *Un Normand, Aux champs, les Sabots, la Mère Sauvage, la Fille de ferme*. Son de una descripción a la vez minuciosa y significativa. Es un aguafuerte en proceso verbal, y la prosa con la que esos fragmentos están redactados salva a su autor de la monotonía, escollo habitual de los observadores demasiado meticulosos. El culto por la forma irreprochable es en efecto tan intensa en Maupassant como ha podido serlo en los estilistas más escrupulosos de la escuela del arte por el arte. Si se dudase de ello, bastaría leer las páginas de crítica que este invierno él ha puesto en el prólogo de la Correspondencia de Flaubert. No había necesidad de esa profesión de fe para adivinar en él la pasión por la palabra pintoresca y la frase bien numerada. Algunos fragmentos son por sí mismos un *credo* de factura literaria. Elijo en *Au soleil* esta descripción de una salida de la luna al borde de un lago de sal: « La luna llena llenaba el espacio de una claridad reluciente que parecía barnizar cuanto tocaba. Las montañas que vistas a la luz del sol ya son amarillas, las arenas amarillas, el horizonte amarillo, parecían más amarillos aun acariciados por la luz azafranada del astro. A lo lejos, delante de mí, el Zar'ez, el vasto lago de sal cuajada, parecía incandescente. Se hubiera dicho que emanaba de él una fosforescencia fantástica y se cernía sobre él una bruma luminosa, algo sobrenatural, tan suave y cautivador, que permanecí más de una hora mirándolo, sin poder apartar de él la vista y el pensamiento, y sin resolverme a cerrar los ojos. En torno mío deslumbradores también a la luz de la luna, los albornoces de los árabes dormidos, parecían enormes copos de nieve que allí cayeran...» Imagino que un profesor de retórica moderna, como Sainte-Beuve se ha

divertido en serlo con algunos pasajes de su *Chateaubriand*, haría un buen curioso comentario de esta página. Mostraría la búsqueda de armonía imitativa de ese « que allí cayeran » que termina sobre una sonoridad sorda esa frase al principio ligera y vibrante como un rayo de luna. Subrayaría la elección de las palabras: «reluciente, acariciados » la prolongación que da al periodo esta incorrección involuntaria: « sin poder apartar de él la vista y el pensamiento, y sin resolverme a cerrar los ojos ...» Una vez arrastrado por la doctrina que quiere que el estilo sea el equivalente completo, el sustituto integral de la sensación, ¡a qué escrúpulos de detalle se llega! El laborioso Flaubert que sus cartas nos han mostrado que escribía « sumido en angustias » – el término es de él– estaba entusiasmado por haber terminado su cuento *Hérodias* mediante un adverbio que le parecía reproducir el paso y el esfuerzo de los dos esclavos cargados con la cabeza de Juan: « Como era muy pesada, la llevaron *alternativamente...*» Llevada al extremo, la lógica del estilo de imágenes debe en efecto desembocar en búsquedas de este tipo, del mismo modo que la lógica del estilo de ideas condujo a Stendhal a escribir como el código civil. Se diría que el lenguaje humano, producto complejo de la sensación y de la reflexión, oscila entre esos dos polos, de la onomatopeya al álgebra.

