

LOUIS GRANGIER

LA OBRA
DE MAUPASSANT

PARIS

IMPRENTA G. CAMPROGER

52, Rue de Provence

1893.

Traducción de José M. Ramos González
Pontevedra, enero 2012.

Para <http://www.iesxunqueiral.com/maupassant>

Este trabajo ha sido escrito en el mes de abril de 1893.
Circulaba por varias revistas cuando sobrevino la muerte de Maupassant.
Entonces, cada revista publicó, merced a la pluma de su crítico titular, un estudio sobre el gran escritor y yo debí renunciar a la esperanza de colocar mi trabajo en algún sitio.
Ahora me decido, por mera satisfacción personal, en hacerlo imprimir.

Louis GRANGIER

Este no es un estudio crítico en absoluto. Tengo por Guy de Maupassant un culto tan ferviente que no podría ser imparcial.

Sencillamente me gustaría hacer con el lector un modesto peregrinaje a través de la obra de aquél al que considero como el más grande hombre de letras de nuestro tiempo.

Ignorando el orden cronológico de las producciones del maestro, pasaré sucesivamente revista a sus *Estudios de estética*, sus *Poesías*, sus *Novelas*, sus *Relatos*, sus *Viajes* y su *Teatro*.¹

He de añadir que esa división no me ha sido inspirada por una inquietud más o menos pedante y que únicamente la adopto para comodidad del camino.

Los Estudios de estética se componen de dos artículos sobre Gustave Flaubert, publicados en la *Revue Bleue* (entonces *Revue politique et littéraire*, los días 19 y 26 de enero de 1884), – y el prefacio de *Pierre et Jean*.²

Los artículos sobre Flaubert – aparte de que contienen preciosos detalles biográficos sobre el gran novelista – son particularmente interesantes en cuanto allí se encuentran expuestas las teorías de Flaubert sobre la observación, sobre la composición y el estilo, teorías que Maupassant casi adoptó en su totalidad.

Pues no debemos confundirnos. Maupassant, al principio de su carrera, pudo haberse sometido, y en alguna medida, a la influencia de Zola, pero ante todo procede de Flaubert.

Me apresuro a añadir que el discípulo ha dejado a su maestro bastante lejos de él; y sea cual sea mi admiración por el autor de *Madame Bovary*, diré sin dudar, repitiendo una conocida frase, que si Gustave Flaubert hizo a Maupassant, fue esa su más hermosa obra...

¿Cuáles son entonces las ideas de Flaubert sobre la composición y el estilo, que se convirtieron también en las de Maupassant?

Según Flaubert, el primer deber del novelista es mantener a raya su imaginación y observar, observar durante mucho tiempo y concienzudamente. Flaubert dice que *si el escritor se esfuerza sistemáticamente en glorificar a la humanidad, maquillarla, atenuar las pasiones que él considera deshonestas en provecho de aquellas que juzga honestas, deja de ser concienzudo y artista*.³

Pero Flaubert se separa de los realistas en cuanto *éstos no se preocupan más que del hecho brutal*, mientras que el encuentra *que un hecho, por sí mismo, no significa nada, sino que lo que importa es comprender la causa que ha derivado en el efecto*.⁴

Por composición, Flaubert entendía *ese trabajo encarnizado que consiste en expresar la única esencia de las acciones que se suceden en una existencia, en elegir únicamente los rasgos característicos y agruparlos y combinarlos de tal modo que concurran del modo más perfecto en el efecto que se quiere obtener, pero no en una información cualquiera*.⁵

Finalmente, en cuanto al estilo, Flaubert lo definía como *una manera única, absoluta, de expresar una cosa en toda su intensidad y con todo su colorido*. Estaba convencido de que *no existe más que un modo de expresar una cosa, una palabra para decirla, un adjetivo para calificarla y un verbo para animarla*⁶; consideraba que la probidad literaria consiste en buscar, hasta que se descubra, esa palabra, ese verbe y ese adjetivo.

Tales son los principios esenciales de la estética de Flaubert y de Maupassant.

¹ Véase, al final de este estudio, la lista completa de las obras de Maupassant, clasificadas en cada género, por orden cronológico.

² Añádase una serie de *Varietés* aparecidas, antes de 1880, en el periódico *la Nation*, y de las que el Sr. Paul Bourget habló muy elogiosamente en su artículo de la *Revue hebdomadaire* del 15 de julio de 1893 sobre Maupassant.

³ *Revue politique et littéraire* del 19 de enero de 1884, pag 67, col. 2.

⁴ *Ibid.* pág. 68, col.1

⁵ *Ibid.* pág. 67, col.2

⁶ *Revue politique et littéraire* del 26 de enero de 1884. pag 117. col.1

Maupassant tomó estos principios y los desarrolló en el admirable prefacio de *Pierre et Jean* que merecería figurar, desde hoy, en las antologías de docencia de la literatura al uso, pues es un puro modelo de lengua y razón...

