

GUY DE MAUPASSANT por Jules Lemaître

Les juro que no es por el vano placer de contarles mis pequeñas cosas. Pero de lo que les quiero confiar puede extraerse una moral: verá usted en ello a qué involuntarios prejuicios uno está expuesto, incluso cuando se trabaja continuamente (como yo les puedo garantizar que he hecho) manteniendo el espíritu todo lo libre que se pueda..

Permítanme contarles la historia de mis impresiones sobre Maupassant, y cuando y cómo lo leí por primera vez.

Yo iba a visitar de vez en cuando a Gustave Flaubert a Croisset (eso sucedía en 1880). Parece ser que allí encontré un día a Maupassant, cuando él ya regresaba para París. Lo afirma el propio Maupassant. Yo no lo sé, teniendo la memoria más caprichosa del mundo. Pero recuerdo claramente que Flaubert me habló con entusiasmo de su joven amigo y que me leyó, con su voz atronadora, un poema que figuró, algunos meses después, en el primer volumen de Maupassant: *Des Vers*. Era la historia de dos amantes que se separan después de un último paseo por el campo; él brutal, ella desesperada y muda. Me pareció que no estaba mal: la desconfianza que me inspiraba la desbordante admiración del viejo Flaubert me impidió ver que incluso estaba muy bien.

Por aquel entonces, Maupassant estaba empleado en el ministerio de Instrucción Pública. Fue allí cuando un día le hice una visita de parte de su gran amigo. Él se comportó de un modo sencillo y agradable (nunca lo he visto de otro modo). Pero daba una buena impresión, un poco moreno y con el aspecto robusto de un burgués rural. Yo era estúpido; tenía ideas preconcebidas sobre el físico de los artistas. Por otra parte, ya en esa época, Maupassant no experimentaba ningún placer hablando de literatura. Me dije: «Aquí tenemos a un buen muchacho,» y me quedé tan tranquilo con mi juicio.

Un año después, me encontraba en Argel. Maupassant vino a verme, acompañado de Harry Alis (el autor de *Petite ville* y de esos finos y originales estudios: *Quelques fous*). Maupassant continuaba teniendo muy buen aspecto. Acababa de aparecer el volumen *Les Soirées de Médan*, pero yo no lo había leído; la dulzura del cielo y la deliciosa pereza del clima habían infundido en mí una cierta falta de curiosidad por las cosas impresas. Alguien me había dicho que *Boule de suif* era divertido: eso no me era suficiente. Sin embargo, interrogué cortésmente a Maupassant sobre sus trabajos. Me dijo que estaba escribiendo un relato largo, cuya primera parte acontecía en un lugar de mala reputación y la segunda en una iglesia. Me lo dijo con mucha naturalidad; pero yo pensaba: « He aquí a un muchacho evidentemente muy satisfecho de haber imaginado esa antítesis. ¡Qué original! Ya estoy viendo desde aquí su maquinación: mitad *Fille Élisa* y mitad *Faute de l'abbé Mouret*. Esperaré para leerle cuando haga menos calor.» ¡Miserable de mí! Ese relato era *la Maison Tellier*.

Y durante dos años todavía, llegué a ignorar la prosa de Maupassant. En septiembre de 1884 no había leído ni una sola línea suya. Escuchaba decir que tenía talento, pero no experimentaba la necesidad de comprobarlo.

Finalmente, un día, por pura casualidad, me cayó *Mademoiselle Fifi* en las manos. Lo abrí con la yema de los dedos. A la tercera página, me dije: «¡Esto está muy bien!» A la décima: «¡Pero esto es muy bueno!» y así hasta el final. Maupassant me había conquistado; leí todo lo que había aparecido de él en esa época, y lo admiraba tanto o más porque le debía una reparación y porque un poco de remordimiento se mezclaba con esa simpatía repentina – y obligada.

Poco tiempo después, rogaba a Eugène Yung que me dejase escribir un artículo sobre los *Cuentos* de Maupassant. Yung consintió enseguida. Pero como hay en esos cuentos una extrema vivacidad de pinturas y como la *Revue Bleue* es una revista

decente, una revista familiar, Yung me recomendó la mayor de las reservas. Tal vez me ceñí estrictamente a esa recomendación. Hoy me parece que fui un poco ridículo, que justificaba demasiado a Maupassant en mi «exordio». Es cierto que me quedé un poco atrapado en la corriente del artículo.