Son pues muy reconocibles en el Sr. de Maupassant, las tres tendencias dominantes de nuestra nueva literatura; pero he aquí lo que enseguida distingue a este escritor de la mayoría de los representantes de esta literatura. Él es sin duda el único del que se puede decir que su obra respira salud. Hay en efecto una salud literaria como hay una salud física, y la una no es mucho más fácil de definir que la otra. ¿Es en el fondo de las ideas, es en la forma donde esta salud literaria reside? Con toda evidencia, pues tal obra es moral en sus tendencias y cumplida en su estilo, de lo que se podría decir que está sana. Por no citar más que un ejemplo, pero de los más ilustres, ¿los *Pensées* de Pascal no son de una elevación sublime, de un mantenimiento irreprochable del lenguaje? ¿Quién afirmaría no obstante que ese no es un libro enfermo? Yo no digo un libro de enfermo, pues se encuentran entre los escritores de un gran vigor físico, algunos que no tienen salud literaria: por ejemplo Balzac. Otros, como Voltaire, han pasado su vida en el más alarmante estado de excitabilidad mórbida, cuya obra escrita es de una salud perfecta. Es mediante el contraste, me aparece, que se puede uno dar cuenta exacta de esta virtud de la salud, analizando lo que constituye propiamente la enfermedad de un talento. Se encontrará que esta enfermedad reside únicamente en ese hecho que el escritor no ha podido contenerse de abusar de una de sus cualidades, si bien esta cualidad se ha convertido, mediante una hipertrofia involuntaria, en una especie de defecto. – Aquél poseía un sentido exquisito del valor de las palabras, una visión sutil de su vida física. Ha exasperado en él ese poder y ha desembocado en los que se puede llamar la neuropatía de la frase. Este otro, dotado del encanto y la elegancia, además de su delicadeza hasta el manierismo. Un tercero tenía el don de la elocuencia apasionada, llegando a la elocuencia dolorosa, a la pasión torturadora. Ese fue el caso de Pascal. Calyle era naturalmente un visionario y acabó escribiendo una prosa de alucinado. En nuestra frágil máquina nerviosa, cada facultad poderosa tiene una tendencia a asimilar todas las demás. Absorbe la savia del alma por completo. La enfermedad comienza con esa pérdida del equilibrio. Cuando la facultad dominante es de primer orden, la enfermedad se hace magnífica, entra por una parte en la belleza del genio. Cuando la facultad dominante es inferior, la enfermedad es de un tipo inferior como ella; pero, en uno y otro caso, es un mismo escalón; es un exorbitante, un desmesurado desarrollo de un poder del espíritu a espensas de los demás. En las épocas de literatura avanzada como es la nuestra, estas enfermedades del talento se multiplican, or una ley fácil de comprender: el escritor que quiere crear, es decir hacer

algo nuevo, trata de sobrepasar a sus predecesores que han estado dotados del mismo tipo de talento que él. El fustiga sus procedimientos a fin de ser más intenso de lo que ellos fueron, y es de ese modo, como exasperados por esta competencia, los artistas que conservan un equilibrio completo de su naturaleza intelectual son cada vez más escasos.

Hasta este momento, este equilibrio es una característica del Sr. Guy de Maupassant. Si la salud literaria consiste en una especie de poder de detención de nuestras facultades, este escritor posee esa salud. Su obra vale lo que vale, en la jerarquía de las obras. Se discutirá sobre el lugar que conviene asignarle. No creo que se le pueda negar el carácter de ser perfectamente equilibrado y lúcido. Examínese, una a una, en lo que se han convertido en él las tres tendencias que le son comunes al resto de sus colegas, y encontrarán que se ha preservado hasta el momento de los excesos que ellos aportan tan a menudo con ellas. Él es misántropo hasta el pesimismo. Pero su misantropía no desemboca en lo negro, en la furiosa calumnia hacia la especie humana, ni su pesimismo en la náusea universal. Conserva un buen humor en sus ironías, una alegría en sus sátiras, una bonhomía en lo que le disgusta. Su amargura no llega a la crueldad. Su desprecio por la vida no es, en una palabra, irreconciliable con la vida misma, como ocurre con Flaubert o Baudelaire. Paralelamente, su preocupación analítica no lo lleva a esa minuciosidad encarnizada, a esa manía del pequeño detalle, a esta preocupación del matiz infinitamente tenue, – defecto habitual en los analistas. Él continúa viendo en los personajes que plasma unas criaturas vitales, por así decirlo. No ha dejado de tener el sentimiento del conjunto, manteniendo siempre un sentido muy agudizado del detalle. En fin, y es seguramente el signo más evidente de la precisión de este espíritu, que su escrupuloso culto a la palabra no le ha conducido a la enfermedad de la palabra. Ha evitado ese peligro, el más temido para un escritor al que preocupan las sonoridades y los colores. Escribe con prosa fácil y ágil. Las curiosidades de la lengua, tan tentadoras, le son ajenas, al igual que esos refinamientos casi presos de la expresión, fecundos en delicias intelectuales pero peligrosos para el desarrollo de todo el espíritu. Hay como una especie de aire libre en toda esa prosa, una ligereza feliz y franca a la vez. Esta libertad explica porque incluso la multitud de lectores ha encontrado placer leyendo esos libros, de una factura mesurada en su atrevimiento. Se produce ahí una especie de sabiduría completamente acorde a la tradición de nuestra raza, y aquellos que han podido mantenerla siempre han tenido garantizado el seducir al público, aún cuando no tuviesen los notables dones del autor de *Une Vie*.

