

MAUPASSANT Y LOS GONCOURT

Los cuatro últimos volúmenes del *Diario* de los Goncourt contienen sobre Maupassant un número relativamente considerable de anotaciones a las que a menudo se han hecho referencia, y es probable que las páginas inéditas de esa colección no aporte grandes novedades respecto a nuestro autor, salvo quizá algunas de esas anécdotas agrias y corrosivas que Edmond de Goncourt registraba con un goce perverso.

Pero la contrapartida de esos documentos es poco conocida, es decir las apreciaciones formuladas en varias ocasiones por Maupassant sobre los Goncourt, merecen sin duda ser reunidas. Los juicios críticos de Maupassant sobre una obra tan variada como la de los Goncourt deben ser analizados. Además la pluma del novelista supo esbozar, por lo menos de uno de los dos hermanos, una silueta no inesperada, pero curiosa, que permite evocar a Edmond de Goncourt en algunas de las circunstancias de su tan agitada carrera literaria.

I

Maupassant no llegó a conocer a Jules de Goncourt. Este había muerto el 20 de junio de 1870, y Maupassant no llegó a París hasta que finalizó la guerra. Allí conoció a Edmond de Goncourt en las reuniones dominicales de Flaubert, al igual que a Zola, Taine, Daudet, Tourgueneff y otros de menor renombre. Fue en la calle Murillo donde le fue presentado, y probablemente durante el invierno de 1874-75, como indica Zola en *Une campagne* (p. 323):

Conocí a Maupassant en casa de Flaubert. Fue en el año 1874. Apenas había salido del colegio. Nadie se había percatado todavía de su presencia en nuestras tertulias literarias.

Modesto, casi tímido, el jovencito se apartaba, escuchaba las conversaciones sin tomar parte en ellas, pero sabiendo ganarse la simpatía de todos por su carácter agradable y encantador. Edmond de Goncourt, aunque de naturaleza reservada y distante, pronto le tomó aprecio. Así, en la primavera de 1878, le ofreció un ejemplar de los *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, del que acaba de aparecer una nueva edición, veinte años después de la primera. Maupassant, radiante por este detalle, se lo participa a su madre en una carta del 3 de abril¹:

Goncourt me ha regalado un libro encantador que ha escrito titulado *Portraits intimes du dix-huitième siècle*. Te lo prestaré en Navidad.

Dos años más tarde muere Flaubert. Maupassant, cuyo relato *Boule de Suif*, aparecido en *Les Soirées de Médan*, acaba de obtener el éxito, no olvida los años pasados. El 23 de agosto, publica en *le Gaulois*, bajo el título: *Un après-midi chez Gustave Flaubert*, una crónica que formará parte de las últimas páginas de su *Etude sur Gustave Flaubert*. En un recorrido animado y pintoresco, muestra las costumbres de las pasadas tardes dominicales. El retrato de Edmond de Goncourt es descrito con simpatía:

¹ Esta carta es una de las que Fr. Montel publicó en el suplemento literario del *Figaro* el 11 de julio de 1925.

Entonces entró, casi siempre el último, un hombre alto y delgado cuya seria figura, aunque a menudo sonriente, era portador de un gran carácter de clase y nobleza. Tenía largos cabellos grisáceos, como decolorados, un bigote un poco más cano y unos ojos particulares, invadidos por una pupila extrañamente dilatada.

Tenía aspecto de aristócrata, aire fino e inquieto de las gentes de raza. Era (podía sentirse) de la alta sociedad, y de la mejor. Era Edmond de Goncourt. Se adelantó, llevando en la mano un paquete de tabaco que mantuvo con él durante todo el rato, mientras tendía su otra mano libre a sus amigos.

De este retrato, pasamos al que Maupassant realiza seis meses después, el 12 de marzo de 1881, en otro artículo del *Gaulois*, titulado: *Maison d'artiste*, y sobre el que regresaremos a menudo. La figura del «ilustre escritor Edmond de Goncourt» aparece en esta ocasión como un grabado al aguafuerte:

El maestro se levanta. Los cabellos son largos, grises, de un particular gris, entre el gris y el blanco, una nube que parece revelar la fatiga de noches pasadas en vela y de largos esfuerzos cerebrales. Todo ello enmarca un rostro de extraña finura; una verdadera cabeza de aristócrata de la buena época y de buena condición, como podría decir él mismo hablando de sus hermosas porcelanas. Tiene bigote solamente; es alto, delgado, de gran aspecto, un poco frío.

Edmond de Goncourt no queda impasible a tales atenciones por parte de Maupassant. La amistad crece entre ambos. Según algunas páginas del *Diario*, Maupassant parece haber sido uno de los jóvenes con los que el autor de *La Faustin* se complacía en conversar. En febrero de 1882, por ejemplo, *La Faustin* acaba precisamente de aparecer y, respecto de ese libro, un crítico pretendía, so pretexto de defender el pudor literario ofendido, haber sido obligado a echar un vistazo a la obra del marqués de Sade. Ahora bien, relata Edmond de Goncourt en su *Diario* (VI, 183), con fecha de 17 de febrero:

Esos días, Guy de Maupassant me contaba que ese mismo crítico le había rogado que hiciera de intermediario con Kistemaecker y otros editores belgas, para que le enviaran la serie de libros obscenos publicados al otro lado de la frontera²

Del mismo modo Maupassant también documentaba a Edmond de Goncourt sobre las manifestaciones de esnobismo en la sociedad mundana. El mismo tomo del *Diario* (VI, 345-346) registra algunas de esas informaciones.

Estamos a 24 de diciembre de 1884. Con esta fecha, Maupassant no ignora nada de los grandes proyectos de Edmond de Goncourt. Así, en una larga diatriba que escribe para el *Gil Blas* contra la Academia francesa y, por rechazo contra la Sociedad de los letrados, anuncia, en la víspera, el proyecto acariciado por Edmond de Goncourt de fundar un premio literario. Este premio, que debería ascender a 10.000 francos, sería entregado cada año:

A la novela que revelara en un joven escritor el mejor temperamento, originalidad y esfuerzo hacia la forma y la invención, y en definitiva hacia aquellas novedades que deben perseguir los artistas.