Allí distinguía lo picante, como algo bajo y vulgar, de la sensualidad, que puede ser poética y bella. Y, en efecto, ningún escritor justifica mejor que Maupassant esta distinción. Lo picante implica la consciencia de una falta de pudor: ahora bien, parece que Maupassant haya siempre ignorado esta virtud como un fauno en los grandes boques. Buena o mala, creo que la influencia de Flaubert sobre sus primeros años fue considerable, – a este respecto y a muchos otros. Con toda su buena intención, el eremita de Croisset debió emprender la tarea de espabilarlo, de mostrarle las cosas como son, de enseñarle su filosofía brutal y su misantropía truculenta. Únicamente esa vista arisca del mundo se acompañaba del lirismo romántico de Flaubert. El discípulo, más tranquilo y mejor equilibrado que el maestro, abandona el romanticismo y no conserva de esa enseñanza más que la sabiduría puramente positivista que allí se encontraba contenida. Pienso que ningún hombre en el mundo ha arrojado sobre el mundo una mirada más clarividente, más tranquila y más fría que Maupassant a los veinticinco años.

Desde el principio él considera el amor y todo lo que lo rodea con el mismo ojo que todo lo demás, como una serie de fenómenos absolutamente naturales, y que en consecuencia deben ser descritos sin más ambages ni represiones. Y teniendo en cuenta que es joven y que una sangre de campesino, de cazador y de marino circula por sus venas, deja ver bastante frecuentemente una predilección por las escenas carnales, – bien porque lleve en esas materias el espíritu del naturalismo antiguo, o la amargura pesimista que está de moda desde hace veinte años. Poco le falta en sus comienzos para que no haga una especialidad de algunos temas y que instale en la casa Tellier su principal lugar de observación.

En la misma época, todos sus relatos expresan la filosofía más sencilla, la más directa y la más negativa. A decir verdad, es puro nihilismo. La vida es mala, además no tiene ningún sentido. No sabemos nada y no podemos saber nada, a nuestro pesar nos dirigimos a donde nos llevan nuestros deseos y las fatalidades del entorno; luego con la muerte acaba todo. Nada más. (La preocupación por la muerte es muy sensible en la obra de Maupassant.) Esta filosofía rudimentaria, no auténtica (al menos lo espero), pero irrefutable, que bien ha podido ser la del primer antropeide un poco inteligente y a la cual los hombres más refinados de los últimos años acabarán tal vez por volverse hacia ella tras un largo e inútil circuito; esta filosofía que Maupassant se ha tomado la molestia de formular en uno de sus últimos volúmenes (*Sur l'eau*), es la fría fuente, secreta y profunda, de donde procede el agrio sabor de la mayoría de sus relatos cortos. Todo ello sin pedantería, sin ningún esfuerzo pretencioso – y únicamente porque una tristeza emana de las cosas vistas como son.

Sus primeras novelas se resienten mucho de esta concepción. *Une vie* es la historia – un poco laboriosamente contada, bajo la todavía cercana influencia de Flaubert – de una pobre criatura sacrificada que sufre por su marido, luego por su hijo, y que muere. *Bel-Ami* es la historia – más rápida y más cómoda, contada más bien al modo de las lípidas novelas del siglo XVIII – de un guapo hombre seductor. La indiferencia del autor aparece además del mismo modo en una y en la otra; pues la vida de éste no es como la vida de aquella, más que una serie de acontecimientos producidos por fuerzas fatales, y fatalmente encadenados entre ellos. *Mont-Oriol* me parece, en la obra de Maupassant, una novela de transición. Hay, en *Mont-Oriol*, algo de *Une vie* y algo de *Bel-Ami*. Es la historia de una esposa y joven muchacha que sufre y de un hombre que la

hace sufrir; ella es buena y él no es despreciable, pero todos son irresponsables, y todo ello es muy triste. Pero es de destacar que *Mont-Oriol* es ya un drama, no una biografía completa como las dos primeras novelas del autor, y que ya, hacia el final contiene más emoción que toda la que hasta el momento había desplegado tan poco. Y a continuación nos entrega *Pierre et Jean*, un drama denso, una lucha corta y desgarradora entre la madre culpable y acusada y el hijo inquisidor y juez. Y no he leído páginas más conmovedoras que aquellas en las que la madre se confiesa al otro hijo, al hijo del amante.