Con esos dones innatos y ese dominio de sí mismo del que ha hecho gala, con su éxito rápido y la prodigalidad de su producción, nos queda esperar del Sr. Guy de Maupassant una obra considerable. ¿En qué sentido ejecutará esa obra? Eso es lo que resulta difícil de predecir hoy, precisamente porque este artista es muy consumado y no ha dado esos esbozos, inacabados, pero indicadores. Parece probable que, continuando la serie de sus estudios sociales, nos dejará una especie de cuadro de la vida francesa, tanto provinciana como parisina, ejecutada, como Tourgueniew lo hizo para la vida rusa, con una objetividad casi absoluta. La cuestión es saber si este novelista que hasta ahora se ha limitado al análisis de criaturas sencillas, se decidirá finalmente a estudiar y a mostrar criaturas más complicadas. En el universo psicológico como en el fisiológico, hay una jerarquía de las formas como una escala en los organismos. La humanidad va desde el bruto al gran artista, de la granjera a George Sand, de un caporal a Napoleón I. La escuela de observación, con la que se relaciona Maupassant, debe, para agotar todo sus principios, ser capaz de reproducir las especies sociales más complejas, como se ha mostrado capaz de reproducir las menos refinadas. El Sr. de Goncourt ha sentido esta necesidad, cuando escribió *Chérie* después de *Germinie Lacerteux*. Balzac, al que hay

que recurrir siempre como al maestro de la novela moderna, hizo suceder a sus estudios de la pequeña burguesía sus maravillosas novelas sobre la vida parisina, sobre la aristocracia y sobre los artistas. No hay ni uno solo – y son numerosos – a los que resulta admirado el genio del Sr. de Maupassant, que no desee esta evolución de su talento y que no la espere.

1884

## II

### RECUERDOS PERSONALES<sup>2</sup>

El gran novelista cuya larga agonía ha finalizado esta semana de un modo demasiado previsible y sin embargo tan triste, se aplicó demasiado cuidadosamente toda su vida a reservar los rincones íntimos de su personalidad para que aquellos que lo han conocido no se conformen con lo que fue su constante deseo. Evocando, al día siguiente de la irreparable catástrofe, algunos recuerdos de una camaradería literaria que se remonta a más de dieciséis años, quisiera solamente dar dos o tres apuntes capaces de aclarar mejor, no a la persona – ni incluso muerta, ella no nos pertenece, – sino este espíritu, cuya obra nos pertenece, y su historia. La crítica ha sido unánime reconociendo la pérdida sufrida por las Letras francesas con esta repentina desaparición del más completo, del más poderoso de los artistas de la generación que hizo su aparición en el mundo después de la última guerra. No parece que ella haya extraído suficientemente lo que permanece siendo la más preciosa enseñanza de esta existencia. – esta fiel obstinación de Maupassant a no servir en efecto más que a las Letras, su desdén por todas las miserables discusiones contemporáneas, y su encarnizamiento, su infatigable preocupación de entregarse a una obra siempre más acabada. Cuando hayan pasado los años, situando en el lugar que les pertenece a todas las figuras de hoy, esta característica, este fervor de un artista apasionadamente enamorado de la perfección mantendrá viva su memoria para siempre entre los amantes de la Musa, – como se decía en el buen viejo estilo de los buenos tiempos. Con otro método de estudio y de realización, es por lo que Maupassant es realmente el alumno de Flaubert y digno de haber inspirado esta confianza, esta admiración más bien a ese Maestro del que se debería convertir en rival. Hubo entre ellos sin embargo esta diferencia en la que Flaubert confesaba y proclamaba sus esfuerzos de estilista. Maupassant los callaba. Le horrorizaban las vanas controversias hasta profesar una indiferencia absoluta hacia este arte que él amaba y practicaba tan seriamente. Pretendía no ver en él más que una forma más fructuosa de ganarse el pan. Y cada nuevo libro, revelando a los entendidos un nuevo esfuerzo, mostraba en él, en su más alto grado, esta virtud innata del gran hombre de letras: la más escrupulosa probidad del arte, en medio de las más peligrosas tentaciones de un inmenso éxito.