² No se puede impedir a este respecto pensar en el abogado imperial Pinard pronunciando la requisitoria contra *Madame Bovary* por ofensas a la moral pública, alegando una devoción ultrajada, y... componiendo luego poesías lubricas, lo cual Falubert se apresura a contar divertido en una carta a la Sra. Roger des Genettes (*Correspondance*, edición Conard, IV, 301).

Una noticia de esta naturaleza no podía ser divulgada sin la aquiescencia de Edmond de Goncourt y además derivada de la propias informaciones de este último. Esto nos indica que Maupassant estaba al corriente del testamento que su amigo había redactado un mes antes, texto que los debates judiciales consideraron a continuación como definitivo y que el Sr. Léon Deffoux publicó en su totalidad en *le Mercure de France* del 15 de julio de 1921.

Sin duda Maupassant también sabía que, desde la muerte de Flaubert, es decir después de 1880, su nombre reemplazaba al de su maestro en la lista de miembros que debían componer la futura Academia instituida por dicho testamento³

En 1885, tras haber transformado el segundo piso de su vivienda de Auteuil, Edmond de Goncourt inaugura su ático. Maupassant, con un gran número de literatos y artistas, recibe la breve invitación registrada en el *Diario*:

El ático de los Goncourt abre sus domingos literarios, el 1 de febrero de 1885.
Estaré honrado con su presencia.

Al día siguiente, Maupassant era citado por el *Fígaro* al lado de los amigos del maestro, Daudet, Zola, Taine, Théodore de Banville, en compañía de otros miembros del grupo de Médan: Alexis, Céard, M. Hennrique, Huysmans, y una multitud de más nombres, tales como los de Charcot, Regamey, Claudius Popelin, Cladel, Theuriet, Scholl, Catulle Mendès, Elémir Bourges, Paul Bourget, etc.

A continuación, ¿Maupassant se mostró bastante asiduo a las recepciones de Edmond de Goncourt? Según Frantz Jourdain, que no le prodiga demasiada simpatía, sus visitas eran escasas⁴ Pero hay que tener en cuenta que en esa época él ya vivía a menudo lejos de París. En cualquier caso, es curioso volver a leer esa descripción hoy muy olvidada, que él escribió de una de las estancias en el ático. Se encuentra en una pretendida *Lettre à un provincial* que publicó el *Gil Blas* el 24 de noviembre de 1885:

En el segundo piso, se abre una puerta. Las paredes están cubiertas de tela roja iluminada por unas lámparas veladas, cuya claridad suave parece más bien un reflejo que una luz.

Llega el dueño, tiende la mano, sonriente y grave. No ha cambiado nada después de diez años. Parece inmutable. Siempre tiene ese aire altivo y benevolente que me había impresionado antaño.

Una docena de hombres de pie o sentados charlan suavemente. Se les reconoce uno por uno en la media sombra de la habitación....Aquí está Daudet... habla... con esa malicia meridional que toma en su voz un sabor incomparable... En un rincón Huysmans, el sorprendente escritor de *A Rebours*, Bonnetain, Abel Hermant, ... los dos Caze, Robert, grande, delgado, pálido y moreno, figura de gran carácter, Jules, mas rubio, con los cabellos largos, un poco según la moda obligada de los poetas parnasianos. Céard, más lejos, charla con Charpentier, Alexis y Robert de Bonnières. Heredia habla de versos con el conde Primoli. Toudouze escucha.

Y Goncourt va de un grupo a otro, se mezcla en todas las conversaciones, vuelve a sentarse, enciende un cigarrillo, se vuelve a levantar, enseña unas figurillas de porcelana admirables, unos dibujos de viejos maestros, tierras de Clodion.

Luego se va cuando son las seis, diciendo: « Hasta el domingo. »

Y Maupassant termina mediante esta entusiasta frase:

³ Ver la *Petite Chronologie du Testament et de l'Académie Goncourt* establecida con precisión por el Sr. Léon Deffoux en *le Mercure de France* del 1 de enero de 1918 y reproducida en su antología: *Du Testament à l'Académie Goncourt*, París, 1920.

Y he aquí, desde luego, querido, lo más interesante que en la actualidad puede verse en París.

Hasta este momento las relaciones entre Edmond de Goncourt y Maupassant se producen en función de una amistad segura y reciproca, matizada en el segundo por una gran estima literaria hacia su mayor. De esos sentimientos encontramos un testimonio en la carta, hoy inédita, que Maupassant escribió en noviembre de 1886, con motivo de la representación en el Odeón de *Renée Mauperin*, adaptada a la escena por Herny Céard. Edmond de Goncourt, en su *Diario* (VII, 166), da cuenta de esa «amable carta», que le aportaba un poco de consuelo y lo reconfortaba de la hostilidad de una «crítica en la prensa execrable», animada de una «cólera fría» respecto de la obra (*Diario*, VII, 151)

Pero a principios del año de 1887, una intervención por lo menos desconsiderada por parte de Maupassant, sorprende a Edmond de Goncourt. Recordemos brevemente los hechos. Desde la primavera de 1881, se había constituido un comité para la erección de un monumento a Flaubert. Edmond de Goncourt había sido elegido presidente. Las suscripciones, lentas e insuficientes, no habían producido todavía en el verano de 1886, más que una suma más o menos de 9000 francos, sobre los 12000 presupuestados para el monumento. También, a instancias del Consejo general del Sena-Inferior, había sido decidido que se procuraría el complemento necesario por medio de una representación teatral en París. Sondeada La Comédie-Française, esta se negó a prestar su concurso, en razón de su estatus. Entonces Edmond de Goncourt propuso completar la suscripción pidiendo a sus amigos Zola, Daudet y Maupassant, que aportasen con él una cuota suficiente. Esta solución estaba a punto de producirse, cuando Porel, director del Odeón, ofreció su teatro para la representación benéfica previamente ideada. Esta fue anunciada por la prensa, y fue aquí precisamente como una intempestiva gestión de Maupassant irritó a Edmond de Goncourt.