No sabría decir si es porque había abandonado la novela biográfica por la novela-drama, que el autor de *Bel-Ami*, en sus últimos tiempos, ha parecido enternecerse, o si por el contrario es porque la experiencia y los años lo habían conmovido, que se interesó más por los dramas de la pasión y que consideró que una sola crisis en una existencia humana podría ser el tema de todo un libro: pero el hecho es que su corazón, se le dirá, se ha ablandado y que la fuente de las lágrimas comienza a fluir. Y, al mismo tiempo que aportaba a la descripción de los sufrimientos humano un espíritu más fraternal, más afectado, más volcado, Maupassant se volvía casto. Quiero decir que se atenia cada vez más a las indicaciones esenciales, indispensables, sobre los asuntos del amor físico, y que ya no se le ocurría describirlas por ellas mismas: sea por desdeñosa saciedad, sea por secreta delicadeza, eclosionadas de sus recientes enternecimientos. Lo que digo es fácil de constatar en sus dos últimas novelas e incluso en su último volumen de relatos: *la Main gauche*.

Esos cambios imperceptibles (pero que no creo sin embargo inventar) se han producido en él, muy felizmente, sin alterar en nada la calma y seguridad de su mirada. Siempre se da en él la misma e infalible lucidez, la misma prodigiosa facultad de tomar en la realidad los rasgos más significativos, de no tomar más que esos y de entregarlos sin esfuerzo. Este espíritu es un espejo irreprochable que refleja las cosas sin deformarlas, pero simplificando en ellas, y clarificando también, y tal vez haciéndolas salir, los lazos de necesidad que existen entre ellas. Ninguna afectación, ni novelesca, ni realista. Nada de rompecabezas psicológico, pocos comentarios de acciones, y comentarios límpidos como agua de roca. ¿Y quién sabe si esa sobriedad de interpretación no es la más adecuada a la veracidad de las cosas? ¿No está constituido el hombre por una superficie bastante sencilla y unos trasfondos incomprensibles? Los psicólogos profesionales se esfuerzan en descubrir esos trasfondos, pero no los consiguen inventar, imaginar matices de sentimientos y secretos móviles de acción por el placer de definirlos?...

El resultado es que los relatos del Sr. de Maupassant interesan y conmueven como la realidad, y *del mismo modo*. Y es porque se le puede admirar mucho sin encontrar gran cosa que decir más de lo que se ha dicho. Él ofrece muy poco juego a la charlatanería de la crítica. (La crítica, ¡ah! Dios, ¡qué cansado estoy de ella!) Usted, mi querido Bourget, usted tiene un montón de intenciones y afectos; ningún novelista es capaz de transformar como usted la materia prima de sus relatos; usted añade todo su espíritu a cada una de las parcelas del mundo que expresa en sus libros; usted produce un daño de todos los diablos, fatiga, exaspera; con todo eso se ve obligado a pensar y se puede disertar sobre usted indefinidamente. ¿Pero qué es lo que quiere que se diga de este contador robusto y sin defectos, que cuenta tan fácilmente como yo respiro, que escribe obras maestras como los manzanos de su país dan manzanas, cuya filosofía incluso es redonda y clara como una manzana? ¿Qué quiere usted que se diga de él, excepto que es perfecto – y fuerte como un turco?

No diré más que unas palabras de ese maravilloso libro: *Fort comme la mort*. ¿Pues para qué comentar – por ingenioso que fuese – un texto soberbio y que se basta por sí solo?

El tema de la novela es, en el fondo, el inmenso dolor de envejecer. Ya en *Bel-Ami*, Maupassant nos había contado el suplicio de la mujer que no es joven y que pierde a su último amante. Pero aquí el suplicio parece más cruel todavía, siendo más profunda y minuciosamente descrito, y las almas afectadas más nobles y más tiernas.