Respondiendo a una réplica que con frecuencia se le dirigió y que brevemente puede formularse así: «Sus novelas no son novelas», Guy de Maupassant pregunta quién es el crítico indiscutible para reconocer que una obra es o no una novela. *¿Por qué, se pregunta, sustraer a la obra realista, a favor del estudio psicológico, el nombre de novela y reservarlo para aquella que nos da una visión deformada, sobrehumana, poética, enternecedora, encantadora o soberbia de la vida? ¿Por qué no admitir con un idéntico interés ambas teorías de arte tan disímiles: la teoría poética y la teoría realista? ¿Por qué no juzgar las obras que ellas producen, únicamente desde el punto de vista de su valor artístico, aceptando a priori las ideas de las que han nacido? ¿Por qué obstinarse en no comprender más que dos escuelas opuestas deben emplear procedimientos de composición opuestas?*

Y así, tras haber indicado brevemente el método que se impone al novelista que transforma la verdad constante, brutal y desgarradora, para extraer de ella una aventura excepcional y seductora, Guy de Maupassant expone los procedimientos de la escuela realista en algunas páginas magistrales en las que no me reconozco el derecho de truncar o resumir y a las que remito pura y simplemente al lector.⁷

También veremos esos procedimientos puestos en la obra por el propio Maupassant cuando estudiemos sus novelas y particularmente *Pierre et Jean*.

Las cualidades que Flaubert y Maupassant exigen, con razón, al novelista realista y que ellos poseen adquiridas en tal alto nivel, sobre todo el último, consisten en una visión clara, exacta, despiadada de los hombres y de las cosas, un pensamiento rigurosamente disciplinado, la precisión, propiedad y sobriedad del estilo. *¿Son esas cualidades necesarias? o, hablando con más exactitud, ¿no son perjudiciales para que escriba en verso?*

Creo que así es, y las poesías de Maupassant (recordemos que Maupassant se inició en la poesía) justifican esa opinión.

Esto no quiere decir que sus poesías sean deficientes:, yo cambiaría casi todo el bagaje de los cinceladores de frases y surtidores de rimas del romanticismo por el pequeño volumen que las contiene⁸. Pero en ellas, Maupassant carece de emoción, ternura, fantasía, dulces ilusiones, todo aquello que encanta, que arrastra, que hace llorar o que hace soñar; y creo que jamás hubiese logrado, obstinándose en escribir versos, ser poco más que un poeta distinguido, mientras que entre los prosistas franceses se ha colocado en un lugar entre los primeros.

Hay sin embargo un tipo de poesía, el género de la poesía descriptiva y paisajista que reclama las cualidades de las que Maupassant estaba dotado, y solamente aquellas en las que Maupassant sobresalió.

Se convencerán de ellos leyendo *le Mur*, *Nuit de neige* y sobre todo *les Oies sauvages*, obra maestra de observación y de descripción.

De las demás piezas del volumen, *Vénus rustique* y *Au bord de l'eau* me parecen las más bellas.

Flaubert, en una carta que sirve de prólogo a las poesías de Maupassant, nos hace saber que ese último poema, *Au bord de l'eau*, alarmó el pudor de la fiscalía de Étampes.

Esta revelación me produjo una gran satisfacción, pues me proporcionó la ocasión de explicarme los prejuicios que albergaron algunas personas en relación con Maupassant, que no lo habían leído o lo habían leído mal.

⁷ Véase el prólogo de *Pierre et Jean*, pp. XI y siguientes.

⁸ *Des vers*. 1880. Victor Havard.

Comienzo por declarar que no tengo ninguna afición a las groserías, y sería ridículo que alguien pueda suponerlo. Confieso que la liga del Sr. Bérenguer no me parece tan irrisoria.

Pero hablar de inmoralidad a propósito de una obra de Maupassant. ¡Alto ahí!

En principio, invoco la breve y tajante fórmula de Flaubert: *lo que es bello es moral*.

Y además, ¿qué se encuentra en Maupassant?

¡Oh! sin duda, Maupassant no comprende el amor platónico, místico, extático. Es un auténtico pagano, un amante apasionado de la belleza física. ¿Y qué? Confieso que a menudo se ha mostrado atrevido, audaz, – si ustedes quieren, digamos que enorme e ingenuamente impúdico. Pero eso no impide que sus obran sean sanas y que en ninguna ocasión, al leerlas, ustedes se sientan molestos por un no sé que, inquietante y mórbido, que se exhala de los libros viciosos.

Regresando al poema que había herido las susceptibilidades de los magistrados de Étampes, he aquí su tema:

El poeta finge haber encontrado en el campo, durante una abrasadora jornada de estío, a una lavandera muy bella que se dedicaba a su faena:

.....Hecha
así como una Venus de mármol, avanzaba
Muy erguida y sobre sus riñones, levemente, se balanceaba.

Él la sigue y entra tras ella en el lavadero, y mientras la bella muchacha realiza su tarea con...

todo lo que su ropa permite ver,

Él la contempla. Pronto se siente abrasado por violentos deseos, locos ardores. Pero es tímido y no se atreve a hablarle. Entonces ella le dirige la palabra, y ,luego de un rato charlando, ella le dice:

De encontrarse por la noche en el lindero del prado.

Ambos se encuentran en el lugar citado, y allí, bajo *el cielo infinito*, en los campos que la luna ilumina, en medio de la serenata de los pájaros despiertos, ceden a la llamada de la pasión. Y cuando se separan, se sienten unidos el uno al otro para siempre. Pues,

Así como dos presos atados a las mismas cadenas
Un lazo los mantenía: la afinidad de las carnes.

Y, durante cinco meses, cada noche, en el mismo lugar, el encuentro se renovaba. Pero un día los dos amantes se dan cuenta que el fuego que los quema pronto los devorará:

Nos mirábamos asombrados, impasibles.
Tan pálidos ambos que nos dábamos miedo,
leyendo en nuestros rasgos rotos, negros, bajo nuestros ojos febriles,
que estábamos afectados del amor del que se muere sin remedio
Y que por todos nuestros sentidos se nos escapaba la vida.

