

GUY DE MAUPASSANT
Y GABRIEL D'ANNUNZIO

DE NORMANDÍA A LOS ABRUZZES

Personas de talante caritativo ya han tenido la ocasión de advertirnos que la prosa o los versos de Gabriel D'Annunzio mantenían cierta analogía con las obras de algunos de nuestros novelistas o de nuestros poetas. Nuestra intención no es reabrir un debate estéril tratando de buscar en un escritor, cuyas imitaciones en cuestión han comprometido un poco su probidad literaria y en absoluto cuestionar su originalidad. El descubrimiento de las fuentes en nuestra literatura contemporánea tiende a convertirse en una penosa manía; añadido que es demasiado fácil ceder a ello, y encontrar por todas partes imitaciones, copias o plagios.

Que Gabriel D'Annunzio haya traducido algunos párrafos y varias frases de Guy de Maupassant sin acompañarlas de antiestéticas comillas y de referencia inoportunas, solamente manifiesta una lectura atenta, una memoria complaciente y un método de trabajo un poco rápido. Que más de una vez haya elegido tramas tratados por el autor de *Une Vie*, atestigua entre estos dos temperamentos de artista una afinidad que puede ser interesante observar. Si hay transposiciones de Maupassant a las obras de d'Annunzio, no hay en absoluto un pastiche continuo: se pueden deplorar esas coincidencias, que son escasas, y hacer responsable de ellas a una cierta prisa en producir, a la vez que una costumbre irritante de plasmar recuerdos de lecturas sin precaución crítica. ¿Pero tenemos derecho a pronunciar la palabra plagio? ¿No deberíamos más bien explicar esas analogías, sobre todo aquellos temas de inspiración más significativos por el parentesco de inteligencia y sensibilidad que relaciona a dos escritores de la misma raza, pero de ambientes diferentes?

Elegiremos como muestra de comparación los *Cuentos del Rio Pescara*, donde los préstamos tomados de Maupassant son particularmente numerosos; ese libro plantea precisamente una cuestión ambiental bastante picante: nos es mostrado como una especie de crónica local del país donde el autor ha recogida sus primeras impresiones; fue en Pescara, en la provincia de Chieti, a orillas del Adriático, donde él vivió sus primeros años de juventud; fue en ese suelo pisado por sus antepasados, por la formación de su conciencia y su imaginación, como regresa, con la nostalgia de los primeros recuerdos, a través de su culto de artista volcado con la naturaleza. Todos los relatos del río Pescara tienen por marco la provincia de Chieti, con personajes de todo tipo: grandes señores, burgueses, campesinos o pescadores de esa tierra; por tramas, aventuras trágicas o cómicas, algunas reales, la mayoría imaginarias, que se han desarrollado sobre las orillas del río Pescara. ¿Cómo es posible que unos paisajes normandos se evoquen a veces en la visión del escritor italiano? ¿Qué tipos del país de Caux, con rasgos y costumbres observadas y anécdotas recogidas en los alrededores de Rouen o del Havre, se han prestado a la singular transposición a los que los ha sometido Gabriel d'Annunzio en sus relatos pescarianos?

I

Dos contundentes definiciones han sido dadas del temperamento de Maupassant que no dejan de aplicarse con bastante exactitud al de d'Annunzio: «es un fauno un poco triste, regresando a la vida primitiva», escribe Jules Lemâitre, «un toro triste», decía más brutalmente Taine. Lo que hay de fauno en el autor del *Canto Nuevo* y del *Intermedio*, podemos leerlo en sus primeros versos para convencernos de ello: las

exigencias sin medida de sus sentidos ocupan un lugar preeminente; un día de verano, un fauno acecha bajo la sombra de un plátano a la temerosa ninfa que oculta parcialmente la desnudez de su ágil cuerpo, bajo sus largos cabellos; la persigue entre los olivos, la espera, la derriba y la posee sobre la hierba, enardecido por su deseo, hunde las manos en su despeinada cabellera, y vibra completamente «como una llama sonora», mientras los árboles, las colinas y el mar exaltan su triunfante vigor. De un fauno antiguo él también tiene esta iniciación misteriosa que lo asocia a todos los estremecimientos de la naturaleza, a la fecunda voluptuosidad esparcida en los bosques y en los campos, en la vida continua, irresistible y silenciosa que brota por todas partes: como el sátiro de Victor Hugo, escucha pensativo el canto salvaje que se despierta en mayo en la foresta, sobre el mar, sobre los musgos y los viñedos en flor; y ese canto constituyen para él las vibraciones eternas del mundo repercutiendo en su corazón mortal, los gérmenes de toda vida bullendo en su vida humana: cuando se extiende en el fondo de su barca, se libra a los caprichos del mar, ofreciendo al sol sus miembros desnudos, siente elevarse de su gigantesco cuerpo un bosque y nacer la isla desconocida que unos marineros descubrirán una noche. También es ese Pan al que el poeta lleva las más preciadas de sus ofrendas, frutos, miel una taza de arcilla llena de leche de cabra.

En cuanto al «toro triste»... Gabriel d'Annunzio escribió, con una marcada complacencia sobre el décimo tercero trabajo de Hércules, unos elocuentes versos en los que se adivina que los semidioses no han desertado de la tierra por completo y que las bellas mortales no son insensibles a sus prestas caricias. Sus promesas acosan visiblemente al poeta. En la misma época en la que escribía estos versos, otro escritor, célebre por un poema que le valió un proceso por atentar contra las buenas costumbres, llevaba en París una existencia de «fauno de los grandes bosques», con una fogosidad que podía presagiar el carácter brutal de sus primeras obras, desbordantes de salud y de vida. Hay una similitud enorme entre los inicios de Gabriel d'Annunzio y los de Guy de Maupassant; y ya no me refiero a sus inicios literarios. Éste se abandonaba a imprevisibles excesos de los que se alarmaba el prudente afecto de Flaubert; como su joven amigo le habla de enfermedades físicas y psíquicas, de fatiga y de tristeza mal definida, el sabio de Croisset responde: «Te quejas de las mujeres que son *monótonas*. Hay un remedio muy sencillo para ello, y es no servirte de ellas... Es necesario, escúchame bien jovencito, trabajar más de lo que lo haces... Ten cuidado con la tristeza. Es un vicio, se le toma gusto a estar apenado, y cuando la pena ha pasado, como se han hecho uso de preciosas fuerzas, uno queda embrutecido. [Carta del 15 de julio de 1878] Sin embargo como en Italia uno se entrena con un interés indulgente, del que se beneficiaba el poeta, con las aventuras de un joven dios a quien Léda, Onfalo o Pasifae no tenían nada que rechazar, y se buscaba ávidamente en sus versos el eco estremecedor de pasiones ya célebres, el himno reconociendo la lujuria todopoderosa, madre de todos los misterios y todos los pensamientos.