En el *Gil Blas*, del 1 de enero de 1887, Santillane se alzaba con cierta acritud contra la velada teatral proyectada:

Me permito, escribía él, encontrar este procedimiento poco singular y de un respeto demasiado acomodaticio hacia la persona cuya gran memoria se quiere honrar.

Y consideraba con preferencia una serie de conferencias pronunciadas sobre Flaubert y su obra por Edmond de Goncourt, Zola, Daudet y Maupassant. Todavía, en su pensamiento, no era más que cumplir con un expediente, y acababa su artículo con un golpe directo dirigido a Edmond de Goncourt. Recordaba que éste había fundado una Academia cuyos titulares recibirían un premio anual de 6.000 francos, y que Flaubert había sido inscrito el primero en la lista de los futuros académicos. Santillane añadía:

Los mil escudos que faltan para la erección de la estatua de Flaubert representan un semestre de la renta que le habría correspondido si hubiese tenido el dolor de sobrevivir a su amigo... ¿No os parece que si los 150 luises de los que se comenta que faltan realmente a la suscripción, el Sr. de Goncourt se comprometiese a cederlos, pues, a pesar de la inmortalidad de todas las fundaciones académicas, ¿no le valdría mejor a Goncourt de pie que a Goncourt enterrado?

Susceptible como se sabe que era, Edmond de Goncourt, quedó ciertamente abatido por esta crítica. Y podemos imaginar su indignado asombro cuando, en el *Gil*

Blas del lunes 3 de enero de 1887, leyó una carta que Maupassant había enviado desde Antibes, y en la cual declaraba encontrar «muy justo» el artículo de Santillane y «se inscribía personalmente con mil francos en aras a completar la suscripción.»

En el acto, Edmond de Goncourt enviaba a Maupassant «su dimisión como presidente y miembro de la Sociedad al monumento de Flaubert», en una larga misiva donde relataba los incidentes acaecidos y del que escribió una copia en su *Diario* (VII, 167-168). Terminaba mediante estas palabras:

 Mi querido Maupassant, lamento que usted no me haya escrito directamente. Encantado habría dejado en otras manos estos asuntos tan delicados – de los que no he sido más que el instrumento de voluntades y deseos que no siempre eran los míos – de toda iniciativa personal.

Un mes más tarde, Maupassant, de regreso a París para el lanzamiento de *Mont-Oriol*, realizaba una visita a Edmond de Goncourt. Se excusaba de haber apoyado el artículo de Santillane alegando que ¡no lo había leído! Esta explicación parecía inverosímil, y desde luego Edmond de Goncourt no se dejó engatusar, pues anotó en su *Diario* (VII, 175): «¡Eso ya pasa de castaño a oscuro!» Es probable, al contrario, que Maupassant hubiese leído el artículo en cuestión y que había escrito su carta en un momento de arrebató espontáneo, sin calcular el efecto que produciría sobre los irritables nervios de Edmond de Goncourt, pero la intención de molestar a su amigo era ajena a su pensamiento, y fue por lo que desde su llegada a París se había apresurado a darle una explicación al respecto.

Transcurrió un año, y he aquí que en enero de 1888 aparecía *Pierre et Jean*. En el prefacio, que representa la profesión de fe literaria de Maupassant, se sabe que al final habla del estilo del leguaje. Se revela discípulo de Boileau y añade:

 No hay necesidad de un vocabulario extraño, complicado, repetitivo y de chinos, que se nos impone hoy bajo el nombre de escritura artística, para fijar todos los matices del pensamiento.

Esto era una crítica a los procedimientos de los Goncourt, y Maupassant parecía duplicar la ironía dirigiéndose a Edmond de Goncourt, con motivo del envío de su libro, acompañado de una carta concebida en términos afectuosos.

Esta vez, el flemático hombre no contiene su irritación. Recuerda el incidente anterior, y en su *Diario* (V/III, 233.-234), con fecha 10 de enero de 1888, anota:

 En el prefacio de su nueva novela, Maupassant, atacando la *Escritura Artística*, me ha aludido sin nombrarme. Ya a propósito de la suscripción de Flaubert lo había encontrado de una franqueza que dejaba mucho que desear. Hoy el ataque me llega al mismo tiempo que una carta, donde me envía por correo su admiración y su afecto. Me convence de este modo en considerarlo un normando, muy nominado.

Parece, en efecto, bastante difícil disculpar a Maupassant. Sin embargo no es dudoso que mediante su crítica pretendiese menos desaprobar la manera de escribir especial de los Goncourt que reivindicar de un modo general un estilo sencillo contra los procedimientos que traicionaban una enfermedad momentánea de la tradición literaria, pues afirmaba:

 Además, la lengua francesa es un agua pura que los escritores amanerados jamás han podido ni podrán enturbiar.

Nos imaginamos bastante bien su estado de ánimo. Trascendía más allá del caso Goncourt para castigar una tendencia en denigrar el lenguaje. Y esta actitud le permitía conservar intacta su amistad por Edmond de Goncourt. La carta que había adjuntado al ejemplar de *Pierre et Jean* era prueba de ese sentimiento.

Pero las leves disensiones ya comenzaban a surgir y Edmond de Goncourt tenía sus razones para estar receloso de Maupassant.

Sin embargo las buenas relaciones continuaron entre ellos. Citemos como prueba una carta del 16 de noviembre de 1890 en la que Edmond de Goncourt se confía a Maupassant haciendo curiosas alusiones a tres «imbéciles»⁵

Pero ocho horas después, las dudas de Edmond de Goncourt sobre el carácter de su amigo se despiertan de nuevo por un insignificante indecente. Ocurrió en la inauguración del monumento de Flaubert en Rouen, el 23 de noviembre de 1890. Los viejos allegados del maestro se habían reunido allí, y durante el trayecto Maupassant había invitado a sus compañeros a un tentempié tras la ceremonia. Ahora bien, «no era procedente ese lunch, que parecía festejar la desaparición del autor normando», apunta Edmond de Goncourt en su *Diario* (VIII, 186); y nosotros lo imaginamos, mientras escribía estas palabras, reprimiendo apenas una sonrisa a la Faustin.