Comprenden que deben romper.

Nos dejamos y en voz baja nos decíamos
Que a orillas del agua, por la noche, ya no regresaríamos.

Sin embargo, a la hora habitual, el poeta se ve acometido por unas invencibles ganas de regresar al lugar, testigo de pasadas voluptuosidades. Se dirige al lugar y allí se encuentra a su amante a la que un mismo deseo ha conducido.

Entonces renuncian a luchar contra la pasión que los atenaza.

Saben que morirán de amor. No importa; a partir de ese momento se abandonarán sin prudencia y sin temor.

Algunas mañana bajo el árbol en el que nos citábamos
Se nos encontrará juntos a orillas del agua.

.....

Luego se nos arrojará en algún agujero apartado
Como se hace con los muertos que han pecado.
Pero si es cierto que las sombras regresan al viento,
volveremos por la noche bajo los sauces elevados,
Y las gentes del lugar nos recordarán mucho tiempo
Viéndonos pasar al uno y al otro abrazados,
Dirán santiguándose y en oración plañidera:
“He aquí al muerto de amor con su lavandera.”

¿Qué hay en todo eso de inmoral u obsceno? Desde luego *Au bord de l'eau* no ha sido escrito para las jovencitas; es un himno al deseo carnal, himno ardiente, y, por otra parte, espléndido.

Pero ¿desde cuándo está prohibido al poeta cantar la pasión carnal? Si no se quieren más que versos a la flor del azahar, me parece muy bien; pero entonces hay que proscribir a todos los poetas de la antigüedad y a las tres cuartas partes de los modernos.

Las poesías de Maupassant datan de 1880. El mismo año, Maupassant entregaba, en prosa, una exquisita joya: *Boule de Suif*... Pero antes de hablar de sus relatos, me gustaría ocuparme de sus novelas.

Escribió seis.

Estas novelas, que aparecieron en el orden siguiente: *Une Vie*, *Bel-Ami*, *Mont-Oriol*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* y *Notre Coeur*, no son de igual valía. Las tres primeras son desde luego inferiores a las tres últimas; e incluso entre éstas, hay que distinguir entre *Fort comme la Mort* y *Notre Coeur* por una parte, y por otra la obra absolutamente maestra titulada *Pierre et Jean*.

En *Une Vie*, *Bel-Ami* y *Mont-Oriol*, se aprecia que en el autor todavía no ha emergido plenamente su personalidad y que se somete a la doble y a menudo contraria influencia de Flaubert y Zola.

También es de resaltar la presencia en ellas defectos innegables: algunas descripciones que, por bellas que sean, no se ajustan al espíritu del tema y parecen colocadas como decorado, metáforas demasiado atrevidas, comparaciones demasiado ingeniosas, algunas brutalidades de pensamiento, y, lo que es extremadamente raro en Maupassant, algunas groserías inútiles en el lenguaje. Todo esto no impide que esas tres obras sean, cada una tomada en su conjunto, notables, y que contienen (particularmente *Une Vie*, numerosos e importantes pasaje que ya son propias de un maestro, y que honran sobradamente a las letras francesas.

No ignoro, es cierto, que algunas personas calificaron *Une Vie* de obra licenciosa. Se que páginas han dado pretexto a esta severa apreciación. No puedo decir al respecto más que una cosa, y es que aquellos que se preocupan en exceso de lo que esas páginas tienen de atrevido no han sabido comprender su soberana belleza.

En *Fort comme la Mort*, Guy de Maupassant estudia un caso moral de los más agudos.

Olivier Bertin, un pintor de gran talento, es, desde hace más de quince años, el amante de la condesa de Guilleroy. Esta no es una depravada, pero casada con un hombre al que no ama y que además la ignora, había cedido a su pasión por Olivier. Por lo demás, siempre ha sido y será eternamente fiel a ese amor que en ella permanece todavía tan vívido como el primer día.

En cuanto al pintor, aunque sus ardores se hayan atenuado desde hace algún tiempo y haya surgido un poco de lasitud en cuanto a tan duradera pasión, conserva por aquella, que lo ha amado hasta sacrificar su virtud, un afecto sincero, un reconocimiento tierno: – y la relación prosigue, apacible y sin escándalos.

Pero hete aquí que la hija de la Sra. de Guilleroy, Annette, que no tenía más que cinco años cuando la condesa y el pintor se conocieron, acaba de salir del convento.

La muchacha se parece asombrosamente a su madre... a su madre hace quince años; y Olivier se siente presa de un repentino afecto por esa joven en quien renace, por así decirlo, la mujer que él ha amado.

Poco a poco, por una pendiente insensible e incluso sin darse cuenta, el sentimiento casi paternal que Annette le ha inspirado, se modifica... Ahora, cuando la jovencita aparece, el rostro del pintor se ilumina, y sus ojos la buscan tristemente desde el momento en el que ella no está presente.

La condesa comienza a preocuparse, pues ella lee en el corazón de Olivier mejor que él mismo; y un día se decide a decirle: “Ten cuidado, estás enamorándote de mi hija.”

Olivier se escandaliza y se indigna. Es un hombre decente y se le acusa de una infamia. Pero las palabras de la Sra. de Guilleroy han llevado a su espíritu la turbación y la inquietud.