La sensualidad de la que está llena toda la obra de d'Annunzio y casi toda la obra de Maupassant, no es un simple juego de poetas o de artistas. En ambos escritores está presente la misma perpetua y absorbente inquietud por la mujer, una especie de obsesión, ya no del amor, sino de lo que hay de primitivo, de genérico en el instinto sexual: el uno y el otro consideran todos los gestos del amor como fenómenos tan naturales que se les debe describir sin embarazo ni recato; el deseo que se renueva sin cesar no tiene más interés que por su satisfacción regular o brutal: todo sentimiento que derive o altere el deseo es vano; toda complicación psicológica es falsa. También las mujeres que ocupan un gran lugar en las novelas de Maupassant y de d'Annunzio son cortesanas, amantes a las que domina la fatalidad de los sentidos y cuyos escrúpulos morales jamás las turban, esposas que se convierten en amantes. Bel-Ami y André

Seperelli (*El placer*), André Mariolle (*Notre Coeur*) y Gerges Aurispa (*El triunfo de la muerte*) se engañan a sí mismos cuando buscan en el amor depurado el olvido de una pasión menos casta: Madeleine Forestier, Marie, Michèle de Burne son delicadas criaturas, las bonitas amigas de un instante, las tiernas o coquetas consoladores, las que relajan o divierten al corazón convaleciente. Pero tras la herida, tras la fatiga o el asco de un día, es hacia la Sra. de Marelles, hacia Hélene Muti, hacia Hippolyte, hacia la pequeña sirvienta del alberge, cuya voluptuosa perversidad no es desviada por ningún aspecto sentimental, el que regresa con un ardor nuevo, el amante regenerado, o bien son ellas aún a las que buscará, extraviado por un triste vértigo, entre las caricias de las que distraídamente propina como limosna a las demás.

De esas mujeres que no son más que finas, elegantes y espirituales, exquisita compañía, pero pobres enamoradas, Maupassant hace decir bastante acertadamente a uno de sus personajes: «Mi esposa es encantadora, provocativa solamente... no os deja nada en la mano. Se parece a esos vasos de champán donde todo es espuma. Cuando se ha acabado y al buscar en el fondo, lo que queda es bueno igualmente, pero hay demasiado poco.» Y el hombre busca en otro lado la embriaguez que no está en la espuma. André Mariolle ha sido seducido por un ser refinado, «de sensibilidad indecisa, de alma inquieta, agitada, irresoluta,», que habiéndole distinguido, quiso hacer de él una especie de socio inteligente de su vida; pero en el juego de amor que él ha emprendido con ella se ha dejado ganar; su deseo se apaga, insatisfecho se confía a un muchacha dócil y sencilla. La moral de la novela no es, como se ha dicho, que André Mariolle tiene necesidad de dos amanes; pues la primera no cuenta, ella es en realidad es la divertida frágil que quizá acabara por sufrir y humillarse ante la verdadera mujer, la que sigue sus instintos. Igualmente el triste Olivier Bertin (*Fort comme la mort*) ya no ama con deseo a la amante de su juventud; la amarga melancolía de las cosas pasajeras, el recuerdos de las ternuras pasadas, atormentan en vano su alma junto a la mujer que ya no le pudo ofrecer más que amistad; a la que va dirigido su deseo tiene la frente joven y los cabellos dorados: en ella, encuentra la imagen voluptuosa que había despertado sus sentidos, la caricia de las manos, la mirada que habla, la sonrisa que promete los labios, los labios que prometen el abrazo...

Le misma oposición entre el instinto y el sentimiento se encuentra en la obra de d'Annunzio. En ninguna parte se expresa mejor que en *La Gioconda*: Lucio el escultor debe amar a Silvia, la esposa que es todo dulzura bondad; quiere amarla, se esfuerza en dominar la vorágine de su trágica pasión. Peo su temperamento de artista se rebela: «¡La bondad! ¡la bondad! Así tú crees que la luz debe venirme de la bondad, y no de este instinto profundo que precipita mi espíritu hacia las más soberbias apariciones de la vida. He nacido para hacer estatuas...» Con toda su alma y todos sus sentidos, ama a la extranjera, a Gioconda Diante, aquella cuya escultural belleza es creada y destruida segundo a segundo, en mil armonías divinas. Como ella, la Hippolyte del *Triunfo de la muerte*, la Helena del *Placer* son maravillosas criaturas de carne, pero nada más: no se ve bien que fin moral, que valor intelectual pueden aportar; ningún prelude psicológico precede a su pasión, ninguna pena las turba, ni siquiera ninguna alegría acompaña a la satisfacción prolongada de sus sentidos. La naturaleza exterior de la que la imaginación del poeta toma prestados los prestigiosos decorados de la aventura amorosa, las formas del arte más refinadas en las que se complacía su talento descriptivo, no son más que un intermedio lírico; en sus paseos por el Aventin o en la Trinité des Monts, Hélène y André están menos ocupados de la impercedera belleza de Roma y del encanto de la hora que del próximo abrazo donde se perderá una vez más su deseo, en el poema musical de Tristán e Isolda; es la fatalidad de su propia pasión que Georges encuentra, y

la imposibilidad de luchar contra el instinto que lo ha relacionado indisolublemente a la Enemiga y del que no podrá evadirse excepto por la muerte.

