

GUY DE MAUPASSANT por Jules Lemaître

Antes de hablar de Guy de Maupassant, ¿debo excusarme ante el lector, que sin duda tiene la costumbre de atribuirme precauciones oratorias y afirmar que yo no apruebo en absoluto los hechos y gestos de la Sra. Bonderoi¹ o del Sr. Tourneveau² ni la visible indulgencia del narrador respecto a ellos, y ni insinuar que tiene algún talento más que después de haber hecho severamente las más expresas reservas sobre la naturaleza de los temas que prefiere y de las alegrías que nos procura – ¡oh!, a nuestro pesar? ¿O bien hay que adoptar actitudes, como Théophile Gautier en un prefacio conocido, abucheando los pudores burgueses, las virtudes rancias y las castidades estrictas, declarando que las personas decentes siempre son feas y además hacen cosas horrosas en la oscuridad, manifestando el derecho del artista a la indecencia y decir seriamente que el arte todo lo purifica? Ni lo uno ni lo otro. Yo no he de amonestar al Sr. de Maupassant; que escriba como le plazca. Únicamente lamento, por él, que su obra le haya proporcionado unos admiradores un poco heterogéneos y que muchos idiotas lo aprecien por cualquier otra cosa que no sea su gran talento. Es cruel ver al antiguo « filisteo », a la búsqueda de ciertas trufas, no haciendo diferencias entre las del Sr. de Maupassant y las de los demás. Y he aquí por lo que deploro que no sea siempre decente. Pero, por lo demás, si sus cuentos no fuesen notables más que por el descaro del autor, yo no hablaría de él; y no hay que decir que, queriendo volverlos a leer aquí en buena compañía para extraer de ellos observaciones, pasará por alto donde sea necesario.

No nos ocuparemos más que de sus cuentos, es decir de la parte más considerable de su obra, de aquella que no tiene parangón.

I

El cuento es entre nosotros un género nacional. Bajo el nombre de fábula, luego de relato, es casi tan viejo como nuestra literatura. Es un gusto de la raza, que ama las narraciones, pero que está viva y ligera y que, si las soporta largas, a veces las prefiere cortas, y, si le gustan emocionantes, no las desdeña atrevidas. El cuento ha sido pues contemporáneo de las canciones de gesta y ha sido anterior a las novelas en prosa. Naturalmente no ha sido el mismo en todas las épocas. Muy variado en la edad medio, a su vez picante, religioso, moral o fantástico, es sobre todo picante (a veces tierno) en el siglo XVI y XVII. En el siglo siguiente, la « filosofía » y la « sensibilidad » hacen su entrada, y también un libertinaje más profundo y más refinado.

En estos últimos años, el cuento, bastante tiempo olvidado, ha tenido una especie de renacimiento. Cada vez vivimos con más prisas; nuestro espíritu desea placeres rápidos o la emoción en breves sacudidas: nos hace falta la novela condensada si se puede, o resumida si no hay nada mejor que ofrecernos.

Habiéndose dado cuenta de ello, los periódicos se han dedicado a publicar cuentos a modo de estrenos parisinos, y el público ha considerado que éstos eran más divertidos. De ese modo ha surgido toda una pléyade de cuentistas: Alphonse Daudet y Paul Arène al principio; y, en un género especial, el de los contadores de la vida parisina: Ludovic Halévy, Gyp, Richard O'Monroy; y los del *Figaro* y los del *Gil Blas*: Coppée, Théodore

¹ Protagonista del cuento *Le remplaçant* (El sustituto) [N. del T.]

² Protagonista del cuento *La maison Tellier* [N. del T.]

de Banville, Armand Silvestre, Catulle Mendès, Guy de Maupassant, teniendo cada uno su estilo, y algunos de ellos un estilo muy bonito.

Estos pequeños relatos de nuestros contemporáneos no se parecen por completo, como se piensa, a los de los contadores de nuestra antigua literatura, de Bonaventure Despérier, de La Fontaine, de Grécourt o de Piron. Se sabe cual es el tema habitual de estos patriarcas, el tema casi único de sus divertimentos. Y esas cosas siempre hacen reír, e incluso las personas más serias no resisten con ellos demasiado. ¿Por qué ocurre eso? Comprendemos que algunas imágenes sean agradables, pues el hombre es débil; pero ¿por qué producen hilaridad? ¿Por qué los aspectos más sórdidos de la comedia del amor alborozan a casi todo el mundo? Es que en efecto es una comedia: resulta que el contraste es irónico y regocijante entre el tono, los sentimientos del amor, y lo que hay de fácilmente grotesco en sus ritos. Y también es una comedia que nos produce rechazo eterno e invencible del instinto del que se trata, en una sociedad debidamente reglamentada y censurada, completamente encorsetada de leyes, tradiciones y creencias preservadoras, – este rechazo explotando fácilmente en el momento más imprevisto, bajo el hábito más respetable, cuestionando de repente la dignidad más tranquila o la ingenuidad más tranquilizadora y desbaratando la autoridad más fuerte o las precauciones mejor tomadas. Y tal vez en tanto que las bromas que la naturaleza inferior infiere a las convenciones sociales fomentan el instinto de rebelión y el gusto de libre vida que aporta todo hombre procedente de ese mundo. Es entonces inevitable que esas cosas hagan reír, aún queriéndose hacer el duro y el delicado, habiendo en ello alguna filosofía en las fáciles alegrías de nuestros padres.