Descendiendo hacia sí mismo, somete su conciencia a un severo examen. No, no puede creer que sienta amor por la hija de su amante... Sin embargo, la Sra. de Guilleroy había adivinado la verdad, sí en efecto... Pues bien, si ese sacrílego amor, sin que él lo haya querido, sin que siquiera lo hubiese sabido, ha penetrado en su corazón, él lo combatirá. Para comenzar, presiona a la Sra. de Guilleroy que apresure el matrimonio de Annette con el joven y apuesto marques de Farandal.

Pero el amor no se controla; la joven se ha apoderado del alma del pintor y jamás la soltará.

Y entre las dos mujeres, la madre que lo ha amado, que tal vez él ama aún y que se reprocha hacerla sufrir, la hija a la que adora y que pronto va a pertenecer a otro, Olivier padece las torturas morales más atroces, hasta el día en el que un oportuno accidente viene a entregarlo al reposo eterno.

Notre Coeur es la historia de los amores de la Sra. Michèle de Burne y de André Mariolle.

La Sra. de Burne, una viuda rica, espiritual, coqueta y fría, que vive más con la cabeza que con el corazón o los sentidos, ha mantenido durante mucho tiempo un equilibrio, manteniendo a raya a los adoradores que pueblan su salón.

Pero el amor, a la vez violento y discreto, de André Mariolle acaba por rendirla; y, valientemente, ella se convierte en su amante. A él le ha costado decidirse y ha tenido que armarse de valor porque las realidades le repugnan. André no tarda en comprender el inmenso sacrificio que ha hecho la Sra. de Burne y que cada uno de sus encuentros es una lucha interna para ella. Lo comprende y sufre por ello. Es un hombre mundano, distinguido, inteligente, culto, casi músico, casi poeta, casi pintor, pero también es un espíritu inquieto, demasiado delicado y sutil.

¿Qué puede reprochar a su amante? Ella es fiel y siempre se ofrece cuando él la solicita. Pero la siente ausente en el mismo instante en el que se entrega. Incluso entonces, el pensamiento de la Sra. de Burne está en otra parte: en casa de una condesa, a quien ha prometido

su visita hoy o en medio de los invitados que se sentarán mañana a su mesa... André jamás tuvo ni tendrá en sus brazos más que la forma vana del fantasma de su amante.

Entonces opta por marcharse, huir, enterrarse en un lugar oculto del campo, en los alrededores del bosque de Fontainebleau. Allí, conoce a una joven muchacha, Elisabeth, que sirve en un albergue y de la que pronto se apasiona perdidamente. ¡Oh! no es refinada, complicada, intelectual: simplemente se entrega.

André encuentra en esta inocente pasión un consuelo a sus penas. Sin embargo, siempre piensa en la Sra. de Burne; y cuando ésta viene a buscarle a su retiro, apenas consigue reconquistarle; sin renunciar a Elisabeth, André renovará con la Sra. de Burne la cadena de los amores incompletos y dolorosos.

Se puede apreciar que *Fort comme la Mort* y *Notre Coeur* pertenecen a un género muy de moda hoy y que ha producido numerosas obras destacables: el estudio psicológico. Pero, incluso en estas dos obras, Guy de Maupassant se distingue de los especialistas en la novela psicológica en que en su estudio de las ideas, de los sentimientos, de las pasiones, tan profundamente, tal vez más profundamente que en los demás, jamás afecta a las formas de una conferencia o de un suceso: – se abstiene prudentemente de toda verborrea filosófica y evita largos matices, a menudo inteligibles disertaciones sentando escuela. En definitiva, pone al servicio de sus rigurosos y sobrios análisis, un lenguaje sencillo, sólido y claro.

Aunque *Pierre et Jean* sea anterior a *Fort comme la Mort* y a *Notre Coeur*, lo he dejado para el final porque me parece que merece, en la obra de Maupassant y también en el conjunto de toda la literatura francesa, un lugar aparte. Busco en vano, en efecto, con que otra novela se podría comparar.

He calificado *Pierre et Jean* de absoluta obra maestra; no creo que ninguno de aquellos que la hayan leído encuentren el elogio exagerado.

Incluso las personas a las que disgusta la estética de Maupassant, se verán obligadas a reconocer que nunca se ha producido una obra tal con medios tan simples y efectos tan poderosos...

Estamos en un país al que Maupassant tiene un afecto especial y del que en repetidas ocasiones nos ha proporcionado pinturas de una exactitud y de un relieve maravilloso. Normandía, en concreto El Havre.

El gusto inmoderado por la pesca, ha sido el motivo del retiro de Roland, antiguo joyero en París, a esa ciudad normanda. A su lado, su esposa, buena y dulce pareja, y sus dos hijos: Pierre, el mayor, que acaba de licenciarse en Medicina y que aspira a crearse una clientela en el Havre; Jean, el menor que ha estudiado derecho y quiere dedicarse a los pleitos.

La familia vive felizmente, plácidamente en una calma que apenas turban las vagos y discretos celos, por lo demás siempre existentes, entre los dos hermanos.

Pero, de repente, Jean recibe una importante herencia; un viejo amigo de la familia, el Sr. Maréchal, del que hace tiempo no sabían nada, ha muerto en París, instituyendo al joven Jean como su heredero universal.

Toda la familia está alegre, toda excepto Pierre. Éste ha sentido en la alegría de su hermano un poco de despecho. Pero, pronto se da cuenta del vil sentimiento que experimenta y se promete esforzarse todo lo posible para vencerlo.

Sin embargo, esta herencia, dejada en su totalidad al más joven de los hijos de Roland, sorprende a muchas personas y a un amigo de Pierre, quién declara a éste que *no será de buen efecto*. Esas palabras despiertan las sospechas del doctor.