De esta insaciable voluptuosidad nacen en efecto, en Maupassant y en G. D'Annunzio, la misma tristeza de vivir y el mismo sentimiento de la nada: la idea de la muerte domina todas sus creaciones. Recordemos el poderoso dibujo del tío Willette: dos enamorados de Lancret, Pierrot y Pierrette, estrechamente abrazados, escuchan de repente un siniestro rodamiento; es la Muerte que pasa golpeando al implacable recuerdo; y un indecible terror crispa el rostro de los dos amantes. Esta angustia mortal, que el poeta ha expresado dolorosamente en lugar de los más dolorosos estremecimientos de la carne (*Animal Triste, Pánico, Sed no saciada*) atraviesa sin cesar los abrazos de las parejas, de los dos eternos adversarios que se agotan el uno al otro; la tristeza atroz del deseo infinito y del goce limitado les pertenecerá, cuando los sentidos estén hartos; el hombre piensa que toda su juventud «bárbara y fuerte» se consume entre los brazos de las mujeres, como una boca ardiente chupa infatigablemente su vida; y la imagen de que ningún velo de amor cubre la más inerte desnudez, se cubre de odio – entonces sobreviene la hora fatal, la necesidad de matar y las ganas de morir: ¡*Tempus destruendi!* Es un vértigo carnal al que obedecen Tullio Hermil (*La inocente*) y Georges Aurispa precipitando en la muerte liberadora al Intruso y a la Enemiga. La sensación de la nada aparece en Maupassant en uno de sus primeros versos (*Au bord de l'Eau*): el amor mata al hombre, porque no se puede limitar y como las fuerzas vitales se agotan más rápido que el deseo (*Fort comme la mort*). Nada puede hacer mejor sentir la inutilidad absoluta del esfuerzo humano como la impotencia final de la sensibilidad (*Notre Coeur*). Maupassant arroja el primer grito de angustia que repite tras él d'Annunzio: «¡Oh! ¿quién me dará un sentido nuevo, una nueva voluptuosidad?» Y la misma conclusión se impone en los dos escritores: la vida no tiene ningún sentido, es intolerable desde el momento en que es limitada, incompleta e impotentes; solo la muerte es capaz de detener el impulso del deseo e impedir que no se destruya. El pensamiento de suicidio nace, se precisa y se impone: agotado de lo goces, el hombre se hunde en el soberano olvido.

Para mostrar la obsesión ineludible del instinto, ambos escritores tienen procedimientos de expresión análogos: los seres vivos tan bien como las cosas no les interesan más que por sus signos exteriores; con un vocabulario esencialmente material, se prodigan en traducir de un modo concreto las pasiones, los sentimientos, las impresiones. También no están excesivamente a gusto más que cuando describen: todo objeto tangible, todo fenómeno físico pareciendo, a través de sus frases, más reales que la realidad; y en cuanto a la pretendida psicología de los dos novelistas, no se trata de otra cosa que una transposición en términos expresivos de los fenómenos abstractos. Así varias jornadas de Olivert Bertin y de Georges Aurispa son contados hora por hora, con una elección muy hábil de circunstancias exteriores, de hechos ínfimos de la vida, de incidentes significativos que nos hacen comprender el progreso y la fatalidad de la pasión, tanto o mejor que las más sutiles deducciones del análisis directo.

Las sensaciones que Maupassant y d'Annunzio registran, al describir precisamente, son las más sugestivas y las más voluptuosas: como tales, las sensaciones del olor, la anotación de los perfumes ocupan en sus relatos un gran lugar. Para expresarlos, encuentran más o menos las mismas imágenes; cada fragancia provoca un recuerdo y un deseo. El ardiente perfume que exhala un cuerpo de mujer hace pensar en una fruta madura: «Había allí en ese olor una visión de frutas maduras, de miel, de cabellos, de bellas bocas ardientes y de todas las cosas impuras» (*El Intermedio, Preludio*). «¡Cuantas veces un vestido de mujer le había dejado al pasar, con el soplido vaporoso de una esencia, todo un recuerdo de acontecimientos olvidados! En el fondo

de los viejos frascos del baño, había encontrado parcelas de sus existencias; y todos los olores errantes, el de las calles, los campos, las casas, los muebles, olores dulces y desagradables, los olores cálidos de las noches de verano, los olores fríos de las noches de invierno siempre le hacen revivir lejanas reminiscencias, como si los olores conservasen las cosas muertas embalsamadas...» (*Fort comme la mort*). También cuando los dos escritores han llamado a los olores una «sinfonía de caricias», la expresión no era para ellos más que una banal metáfora.

Del mismo modo, la música provoca una excitación misteriosa de los sentidos y despierta voluptuosos estremecimientos: G. d'Annunzio no describe un concierto, no analiza una partitura más que para hacernos asistir al nacimiento y evolución del deseo que la proximidad de la mujer amada provoca en el diletante. «La dama está inclinada en su clavicordio. Al ritmo del adagio, mis versos suben desde su nuca al nimbo de sus cabellos...» André Seperelli convaleciente sueña con besar las bellas manos que desgranaban en el piano las notas de un minué, y más tarde la obsesión del minué turbará sus noches con visiones sensuales. En Maupassant, Olivier Bertín, escuchando las melodías preferidas que se amante le toca una noche melancólica, recordará los momentos de su pasión en declive, y rehace con otra mujer su ensueño de amor que esas mismas melodías lo mecían antaño. Este poder peligroso de la música, el carácter particular de excitación nerviosa y de aspiración sin objeto que comunica a los organismos agotados han sido fuertemente expresados por Tolstói, en su *Sonata a Kreutzer*.