Ese viejo fondo inagotable se encuentra en nuestros cuentistas de hoy, sobre todo en tres o cuatro que no tengo necesidad de nombrar. Pero es curioso buscar lo que se añade en particular en el caso del Sr. de Maupassant. Me parece que tiene el temperamento y los gustos de los cuentistas de antaño e imagino que habría contado bajo el reinado de Francisco I, como Bonaventure Despérier, y bajo Luis XIV como Jean de la Fontaine.

Veamos pues lo que él adopta de su siglo, de la literatura ambiente, y diremos después de eso como y por qué lo consideramos un clásico en su género.

II

Creo que se puede decir, sin temor a equivocarse en exceso, que los cuentos del Sr. de Maupassant son más o menos para nosotros lo que eran los de La Fontaine para sus contemporáneos. La proximidad entre las dos obras podrá pues sugerirnos reflexiones instructivas sobre las diferencias de épocas y de los cuentistas.

Se leen los cuentos de La Fontaine en los bancos del colegio, con un Virgilio dispuesto para cubrir, al menor movimiento del

«vigilante», el volumen prohibido.

Los pilluelos de la institución Morenval los leen incluso en la capilla durante la corta misa dominical, y presumen de ello. Al menos creen leerlos, pero no buscan en ellos más que una cosa. Después del colegio, se devora la literatura contemporánea, y, si por casualidad se encuentran de nuevo en sus manos los pequeños relatos que encantaban a Enriqueta de Inglaterra, los juzgarán sosos. Pero más tarde, cuando se ha leído todo y se está hastiado o cuando menos sereno; cuando se saben diferenciar las cosas que se leen, gozar de ellas como un divertimento que no interesa y no emociona más que a la inteligencia, los cuentos de La Fontaine, vistos en su día, a modo de un bonito espectáculo un poco lejano, pueden ser muy divertidos. Ese alegre mundo, casi completamente artificial, nos gusta por lo mismo. Siete u ocho figuras, siempre las

mismas, como en la comedia italiana: el monje o el cura, el mulero o el campesino, el inocente marido negociante o juez en Florencia, el jovenzuelo, la monja, la inocente, la sirvienta y la burguesa, cada uno teniendo su papel y su inmutable fisonomía y no haciendo nunca lo que está en sus atribuciones; todos, salvo algunas veces los maridos, contentos de vivir, de buen humor, y todos ocupados de una única cosa en el mundo, de una cosa sin más; para el teatro, un convento, un jardín, una habitación de posada o un vago palacio italiano; bromas pesadas, disfraces, sustituciones, quiproquos, fábulas ligeras fundadas en los azares y credulidades inverosímiles; un extremo natural, una bonomía deliciosa en toda esa fantasía, y aquí y allá una brizna de realidad, de rasgos tomados de la vida, pero dispersos, traídos al encuentro; algunas veces también un pequeño rincón de paisaje sentido, un pequeño hilillo de tierna realidad y una pequeña sombra de melancolía... Así son, en su conjunto, los cuentos de La Fontaine. Lo artificial y la uniformidad de los personajes y de los temas no impiden en absoluto a esas bagatelas ser encantadoras mediante la gracia incomunicable; pero enseguida se prevé en que se van a diferenciar los cuentos de hoy en día a los de hace dos siglos.