Pierre trata de luchar contra la odiosa idea que comienza a germinar en su alma. Pero los razonamientos que asedian su espíritu, la actitud desconcertada, temerosa y desolada de su madre bajo sus miradas acusadoras, sobre todo el parecido de Jean con un retrato que ha encontrado de Maréchal, cuando éste era joven, se confabulan para convencerlo. Jean es hijo de Maréchal...

Entonces una necesidad violenta, irresistible de hacer sufrir a su madre, invade a Pierre, y cada día, a cada hora, él la tortura mediante alusiones y sarcasmos... Diversos sentimientos se agitan en él; en primer lugar, un dolor atroz de ya no amar a su madre, de no respetarla y de torturarla; y luego, tal vez alguna envidia de esta fortuna repentinamente caída del cielo a su hermano; y también, un poco de celos masculinos, pues él había pensado en esa joven viuda con la que Jean, ahora rico, va a contraer matrimonio.

Y un día, en una violenta discusión con su hermano, Pierre deja desbordar su corazón y dice lo que ha adivinado, lo que sabe... y cuando acaba de hablar, se horroriza avergonzado de no haber sabido guardar el horrible secreto. La Sra. Roland está en una habitación contigua y ha escuchado toda la escena. Ella se quiere morir, Jean la consuela, le jura que la revelación que se le acaba de hacer, no ha alterado en absoluto su respeto y su cariño.

Pero la situación del hijo mayor, frente a su madre, se hace a partir de ese momento, insostenible.

Por consejo de Jean, Pierre solicita el empleo de médico a bordo de un trasatlántico. Lo consigue y se aleja.

Tal es el esqueleto de la novela *Pierre et Jean*, en la que Maupassant hace una aplicación completa de sus teorías literarias.

No se encuentra, en efecto, en *Pierre et Jean*, ni intriga ni peripecias novelescas, ni incidentes curiosos, ni desenlaces.

El autor *toma sus personajes en un cierto periodo de su existencia y los conduce, mediante transiciones naturales, hasta el periodo siguiente, mostrando como sus almas se han modificado bajo la influencia de las circunstancias que los rodean y como se han desarrollado en ellos los sentimientos y las pasiones.*⁹

No imagina aventuras extraordinarias. Se conforma con ponernos bajo los ojos *fragmentos de existencia arrancadas a la realidad*¹⁰. Es real, lo que no es decir bastante, lo hace más auténtico que real, o, para hablar de un modo más revelador, *no nos muestra la fotografía banal de la vida, nos da la visión más completa, más sobrecogedora, más convincente que la propia realidad*¹¹.

En cuanto al estilo, no creo que se pueda concebir uno más límpido, más conciso y más preciso.

Aquellos que saben lo difícil que es hacerlo sencillo, se darán cuenta de la enorme labor que ha debido costar al autor esta obra tan simple y admirarán como, en esas páginas de composición tan hábil y de forma tan castigada, el esfuerzo no aparece por ninguna parte...

Antes de dejar *Pierre et Jean*, me gustaría invitar al lector a intentar una experiencia. – muy agradable, además – que le demostrará, mejor que todas las palabras, que esta novela es una obra perfecta.

Abra el libro y lea la historia que allí está contada, simplemente, sin buscar malicia, como usted leería una historia de Dumas padre.

Quedará tan sorprendido de constatar que este estudio psicológico es tan fácil de leer y tan divertido que no supera ninguna novela de intriga.

La filosofía se encuentra tan hábilmente disimulada, los personajes son tan vivos, los acontecimientos esenciales tan bien esclarecidos, los desarrollos inútiles tan cuidadosamente evitados, que el interés no languidece ni un solo instante...

Acaba de leer para divertirse. Ahora retome el libro y lea para pensar.

Esta vez se verá obligado a ir lentamente, muy lentamente, pues una lectura rápida no le dará más que una idea imperfecta de las bellezas filosóficas de la obra.

Deténgase en cada carácter, observe a que sincero, minucioso y profundo análisis, han sido sometidos todas los sentimientos y pasiones de los personajes, y como el autor sabe des-

⁹ Prefacio de *Pierre et Jean*, pág. 12.

¹⁰ *Notre Coeur*, pag. 17.

¹¹ Prefacio de *Pierre et Jean*. pág. 15.

cubrir y poner de relieve los repliegues más ocultos del corazón humano; y entonces usted reconocerá que se puede ser un simple hombre de letras y un gran filósofo.

Finalmente, lea una tercera vez *Pierre et Jean*.

No busque ya una distracción de algunos instantes; no busque ya materia de meditación filosófica. Límitese únicamente a comprender, a sentir el valor artístico de la obra. La prestigiosa habilidad de la composición, la admirable belleza del estilo, que hacen de *Pierre et Jean* un auténtico objeto de arte, habiendo podido escapársele al principio. Ahora va a estallar ante sus ojos.

He dicho muy alto como Maupassant supo *tomar solamente los detalles característicos útiles a su tema y rechazar lo demás*¹², con que habilidad ha planteado a sus personajes y *mostrado toda su apariencia física, conteniendo también toda su naturaleza moral*.¹³

Sería superfluo volver a lo dicho.

Pero hay un punto sobre el que hay que insistir. Recordemos que Maupassant, al igual que Flaubert, mantenía que, *sea cual sea la cosa que se quiera decir, no hay más que una palabra para expresarla, un verbo para animarla y un adjetivo para calificarla*.¹⁴ También consideraba que era necesario *discernir con una extrema lucidez todas las modificaciones del valor de una palabra, dependiendo del lugar que ocupa*.¹⁵

¿Es exacta esta teoría del estilo?