Finalmente, de la inquietud dolorosa que sigue la satisfacción del instinto se desprenden una aprensión mórbida de lo desconocido y la necesidad de clasificar lo que escapa a los sentidos: el sueño donde se ahoga el espíritu para liberarse del sufrimiento y del asco físicos, se ha igualmente impuesto en los dos escritores. Aman todo lo que provoca la voluptuosidad de los «paraísos artificiales»: así tienen un atractivo irresistible por el agua que oculta en ella más misterios que la imaginación no podría inventar, y que aletarga la voluntad enferma de su impotencia. Fue sobre el agua, la del Sena o la del Mediterráneo, como Maupassant vivió todas sus horas de olvido, fue en ella, en las jornadas de remo de Maisons-Laffite, de Croissy o de Sartrouville, donde eran relacionados sus mejores recuerdos de amor. – Es al agua a la que pedirá la curación de sus nervios o el encanto peligroso de las alucinaciones que amaba. El agua también ocupa un gran lugar en la vida y la obra de d'Annunzio: el hombre al que una pasión insaciable tortura va a buscar al borde de las olas el apaciguamiento de la duda y la esperanza de la nada. La visión del Adriático, siempre asociada a la imagen de una mujer, atraviesa a menudo los versos del poeta de las odas navales:

Sobre mi alta proa, Ella se mantendrá
De pie en la noche, semejante
A una esperaza dorada, y mis velas rojas
Se hincharán de alegría sobre el mar...

II

A pesar de de la diversidad del país que ha atravesado y en el que ha localizado la acción de sus relatos y novelas, Maupassant siempre ha concedido al paisaje normando un lugar destacado en su obra. Todos sus recuerdos de juventud, todas sus emociones de artista y sus descubrimientos de observador se dan en esas pequeñas ciudades de Etretat, de Yvetot, de Caudebec y de Canteleu, donde vivió una larga infancia sin restricciones de ningún tipo: su vida con los pescadores, sus paseos por mar, sus erráticas caminatas

por los acantilados lo obligaron a la descripción precisa y sugestiva de un terruño cuya impresión domina su primera novela por completo y casi todos sus relatos; su estancia tardía en un medio burgués, en las ciudades estrechas y muertas en la que todo suceso de dramatiza, en una provincia donde todos los tipos sociales están tal vez mejor cristalizados que en no importa otra región de Francia, le darán ese sentido de la realidad media que será la mejor garantía para adquirir su título de gloria.

Por el contrario parece que todos los esfuerzos de d'Annunzio hayan tendido a alejarlo cada vez más de su suelo natal, a liberarse de las primeras contemplaciones que habían solicitado su alma de poeta. Esas son las villas, los palacios o las residencias principescas que le proporcionan un cuadro digno de los casos de sensualidad refinada que se complace en estudiar; fue en un medio artificial donde se esfuerza en realizar el ideal de elegancia perversa que concibió, y el escritor para sus novelas busca al menos la inspiración del decorado en la vida mundana que lleva con convicción. Se le ve a menudo en las cacerías del zorro en la campiña romana, mientras que, a orilla del río Pescara, una pequeña casa amarilla, con los postigos cerrados, permanece obstinadamente silenciosa entre los cipreses y las adelfas del jardín abandonado: espera el regreso del poeta que, en el *Buen Mensaje*, le prometía su vida y que no se preocupase en despertar las cuerdas mudas del silencioso clavecín en los salones de las cortinas floridas. Sin embargo regresó allí y se estableció un día, y fue precisamente cuando escribió los *Cuentos del río Pescara*.

Tal vez se podría mantener con un poco de artificio que la tierra de Chietti, que sirve de marco a todos esos relatos, ofrece una singular similitud don Normandía. Pero no dejaremos de recordar que un día los normandos llegaron a la costa del Adriático y que desde Ortono a Otrance, su paso dejó en el espíritu del pueblo, en el tipo de la raza, donde los ojos azules y los cabellos rubios no son rasgos, huellas tan claras como en los monumentos de un arte que ellos transformaron profundamente: al pie de las iglesias que construyeron, los cementerios todavía conservar el olvido de los nombres en sus sonoridades francesas. También cuando dos escritores, uno normando y el otro pescarés, han intentado, con suerte disímil, encontrar tras la fisionomía artificial que el progreso de los siglos y el movimiento de la civilización hubo impuesto en la provincia normanda y en la tierra de los Abruzzses los caracteres esenciales, primitivos de la raza, han encontrado en ellos unos rasgos de costumbres, unos hábitos de vida y supersticiones análogas unos sistemas de inspiración idéntica.

¡El mar es en primer lugar el tema fértil sobre el que se han ejercido la imaginación de Guy de Maupassatn! Y la de d'Annunzio. Los dos poetas, atraídos por el instinto de su raza hacia esos senderos oscuros del mar» de los que hablaba Píndaro, han llevado a menudo su observación sobre la vida de los marinos y los pescadores: allí encontraban algo de sus propias emociones, de su gusto por la existencia ruda, sana y libre de las olas. El asilamiento entre el cielo y el agua, lejos de las ciudades y los hombres, la ilusión de desprenderse de todo, de olvidar todo, de no ver más y no sentirse más que a sí mismo, el silencio de los grandes espacios vacíos, son un remedio común que ambos han querido buscar contra el abuso de los golpes y el desmoronamiento de los nervios. En esos momentos han tenido la intuición de lo que hay de extraño y profundamente dramático en las costumbres primitivas y brutales de las gentes de mar. Se han preguntado, cuando no hubiesen tenido la ocasión de observarlas directamente, que situaciones cómicas o trágicas podía crear esta vida nómada que sustraía al hombre de todos las obligaciones habituales de la vida civilizada, de sus hábitos, sus afectos naturales, a las exigencia del bienestar, como al control de la ley y a menudo también a las obligaciones de la moral. Entre aquel que parte y aquellos que quedan, el mar pone una barrera definitiva: cuando se aleja de las

costas, el marino se desprende poco a poco de todos los recuerdos con los que ha vivido; lejos de él, sin él, la vida de los suyos continúa; lejos de ellos, él tiene que recomenzar otra vida, y los lazos que le eran más necesarios y más preciosos, se le presentan un día como débiles y vanos. Si por casualidad regresa, tras una larga ausencia, la irremediable ruptura está consumada: en su casa no es más que un extraño. – Sobre la mar, lejos de todo afecto, de todo auxilio, de toda protección, se depende única y servilmente de los compañeros que uno se ha procurado: débil, infeliz o sufriendo, está a merced de su piedad, como también de su estupidez, de su ignorancia o de su crueldad. Esas son las dos situaciones que G. d'Annunzio ha tomado en ocasiones de Maupassant según un esquema análogo.