Me gustaría encontrar un cuento de Bonhomme y una historieta del Sr. de Maupassant cuyos temas fuesen más o menos parecidos, de modo que la sola comparación de los dos relatos nos aclarase lo que buscamos. Pero no los he descubierto precisamente porque el Sr. de Maupassant toma prestados sus temas y los detalles de sus relatos de la realidad viva que lo circunda. A menos que uno quiera ver, con gran rigor, alguna semejanza entre *la Clochette*, por ejemplo, y *Une partie de campagne*, pues ambas tratan del eterno flirteo entre un muchacho llevando a una joven al bosque en primavera. El cuento de La Fontaine tiene cincuenta versos; es delicioso y, por casualidad, de una verdadera poesía, ligera y exquisita. Recuerden al jovenzuelo

qui dans les prés, sur le bord d'un ruisseau,
Vous cajolait la Jeune bachelette
Aux blanches dents, aux pieds nus, au corps gent,
Pendant qu'lo, portant une clochette,
Aux environs allait l'herbe mangeant...

luego el susodicho «bachiller» aleja a la becerra a donde él colocó el cencerro, y el último verso, de un encanto prolongado, indefinido:

Ô belles, evitez
Le fond des bois et leur vaste silence.

Ahora bien, vean como en *Une partie de campagne* todo se precisa y se «consume»; recuerden al Sr. y la Sra. Dufour, su hija Henriette sobre el balancín en una merienda al aire libre de Bezons, y los dos remeros, y el bosquecillo de la Isla de los ingleses, y el paseo de la madre, y en segundo plano el Sr. Dufour y el joven de cabellos rubios, el futuro yerno, todo eso dando al idilio un sabor de realidad irónica y a la vez triste y grotesca. Observen que la protagonista de La Fontaine es una vaquera «de cuerpo gentil»: la del Sr. de Maupassant es una alta muchacha morena. Esta diferencia parece no indicar nada: sin embargo tiene grandes consecuencias; implica dos poéticas diversas.

Del mismo modo, uno puede preguntarse en lo que se habría convertido bajo la pluma del Sr. de Maupassant la *Courtisane amoureuse*. El cuento es muy bonito, y realmente conmovedor y tierno; pero sucede no importe dónde, en Italia, creo; el «medio» es nulo, los personajes no tienen ningún rasgo individual (Que no se tome en absoluto esto por una crítica; no es más que una observación). Es evidente que el Sr. de

Maupassant, encontrándose con el mismo tema, lo hubiese tratado de otro modo. Constance, supongo, no sería ya la criatura graciosa y solamente a medias real del cuento italiano: sería una «puta» y que tendría alguna marca distintiva. Él sería un estudiante, o un aprendiz, o un funcionario en prácticas. La historia comenzaría, imagino, en Bullier, produciéndose el desenlace en algún otro rincón no menos real, y contendría muchas cosas vistas y, en torno a la acción, muchos pequeños detalles significativos, tiernos, pintorescos o crueles. Pero, de hecho, pienso: ¿qué son las treinta primeras páginas de *Sapho*, sino otra cosa que la *Courtisane amoureuse* adecuada al gusto del presente?

Lo que nos gusta no es pues completamente lo que gustaba a nuestros padres, y ante todo el cuento, con el Sr. de Maupassant, se ha vuelto realista.

Recorran sus temas: reconocerá en casi todos un pequeño hecho tomado al paso, interesando de algún modo, como testimonio de la tontería, de la inconsciencia, del egoísmo, incluso a veces de la bondad humana, o regocijándose por algún contraste imprevisto, por alguna ironía de las cosas, en todos los casos algo de llegado, o cuando al menos una observación hecha sobre lo vivo y que poco a poco ha revestido en el espíritu del escritor la forma viva de una historieta.

Y entonces, en lugar de muleros, jardineros y aldeanos de antiguos cuentos, en lugar de Mazet y del compadre Pierre, tenemos campesinos como Vallin y su criada Rose, Omont, Hauchecorne, Chicot y la tía Maglire, y cuantos otros (*Una fille de ferme, la Ficelle, les Sabots, le Petit fût*, etc.) En lugar de los dignos mercaderes y hombres de leyes con suerte y figura, he aquí al Sr. Dufour, quincallero; al Sr. Caravan, funcionario principal en el ministerio de la Marina; Morín, mercero (*Une partie de Campagne, En Famille*, etc.).

En lugar de las alegres comadres o las monjas socarronas, he aquí a la pequeña Mme Lelièvre, Marroca, Rachelet Francesca Rondoli (*Une ruse, Marroca, Mademoiselle Fifi, les Soeurs Rondoli*). Y no diré mediante que conventos el Sr. de Maupassant reemplaza a los de La Fontaine.

Una consecuencia de ese realismo, es que esos cuentos no son siempre alegres. Los hay tristes, y sobre todo extremadamente brutales. Eso resultaba inevitable.

Y, por ejemplo, ¡qué diferencia entre la «vaquera», la muchacha galante concebida de un modo general, en el aire, como una criatura amable y picante

Qui fait plaisir aux enfants sans souci,

y la puta tal cual es, en toda la verdad de su condición, de su porte, de su lenguaje, clasificada y, mejor que clasificada, ¡inscrita!