El ya había manifestado esta admirable probidad del arte, y tan intransigente y audaz, cuando hizo su deslumbrante primer debut entre el público. *Boule-de-Suif* no fue más que el segundo. Pero ese primero, por haberse limitado a un círculo restringido, no había por ello manifestado una menor definitiva maestría. Ya he hablado de ese poema: *Au bord de l'eau*, que apareció en 1877 en la *République des lettres*, la revista que dirigía entonces el Sr. Catulle Mendès con tanta amplitud de espíritu y una gran

---

<sup>2</sup> Con motivo de su muerte (julio de 1893)

confraternal generosidad. Fue en esta época también cuando conocí a Maupassant. Me encontré con él en los despachos de ese periódico, situados en una planta baja de la calle Lafayette. Tengo en la memoria, presente como si se tratase de hace algunas horas, la tarde en la que, entrando en ese estrecho local, percibí a ese muchacho de menos de treinta años, tan parecido a sus versos por la robustez de todo su ser, con su gran cabeza cuadrada, su cuello de joven toro, su musculatura de atleta debida al violento ejercicio cotidiano. Sobre su rostro tostado al aire libre, flotaba como una luz de certitud, al mismo tiempo que de franqueza y bondad. Lo volví a ver saliendo conmigo por uno de esos crepúsculos de una fría primavera parisina donde hay como una tristeza enervante en el aire, y todavía siento la calidez intelectual que me produjo esa primera conversación, mientras subíamos hacia los Batignolles donde él vivía. Le escuché recitar con exaltación un poema demasiado poco conocido de Louis Bouilhet, *la Colombe*:

...Quand chassés sans retour des temples venerables,  
Courbés au vent de feu qui soufflait du Thabor,  
Les grands Olympiens étaient si misérables  
Que les petits enfants tiraient leur barbe d'or...