Pero esta vez, se impone la excusa: se trata de una involuntaria negligencia provocado por la enfermedad. Edmond de Goncourt nos aporta él mismo la confirmación, pues en el transcurso del camino, por la mañana, había quedado «impactado de la mala cara de Maupassant, de la delgadez de su rostro, de su tez enrojecida, del carácter *marcado*, como se suele decir en el teatro, que había adquirido su persona, e incluso de la malsana fijeza de sus mirada»; lo que le había llevado a formular este grave pronóstico grave: «Me parece que no esta destinado a hacer huesos viejos.»

Son anotaciones de este tipo las que, según el Sr. Léon Daudet⁶, Maupassant temía por parte de Edmond de Goncourt. Por otra parte ya se lo había confesado a Jules Huert, con motivo de la entrevista que éste le había solicitado en 1891. Pero, añadía, mantenía buenas relaciones con Goncourt como con Zola, aunque los veía raramente⁷

Así persistió la amistad que relacionaba a Maupassant con Edmond de Goncourt: sin violentas diferencias, pero también, hacia el final, sin manifestaciones exteriores. Fue por lo que el gentleman de las letras, no tachó el nombre de Maupassant hasta 1892 de la lista de los miembros de su futura Academia, es decir cuando el estado de salud del escritor ya no permitía ninguna esperanza de curación,.

II

Fue sin duda el 9 de enero de 1891 cuando Edmond de Goncourt borró el nombre de Maupassant, pues ese día escribía en su *Diario*:

Maupassant en un notable juntaletras, y encantador contador de relatos, pero un estilista, un gran escritor, no, no.

¡Peculiar corona de flores arrojada sobre una tumba a penas entreabierta! Esos rabiosos «¡no, no!» resumen a las claras las apreciaciones que en diversas ocasiones

⁵ Esta carta inédita esta consignada en la *Bibliophilie* de los editores Helleu et Sergent, fasc. 10 (junio 1924)

⁶ *Devant la douleur*, Paris, 1915, p. 116-123

⁷ J. Huret. *Enquête sur l'évolution littéraire*, París, 1891, p. 188.

Edmond de Goncourt expresó sobre el valor literario de Maupassant, y que más o menos le fueron dictadas por el despecho y los celos.

Sin embargo habría debido tener más en cuenta esas crónicas benevolentes, realmente inspiradas por la amistad, en las que Maupassant tantas veces había celebrado el variado talento de los dos hermanos. Creemos que no perderemos el tiempo, tras exhumado dichas crónicas de los periódicos donde permanecen en el olvido, ya que ningún editor ha considerado aún reunir las en la obra del escritor. Vamos a ver así a un Maupassant interesarse a su vez, en Jules y Edmond de Goncourt, en los coleccionistas, en los artistas y en los historiadores, luego en los literatos, y por último, aspecto bastante inesperado, en los críticos de costumbres.

§

A principios de marzo de 1881, Edmond de Goncourt publicaba en dos volúmenes, bajo el título *La Maison d'un artiste*, un catálogo descriptivo de su vivienda-museo del bulevar Montmorency. Maupassant se apresuró de inmediato a reseñar esta obra, y, ante toda otra crítica, él la consagró en el *Gaulois* del sábado 12 de marzo en el artículo titulado *Maison d'artiste*, anteriormente mencionado.

Ninguna casa tan curiosa para visitar como esta. Es un resumen del arte francés del siglo XVIII al mismo tiempo que un cuadro rápido de las maravillas de Oriente, un relato para los ojos de esas deslumbrantes industrias de China y Japón.

Maupassant, en su crónica no tenía más que seguir a Edmond de Goncourt, y lo vemos, en efecto, recorrer con él las diferentes estancias de la vivienda. Sin embargo no se detiene demasiado en la planta baja, «dominio del siglo XVIII», y sube rápidamente al gabinete del Extremo Oriente, situado en el primer piso. «Ese es el santuario, dice; aquí dominan China y Japón.» Con el propietario del domicilio, contempla las sedas de deslumbrantes colores que adornan el techo, y admira, una a una, las riquezas encerradas en enormes vitrinas. Sobre todo las porcelanas, con los marfiles y las vainas de los sables, que llaman su atención de una forma hipnótica. He aquí, por ejemplo, un *nesklé*, una pequeña escultura de marfil, que «servía a la vez de pisapapeles y sello», nos comenta Edmond de Goncourt. Es una «de las figuraciones de la muerte», añade y la describe del siguiente modo (II, 217)

Un esqueleto a medias tumbado en tierra, con el cráneo meditativamente apoyado sobre los huesecillos de su mano, e inclinándose hacia delante, para considerar bajo una hoja de loto, que levanta una serpiente enroscada en su otra mano.

Bajo la pluma de Maupassant, esta anotación se acaba con una resonancia psicológica:

La muerte está inclinada, y en su movimiento se siente una benevolente curiosidad, un tierno interés por el animal envenenado.

He aquí ahora una vaina de sable de acero. Edmond de Goncourt nos muestra su cincelado (II, 292):

Dos grillos negros se escapan de una jaula rota a en su enrejado. Esta vaina presenta por su reverso un gran cielo triste, donde brilla la luz de un cuarto de luna

oculto por una nube, y donde revolotean dos hojas otoñales enrojecidas, entre el espacio vacío.

Pero a Maupassant los rasgos burilados en el metal revelan el sentimiento que ha inspirado el dibujo, del que él da otra descripción más completa:

Una de esas vainas parece un resumen de la extraña poesía de esos países de ensueño y colorido al mismo tiempo: allí se ve por un lado dos grillos, dos pequeños grillos con unas fisonomías de seres pensantes, que se ven, frente a frente, como compañeros y charlando, cotilleando (se siente por su porte), escapando de una jaula de mimbre rota: dos prisioneros que huyen.

