

¿CÓMO ES PERCIBIDO EN EL MUNDO MAUPASSANT?

Por Jennifer Ruimi

Guy de Maupassant, *Estudios reunidos por Noëlle Benhamou, con documentos inéditos, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. Crin, vol. 48, 2007.*

Noëlle Benhamou parte de una constante paradójica: Maupassant es uno de los escritores más leídos en Francia y sin embargo « parece interesar poco a la universidad francesa ». Esta es la razón por la que esta obra se propone reunir diferentes estudios que permiten al lector entrever el modo en el que Maupassant es percibido en el mundo actual.

Pero no es la única razón que ha empujado a Noëlle Benhamou a invitar al lector a dar una vuelta por el mundo de la crítica literaria. En efecto, se debe, comenta ella, al impulso de los estudios extranjeros, el que Maupassant haya sido redescubierto en los años 1960 y es también gracias a los investigadores extranjeros, como Maupassant ha logrado librarse del « caparazón de plomo flaubertiano » tan a menudo impuesto por los estudios críticos franceses.

La obra, que contiene doce estudios, así como varios documentos inéditos, arroja así una nueva luz sobre uno de los autores más estudiados en colegios e institutos.

EL ESTILO DE MAUPASSANT

El estudio intenta combatir los prejuicios de la *doxa* sobre la obra de Maupassant.

El primero es creer que el autor realista escribe al estilo « simple, liso y limpio » (N. Benhamou). Para refutar esta idea tan extendida, **Kelly Basilio** [«Trines et frétillements. L'écriture "impressionniste" du desir dans *Une partie de campagne de Maupassant*»] estudia la compleja influencia del impresionismo en el estilo del escritor realista. De este modo, el artículo pone de relieve los motivos tópicos comunes a la narración y a la pintura impresionista (el columpio, el almuerzo sobre la hierba, el remo) luego observa en dos partes la utilización de la técnica pictórica de la vibración en el texto de Maupassant: vibración de la luz, estremecimiento de las carnes, temblor de la naturaleza, pero también vibración sonora con el canto del ruiseñor, metáfora del deseo y de la unión carnal, verdadero «*ekphrasis* musical ».

El segundo prejuicio consiste en interpretar la elección de la escritura fantástica como la manifestación de síntomas psíquicos. **Hans Färnlöf**, en su artículo «**De la motivation du fantastique** » pone de manifiesto este punto de vista, mostrando como la fantasía maupassantiana responde a motivos de orden estético. Partiendo de la tesis de Todorov, según la cual lo fantástico y lo verosímil pueden coexistir a condición de que sea conservada una cierta coherencia textual, H. Färnlöf relaciona las diferentes motivaciones del relato fantástico en los relatos de Maupassant: indicios diseminados en las primeras líneas de los textos, referencia al estado trastornado de los personajes o incluso mención intradiegética de espacios fantásticos, son algunas de las motivaciones que estudia el autor del artículo. Así pues, concluye H. Färnlöf, la escritura de estas historias no resultan ser « *obsesiones* » del autor; por el contrario manifiesta su « *maestría* de los obligaciones estéticas ».

Por otro lado, **Adrian Ritchie** repara en una injusticia en su estudio « **Maupassant en 1881: entre el cuento y la crónica** »: el haber calificado las crónicas periodísticas de Maupassant como literatura alimenticia (aun cuando el propio autor divulgase esa idea). El estudio de Adrian Ritchie permite descubrir otra faceta de Maupassant, la de cronista, conocedor de los gustos del público y escribiendo

cotidianamente sobre la actualidad política, social y cultural. Más aún, el artículo destaca la relación que existe entre las crónicas y las obras, auténtico mantillo, « material ya preparado » (G. Delaisement) por el escritor, considerando que es la prensa «la que representa con exactitud la fisionomía íntima del país »

TRANSFERENCIAS CULTURALES

Maupassant está en el corazón de los entresijos literarios europeos.