En *Le Retour* (antología *Yvette*, 1885) Maupassant cuenta la historia de un marinero normando, Martín, que, desaparecido a consecuencia de un naufragio, se le creyó muerto. Tras treinta años de ausencia, regresa al país y encuentra a su esposa casada de nuevo. En *Turlendana regresa*, G. d'Annunzio nos muestra a un marinero de Pescara, Turlendana, que regresa a su ciudad, tras lejanos viajes por países exóticos; llega una tarde con una extraña atuendo, seguido de un camello y un mono que lleva con él. Durante los treinta años que ha durado la desaparición, su esposa, la Cecata, se ha vuelto a casar tres veces. Turlendana llega precisamente al albergue regentado por la Cecata y se encuentra en presencia del cuarto marido de su mujer. El encuentro de los dos hombres es muy sencillo, vale la pena reproducirlos:

GUY DE MAUPASSANT	G. D'ANNUNZIO
Levesque, habiendo tomado una silla, le preguntó:	Al final, Verdura preguntó
–¿Entonces viene usted de lejos?	–¿De qué país viene usted?
–Vengo de Cette.	–Vengo de lejos.
–¿A pie, así?	–¿Y a donde va?
–Sí, a pie...	–Vengo aquí.
–A donde dice que va usted	
–Venía aquí.	
–Conoce a alguien aquí.	
–Es posible.	Turlendana comía sus pescados uno a uno.
...Comía lentamente, aunque estuviese hambriento, y bebía un trago de sidra tras cada bocado de pan.	Tras cada pescado, bebía un trago de vino.
Levesque le preguntó bruscamente:	–¿Cómo se llama?
–¿Cómo se llama?	El hombre, interrogado, levantó la cabeza de su plato y respondió sencillamente:
–El respondió sin levantar la nariz:	–Me llamo Turlendana.
–Me llamo Martín.	–¿Cómo?
–¿Es usted de aquí?	–Turlendana.
El respondió:	–¡Ah! ¡Turlendana!...¿Es usted de aquí?
– soy de aquí	–De aquí.

En ambos relatos, el último marido experimenta la necesidad de mostrar a todos los vecinos al recién llegado; parece que éste le perteneciese, que fuese un poco suyo, su bien, que obtiene alguna gloria con este regreso inesperado, y que la curiosidad que el vecindario dedica a su camarada le salpica. Por tanto va de taberna en taberna exhibiéndolo con orgullo:

GUY DE MAUPASSANT

–¡Eh! Chicot, dos aguardientes, de la buena, es Martín que ha venido, Martín el de mi mujer, ya sabes, Martín el de «Dos Hermanas» que estaba perdido.

G. D'ANNUNZIO

Arrastraba al retornado por un brazo a través de las bebedores gritando:
–Aquí tenemos a Turlendana, Turlendana el marino, el marido de mi mujer, Turlendana ¡que estaba muerto! ¡Aquí está Turlendana! ¡Aquí está Turlendana!

En el relato *En Mer (Contes de la Bécasse, 1883)* nos narra la historia de un marinero normando que pesca entre las costas francesas e inglesas. Durante una noche de temporal, se arroja al mar una red gigantesca suspendida de largos cables al barco que la arrastra en su marcha. Una falsa maniobra provoca un accidente: a uno de los marineros se le ha quedado prisionero el brazo, inmovilizado y violentamente rasgado entre el pesado cable y el borde del barco. El patrón se niega a cortar el cable; esta decisión salvaría al herido, pero perdería la red que es de un gran valor. Se llega por fin a detener el cable pero el brazo está irremediablemente perdido, destrozado por la presión que lo desmembraba. Entonces, y a través de la tempestad, comienza en el mar un drama terrible: unas soluciones absurdas, ignorantes y bárbaras son sugeridas o impuestas al enfermo, que, ante el peligro de la gangrena, se decide él mismo a amputar el brazo. Se declara una mejoría del tiempo y el herido regresa a puerto en bastante buen estado, con el brazo amputado, piadosamente conservado en salmuera. G. d'Annunzio modificó ligeramente esta trama en su relato *El cirujano de mar*: un barco de Pescara navega entre la costa italiana y la costa de Dalmacia; uno de los hombres de la tripulación se percató de que lleva en el cuello una herida preocupante; a través de los azares de una navegación larga y peligrosa, la herida se envenena. Y el herido, literalmente torturado por la ignorante crueldad de los demás marineros, se somete a los tratamientos más extravagantes y salvajes. Muere antes de regresar a puerto. En ambos casos, los mismos procedimientos sirven para describir el horror especial de esta situación: el hombre gravemente enfermo en el mar, privado de todo cuidado inteligente, sacrificado al interés de la navegación y de la pesca cuyo retraso comprometería el éxito, está enteramente a merced de sus compañeros. G. d'Annunzio también se acordó del relato de Maupassant en otro de sus cuentos, *El Heroe*: «Ummalido», ayudando a transportar una estatua del santo patrón, tiene la mano aprisionada bajo un enorme peso; gravemente mutilado, no deja por ello de continuar su tarea considerada como gloriosa, luego se corta la mano él mismo, como el pescador de Maupassant y se la ofrece a S. Gonzalo:

GUY DE MAUPASSANT

Se arrojaron sobre la cuerda, Esforzándose en desprender el miembro que esta aprisionaba. Fue en vano... Javel se había dejado caer de rodillas, con los dientes apretados, los ojos extraviados. No decía nada...