Y lo mismo para las demás.

Añádase a esto que a pesar de su alegría natural, del Sr. de Maupassant como muchos escritores de su generación, está afectado de una melancolía y una misantropía que comunica a varios de sus relatos un sabor áspero en exceso. Es evidente que le gustan y busca las manifestaciones más violentas del amor reducido al deseo (*Fou?, Marroca, la Bûche, La Femme de Paul*, etc.) y del egoísmo, la brutalidad, la ferocidad ingenua. Por no decir que sus campesinos comen sus morcillas sobre el cadáver del abuelo al que han metido en el arcón a fin de poderse acostar en su única cama. En otra ocasión, un posadero interesado en la muerte de una anciana, la va matando alegremente con aguardiente de ínfima calidad. Otra vez, un hombre toma a la fuerza a su sirvienta, luego, habiéndose casado con ella la golpea porque no le da hijos. Unos delincuentes, cazadores furtivos y escoria del Sena, se divierten matando a un viejo asno con un fusil

cargado de sal; y también les recomiendo las mofas de san Antonio con su prusiano (*Un réveillon, le Petit fût, Une fille de ferme, l'Âne, Saint Antoine*).

El Sr. de Maupassant no busca con menos predilección las más irónicas relaciones de ideas o de hechos, las combinaciones de sentimientos más imprevistas, las más chocantes, las más propicias a producir en nosotros alguna ilusión o alguna delicadeza moral – siempre mezclando lo cómico y lo sensual, en esas combinaciones casi sacrílegas, no precisamente para purificarlas, sino para impedir que no sean penosas.– Mientras que otros nos describían la guerra y sus efectos sobre los campos de batalla o en las familias, el Sr. de Maupassant nos mostraba las consecuencias de la invasión en un mundo especial y hasta en casas que uno designa de ordinario mediante perífrasis. Se recuerda el asombroso sacrificio de Boule de suif y la conducta y los sentimientos preciosísimos de sus agradecidos, y en *Mademoiselle Fifi* la reacción de Rachel, la cuchillada, la puta en el campanario, luego protegida por el cura y finalmente casada con un patriota sin prejuicios. Nótese que Rachel y Bola de sebo son desde luego, con miss Harriet, el pequeño Simon y el cura de *Un baptême* (creo que eso es todo), los personajes más simpáticos de los cuentos. Véase también la pensión Tellier dirigida por «Madame» en la primera comunión de su sobrina, y los inefables contrastes que resultan de ello; y el «truco» del capitán Sommerive para echar al pequeño André de la cama de su madre, y la impresión tan particular que se desprende de este cuento (*le Mal d'André*), del que uno se pregunta si tiene derecho a ser divertido, aunque lo sea «terriblemente».

Hay en estas historias y en algunas otras una brutalidad triunfante, un partido tomado por considerar a los hombres como animales cómicos o tristes, un gran desprecio por la humanidad que se vuelve indulgente, es cierto, tan pronto como entra en juego... *divumque hominumque voluptas, alma Venus*: todo eso salvado la mayoría del tiempo por la rapidez y la franqueza del relato, por la alegría incluso, por lo natural perfecto y también (apenas me atrevo a decirlo, pero se explicará) por la profundidad misma de la sensualidad del artista, la cual al menos nos ahorra casi siempre un erotismo vulgar y picante.

Pues me parece que entre los dos hay una gran diferencia que es útil indicar, estando lo picante más presente en los cuentos de antes y la sensualidad en los de hoy. Lo picante tal vez consiste esencialmente en *ser gracioso* sobre algunos temas; es una broma de colegial o de viejo vicioso; en el fondo implica algo prohibido, y en consecuencia la idea de una regla, y es incluso de ahí de donde procede su regusto. La sensualidad ignora esa regla, o la olvida; goza francamente de las cosas y se entrega a la embriaguez. No siempre es alegre, a veces se convierte fácilmente en melancolía. Puede ser innoble si se encierra en la sensación inicial; y es entonces la *delectatio morosa* de los teólogos. Pero no se puede decir que no comporte nunca un elemento artístico: al contrario, por un movimiento natural e invencible, se convierte en poesía. Hace vibrar todo el ser, pone en marcha la imaginación y, por el sentimiento de lo acabado y lo fugitivo, la inteligencia misma y hasta la razón. Poco a poco la sensación ínfima se desarrolla en un sueño panteísta o se sutaliza en supremo desencanto. *Surgit amari aliquid*. La sensualidad es entonces algo menos frívolo y más estético que lo picante. Buena o mala, no lo sé; a buen seguro disolvente, destructora del querer y amenazante para la fe moral.