Como la mayoría de sus colegas, y en todo caso como todos los del grupo de Médan, Maupassant ha estado marcado por Schopenhauer, o al menos por la elección de fragmentos del filósofo reunidos y comentado por Jean Bourdeau: esto es lo que nos muestra **Marc Smeets («Huysmans, Maupassant et Schopenhauer: note sur la métaphysique de l'amour »)**. Este último propone un estudio en dos partes mostrando la concepción schopenhaueriana del amor en la obra de los discípulos de Zola, especialmente a través de una reflexión sobre la figura del soltero, harto de los placeres de la carne en Huysmans, «vigoroso e incluso bestial » en Maupassant, pero afectado por el mismo « asco », una vez consumada la relación sexual. Impregnados del pensamiento de Schopenhauer, los dos escritores dejan pues entrever en su texto una cierta reapropiación del pesimismo, esa enfermedad de toda una generación *finisecular*.

« **Maupassant y Clarín cara a cara** » es un estudio comparativo en el que **Concepción Palacios** estudia la relación que une a ambos escritores. Viviendo los dos en periodos de crisis e incertidumbres, Maupassant y Clarín escriben textos fantásticos, realzan la forma breve y desarrollan los mismos temas (el tiempo que pasa, las preguntas sobre la ciencia, un cierto apego hacia los animales) . Si bien las diferencias biográficas alejan a los dos hombres, indica C. Palacios, la huella del narrador francés permanece visible en los escritos de Clarín.

Por su parte, **Karl Ziegler [« Arthur Schnitzler - Un « Maupassant autrichien »: le rôle de Maupassant pour l'insertion d'un auteur étranger dans le champ littéraire français »]** examina un vínculo común entre la crítica francesa y germánica, consistente en hacer de Schnitzler un « Maupassant austríaco ». Si el estilo de los dos escritores ha sido calificado de « ligero » por la crítica y si una innegable proximidad temática recorre las dos obras, sin embargo los textos de Maupassant y de Schnitzler se diferencian. Desde 1908, M. Muret subraya las diferentes técnicas literarias empleadas por los dos hombres: por ejemplo, mientras « Maupassant describe más que cuenta », Schnitzler expone las circunstancias de un relato por la intermediación de una tercera persona. Más tarde, en 1966, F. Derré va en el mismo sentido e insiste, entre otros, sobre la « riqueza de búsquedas formales », de la que el empleo del monólogo interior caracteriza la obra de Schnitzler. La denominación de « Maupassant austríaco » aplicada al autor germánico no es desde luego absurdo, concluye K. Ziegler, pero no deja de ser una etiqueta esquemática.

LA ACOGIDA

Uno de los mayores intereses de la obra es llevarnos a descubrir los puntos de vista extranjeros sobre la obra del escritor normando. Se desprende de esos estudios como Maupassant, después de mucho tiempo, obtiene un gran éxito en el extranjero.

Los artículos de **Galyna Dranenko (« L'histoire de l'héritage maupassantien en Ukraine »)** y de **Alexandra Viorica Dulau («La réception de Maupassant en Roumanie»)**, ambos estimulantes, dejan entrever puntos comunes en la acogida del autor francés en Ucrania y en Rumanía.

Desde finales del siglo XIX, el gusto por las obras de Maupassant se hace intenso (los cuentos de campesinos conocen un éxito importante en una Ucrania mayoritariamente rural mientras que los hombres de letras rumanos, prendados por la literatura francesa, se vuelven de inmediato apasionados por las obras de Maupassant). Prueba suplementaria de este interés hacia el escritor es el modo en que la muerte de este último fue inmediatamente conocida en Ucrania y en Rumanía. En efecto, además las publicaciones especiales, las traducciones y los estudios realizados con relación a Maupassant se multiplicaron.

Más aún, los autores de los artículos insisten sobre la relectura de la obra del narrador francés a la luz de las teorías marxistas durante la dominación soviética. Maupassant, escritor « progresista », condenando al « occidente corrupto », permanece siendo un incendiario con su escritura ligera sino licenciosa; encarnando « el fruto prohibido » (G. Dranenko), el escritor fascina por la ambigüedad de su intención y la multiplicidad de pistas interpretativas que ofrece al lector.

Finalmente, los dos autores subrayan que el éxito de las obras de Maupassant está siempre de actualidad y como éstas figuran en los manuales escolares.

Elemento importante en la formación de las dos literaturas nacionales, ucraniana y rumana, Maupassant constituye una figura notable del patrimonio europeo.