Declamando versos, Maupassant desplegaba una especie de canto monótono y triste que jamás he conocido en otro que no fuese él. Su voz se hacía cantarina al principio, luego un poco ronca, como si la emoción estética le estrechase la garganta. Profesaba en esa época por Bouilhet, al que había conocido en casa de Flaubert, una admiración inmoderada. Uno de sus supremos proyectos fue escribir un largo estudio crítico sobre *Meloenis y les Dernières Chansons*, y una de sus gestiones, antes de partir para Cannes, en noviembre de 1891, fue visitar a un editor para tratar de publicar las obras completas de este amigo de su maestro. Lamentamos dos veces que no hubiese podido dar término a esta idea. En el desarrollo de ese ensayo el habría podido consignar algunas teorías muy nuevas que yo le escuché repetidas veces emitir sobre el arte de la versificación. Que pena también que no hubiese acabado su ensayo sobre « los giros en Rabelais, » del que me habló en ese primer encuentro. El crítico que había el él era igual al artista, como en todos los productores de esta seguridad de factura. Cuando se reúnan sus obras completas habrá en ellas un buen volumen de ensayos, – y que demostrará lo que anticipo, – con su estudio sobre Flaubert, escrito como preámbulo de las cartas de este último a George Sand, con el curioso y profundo prefacio de *Pierre et Jean*, con el fragmento sobre Swinburne, con motivo de la traducción del Sr. Gaberiel Mourey, con treinta crónicas dispersas. De paso indicaré al editor que se encargue de esta tarea, una serie de *Variétés* aparecidas antes de 1880, en el periódico *la Nation* que había fundado Raoul Duval con Augustin Filon y el lamentado Albert Duruy. Maupassant entregó allí varios artículos sobre Villon y sobre los poetas de la Pléyades que me han quedado en el recuerdo, como dignos de no ser perdidos. Allí se descubrirá la prueba de los amplios estudios de lengua a los que este escritor, tan fácil en apariencia, se había dedicado antes de permitirse a sí mismo un debut que nos sorprendió a todos por lo que revelaba de precoz madurez. Detrás de esas doscientas rimas, había cerca de diez años de constante y modesta labor.

Ya se ha contado un poco como había empleado Maupassant esos diez años, – exteriormente. Se ha dicho que, no teniendo fortuna, había aceptado una plaza poco retribuida en un despacho de un ministerio, que aparecía en sus intervalos de ocio más preocupado de remar que de los libros, que acudía asiduamente a casa de Flaubert, en la calle Murillo, los domingos, y que asistía allí, taciturno, a las discusiones de Tourgueniew con Taine y Goncourt, de Zola con Daudet, de Coppée con Mendès, – tan

taciturno que ninguno de sus mayores podía sospechar su vocación. Sin embargo trabajaba, y con qué rigor de disciplina. Más tarde lo contó recordando los consejos que Flaubert le había dado. Pero a ese trabajo él aportaba esa paciencia, esa conciencia sin vanidad que desplegó hasta el fin, así como ese viril pudor de sus elevadas ambiciones que fue uno de sus rasgos más entrañables. Habiéndose formado unos principios muy ordenados sobre el arte de escribir, durante este laborioso periodo de oscuro aprendizaje, nunca tuvo el deseo de esa fácil excitación de los éxitos del cenáculo que hubiesen sido seguros a sus bocetos. La severa crítica del maestro de Croisset, que era para él la representación encarnada de esos principios, como animados, le era suficiente. Ese maestro y él han escrito hermosas novelas. No conozco nada más raro que lo que ellos vivieron durante esos años, sin incluso dudar, con tanta bonhomía sencilla y valentía, Flaubert sintiendo crecer en su alumno un talento tal vez superior al suyo y tan feliz de sentirlo, más feliz todavía de ayudarlo, – Maupassant prisionero en el más insípido oficio y aceptándolo sin rebelarse, viendo a sus contemporáneos ya lanzados en el mundo de las publicaciones y no envidiándoles ningún éxito, tan fuerte se sentía, y tanto se afanaba en ser perfecto. Semejante a los antiguos obreros de nuestras corporaciones, no deja de comportarse como una aprendiz hasta el día en el que hubo ejecutado su «obra maestra», – y era un poema. Acabo de volver a leer y de encontrar en esta lectura el mismo pequeño estremecimiento de entusiasmo que me atenazó en el primer encuentro con ese viril y vigoroso genio. Aunque el libro de versos en el que Maupassant ha reproducido ese poema sea muy poco grueso, y que un segundo volumen no haya jamás sido añadido, *Au bord de l'eau*, *la Dernière Escapade* y sobre todo la *Vénus rustique* aseguran al autor de esta atrevida trilogía pagana un lugar entre nuestros mejores líricos, – y hay que hacer justicia al grupo de los artistas ya conocidos que Mendès había reunido bajo el pabellón de su revista que fueron unánimes en conceder este lugar al recién llegado, desde el primer momento.