Las amarras se ablandaron al fin y se pudo desprender el brazo inerte bajo la manga de lana ensangrentada.

G. D'ANNUNZIO

Sus compañeros, al unísono, se esforzaron en levantar el enorme peso. Ummalido estaba caído de rodillas. Tenía sus ojos fijos sobre su mano que no podía desprender, dos ojos desorbitados, llenos de terror y sufrimiento, pero su boca torcida no gritaba ya... Finalmente, la estatua fue elevada; y Ummalido retiró su mano aplastada y sanguinolenta que ya no tenía forma.

Hemos mostrado el lugar que ocupa el amor en la obra de Maupassant: no hay quizá ni uno solo de sus relatos que no tenga por tema la fatalidad del deseo, su tristeza, su impotencia final, las consecuencias posteriores, inesperadas, como un capricho de un día puede hacer pesar sobre toda una vida humana los recuerdos, las penas que invaden el alma cuando se creía curada y salvada del pasado. Entre los casos singulares de este problema tan general y banal, hay uno que él ha estudiado con predilección: se trata de ese tipo de timidez que a menudo hacer retroceder al hombre ante la satisfacción de un instinto que no se atreve a confesar; cuántas vejeces solitarias y melancólicas, cuántas existencias carentes de felicidad y miserables, se explican por esta especie de torpeza que inhibe la declaración cuando era necesaria, y que deja subsistir una malestar penoso y doloroso hasta el momento en el que la evidencia de lo que había que hacer y decir, la certeza de una felicidad irremediadamente perdida por la torpeza de un día, ilumina como un fregonazo acusador a la pobre alma en pena que se acuerda de ello. Esta situación es el tema del bonito relato *Regret*, en *Miss Harriet* (1884), tema retomado con éxito por G. d'Annunzio en *El velorio*.

Laval, desde el fondo de su malsana soledad de viejo soltero sin familia, sin amigos, sin afectos, sueña con la felicidad de la que carece por la cobardía o por indecisión; y de pronto comprende demasiado tarde, que amó a una mujer sin declarárselo; adivina que debió ser amado por ella y que, por no haber querido creer en ese amor, derrochó toda su existencia. Recuerda claramente en todos sus detalles el episodio más característico de su encuentro, un paseo por el campo, donde ella se ofreció a él, donde él no supo tomarla. Paralelamente, en *El velorio*, el sacerdote Emidio que vela el cadáver de su hermano, junto a su cuñada Rosa, descubre que él amó á esta cuando todavía no era más que un jovencito y que ella habría podido ser suya si se hubiese atrevido a comprender. El recuerdo que es la parte más interesante del relato es el paseo del hombre tímido con la mujer más clarividente, más decidida, está tratado de la misma manera por los dos escritores:

GUY DE MAUPASSANT

Saval, mirándola fijamente, sentía estremecimientos y palpitaciones; palidecía, temiendo que sus ojos no se mostraran con exceso atrevidos, que un temblor de su mano revelara su secreto.

Ella se había hecho una corona con flexibles tallos y con lirios de agua, y le preguntó:

—¿Le gusto a usted así?

Como él no contestó nada—no se le ocurría nada que contestar, y más fácil hubiérale sido caer a sus pies de rodillas—, ella soltó la risa, una risa casi burlona y despechada, gritándole:

—¡Tonto, más que tonto! Hable usted al menos.

El estuvo a punto de llorar, sin que acudiese ni una sola palabra en su ayuda.

Y todo esto lo recordaba como el primer día.

¿Por qué le había dicho ella: «Tonto, más que tonto! Hable usted al menos?»

Recordaba de qué modo, con cuanta dulzura le oprimía, apoyándose en él. Y al inclinarse

G. D'ANNUNZIO

El muchacho la miraba sintiéndose estremecer hasta la médula, empalideciendo y temeroso de traicionarse. Ella separó con las uñas una larga espiral de hiedra de un tronco, se la ató a la trenza con un retorcimiento rápido y sofocó la rebelión en la nuca con los dientes de la peineta. Las hojas, unas verdes, otras rojizas, mal sujetas, se desbordaban desordenas. Preguntó:

—¿Te gusto así?

Pero Emidio no despegó los labios; no supo qué responder.

El tenía ganas de caer de rodillas. Y, como Rosa reía con una risa forzada, él sentía cómo el llanto le subía a los ojos por la angustia de no poder pronunciar ni una sola palabra.

Siguieron caminando hasta que llegaron a un punto que un árbol caído impedía el paso. Emidio levantó el tronco con ambas manos y Rosa pasó bajo las ramas verdeantes, que, por un instante, la coronaron.

.... De repente Rosa se levantó y miró a

para pasar por debajo de un árbol de ramas caídas, la oreja de la señora Sandres había rozado la mejilla del señor Saval, ¡su mejilla!, y él había retirado la cabeza con un movimiento brusco para que no creyera ella voluntario aquel contacto.

Cuando él dijo: «¿Le parece si es hora de que volvamos?», ella le arrojó una mirada singular. Ciertamente; le miró entonces de un modo extraño.

—Como usted quiera; sí está usted cansado ya, Volveremos.

Emidio con una mirada singular:

—Buenos, ¿nos vamos?

Se pusieron de nuevo en camino...

Todos los detalles que ponen de manifiesto la coquetería provocadora de la mujer y la timidez torpe del hombre son idénticas en ambos relatos; en d'Annunzio el relato que hemos traído a colación, con las citas interesantes para la comparación, está más desarrollado, y han sido añadidos algunos detalles donde se muestra la descripción lírica del poeta.