Hay que confesar que ella invade cada vez más nuestra generación. Se dice que nosotros tenemos los nervios más delicados, más tentaciones al respecto, y, por otra parte, creencias poco sólidas y una muy poca fuerza de resistencia. Grandes espíritus han sido alcanzados por este agradable mal en el umbral de la edad madura, y sobre todo aquellos cuya juventud fue severa.

Leyendo *la Femme et l'Amour*, se siente que Michelet no estaba tranquilo. La preocupación por las mujeres se ha vuelto excesiva en los últimos escritos de uno de nuestros más ilustres contemporáneos: díganme si no hay, en ciertos lugares de *la Fontaine de Jouvence*, el arrepentimiento casi confeso de haber renunciado a su parte del banquete, el sentimiento muy poderoso de algo irreparable; en definitiva, y aunque cubierto de litotes, de matices, de frases ligeras y huidizas, el grito de deseo y de desesperación del viejo Fausto reconociendo que él ha soltado la presa por la sombra... « Mas tarde pude ver la vanidad de esa virtud como todas las demás; reconocí en particular que a la naturaleza no le apetece del todo que el hombre sea casto.» Esta declaración es propicia para hacernos estremecer, a nosotros los simples, procediendo de un miembro del Instituto. Si es cierto que la naturaleza « no le apetece» lo que dice el viejo Prospero (¡y ella le muestra bastante!), creo sin embargo que la sociedad tiene algún interés en que esta virtud no sea demasiado desacreditada y en que en dos palabras sea practicada por los individuos: tal vez tiene su precio, sino en ella misma, al menos como siendo de ordinario la mejor prueba de la voluntad y la más decisiva: pues quién ha vencido por esa parte puede mucho sobre sí. Pero no nos demos al ridículo de moralizar cuando los grandes sacerdotes se animan. Solamente ruego que no se tome en absoluto esto por una digresión; pues de todo lo que he dicho o citado, se ven que beneficios puede extraer Maupassant y que inocencia le conceden las sentencias de los sabios de nuestro tiempo.

Sea como sea, si, depurada y no siendo más que un recuerdo y una nostalgia, aliándose incluso con las especulaciones del escepticismo más delicado, la sensualidad se combina mejor con el pesimismo y la brutalidad en el arte; pues, siendo de una naturaleza insatisfecha y finalmente turbadora y dolorosa (*animal triste*), no lleva en absoluto a ver el mundo por sus nobles aspectos y, sintiéndose fatal, extiende fácilmente a todo esta fatalidad que está en ella. Ahora bien, el Sr. de Maupassant es extraordinariamente sensual; lo es con complacencia; lo es con fiebre y arrebatos; está como obsesionado por ciertas imágenes, por el recuerdo de ciertas sensaciones. Se comprende que vacile aquí en suministrar las pruebas: que se lea por ejemplo la historia de Marroca o la de aquel hombre que mata por celos al caballo de su amante (*Fou*). Se verá, ojeando los cuentos que, si le ocurre al Sr. de Maupassant ser simplemente picante o bromista (y en ese caso todo está dispuesto para la risa), con más frecuencia presenta una gran sensualidad, la que —¿cómo lo diría?— no se localiza en absoluto, pero que desborda por todas partes y hace del universo físico su deliciosa presa: y entonces todo está dispuesto para la poesía. A la sensación inicial y grosera se añaden las impresiones de los objetos circundantes, del paisaje, de las líneas, de los colores, de los sonidos, de los perfumes, de la hora del día o de la noche. Goza profundamente con los olores (Véase *Une idylle, les Soeurs Rondoli*, etc.); es que en efecto las sensaciones de este orden son particularmente voluptuosas y enervantes. Pero, a decir verdad, goza del mundo entero, y en él el sentimiento de la naturaleza y el amor se llaman y se confunden.

Ese modo de sentir, que no es nuevo, pero que es interesante en el autor de tantos relatos alegres, ya se encontraba en su primera obra, en su libro de versos, de una tan gran ligereza y pese a los defectos, de poesía ardiente. Los tres poemas capitales son tres dramas de amor en plena naturaleza que desembocan en la muerte. ¿Qué amor? Una fuerza irresistible, un deseo fatal que nos hace comunicar con el universo físico (pues el deseo es el alma del mundo) y que conduce a los amantes, mediante la insatisfacción a la tristeza, y, por la rabia de satisfacerse, a la muerte. (*Au bord de l'eau*). El autor del *Cas de Mme Luneau* debutó mediante versos que hacen pensar en la poesía de Lucrecio

y en la filosofía de Schopenhauer: y es en efecto lo que hay *bajo* la mayoría de esos cuentos.