El pintor Olivier Bertin roza la cincuentena; su amiga, la condesa Anne de Guilleroy, tiene cuarenta años. Su relación, muy dulce y sólida, podría durar todavía. Pero la condesa recuerda a su hija junto a ella; Anette tiene dieciocho años: es el vivo retrato de la condesa; es ella misma como lo era antaño, cuando Olivier la conoció. Cómo Olivier comienza a amar a la joven muchacha sin saberlo, y cómo la condesa se da cuenta y toma la desesperada resolución de advertir a su amigo; cómo sufre Bertin por amar a esta niña – él, un hombre viejo – y como sufre la condesa por no ser amada ya por ese viejo hombre porque ella no ya no es joven; la lucha de Olivier contra esta pasión insensata y de la condesa contra los primeros destrozos de la edad; y como la jovencita pasa por todo ese drama (que ella ha desencadenado) sin sospechar absolutamente nada; y cómo al final los dos viejos amantes asisten, impotentes, al suplicio el uno del otro, hasta que Olivier se refugia en una muerte a medias voluntaria: esa es toda la novela. No conozco nada más doloroso.

Lo que es de destacar, es que ese drama, de datos novelescos (por el carácter absolutamente excepcional de la situación de algunos sentimientos), el Sr. de Maupassant los desarrolla mediante los procedimientos de la novela realista. En esta extraña historia, podemos tocar con los dedos la verdad, día a día, hora a hora. Maupassant, varias veces seguidas, ha conseguido con serenidad esa hazaña de destacar, en cada uno de los innumerables incidentes de la jornada más monótona, los lentos progresos de la pasión y del dolor devoradores en el corazón de Olivier y de Anne.

Se producen continuamente una elección de circunstancias exteriores, todas de lo más natural y singularmente expresivas, mediante las cuales uno se siente tan envuelto que da, intensa a más no poder, la impresión de la vida real, – y eso, lo repito, sobre un dato excepcional hasta lo inverosímil. La seguridad de observación del contador es tal que hace entrar lo inverosímil con fuerza en la corriente vulgar de las cosas... ¡Eh! sí, se come, se bebe, se baila, se trabaja, se hace lo que hacen los demás, se es como todo el mundo, no hay nada de extraordinario: y se muere de desesperación y de amor; se muere de una pasión fatal como las pasiones de tragedia. Es así, eso ocurre, no a menudo, pero ocurre en realidad, y tal vez muy cerca de nosotros.

Es a causa de esas pacientes preparaciones de las trescientas primeras páginas por lo que las cincuenta últimas son tan extrañamente emocionantes. Hemos visto, minuto por minuto, lo que sufren Anne y Olivier; cuando esos dos sufridores se encuentran y se confiesan, resulta desgarrador, – y tanto o más porque cada uno conoce el martirio de su compañero y ambos se compadecen mutuamente. La suprema entrevista de los dos torturados llega a tal grado de emoción que no hay nada más allá, o no gran cosa: ¡tan doloroso y abrumador resulta el sentimiento de las oscuras fatalidades humanas!

No hay conclusión. Es la vida. ¿Qué objeciones buscar? ¿Diremos que Olivier es un gran loco, que esas pasiones están prohibidas a su edad, que la condesa (más justificable, por otra parte) no tiene más que guarecerse en Dios, que todo tiene un final, que hay que saber envejecer, aceptar lo inevitable, y que los que sufren con ello van contra las voluntades de la naturaleza? Pero es el propio desatino el que está en la naturaleza, y en la naturaleza también las peores locuras del amor, del odioso amor. Maupassant no juzga ni condena. Mira y cuenta. Mira tan bien que no puedo dudar de la

verdad de su libro (el que lleva en sí mismo el testimonio de esta verdad); y cuenta tan bien que, habiéndole leído tres semanas, todavía tengo el corazón sobrecogido y soñador.

Jules Lemaître.

Extraído del libro *Les Contemporains*, 5ª serie. *Etudes et Portraits Littéraires*.
1888.

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