En la fisiología del amor, de la que Guy de Maupassant también escribió numerosos capítulos, otro problema lo preocupó visiblemente: la paternidad, consecuencia a menudo involuntaria o voluntariamente olvidada, y cuya responsabilidad surge un día, fatal y despiadada, a veces divertida pero casi siempre trágica. Varios de sus relatos (*Duchoux, l'Abandonné, Un Fils, le Champ d'oliviers*) nos muestran directamente un padre o una madre situadas por la fuerza de las circunstancias enfrentados al hijo ya crecido, cuya existencia ignoraban, o que sus intereses les había obligado a mantenerlo muy lejos de su propia vida. ¿Qué suerte puede esperar a un ser cuya única falta es haber nacido? ¿Qué lazo indisoluble continúa sin embargo uniéndolo a aquellos a los que había comprometido su felicidad? Tales son las preguntas que Maupassant se plantea, particularmente en *l'Abandonné* (antología de *Yvette*, 1885), y después G. d'Annunzio en *El barquero*.

La trama de los dos cuentos es idéntica: una mujer, casada con un viejo oficial que el azar de las campañas obligaba a frecuentes y lejanas ausencias, se ha convertido en amante de un joven con el que tuvo un hijo. Desde el día que se supo embarazada, comenzaron para ella la angustia y los remordimientos; dio a luz furtivamente, en un pequeño pueblo de Provenza, rodeada de los afectuosos y preocupados cuidados de su amante. El nacimiento del niño hizo desvanecer todo el terror dramático de los malos días: «el vago sentimiento de su maternidad le producía en el fondo un estremecimiento; al primer llanto de su hijo se le desgarró el alma hasta las más profundas raíces.» Bruscamente el niño le fue arrancado, llevado y oculto sin saber donde. Ella no lo volvió a ver: en vano preguntó a su amante el lugar donde vivía su hijo, cuando las ganas de volverlo a ver la torturaban con más apremio. El hombre, pretextando razones de prudencia, la necesidad de un secreto absoluto, se mantuvo inquebrantable a todas sus suplicas. Ella se resignó, «regresó a su casa y vivió con su marido la vida de todas las esposas; pasaron los años. Pero he aquí que en la mujer ya anciana y próxima a la muerte, a una edad en la que la novela de su juventud ya no era más que un lejano y melancólico recuerdo, se despierta la madre surgiendo en ella la imperiosa necesidad de conocer a su hijo, al que ella sabía vivo y que no había vuelto a ver desde el día en que abrazó por primera vez a ese ser frágil que había nacido de su carne y de su voluptuosidad. En este momento del relato, los dos escritores llegan a la misma conmovedora constatación mediante vías ligeramente distintas: en Maupassant, la mujer va del brazo de su amante, en la atmósfera enervante de un pesada tarde de

verano, hacia la granja normanda donde vive el rústico aldeano que es su hijo, de instintos vulgares, embrutecido por la embriaguez; y el alma doliente que ha sacrificado toda su vida al sueño orgulloso de su maternidad se rompe en la cruel decepción de sus ilusiones. En d'Annunzio, el encuentro es más trágico e imprevista la revelación: la madre ha arrancado al amante el secreto sobre su lecho de muerto que él ya no puede ocultarle. Ella verá a su hijo: irá sola hacia la casa sórdida al lado del río donde el hijo de doña Laura Albonica y del marqués de Fontanelle vive como un humilde barquero: ella ve por fin a ese hijo tan querido a través de las mentiras de la imaginación, lo ve tal como es, vil, brutal, vicioso y sucio; en la repentina locura de su amor decepcionado, doña Laura se arroja al río.

Cuando G. D'Annunzio ha dirigido su observación sobre las pequeñas personas y las pequeñas aventuras de su ciudad natal, cuando quiere estudiar algunos de esos tipos populares que son el divertimento o el espanto de los campos, algunos de esos menudos incidentes que la ignorancia y la estupidez creciente hacen que tomen en el pueblo las proporciones de un drama, se ha encontrado varias veces a Maupassant. Por ejemplo, veamos aquí dos tipos de ladrones y cazadores furtivos de los campos y bosques, sacando provecho sin escrúpulos de la inocencia o la estupidez de los campesinos, siempre al acecho de alguien confiado o de una inocencia a explotar. «Ciavola y «El Ristabilito», que son los dos actores de la bufa aventura contada en *la Fattura*, nos remiten a los rasgos de Mailloche y de Chicot a los que Maupassant ha puesto en escena en el relato titulado: *l'Ane* (antología de *Miss Harriet*, 1884). En el aspecto físico, presentan el mismo contraste, uno alto, delgado y calvo, el otro bajo y rollizo; la fisionomía de ambos parejas ofrecen otros rasgos en común:

GUY DE MAUPASSANT

La piel de su cabeza parecía cubierta de una pelusilla vaporosa ... como el de un pollo desplumado cuando se le va a chamuscar. Parecía no haber tenido nunca más pelos en la cara que los de un bigote corto, como cepillo, y una mosquita de pelos tiesos debajo del labio inferior...

Tenía esa mirada intenta que tienen las personas preocupadas por inquietudes legítimas y los animales a menudo acorralados.

G. D'ANNUNZIO

Su cráneo estaba cubierto de una especie de pelusilla parecida a la de una oca cebada desplumada y que se va a chamuscar...

... Llevaba unos bigotes duros y tallados como una brocha. – Sus redondos ojos, vivarachos y móviles, traicionaban una incesante inquietud, como la de los animales acorralados.

Los dos cómplices acaban de realizar uno de sus mejores timos: Mailloche y Chicot han matado a un viejo asno que venden sobre el lugar, al contado, haciéndolo pasar por un ciervo o cierva, a un tabernero codicioso que cree hacer un buen negocio. «Ciavolà» y «El Ristabilito» han robado un cerdo al Tio Pappé; mediante un pretendido artificio de magia, logran convencer al propietario de ese robo. Y he aquí, en ambos escritores, la breve conclusión del relato:

GUY DE MAUPASSANT

Y desapareció en la noche. Mailloche, que le seguía, le golpeaba la espalda con grandes manotazos para testimoniar su alegría.