Después de *Pierre et Jean*, es imposible dudarlo.

Tomen, en efecto, una frase cualquiera de esta obra... En esta frase, sustituyan la palabra empleada por el autor con otra análoga, o aun mejor, cambien de lugar esa palabra.

De inmediato se percatarán que la expresión ya no es la justa, que el color está alterado, el sentido falseado, el ritmo roto...

Así pues, *Pierre et Jean*, debe gustar a la vez al gran público, al pensador y al artista.

No conozco en toda nuestra literatura, una sola novela que pueda pretender semejante fortuna.

Si en la novela, Guy de Maupassant necesitó un poco de tiempo para tomar plena posesión de su talento, en el relato¹⁶, alcanza la perfección desde el primer momento.

Su relato de partida, en efecto, fue *Boule de Suif*. *Boule de Suif* apareció en *les Soirées de Médan* y que, en medio de otras obras del volumen, todas sin embargo muy destacables, brilla con incomparable fulgor.

No analizaré *Boule de Suif*, como tampoco ningún otro relato de Maupassant.

Hay que decir, en efecto, del Maupassant cuentista, lo que Chamfort dijo de La Fontaine: *que uno debe mostrarlo y no pintarlo, transcribirlo y no escribirlo*.

Por otra parte, todo el mundo ha leído *Boule de Suif*; y no enseñaría nada a nadie resumiendo ese maravilloso relato en el que, a propósito de un episodio auténtico durante la ocupación alemana en Normandía, el autor ha planteado con tanto realismo su obra donde se reúnen personajes poco habituados a estar juntos: el viejo noble de provincias, el grueso industrial, el pequeño comerciante, el político de cervecería, la gran dama casquivana, la burguesa virtuosa y agria, la mujer galante, la monja.

Maupassant no ha escrito relato superior a *Boule de Suif* por la sencilla razón de que lo que es perfecto no puede ser superado. Pero me parece que al mismo nivel que esa obra maestra, se deben situar: *La Maison Tellier*, *Les Soeurs Rondoli*, *Yvette*, *Miss Harriet*, *L'Héritage*,

¹² Prefacio de *Pierre et Jean*, pag. 16.

¹³ Prefacio de *Pierre et Jean*, pag. 32.

¹⁴ Véanse los pasajes ya citados del estudio sobre Flaubert y del prefacio de *Pierre et Jean*.

¹⁵ Prefacio de *Pierre et Jean*, pág. 33 y 34.

¹⁶ Para simplificar, comprendo bajo la denominación de relatos de Guy de Maupassant, a los relatos propiamente dichos y a aquellos más cortos que, en una terminología absolutamente exacta, se llamarían cuentos.

La petite Roque, Mademoiselle Perle, Monsieur Parent, En Famille, La Patronne, Le Petit Fût, Mon Oncle Sosthène, Un Sage, Le Retour, L'Aveu, Le Baptême, le Père Amable, les Bécasses, En Wagon, l'Ami Patience, L'Armoire, Clochette, Le Diable, Hautot père et fils, Duchoux, Mouche, Le Champ d'Oliviers, le Cheval, le Mal d'André, Le Pain maudit, le Verrou, La Bête à Maît' Belhomme, Le Petit Soldat, La Confession de Théodule Sabot, Le Signe, Allouma, Le Port, L'Inutile Beauté, Le Masque, la Confesión, Le Loup, Une Veuve, Le Lit 29, La Chambre, Sauvée, Toine, Idylle, Menuet, Ce cochon de Morin, le Cas de Madame Luneau, le Verrou, Châli, le Crime au père Boniface, la Martine.

Me detengo: acabaría por citar casi todos los relatos de Maupassant... Y después de todo sería de justicia, pues sobre los doscientos once¹⁷ que ha escrito¹⁸, apenas se encontrarían cinco o seis, en los que no haya sido completamente fiel a sí mismo...

No es sorprendente que Guy de Maupassant haya sobresalido en el relato si uno analiza las cualidades que este género demanda y si se recuerda al mismo tiempo cuales son los rasgos distintivos del talento de Maupassant.

El relato requiere simplicidad y relieve, más observación que invención, mucho de pintoresco, de concentración y acabado. Se ha dicho con razón que el relato es por excelencia el marco que conviene a los cuadros realistas.

Ahora bien, Guy de Maupassant es el tipo perfecto del escritor realista¹⁹: tiene en grado sumo, el don de ver y de plasmar, tanto como el de eliminar los detalles secundarios y poner de relieve las cosas esenciales.²⁰

Uno se explica desde entonces que haya triunfado en el relato, siempre y con cualquier tema que haya tratado.

Pues no hay que creer que Maupassant se confinó en los temas llamados crueles. Pessimismo y realismo no son sinónimos; y, al lado de relatos de una filosofía amarga como *Boule de Suif, Yvette, Monsieur Parent, L'Heritage o En Famille*, se encuentran otros plenos de elocuencia y alegría²¹, tiernos y sorprendentes²², ligeros y picantes²³, fantásticos y terribles²⁴, cómicos y espirituales²⁵.

Como todos los espíritus extremadamente delicados y artísticos, Maupassant ha sentido pesar sobre él a menudo la terrible lasitud de nuestra banal y monótona existencia.

Un abominable desánimo le sobrevenía por momentos, por las mismas acciones siempre repetidas, los mismos seres siempre encontrados, los mismos horizontes siempre vistos.