El otro lado de la funda representa dos hojas muertas, que giran en un cielo invernal, por un claro de luna, solas en la inmensidad.

Hay, en esos sutiles paisajes, unos matices de intenciones apenas apreciables, toda una muchedumbre de vagos pensamientos, como un vapor de sueño.

Mientras contempla estas piezas raras y curiosas, Maupassant rememora los esfuerzos realizados por los Goncourt para reunir semejante colección. Su fortuna era modesta, peor su olfato infalible. Cuando habían escrito un libro y sentían la necesidad de descansar su cerebro, se echaban al campo en la búsqueda de los *bello*. Registraban las tiendas de anticuarios, inventariaban las tarjetas de los vendedores de estampas, examinaban en las librerías el más mínimo folleto, cualquier papel de apariencia insignificante lo ojeaban. Sus amigos se reían de su manía, pero «el bibelot los poseía», era su pasión, y, según observa Maupassant:

Esa pasión fue su fuerza, su refugio y su consuelo en la vida.

Al principio se vieron atraídos por el siglo dieciocho. Penetraron en su historia íntima, reconstituyéndola en sus costumbres y en su arte, gracias a los bocetos de los grandes maestros, a los libros y a los documentos, como también gracias a esos ínfimos objetos, abanicos, encajes, ligas, bucles de calzado, menús de cenas, tarjetas de invitaciones, etc., testigos apagados y modestos de una época en la que se conoció la dulzura de vivir. Con esos documentos, aun impregnados del perfume del pasado y que parecían conservar alguna parcela de vida desaparecida, los Goncourt compusieron su obra de historia anecdótica. Esta obra es diversa, y Maupassant no aborda todas sus manifestaciones. Pero no deja de elogiar las obras que particularmente le gustaban: *Les maîtresses de Louis XV* y *La Femme au dix-huitième siècle*, «esos exquisitos estudios históricos», o bien esa serie de *Portraits intimes du dix-huitième siècle* como hemos visto en una carta a su madre, calificarlo de «libro encantador», y por último y sobre todo, *L'Art du dix-huitième siècle*, cuya cuarta edición en tres volúmenes, que la editorial Charpentier publicó en 1882, proporcionó a Maupassant la materia de un relato-crónica en el *Gaulois*, el 22 de marzo de 1883. Esta crónica se titula *Bibelots* y reproduce en gran parte la crónica de 1881. Allí nos encontramos a los Goncourt obsesionados por su pasión y registrando las tiendas en la búsqueda del pasado:

Encontraban dibujos de Watteau, de Boucher, de Fragonard, de Chardin. Cuando uno de ellos ponía la mano sobre una de esas maravillas inéditas, con un gesto advertía al otro, y, pálidos ambos, contemplaban el hallazgo y lo adquirían con el corazón palpitando.

Fue porque en «ese admirable libro» que denominaron *L'Art du dix-huitième siècle*, hicieron revivir la poesía de una época «que adoraban». Como advierte

Maupassant, dos pintores eran sus preferidos: Watteau y Fragonard, el primero sobre todo quién, según su sentimiento, «renovó la gracia»

Por otra parte, hacia 1850, se había comenzado a descubrir Japón en Francia. Los Goncourt se vieron pronto atraídos por los nuevos objetos presentados a su curiosidad, y fue a justo título como Maupassant los consideraba unos pioneros en ese dominio. A la vez en *Maison d'artiste* y en *Bibelots*, dice en efecto:

Tal vez fueron los primeros que hubiesen comprendido el valor artístico, la gracia y el encanto del arte japonés, en el que hoy se inspiran nuestros pintores.

Y menciona que, desde 1852, Edmond de Goncourt había comprado en el almacén de «La Porte de Chine», y por el exiguo precio de 80 francos, «uno de esos maravillosos álbumes japoneses que ahora valen sumas fabulosas, y que además ya no se encuentra».

Los Goncourt habían nacido *bibeloteros*, tal es el neologismo que usa Maupassant para caracterizarlos. Permanecieron siendo *bibeloteros*, y cuando Jules falleció, el que le sobrevivió continuó la obra que ambos habían inaugurado juntos en su ardor juvenil. También la colección reunida por ellos representaba, por emplear uno de los términos juiciosos de Maupassant, «una victoria de la pasión, el gusto y la inteligencia».

§

El gusto por el bibelot, o figurilla de porcelana, determinó en los Goncourt su método histórico, y este método lo aplicaron a la literatura; de ahí su estilo, su escritura artística. Esas correlaciones tienen su principio en el temperamento de ambos hermanos. Eso es lo que Maupassant va a mostrarnos mediante un análisis del que tomaremos prestados los elementos en algunas de sus crónicas más o menos olvidadas.

Con motivo del Salón de Arte de 1885, escribió en el *Gil Blas* el 7 de julio, bajo el título *Les Juges*, un artículo de crítica artística y literaria, donde sostenía la tesis que «nadie tiene el derecho de juzgar, pues unos son unos incompetentes y los otros discretos por educación y profesión». Es en la segunda categoría donde sitúa a Edmond de Goncourt. No sabría ser imparcial porque es jefe de escuela, él «el maestro de lo sutil y lo inquieto». Así, en efecto, se caracterizaban los Goncourt: en lo físico, inquietos; psicológicamente sutiles. «Estaban dotados de una naturaleza extraordinariamente nerviosa, vibrante, penetrante» afirmará un poco más tarde Maupassant en el ensayo histórico sobre *l'Evolution du roman au dix-neuvième siècle*, que le había solicitado la *Revue de l'Exposition universelle* de 1889. Y deduce las cualidades que tal temperamento arrastraba al ámbito literario:

Los novelistas contemporáneos mas personales, los que han aportado en la búsqueda y en el empleo del documento el arte más sutil y poderoso, son seguramente los hermanos Goncourt... Han llegado a mostrar un matiz de la vida casi desapercibido antes de que ellos lo descubriesen.