¿Por qué el poeta de ese magnífico debut no continuó escribiendo versos? Yo imagino que fue precisamente por ese poder de reflexión y por esa conciencia de letrado de los que hablaba antes. Maupassant – y ese es el punto en el que se distinguía radicalmente de Flaubert – nunca separó el arte de la vida. No creía en los documentos escritos, en la alucinación obtenida a través de los cuadros, de los objetos de museo o de los libros de ciencia. Al menos él no se creía capaz de ello. Consideraba la experiencia directa como la mejor condición de la fuerza creadora artística. Había puesto en su antología de versos toda una parte de su alma, esa fogosidad de sensualidad panteísta que sentía desbordarse en él corriendo por los bosques y descendiendo por los ríos. No había podido poner allí ni su sentido agudizado de la vida social, ni su irónica misantropía, ni su armonía sorprendente del detalle de los caracteres. En la novela percibió una forma de arte más ligero, más susceptible de poder traducir su experiencia de la vida humana, ya tan completa. Fue empujado en esa dirección por Tourgueniev más aún que Flaubert. Este último era sobre todo un apasionado del estilo, para quién toda tentativa de arte era buena cuando desembocaba en la página sólida: « Esta página, » decía él, «que debe mantenerse de pie como una estela de mármol.» Tourgueniev, al contrario, tenía una fe absoluta, y en el fondo muy exclusiva, en el porvenir de la novela. Creía que la novela era un organismo completamente nuevo, un género en sus comienzos, que podía, que debía dar innumerables variaciones. Por otra parte, consideraba a Maupassant como el contador mejor dotado que él hubiese conocido después de Tolstoi. Yo le he escuchado mantener esta opinión en la mesa de Taine, mucho antes de que *Une Vie* hubiese sido publicada, y he escuchado a Guy de Maupassant, en esa misma época, hablarme, con una adhesión completa de su



entusiasmo, de largas conversaciones con el sutil gigante ruso sobre ese futuro de la novela. Desde entonces se aplicó a ello con una paciencia tan virilmente consumada como la de sus primeros años, y en medio de unas condiciones no menos difíciles. Había cambiado una servidumbre por otra, y abandonado la administración por el periodismo. La manera como comprendía ese nuevo oficio será aclarada por una palabra muy sencilla, pero muy significativa, que él me dijo en la época en la que estaba escribiendo *Bel Ami*. Bajo el seudónimo de Maufrigneuse había entregado al *Gil Blas* uno de esos cuentos muy cortos y muy trágicos que tanto le gustaban. Cuando yo lo felicitaba, él me respondió: «¿Le gusta a usted eso?... Se trata tan solo de una maqueta... Sí,» continuó, «es mi costumbre, cuando trabajo en una novela larga, intentar, en crónica, un primer largo diseño de los episodios. Rehago dos, tres, cuatro algunas veces... No es hasta entonces cuando los recupero para el libro grueso...» Ese procedimiento, constantemente y continuamente aplicado, le ha permitido afinar su instrumento en una prueba en la que tantos otros se embotan. Y del mismo modo que cada crónica a componer se le presentaba como una ocasión de aprender mejor su oficio de novelista, cada nueva novela le era un pretexto para desarrollar su educación técnica. Una noche en la que yo iba a cenar con él, – debía ser en el verano de 1885, – ¡que cerca, y que lejos está! – lo encontré con una alegría que desde esa época comenzaba a hacerse escasa. Había comenzado a escribir *Mont-Oriol*.

–« He puesto en acción unos cuarenta personajes,» me dijo, « cuarenta es una cifra. ¡Cuarenta personas que van y vienen en los dos primeros capítulos!...»