De ese modo, en el viejo y eterno fondo del chiste picante se pueden ver cuantos elementos nuevos se han añadido: la observación de la realidad, y más concretamente la realidad plana o violenta; en lugar del antiguo atrevimiento, una sensualidad profunda, ampliada por el sentimiento de la naturaleza, mezclada a menudo de tristeza y poesía. Todas esas cosas no se encuentran a la vez en todos los cuentos del Sr. de Maupassant: yo doy la impresión de conjunto. En medio de sus robustas alegrías a veces tiene, bien natural o adquirida, una visión semejante a la de Flaubert o a la de Zola; también el está afectado de la más reciente enfermedad de los escritores, a saber el pesimismo y la singular manía de hacer el mundo muy feo y brutal, de mostrarlo gobernado por instintos ciegos, de eliminar casi mediante la psicología, el bueno y viejo «estudio del corazón humano», y al mismo tiempo aplicarse a aportar en detalle y con relieve todo lo que no haya aún alcanzado ese mundo tan poco interesante por sí mismo y que no lo es más que como materia de arte: de modo que el placer del escritor y de aquellos que lo disfrutaban y que entran por entero en su pensamiento no es más que ironía, orgullo y voluptuosidad egoísta. En absoluto existe ninguna preocupación por lo que se llamaba el ideal, ninguna preocupación por la moral, ninguna simpatía por los hombres, pero tal vez piedad desdeñosa hacia la humanidad ridícula y miserable; por el contrario, vemos una ciencia sutil gozando del mundo en tanto él cae bajo los sentidos y que los deleita; el interés que se niega a las cosas, se le concede al arte para que las reproduzca bajo una forma tan plástica como sea posible; en definitiva, una actitud de dios misántropo, burlador y lascivo.

Raro placer, propiamente diabólico y donde alguien de Port Royal – o quizás, de otro cantón del pensamiento, Sr. Barbey d'Aureville – reconocería un efecto del pecado original, un legado del curioso y débil Adán, un regalo de la primera rebelión. Yo me divierto hablando como idealista gruñón, y es probable que exagere los rasgos nada más que reuniéndolos; pero desde luego este orgulloso y voluptuoso pesimismo es en el fondo una gran parte de la literatura de hoy. Ahora bien, este modo de ver y de sentir se encuentra poco en los últimos siglos; ese pesimismo de neurópatas no se encuentra demasiado en nuestros clásicos: ¿cómo entonces he dicho que Guy de Maupassant era uno de ellos?

III

Lo es por la forma. Añade a una visión del mundo, unos sentimientos y unas preferencias que los clásicos no hubiesen aprobado en absoluto, todas las cualidades exteriores del arte clásico. Esto también ha sido por otra parte una de las originalidades de Flaubert; pero aparece más de un modo constante y menos laborioso en Maupassant.

«Cualidades clásicas, forma clásica», se dice pronto. ¿Qué es lo que significa en realidad? Esto conlleva una idea de excelencia; implica también la claridad, la sobriedad, el arte de la composición; eso quiere decir al fin y al cabo, que la razón, antes que la imaginación y la sensibilidad, preside la ejecución de la obra y que el escritor domina su materia.

El Sr. de Maupassant domina maravillosamente la suya, y por eso es un maestro. De entrada nos ha conquistado por unas cualidades que pasan por ser características de nuestro genio nacional, que se las encontraba allí donde no se hubiese pensado demasiado en reclamarlas, y que por añadidura nos relajaban de las fatigosas afectaciones de otros escritores. En tres o cuatro años se hizo famoso y hace mucho tiempo que no se había visto una reputación literaria tan repentinamente forjada. Sus

versos datan de 1880. Enseguida se sintió que había otra cosa en su *Venus rustique* que el testimonio de un temperamento muy cálido. Luego llegó *Boule de Suif*, esa maravilla. Al mismo tiempo el Sr. Zola nos hacía saber en una crónica que el autor era tan fornido como su estilo, y eso nos gustaba. Desde entonces, el Sr. de Maupassant no ha dejado de producir con facilidad pequeñas obras maestras.