En 1881, en el artículo titulado *Maison d'artiste* que ya conocemos, Maupassant definía el arte de los Goncourt como un «arte refinado, sutil, completamente inquieto, captando los matices de los matices, las delicadezas infinitas, los sufrimientos de las cosas».

En estas anotaciones, sea cual sea la fecha, la palabra sutil se cita sin cesar como un leitmotiv. ¿Qué significaba para Maupassant?

Los Goncourt aparecían sutiles a ojos de Maupassant porque se mostraban hábiles «descubriendo el móvil secreto y certero de los actos, levantando el velo de la realidad y considerando del hecho su misteriosa naturaleza»

Así se expresa en un estudio publicado por le *Gaulois* del 27 de abril de 1884, respecto de *La Jeune fille* en la literatura. En esta época además, la problemática de la novela lo obsesionaba. También, el 3 de junio de 1884, en el *Gil Blas* esta vez, y con más detalles de los que había aportado hasta ese momento, definió lo que entendía por *Les Subtiles*:

Los sutiles, por el contrario, obligan a los lectores a un trabajo de pensamiento delicioso para unos y penoso para otros. Hace falta, para seguir todos los refinamientos de sus ideas y las argucias de sus observaciones, permanecer siempre atentos, siempre en guardia; se produce en consecuencia un viaje de exploración en el cerebro humano; se necesita un esfuerzo constante de atención y de inteligencia para caminar detrás de ellos en ese laberinto.

Los novelistas sutiles se oponen a los objetivos. Y Maupassant, para precisar sus ideas mediante ejemplos, añade:

Flaubert representa perfectamente el tipo de novelista esencialmente objetivo, mientras que los hermanos Goncourt son sutiles.

En su artículo *Maison d'artiste*, en 1881, Maupassant empleaba todavía, al lado de la palabra sutil, el de registrador. A título de coleccionistas e historiadores, los Goncourt eran para él unos «registradores del pasado». En tanto que como novelistas, se convertían en unos «registradores de la vida». Por fin ofrecen un tercer aspecto, el de «registradores del lenguaje». Como en el pasado y en la vida, han encontrado en la lengua «riquezas que no se conocían». Y, con ocasión de una simple reseña de novedades literarias en 1883 (*Bataille de livres*, en el *Gaulois* del 28 de octubre), Maupassant atribuye en efecto a los Goncourt «la seguridad, la destreza jugando con el lenguaje, en dislocarlo a su gusto, en hacerle decir lo que ellos quieren».

Sin duda, Maupassant profesaba a los Goncourt la más viva estima literaria, bajo todos los aspectos y sin la menor restricción. ¿Por qué inconcebible aberración Edmond de Goncourt pudo entonces someterse a un sentimiento tan a menudo expresado y tan claramente? ¿Acaso los celos a veces lo cegaban hasta el punto de enmascarar la realidad? Por ejemplo, el domingo 27 de marzo de 1887, no se contuvo preguntándose en su *Diario* (VII, 186):

¿Por qué a los ojos de algunos personas, Edmond de Goncourt es un gentleman, un aficionado, un aristócrata que hace juegos malabares con la literatura, y por qué Guy de Maupassant es un verdadero hombre de letras? ¿Por qué? ¡Me gustaría saberlo!

Lejos de considerar a los Goncourt como unos aficionados en literatura, Maupassant los situaba por el contrario en primera línea, al lado de su maestro Flaubert. Del mismo modo que Flaubert, afirma él en su crónica sobre *La Jeune fille*, «ellos se preocupan únicamente de la sinceridad de su obra», sin tratar de gustar o de alcanzar el éxito material.

Junto con Flaubert, «son los maestros» de la novela de observación, y uno de sus libros, este «serio y poderoso estudio» que se titula *Germinie Lacerteux*, no es nada más y nada menos que una «obra maestra», como también *Manette Salomon*. No solamente

Maupassant califica de «soberbio libro» esa sencilla antología de *Idées et Sensations*, sino que incluso lo tilda de «obra filosófica».

En su opinión, Edmond de Goncourt, es «jefe de escuela», y si «los escritores de talento rechinan sus dientes escuchando su nombre», en revancha, «muchos lo proclaman el primero de los prosistas vivos». Así se expresa Maupassant en 1885 en su artículo *Les Juges*. Más de cuatro años antes además, en *Maison d'artiste*, tras haber hecho una discreta alusión a la rivalidad que los dos hermanos habían mantenido, aplaudía con alegría el éxito del sobreviviente, que se veía «de repente admirado, aclamado, y considerado maestro».- En 1882, en una respuesta a Francisque Sarcey con respecto a una crítica de *Mademoiselle Fifi*, todavía ponía de manifiesto su devoción por el «maestro novelista Edmond de Goncourt por aplicar a las clases superiores de la sociedad los procedimientos de observación empleados ya para analizar a las clases humildes⁸». Recordaba el prefacio de los *Frères Zemganno*, donde el autor recomendaba a los escritores del futuro «la novela realista de la elegancia» que debía destruir «el clasicismo y su estela».

Los años se suceden sin modificar las opiniones de Maupassant respecto a Edmond de Goncourt. Así, en un batiburrillo de carta sin fecha⁹, pero que tenemos sólidas razones para datar en julio de 1887, se indigna de que el maestro solamente sea nombrado caballero de la legión de honor. Sin embargo explica, «¿se puede cuestionar su alto valor y sobre todo su influencia sobre la literatura contemporánea? Nadie puede serlo más que él.» Dos años más tarde en fin, en su *Evolution du roman au dix-neuvième siècle*, Maupassant continuará constatando «la influencia considerable de los hermanos de Goncourt sobre la generación actual», y es apenas, ante los estragos de la escritura artística ejercida por imitadores torpes, que se permitirá alguna reserva sobre esta influencia «quizá inquietante, pues todo discípulo, profanando los procedimientos del maestro, cae en los defectos de los que le salvarán sus cualidades magistrales».

Aquí encontramos la prueba que las críticas formuladas en el prefacio de *Pierre et Jean* apuntaban, no al estilo de los Goncourt por sí mismos, sino al exceso desmedido por el lenguaje al que dicho estilo podía conducir, exceso en el cual en efecto han caído algunos escritores de los años 80.