Entonces abría *la puerta por donde se sale de la realidad como para penetrar en una realidad inexplorada que parece un sueño*:²⁶ partía de viaje, y anotaba lo que en esa vida nueva había visto y pensado.

Y eso nos ha valido tres deliciosos volúmenes de viajes: *Au Soleil*²⁷, *Sur l'Eau, la Vie errante*.

¹⁷ Los relatos de Maupassant no forman menos de quince volúmenes. Añádase un relato inédito: *Le Colporteur*, que publicó *Le Figaro* en su número del 6 de marzo pasado.

¹⁸ El autor se queda corto. Maupassant escribió más de trescientos relatos (Nota del traductor).

¹⁹ Quisiéramos insistir que por realista entendemos, según la expresión del propio Maupassant, no aquel que fotografía la naturaleza, sino el que da la visión más completa, más sobrecogedora, más convincente que la propia realidad.

²⁰ Esas expresiones son las que ha empleado el sr. Augustin Filon para caracterizar el talento de Mérimée (Véase la *Revue des Deux Mondes* desde el 1 de abril al 1 de mayo de 1893). Se aplican muy bien a Maupassant. Y sin embargo los relatos de Maupassant no se parecen del todo a los de Mérimée.

²¹ Léanse especialmente *Mon Oncle Sosthène, Le Crime au Père Boniface*.

²² Léanse especialmente *Mlle Perle, Miss Harriet*.

²³ Léanse especialmente *La Patronne y Le Verrou, Le Signe, Sauvée*.

²⁴ Léanse especialmente *La Main, Apparition, Qui sait?, La Morte*.

²⁵ Léanse especialmente *Le Cas de Mme Luneau, Tribunaux rustiques*.

²⁶ *Au Soleil*, pág. 4

En *Au Soleil*, Maupassant narró el viaje que hizo a Argelia, durante los meses de julio y agosto de 1881.

Entonces luchábamos contra el famoso Bou-Amana.

Ver Argelia en pleno verano y durante una insurrección, era para un observador y un pintor como Maupassant, el momento más apropiado.

En efecto, informó de su viaje en un espléndido álbum. Penetró bastante lejos en el Sur; recorrió especialmente – en la provincia de Orán y la region de los Chotts, – los territorios de los círculos de Bogahr, Djelfa y Bou Saada en la provincia de Argel...

Maupassant no se conformó con evocar nuestros ojos, hacernos ver esta *tierra de sol y arena, bajo su calor sofocante, en el furioso brillo de su luz*²⁸; quiso estudiar las costumbres, las ideas, las aspiraciones, los odios de aquellos que la habitan: árabes, judíos, colonos, funcionarios (civiles o militares).

También tuvo que hacerse, y se hizo, una opinión sobre los procedimientos de la administración aplicados hasta ese día en Argelia.

Y en esta opinión, nuestros señores diputados, que buscan en este momento las reformas con las que podrían dotar nuestra gran colina, encontrarían provecho en conocerla y meditarla.

Maupassant añadió al relato de su viaje en Argelia tres capítulos: *Aux Eaux, En Bretagne, Le Creuzot*, los tres interesantes, pero de los cuales el primero, tal vez fuese más adecuado para un volumen de relatos.

La *multiforme sensibilidad artística*²⁹, de la que estaba dotado Maupassant no se ha manifestado por ninguna parte, tanto como en *la Vie Errante*.

En otoño de 1889, aburrido, superado por el tropel cosmopolita que hormigueaba por Paris, Maupassant partió para Italia.

Después de Florencia, donde lo llamaba, mas que todas las demás maravillas de las que esta ciudad esta repleta, la Mujer acostada de Tiziano, *ese sueño prodigioso de atracción carnal*³⁰, después todo ese país de Toscana donde los hombre del Renacimiento produjeron obras maestras a manos llenas³¹, luego Pisa, después Nápoles, quiso ver Sicilia.

Y describió *esta isla, perla del Mediterráneo, sus bellezas naturales y sus bellezas artísticas*³² en páginas auténticamente líricas.

Hay que leer una y otra vez los pasajes en los que el pensamiento de Maupassant se exalta al recuerdo de lo que vio allí: Palermo con su capilla palatina, su catedral y su viejo claustro de los Benedictinos; Girgenti; las minas de azufre; Toarmina; Siracusa y la Venus de su mueso, esa admirable Venus sin cabeza, *verdadero símbolo de la carne*³³... Pero no sé realmente porque cito esos pasajes más que otros. Si ustedes abren el libro, no pensarán en hacer una elección con lo que contiene: lo devorarán entero, ganados por el entusiasmo desbordante que animaba a aquel que lo escribió...

Desde Sicilia, Maupassant fue a Argel, y de Argel directamente a Túnez.

Aquellos que conocían Tunicia, y son numerosos, pues se va mucho allí desde hace algunos años, estarán felices de ver surgir bajo la pluma de Maupassant, de volver a encontrar en su libro a Túnez con *su población colorida, abigarrada, tentadora, sedosa y decorativa*, y la inverosímil ruta que va de Túnez a Kairouan, y Kairouan la santa, blanca como todas las ciudades árabes, pero más salvaje, más duramente caracterizada, más marcada de fanatismo,

²⁷ *Au Soleil* apareció al principio en la *Revue Bleue*.

²⁸ *Au Soleil*, pág. 5

²⁹ Esta expresión es del propio Maupassant.