¿Los críticos que han hablado de Maupassant con más elogio han reconocido en él este esfuerzo ininterrumpido por variar sin cesar su modo de trabajar? Hay que remontarse a Balzac para encontrar una preocupación parecida de construir cada libro sobre un tipo particular y con unas procedimientos inhabituales, o empleados de otro modo. Tanto, como en *Une Vie*, se trata de una serie de pequeños cuadros casi desvinculados, cuya sucesión se desarrolla sin que ninguna intriga central los reúna, haciendo honor al título y al subtítulo, «la humilde verdad» de una existencia sumida en una monótona espera. En otras ocasiones, ocurre, como en *Pierre et Jean*, un drama desgarrador, distribuido en cortas escenas y continuado con el rigor de una tragedia. El escritor ha dividido su obra en tres actos tan dibujados y tan claros como los de una pieza clásica. Otras veces procede como en *Bel Ami*, a la manera de *Le Sage*. Se trata de un relato que va, que corre. Es una serie, no ya de cuadros, sino de episodios, y como un rejuvenecimiento de la novela de aventuras, adaptadas al mundo parisino. Otras veces como en *Notre Coeur*, es la novela de análisis, refundida por una mano más poderosa, ejecutada con una originalidad incomparable por un psicólogo que sabe ser un visionario. En cada uno de esos libros la técnica ha sido remodelada, y como repetida de nuevo. La exposición se hace mediante un diálogo. Por otra parte el novelista le ha hecho en su propio nombre, y además se ha arrojado de golpe en plena acción. Se creería que ha tenido constantemente en la memoria el discurso que Balzac hace mantener a su Arthez con el perezoso Lucien en las *Illusions perdues*: «Tome su tema tanto a través, tanto por el rabo, y sobre todo, varíe, varíe sus planes. Nunca sea el mismo...» En Maupassant esta variedad en la factura se acompaña de una variedad no menos destacable en la materia así tratada. Es visible que en cada uno de esos libros renovados en su aspecto exterior, se ha producido una renovación paralela en el campo de la observación. Maupassant ha comenzado por dar vida, en sus primeros relatos, a un conjunto de campesinos, de pequeños burgueses, de provincianos, de putas de ciudad y de campo. Luego, a su vez, ha sabido mostrar, con igual relieve, bohemios, periodistas y hombres de club, grandes caballeros y grandes damas. Tras haber estudiado, con la ironía que se le sabe, las crisis de la vida animal y física, hacía conseguido estudiar, no

menos justamente, las crisis de la vida moral y psicológica, y todo eso según la naturaleza, es decir que se había prestado a veinte medios sucesivos, que había variado infinitamente a su alrededor las circunstancias sociales. Añádase a esto que sus libros llevan en cada página la huella de largos viajes, y en unos países muy diversos, todos bien mirados, mejor que mirados, sentidos, como habla de la caza como cazador, de la pesca como pescador, del mar como marino, de los caballos como jinete, de la medicina casi como médico. Con sus características de escritor fecundo y espontáneo que habrían podido decir de él, hasta el más sensitivo de todos los retratistas<sup>3</sup>, sino que llevaba sus novelas como un manzano sus manzanas, que ningún obrero de libros fue tan aplicado al desarrollo sabio y metódico de sus facultades como él, que ninguno paseó sobre el amplio mundo un apetito más insaciable de experiencias y una curiosidad más ágil. Solamente, como él no contaba demasiado este método, no se han dedicado a pensar que tuviese uno. Es un ejemplo más a añadir a todos aquellos que prueban esta paradójica verdad de que ser célebre es una de los modos más seguros de no ser conocido.