§

Entre las obras de los Goncourt, había tres que Maupassant dejaba aparte para su disfrute personal.

En primer lugar *La Femme au dix-huitième siècle*. Nos acordamos como, en *Fort comme la mort*, la condesa de Guilleroy conserva siempre ese libro en su mesilla, con *Rojo y Negro*, *Adolfo* y *las Flores del mal*, para mostrar que no es ajena «a las complicadas sensaciones y a los misterios de la psicología»: Así Maupassant nos proporciona las razones de su elección.

Lo captamos mejor aún, viéndole unir a esta obra de historia anecdótica dos novelas en las que Edmond de Goncourt, esta vez privado de la colaboración de su hermano, había precisamente intentado aplicar la fórmula nueva que había propuesto en el prefacio de los *Frères Zemganno*. Esas novelas son *La Faustin* y *Chérie*. Aquí Maupassant, cuya sensualidad siempre lo empujó a sondear la complejidad del corazón femenino, encontraba una respuesta a sus inquietudes. *Chérie* le mostraba un alma de jovencita en vías de expansión, y en *La Faustin* encontrará el tipo especial de la mujer

⁸ Ver *Mademoiselle Fifi*, edición Conard, p. 276.

⁹ *Correspondance*, en *Boule de Suif*, edición conard, p. 155.

teatral. *La Femme au dix-huitième siècle* aportaba finalmente un complemento histórico a este original ensayo de una psicología de la mujer y del amor.

Chérie fue puesta a la venta al público a mediados de abril de 1884. Desde el 20 del mismo mes, la crítica hacía presa en ella, y Maupassant, en el *Gaulois* del 27, en su crónica titulada *La Jeune fille*, comparara la obra de Edmond de Goncourt con *La joie de vivre* de Zola. Le resultaba curioso este acercamiento entre «el hombre de las psicologías difíciles, profundas, sutiles», y «el hombre de los cuadros vigorosos, de los estudios atrevidos y brutales».

En primer lugar constata que la literatura francesa no ofrece demasiados retratos de jovencitas. Apenas se puede citar *Paul y Virginie* en el siglo dieciocho, y por otra parte *Julia de Trécouer* de Octave Feuillet. Pero esas obras proceden más bien de una concepción poética y no revelan una observación precisa. Ahora, bien, si se pretende estudiar a la jovencita según el método de los novelistas realistas, uno se somete a dificultades casi insuperables. «La jovencita se nos muestra desconocida», constata Maupassant, porque «la vemos poco, no le hablamos, no penetramos en sus pensamientos, sus sueños». Por otra parte, «ella se desconoce a sí misma, no puede mostrar más que los gérmenes de los sentimientos, de los instintos, de las pasiones, de las virtudes y de los vicios que se desarrollarán en ella cuando sea mujer».

Con *Chérie*, Edmond de Goncourt se introducía en un dominio más o menos ignorado por la literatura, y su tentativa merecía ser tomada seriamente en consideración. Fue por lo que Maupassant no le ahorró elogios.

Edmond de Goncourt ha seguido día a día, hora a hora, el desarrollo secreto de un alma infantil. Describe con una extraña penetración y una minuciosidad singular todos los fenómenos inapreciables de ese pequeño ser que se prepara. Sabe sus indecisos gustos, sus inquietudes, sus aptitudes, sus diversiones, sus tristezas, todos los sobresaltos, todas las sorpresas de ese espíritu en formación. Indica el progreso desigual de sus facultades, sus nuevas emociones de cada semana, de cada mes, de cada año, toda la mecánica gentil y pueril de esta joven naturaleza despertando.

Ha tomado precisamente a una pequeña parisina, precoz, enfermiza, madura demasiado pronto, un ser altivo, donde aparecen prematuramente los pensamientos de la mujer, mezclados con todas las inocencias de la niña.

Un toque de intriga. No es una novela, es el cuadro de una alma de jovencita. Se ve a esta joven alma vivir, actuar, crecer, afirmarse en ese joven cuerpo que tiene incluso un prematuro desarrollo, donde las gracias, las formas precisas de la futura coqueta se muestran ya en la pilluela.

Definitivamente es un libro de análisis, más encantador y más poderoso que si contuviese aventuras y peripecias amorosas.

Y el lenguaje tan sutil, tan refinado, tan penetrante del maestro, desciende con unas estrategias, una soltura, unas atención deliciosa en todos los secretos de esta monada de criatura, siguiendo todos los desvíos de este frágil pensamiento creciente. Una alegría sonriente nos invade ante el espectáculo tan claro y tan delicado de esta jovencita que nos muestra al desnudo su pequeño corazón.

En los trabajos de psicología femenina de Edmond de Goncourt falta un volumen que correspondía a lo que el había inaugurado en *Chérie* en relación con la jovencita, y que analizaría a la mujer moderna de constitución normal y de condición social media.

Pues componiendo *La Faustine*, continuó manifestando en esa materia las tendencias que siempre había mostrado en colaboración con su hermano. Estudió un caso especial, más incluso un caso patológico y teratológico. *La Faustine*, en efecto, despojada de los sentimientos de su sexo, se abandona al encanto y la gracia. «Todo a

su trabajo de actriz», no es más que «una artista, una mujer incapaz de amar», como le dice lord Annandale en una invectiva suprema. Ella ha dejado de ser una mujer para encarnar a la mujer teatral.

Es también así como lo entendía Maupassant, el 1 de febrero de 1882, cuando presentaba a los lectores del *Gaulois* la nueva obra de su amigo:

Es tremendamente real, el sutil análisis del maestro observador que ha registrado esas almas de actrices, siguiendo el complicado laberinto de sus devaneos, y abierto al público los entresijos de sus corazones... Y el novelista ha indicado, con extraña discreción además y una singular perspicacia, la parte en que el oficio influye fatalmente en las pasiones de las mujeres de teatro.