G. D'ANNUNZIO

Los dos compañeros se encaminaron hacia Pescara, a paso apresurado, caminando bajo los árboles, uno tras otro. Y Ciavola propinaba grandes manotazos en la espalda del Ristabilito, para

| testimoniar su alegría.

Recordamos también el drama rústico contado por Maupassant en el relato: *La Ficelle* (antología de *Miss Harriet*, 1884). Un día de mercado, un rico granjero, el Tío Chicot, ha sido visto agachándose en el camino recogiendo y guardando en su bolsillo uno objeto cuya naturaleza no se ha podido establecer. El mismo día, una cartera se perdió. El hallazgo misterioso del tío Chicot, divulgado por uno de sus enemigos que lo ha espiado, hace pesar sobre él las más graves sospechas. Detenido, a pesar de sus negativas, es puesto en libertad cuando la cartera es devuelta por el criado de una granja que en realidad la había encontrado. Él sale, con la cabeza alta, de la alcaldía del pueblo a donde se le había conducido; su aventura que él difunde con complacencia por toda la región no encuentra más que incrédulos. La estúpida desconfianza, el espíritu malicioso y codicioso de los aldeanos se resiste a creer en la inocencia del granjero: se la acusa de haber hecho devolver la cartera, por mediación de un cómplice, que él había recogido con la intención de quedársela si no hubiesen recaído sobre él las sospechas. En vano se agota en razonamientos ingeniosos para destruir el escepticismo general: escuchadas todas sus argucias y argumentos más sutiles no logran más que reafirmar la opinión establecida contra él. Toda su vida se desmorona a partir de ese momento, por ese simple acontecimiento: obsesionado con la idea fija de demostrar su inocencia, pierde su dedicación por el trabajo, olvida su casa y sus campos y muere medio loco, con la obsesión delirante de su aventura que le persigue hasta en su agonía. *La muerte de Candia* de d'Annunzio expone con más amplitud un caso idéntico: una vieja lavandera es acusada del robo de una cuchara: el objeto robado se encuentra; pero la opinión pública ya la ha juzgado y Candia, triunfante, se somete a la hostil incredulidad de todo el pueblo. Entonces, al igual que el personaje de Maupassant, la anciana va por todos lados contando sin descanso su historia, con nuevos detalles, para destruir los sospechas que continúan pesando sobre ella. «Visitó a todas sus clientas. A cada una de ellas le contaba los hechos, a cada uno de ellas le exponía su justificación, añadiendo siempre un nuevo argumento, amontonando palabras sobre palabras, encendiéndose, desesperándose ante la incredulidad de la desconfianza, en vano... Sentía que a partir de ahora todo medio de defenderse se le había sustraído. Una especie de profundo abatimiento se apoderó de su alma.» Dejó de trabajar, y dedicada por entero a esta historia de la cuchara que la obsesionaba, su clientela la abandonó: por fin, muere: «En su agonía, cuando ya sus ojos desorbitados estaban velados como agua turbia, Candia balbuceó: –«No fui yo, Señor... mire... puesto que... la cuchara...»

Los dos rasgos de costumbres características que semejante tema ponía de relieve: la estupidez malevolente de un grupo de aldeanos limitados, accesibles a las soluciones ya esgrimidas que satisfacen mejor su ignorancia y su falta de generosidad, y la obsesión que un suceso, de entrada insignificante, puede llegar a ejercer sobre una conciencia sencilla y recta, han sido sin ningún tipo de duda tomadas por G. d'Annunzio del relato de Maupassant.

§

Los *Cuentos del río Pescara* no han sido traducidos al francés en su conjunto¹. Hubiésemos podido multiplicar las breves citas que hemos tomado aquí para relacionarlas con pasajes análogos de Maupassant; pero sobre todo hemos querido mostrar como el escritor francés proporcionó a G. d'Annunzio motivos de inspiración

¹Han sido traducidos al castellano en. Gabriele d'Annunzio. *Cuentos del río Pescara*. Alianza editorial. Madrid 1977. Col. Alianza 3; 28 (Nota del T.)

que este desarrolla, asimila a su propia sustancia y transforma con las maravillosas fuentes de su lujurioso lirismo.

Aunque estas transposiciones fuesen más numerosas no demostrarían gran cosa contra la originalidad del escritor italiano cuyo peculiar destino literario parece haber sido precisamente *italianizar*, convertir en una materia personal y adaptar al genio de su raza unas ideas o imágenes dispersas en las otras literaturas europeas. Naturalmente no se ha dejado de investigar todas las fuentes de d'Annunzio, , sobre todo en Italia: se les ha encontrado muchas, y sin duda hay otras aún: esto es un juego fácil, algunas veces divertido, como observar en la prosa extraordinariamente abundante y rica del autor de *El Fuego*, fragmentos de Nietzsche, de Péladan, de Dostoievsky, de Swinburne, incluso de A. Theuriet. Entre los extranjeros a los cuales G. d'Annunzio ha rendido homenaje con un recuerdo tan fiel, tanto en tendencias, visiones y hábitos de artista, ninguno responde mejor que Maupassant a su propio temperamento. Fue debido a que las mismas cosas les interesaban en la vida, porque los mismos temas les eran sugeridos por la naturaleza del país donde vivieron sus primeras impresiones, como los dos escritores se han encontrado más de una vez; pero los relatos de d'Annunzio no hacen olvidar las anécdotas narradas por nuestro maestro contador, no más que *El Lys del Valle* no podría jamás eclipsar la deliciosa historieta de la reina de Navarra que él ha sacado a la luz.

Los cuentos del río Pescara, casi todos inspirados muy directamente en Maupassant, son un nuevo desmentido a esa frase más espiritual que justa: «En literatura, cuando se roba a un hombre, hay que tener la precaución de asesinarlo.»

EDOUARD MAYNIAL.

Publicado en *Le Mercure de France*, 1 de noviembre de 1904
Traducción de José Manuel Ramos González
Para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>