¿Hay que atribuir a este infatigable trabajo la repentina lasitud de este organismo que parecía tallado, como el de un Goethe o de un Hugo, para ochenta años de una actividad sin descanso? ¿Hay que ver en su terrible final la usura de una sensibilidad tan secreta que estaba viva y que se reconocía, desde sus primeros relatos hasta su última novela, en mil matices de una morbosidad singular a través de tantos rasgos de una vigorosa salud? ¿Hay que pensar que se produce un simple accidente fisiológico, tal vez debido a una fatalidad hereditaria? Esta cuestión es un enigma en el naufragio de un espíritu de este poderío, de una voluntad de esta precisión. Lo que hay de cierto, es que Maupassant vio venir el mal desde muy lejos y que luchó en su contra, puesto que continuó trabajando hasta el último día y no arrojó su pluma excepto para tomar la pistola del suicidio en el instante en el que físicamente ya no fue incapaz de escribir. Desde 1884, era víctima de los más crueles fenómenos nerviosos, de los más extraños también, y se esforzaba en defender de ellos esa razón tan clara de lo que estaba hecho lo mejor de su talento. Contaré un hecho que jamás he escrito en vida de él, pero de la que me he acordado varias veces en estos dos últimos años. Excúsenme por lo que esta anécdota tenga de demasiado personal. Pero es la garantía de su autenticidad. Debíamos ir juntos a visitar el hospital de Lourcine donde enseñaba entonces el doctor Martineau, amigo particular de Maupassant. Él vino a recogerme y me encontró bajo la impresión de un sueño de una intensidad casi insoportable. Yo había visto, en sueños, a uno de nuestros colegas de la prensa, Léon Chapron, agonizando, su muerte y todas las consecuencias de esta muerte, la discusión de su sustitución en los periódicos, la de las circunstancias de sus funerales, con una exactitud tan espantosa que al despertar, esa pesadilla me perseguía como una obsesión. Conté ese sueño a Maupassant, que permaneció un segundo sobrecogido y me preguntó: «¿Sabe usted como está él?» – «¿Está enfermo?» respondí yo. «Muriéndose. ¿no lo sabía?» – «En absoluto.» – Y era verdad. Permanecimos un minuto asombrados por lo insólito de ese presentimiento, que debía producirse algunos días más tarde. Entre paréntesis, fue el único fenómeno de este género del que, por mi parte, no puedo dudar. Pero recuerdo que el asombro de Maupassant no duró demasiado: – «Hay una causa,» dijo él con su buen humor de antaño, «y hay que buscarla.» Acabamos por concluir que en efecto yo había recibido una carta de Chapron unos quince días antes. La busqué y Maupassant me hizo ver, leyéndola, que algunos caracteres estaban un poco temblorosos. – «Es una escritura de

---

<sup>3</sup> Jules Lemaître

enfermo,» insistió él, «usted lo ha notado sin darse cuenta, y ese es el motivo de su sueño... No hay nada que no se explique cuando se presta atención en ello.» – Y como yo continuaba estando turbado, continuó: – «¿Qué ocurriría, si a usted le pasa lo que me pasa a mí? Una vez de cada dos, regresando a mi casa, veo a mi doble... Abro mi puerta y me veo sentado sobre mi sofá. Sé que es una alucinación en el mismo instante que la tengo. ¿No es curioso? Y si no tuviese dos dedos de frente, tendría miedo... » Y miraba ante él, diciendo eso, con sus ojos claros donde brillaba la llama de su pensamiento lúcido y que en efecto no tenía miedo. ¡Cuántas veces lo he vuelto a ver en mis recuerdos, tal como era en ese momento, donde evidentemente comenzaba a invadirle el mal del que acabó por ser víctima! Ese duelo con la locura fue el drama misterioso de esos diez últimos años. Lo que debió sufrir, sus últimos retratos lo atestiguan, y los estragos con los que estaba marcada esa fisonomía antes tan libre, tan alegremente enérgica y franca. Que el escritor haya durado, haya crecido a través de ese martirio, es lo que prueba cuanto amor apasionado formaba parte del fondo mismo de este artista cuya obra permanecerá, en tanto siga perviviendo la lengua francesa, al lado de la del maestro del que fue alumno, y al que habría igualado, tal vez superado si hubiese vivido... *Pendent opera interrupta*. – ¡Qué lleno de sentido y cargado de humanidad está ese verso de Virgilio!

1893

Paul Bourget

Extraídos del libro *Sociologie et Littérature*. Plon-Nourrit et Cie. editeurs, París. 1906.

Traducción de José M. Ramos para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>  
Pontevedra, 2009