Uno puede preguntarse sin embargo si *La Faustin* gustaba en definitiva a Maupassant, que sin duda no quiso acusar su excesivo carácter. Aunque haya aún calificado esa novela de «elevado y soberbio estudio de la actriz moderna», parece dudoso que la prefiriese a la obra de los dos hermanos, *La Femme au dix-huitième siècle*. El consideraba en efecto este último libro como un maravilloso análisis de psicología femenina histórica. Se sabe que compartía las ideas de los Goncourt sobre el siglo dieciocho francés y les estaba agradecido por haber mostrado aquella gracia que aureolaba a la mujer en esa seductora época:

La mujer se forma y modifica a imagen de la sociedad donde vive. ¿En qué época de Francia alcanza su perfección? Es precisamente durante el siglo dieciocho, el siglo femenino por excelencia, del que nos habla tan sutilmente el escritor. Fue entonces como aparecieron en París esos seres adorables de los que se cree aún respirar al paso, a esas radiantes figuras, estrellas de amor cuyo brillo ha permanecido. Se han formado en el aire perfumado de esa época que hizo eclosionar todas las elegancias, y ellas, esas mujeres, eran los frutos de ese siglo dieciocho donde todas las finas cualidades de nuestra raza han alcanzado su completa expansión, donde la gracia parece innata, donde el espíritu parece inventado, donde todos parecen locos por el arte y los refinamientos infinitos.

Los lectores del *Gil Blas* tuvieron el placer de leer esta exquisita página el 29 de octubre de 1881. Es lamentable, creemos, que no haya sido recogida en las obras de Maupassant. Nos muestra en que estima tenía ese libro de los Goncourt. No faltan otros testimonios. Por ejemplo, disertando sobre el adulterio en el *Gaulois* del 23 de enero de 1882, citará *La Femme au dix-huitième siècle* a propósito de ese rasgo de costumbres que, en la aristocracia en tiempos de Luis XV, una pareja fiel hubiese parecido grotesca.

Pero este estudio, que desde luego hacia las delicias de Maupassant, y las demás obras análogas de Edmond de Goncourt, ¿podían ejercer alguna influencia a finales del siglo diecinueve? Maupassant se plantea la cuestión en el *Gil Blas* del 6 de julio de 1886 y la resuelve mediante una negativa. De entrada formula este principio:

Es común que sean los libros en los que adquirimos el conocimiento del amor, los que nos hagan desear sentir esas emociones.

Busca a continuación, a través de la literatura del siglo dieciocho y del diecinueve a los escritores a los que puede atribuir «una acción real sobre las costumbres amorosas de nuestro pasado». Tras Jean-Jacques Rousseau, nombra, entre los poetas, a Lamartine y Musset, en el teatro o la novela, a Alexandre Dumas hijo y Octave Feuillet. Pero la época en la que vive le preocupa:

Nadie, ente los que escriben hoy, puede hacer discurrir en el corazón de sus lectores lo que yo no sé de que tierno que prepara y hace nacer las emociones del amor.

Ni Leconte de Lisle, ni Théodore de Banville, ni Sully Prudhomme sabrían «despertar en el alma de las mujeres, ensoñaciones tiernas o apasionadas». Y mucho menos prosistas como Zola, Alphonse Daudet, ni siquiera Edmond de Goncourt:

¿Es Edmond de Goncourt, ese cincelador de frases sutiles, artista complejo, maravillosamente hábil, pero observador implacable, el que turbará los corazones jadeantes de las muchachas y les dirá: «Es así como se ama y como se debe amar»?

Maupassant concluye con amargura:

Se puede decir y se puede afirmar que el amor ya no existe en la joven sociedad francesa.

§

Esta observación nos da a entender un pesimismo exagerado. Pero no debía disgustar a Edmond de Goncourt, cuyo pesimismo igualaba al menos el de Maupassant. Ambos, a causa de su aguda y mórbida sensibilidad, sufrían demasiado a menudo al contacto con los hombres y las cosas. Esas analogías de temperamento y de carácter bastarían para explicar como la amistad nacida entre ellos, bajo los auspicios de Flaubert, persistió a pesar de inevitables divergencias, por otra parte ligeras. No olvidemos que la mayoría de sus gustos y tendencias los relacionaban cada vez más. El uno y el otro mostraban semejante predilección por el siglo dieciocho francés, sus preocupaciones literarias los llevaban hacia dominios semejantes, por ejemplo hacia la psicología de la mujer y del amor, y si, en lo concerniente al problema del estilo, representaban dos campos irreductiblemente opuestos, seguían sin embargo el mismo método, el de la observación escrupulosa, que les empujaba a la búsqueda del hecho característico y el detalle preciso.

Vistas esas analogías, esta permitido preguntarse si Edmond de Goncourt no habría ejercido alguna influencia sobre Maupassant. El Sr. Pierre Sabayier ha examinado este punto en las páginas finales de su libro sobre *L'Esthétique des Goncourt* (Paris, 1920). Es de la opinión que Maupassant habría tomado de los Goncourt al menos dos cosas: por una parte el gusto por la observación a quiénes se lo habría debido casi tanto como a Flaubert, y por otra, la idea de que la realidad no es una ilusión.

Pensamos que es demasiado conceder a los Goncourt. Maupassant no les ha tomado prestado nada. Su maestro único fue Flaubert, de quien refleja las opiniones y sentimientos, los cuales aplica con más ligereza, las doctrinas y los métodos. Entre Flaubert y Maupassant hay una verdadera filiación literaria. Entre Edmond de Goncourt y Maupassant, no se pueden desprender más que afinidades. Pero esas afinidades fueron bastante numerosas y bastante profundas para relacionar a los dos escritores, desde que se conocieron en casa de Flaubert, con una amistad que no se desmintió a continuación, y que incluso se coloreó en Maupassant con un matiz de admiración hacia su mayor.

A. GUÉRINOT.

Publicado en *Le Mercure de France*, el 15 de diciembre de 1928.

Le Mercure de France, 15 de diciembre de 1928

Traducción de José Manuel Ramos González
Para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>