Su prosa es de una calidad excelente, y tan clara, tan recta, ¡tan poco recargada! Como todo el mundo hoy en día, mantiene hábiles alianzas de palabras, hallazgos de expresión; pero eso siempre resulta natural en él, tan bien cogido y tan espontáneamente que no se advierte de entrada. Obsérvense también la plenitud, el equilibrio, la buena acomodación de su frase cuando por casualidad se extiende un poco, y como cae « totalmente » a sus pies. Ya sus versos, aunque la poesía fuese abundante y fuerte, eran más bien versos de prosista (un poco como los de Alfred de Musset.) Eso puede reconocerse por diversos indicios, por ejemplo en la poca atención que concede a la rima, en el poco esmero del que hace gala al valorarla, y aún en la forma en que la frase se muda y se desarrolla independientemente del sistema de rimas o de la estrofa desbordándola continuamente. He aquí los primeros versos del volumen:

Les fenêtres étaient ouvertes. Le salon
Illuminé jetait des lueurs d'incendies,
Et de grandes clarets couraient sur le gazon.
Le parc là-bas semblait répondre aux melodies
De l'orchestre, et faisait une rumeur au loin.

Los cuatro primeros versos, son, por la disposición de las rimas, un cuarteto que sobrepasa el final de una frase, aportando una rima nueva: es pues una especie de superposición de una estrofa sobre la otra... A lo largo de toda la antología, algo bastante difícil de precisar traiciona en el poeta una vocación de prosista.

Clásico por lo natural de su prosa, por el buen gusto de su vocabulario y por la simplicidad del ritmo de sus frases, el Sr. de Maupassant lo es aún por la calidad de su comicidad. Temo haberlo llevado antes hacia lo triste. Digamos únicamente que no tiene la alegría fácil; que, las cosas teniendo a menudo dos aspectos (sin contar los demás), aquellas con las que él tiene costumbre de hacernos reír no son menos lamentables que risibles, y que lo que es o parece cómico es casi siempre, en último término, alguna deformidad o algún sufrimiento físico o moral. Pero esta especie de crueldad de la risa, se puede encontrar en los más grandes autores cómicos y los más admirados. Y además hay que decir de esos cuentos que son puramente divertidos y con regusto. En resumen, si el Sr. de Maupassant no es mediocrementemente brutal, no es tampoco mediocrementemente alegre. Y su comicidad viene de las mismas cosas y situaciones; no está en el estilo ni en el espíritu del narrador: el Sr. de Maupassant no se hace nunca el gracioso y tal vez no lo sea, en el sentido en el que lo entienden los cómicos. ¡Pero qué! él tiene el don contando historias, sin rasgos, sin palabras, sin intenciones, sin contorsiones para excitar alegrías desmesuradas y estallidos de risa inagotables. Lean solamente *Boule de Suif*, *la Maison Tellier*, *la Bouille*, *le Remplaçant*, *Décoré*, *la Patronne*, el final de *Les Soeurs Rondoli* o, en *l'Heritage*, la disputa de Lesable con el apuesto Maze. Ahora bien, eso es tal vez el gran arte en pequeños temas y, como nada es más clásico que obtener poderosos efectos mediante unos medios tan sencillos, se encontrará que el epíteto de clásico no está de más aquí.

El Sr. de Maupassant tiene la extrema claridad en el relato y en la descripción de sus personajes. Distingue y pone de relieve, con un gran arte de simplificación y una singular seguridad, los rasgos esenciales de sus fisonomías. Algún enteradillo en psicología dirá: Eso no es de extrañar; ¡son tan poco complicados! ¡Y además solo

describe su exterior, mediante sus formas y sus actos! – ¡Eh! ¿Qué quiere usted? El alma de Mme Luneau o de Omont es muy simple en efecto, y los matices y los conflictos y los delicados embrollos de ideas y de sentimientos no se encuentran demasiado dentro de las regiones en las que el Sr. de Maupassant se encuentra cómodo. Pero ¿qué le vamos a hacer? El mundo es así y nosotros no podemos ser todos unos Obermann, unos Horace o unas Mme de Mortsauf. Y diría aquí, si hubiese lugar, que el análisis psicológico no es tal vez un misterio tan grande como se cree... – ¿Pero miss Harriet, señor? ¿Cómo acaba amando a ese pintor joven? ¡Qué amalgama debe hacer ese amor con los demás sentimientos de esa señorita! La historia de su pasado, sus sufrimientos, sus luchas internas, ¡he aquí lo que sería interesante! – Por desgracia creo que todo eso sería banal, y que precisamente miss Harriet nos divierte y permanece en nuestra memoria porque ella no es más que una *rara silueta*, ridícula y conmovedora. Hay en todos estos cuentos tanta «psicología» como es necesaria. La hay en *la Ficelle*; de otro tipo en *el Réveil* y , si usted quiere una alianza original de sentimiento mezclados con raras sensaciones (algo como Pierre Loti, pero con un poco más de verbos y menos adjetivos), encontrará un espécimen en la bonita fantasía de *Châli*.