Más allá de Europa, la leyenda de Maupassant se ha propagado en los países árabes, especialmente en Egipto. Esto es lo que explica **Arselène Ben Farhat** («**La réception de Maupassant dans les pays arabes: étude des stratégies paratextuelles dans les récits traduits** »). Éste último pone especialmente en evidencia dos actitudes diferentes entre los traductores. La primera consiste en idealizar la figura del narrador, omitiendo con frecuencia evocar el nombre del traductor, o más bien de los traductores, en la medida en la que, para algunos relatos, son propuestas cuatro o incluso cinco versiones del mismo texto, en cada ocasión renovadas para adaptarse a una época, un público, una mentalidad. En otros casos, por el contrario, el traductor se impone, adapta muy libremente los escritos de Maupassant y no menciona demasiado el nombre del autor. Es así como, a través de un juego de presencia-ausencia, la figura de Maupassant se vuelve mítica.

LA POSTERIDAD DE MAUPASSANT

Maupassant es leído y apreciado en el mundo entero. Sus relatos dan lugar a numerosas adaptaciones cinematográficas y televisivas.

De este modo, **Leisha Ashdown-Lecointre** (« **Maupassant à l'écran: The Golden Braid (1990) de Paul Cox, adaptation filmique de *La Chevelure*** ») y **Noëlle Benhamou** («**Il Diavolo (2005) d'Andrea Lodovichetti: du conte noir á la fable métaphysique** ») estudian la adaptación de ambos relatos de Maupassant a la pantalla.

L. Ashdown-Lecointre destaca que a diferencia de la adaptación fiel de *La Chevelure* realizada por Adonis Kyrou (protagonizada por Michel Piccoli), la película de Cox fortalece claramente el texto de Maupassant, multiplicando los personajes y añadiendo algunos motivos (el tic tac del reloj de péndulo que obsesiona al protagonista, o incluso la figura cristiana del confesor, ausente de *La Chevelure*). Desde luego esta interpretación no ha conocido éxito en Australia donde el « cine de autor es bastante desconocido »; no obstante, declara Paul Cox en una entrevista, « la película ha tenido un éxito considerable en el resto del mundo y eso me basta.»

A diferencia de Australia, Italia conoce una larga tradición de adaptaciones de Maupassant. En el año 2005, A. Lodovichetti se inscribe en esta línea adaptando *Le Diable*. Su versión es fiel al espíritu del cuento, al marco espacio-temporal del relato, a

los personajes y a los diálogos, pero la película, indica N. Benhamou, adquiere un valor alegórico que hace de ella una fábula atemporal. Introduciendo una dimensión metafísica ausente en el relato, la adaptación cinematográfica se convierte de ese modo en una auténtica recreación.

Pero si Maupassant es querido y reconocido en todo el mundo, no lo es unánimemente en Francia. Esto es lo que revela el estudio de **René Godenne** («**Le monde de la nouvelle française du XXème siècle face á Maupassant**»). Este último propone en efecto una serie de citas críticas respecto al escritor. Entre ellas, las más virulentas, anota el autor del artículo, son las de dos novelistas del siglo XIX, que reivindicaban una ruptura total con la tradición encarnada por Maupassant. « Peor aún » según R. Godenne, es la ausencia de referencias al narrador en antologías de relatos publicados en el siglo XIX. Al contrario, los partidarios del escritor normando no vacilan en multiplicar los halagos concernientes al autor. Si Maupassant es a partir de ahora globalmente aceptado y si figura en las antologías de relatos desde los años 1980, sin embargo nunca se le ha considerado « *en tanto como cuentista* ». « Y nos preguntamos por qué conformarse con este enfoque...» concluye R. Godenne.

Presentando anexos insólitos (una carta pornográfica, una dedicatoria y una carta a una desconocida, telegramas y tarjetas de visita) y unos estudios sorprendentes, la obra dirigida por Noëlle Benhamou tiene el gran interés de presentar una nueva y enriquecedora visión sobre Maupassant, rehabilitando de este modo una figura incuestionable del patrimonio francés, europeo, incluso mundial.

Jennifer Ruimi , "Comment Maupassant est-il perçu dans le monde ?", *Acta Fabula*
En francés: <http://www.fabula.org/revue/document4359.php>

Traducción de J. Manuel Ramos, con autorización de la autora, para
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>