El Sr. de Maupassant tiene todavía otra merito que, sin ser propio de los clásicos, se encuentra frecuentemente en éstos y que se vuelve bastante raro entre nosotros. Tiene en el punto más álgido el arte de la composición, el arte de subordinar todo a algo esencial, a una idea, a una situación, de modo que al principio la prepara por completo y a continuación contribuye a hacerla más singular y más chocante hasta agotar los efectos. Desde entonces, no vemos esas digresiones a las que se abandonan tantos otros «sensitivos» que no se gobiernan, transcurriendo por grietas y regocijándose en ello. Descripciones o paisajes, justo lo que hace falta para «establecer el medio», como se dice; y descripciones muy bien compuestas, no hechas de detalles interminablemente yuxtapuestos y de igual valor, sino breves y no tomando en las cosas más que las características que resaltan y que resumen. Se puede estudiar este arte muy franco en bastante relatos largos como *Boule de Suif*, *En famille*, *Un Heritage*. Pero vean un poco como en *Ce cochon de Morin* la primera página prepara, explica, justifica la extravagancia del pobre hombre; luego como todo contribuye a hacer más divertida la exclamación que regresa con regularidad sobre «ese cerdo de Morin»: como todos los detalles de la seducción de Henriette por el negociador Labarde hacen la misma cantinela más imprevista, más sabrosa, la reemplazan por así decirlo con un sentido cada vez más fuerte e irónico, y como lo cómico se vuelve profundo e irresistible al final por boca del marido de Henriette. – Claros, sencillos, enlazados y vigorosos, de una diversión suculenta e innata, tales son casi todos esos pequeños cuentos.

Resulta bastante curioso que, de entre todos los contadores y novelistas que han protagonizado hoy algún escándalo, éste sea el más atrevido tal vez y el más indecente que se aproxima más a la sobria perfección de los venerables clásicos, pudiéndose constatar en *Boule de Suif* la aplicación de las excelentes reglas inscritas en los tratados de retórica, y que *la Histoire d'une fille de ferme*, alarmando en todo su pudor, sea propicia para satisfacer a los humanistas más imbuidos de preceptos y de doctrina. Y sin embargo es así.

Sin duda podemos relacionar a Maupassant con algunos contemporáneos. Evidentemente procede de Flaubert: tiene a menudo, con más alegría, el tipo de ironía del viejo pesimista y, con más facilidad y algo menos plástica, su forma detenida y precisa. Del Sr. Zola tiene, con una melancolía menos sombría y unas formas menos épicas, el gusto por ciertas brutalidades. Y finalmente yo no sé que hay en él que me hace pensar en un Paul de Kock que supiese escribir. Un profesor al que conozco (aquél que definió a Plutarco «el La Bruyère apóstol de una confesión pagana») no vacilaría en

llamar a Maupassant un Zola sobrio y alegre, un Flaubert fácil y distendido, un Paul de Kock artista y misántropo. Pero que es lo que eso quiere decir, sino que él es único, con un fondo de sentimiento e ideas por donde es de su tiempo, y con cualidades de forma por las que hace evocar a los viejos maestros y escapa a las afectaciones de la moda, zalamerías, jergas, oscuridades, sobreabundancias y desdén por la composición.

Ahora tengo necesidad de decir que, aunque un soneto sin defectos valga tanto como un largo poema, un cuento es sin duda una obra maestra con menos gastos que una novela; que, además, incluso en los cuentos del Sr. de Maupassant se encontraría, buscando bien, algunos fallos y especialmente efectos forzados, exageraciones de estilo aquí y allá (como cuando nos muestra, en la Maison Tellier, para obtener un contraste más fuerte, a las primeras comulgantes «arrojadas sobre las losas por una devoción ardiente» y «estremecidas de una fiebre divina: –¡en el campo! en un pueblo de Normandía!)? Hay que añadir que no se podría tener todo y que yo no me lo imagino del todo escribiendo *la Princesse de Clèves* o solamente *Adolphe* – Seguramente también hay cosas que esta permitido amar tanto como los *Contes de la Bécasse*. Incluso se puede preferir al autor de *Marroca* a tal artista a la vez menos clásico y menos brutal, y gustarle, supongo, por el refinamiento mismo y la distinción de sus defectos. Solo resta considerar al Sr. de Maupassant un escritor más o menos irreprochable en un género que no lo es, si bien tiene con que desarmar a los mojigatos y hacer gozar doblemente a los demás.

Jules Lemaître

Extraído del libro *Les contemporains, première série Études et portraits littéraires*
1885

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