³⁰ *La Vie Errante*, pág. 45.

³¹ *La Vie Errante*, pág. 46.

³² *La Vie Errante*, pág. 53 y 54.

³³ *Ibid.* pag. 119

sobrecogedora de pobreza risible, de nobleza miserable y altiva, y Sousse, tan bonita que, nada más que por verla, se debería hacer el viaje³⁴.

Agotaría todas las fórmulas elogiosas conocidas sin llegar a expresar la admiración que me inspira el volumen titulado *Sur l'Eau*.³⁵

Hay de todo en ese pequeño libro: lágrimas y risas: – historia, filosofía, paisajes, marinas, cuadros de género; ideas de una verdad despiadada y desoladora sobre la vida y la muerte, sobre la inutilidad e invalidez del arte; anécdotas curiosas y divertidas; una requisitoria inflamada y de una extraordinaria elocuencia contra la guerra; una deslumbrante fanfarria en honor de la inmortal naturaleza: autentico profesor de fe panteísta; observaciones profundas y finas sobre el alma de las multitudes, sobre el fenómeno tan conocido del desdoblamiento de la personalidad en el hombre de letras; de admirables variaciones sobre ese viejo tema del amor, del amor carnal por supuesto, pues Maupassant no reconocía otros; reflexiones ingeniosas y precisas sobre el espíritu francés, sobre el arte de hablar, sobre el poder, entre nosotros, de lo que se llama las palabras...

Maupassant, que fue el más sinceramente modesto de los escritores había vacilado en publicar *Sur l'Eau*.

«Había, dijo al final de su libro, había escrito para mi solo ese diario de pensamientos, o más aun había aprovechado mi soledad flotante para detener las ideas errantes que atraviesan nuestro espíritu como pájaros.»

«Se me pidió publicar estas páginas sin continuidad, sin composición, sin arte, que van una tras otra sin razón y acaban bruscamente, sin motivo, porque un golpe de viento ha terminado mi viaje.»

«Cedo a este deseo, tal vez me equivoque»

¡Desde luego que no! no se equivocó. Publicando *Sur l'Eau*, enriqueció la literatura de su país con una inestimable obra maestra.

Aunque Maupassant hay escrito muy poco para el teatro (no tenemos de él más que dos piezas)³⁶, sin embargo habrá ayudado, y poderosamente ayudado a la evolución que va a llevarnos, o más bien a volver a llevarnos, a eso que el Sr. René Doumic denomina muy acertadamente el *teatro de ideas*³⁷

En efecto, se sabe que se produce hoy en arte dramático un movimiento análogo a aquel que se ha producido en la pintura.

Durante mucho tiempo ha sido admitida la teoría de que en el teatro vale todo, que las situaciones pueden ser falsas siempre que estén correctamente llevadas, que los personajes no tienen necesidad de ser reales, con la condición de que sean simpáticos.

Contra esta teoría, que se resume en un nombre, la teoría de Scribe, se ha producido una reacción, muy legítima en su principio, pero que, como todas las reacciones, pronto ha tomado un sesgo hacia la exageración y el desmán.

Los autores del Teatro Libre, esos impresionistas de la literatura, no han tardado en confundir sinceridad y violencia, fealdad y verismo, y a oponer al optimismo de sus antepasados, un pesimismo absolutamente convencional también.

³⁴ La Vie Errante, pág. 229.

³⁵ He creído poder clasificar *sur l'Eau* bajo la rúbrica: *Viajes*, porque esta obra es un diario de lo que vio y pensó Maupassant durante un pequeño crucero que hizo en su yate *Bel Ami* por las costas del Mediterráneo.

³⁶ *Musotte*, tres actos en colaboración con el Sr. Jacques Normand, representada en el Gymnase en marzo de 1891 y la *Paix du Ménage*, dos actos representada en la Comedia francesa en marzo de 1893.

³⁷ Véase en la Revue bleue del 25 de febrero de 1893, el muy curioso, interesante y preciso estudio del Sr. René Doumic, titulado *El Teatro de ideas*.

Su odio por la pieza bien hecha los ha llevado a franquear las reglas más indispensables del arte dramático, y, en lugar de aplicarse en sus obras, en descubrirnos concienzudamente y pacientemente los resortes que ponen en movimiento el alma humana, en lugar de mostrarnos como nacen los sentimientos y las pasiones, como se desarrollan y se manifiestan, se han conformado, lo más a menudo, arrojando en la escena hechos brutales e inexplicados en cuadros a veces vigorosamente bosquejados, pero que tienen ese vicio capital de no mantenerse, de no estar enlazados entre ellos, de no constituir en su conjunto una comedia o un drama.

Eso no impide que esos autores hayan rendido un inmenso servicio al arte dramático. Han desbrozado la escena de tradiciones viejas y usadas, y nos han obligado a mirar la naturaleza.

Hoy, ya no nos basta que una pieza esté bien hecha, queremos que signifique algo y que los personajes estén vivos: Scribe es odiado y Molière aclamado.

Y nos dirigimos hacia un teatro en el que la parte de la convención quedará reducida estrictamente a la mínima expresión, donde los hilos disminuirán de grosor hasta el punto de convertirse casi en imperceptibles, donde el autor, desprendido de las influencias de escuela, sin ideas preconcebidas, sin tomar partido, se esforzará únicamente en ser sencillo y auténtico.

Si *Musotte* no es todavía la obra maestra indiscutida que debe dar a la nueva estética una consagración definitiva, no le falta demasiado.

Recordamos el argumento³⁸.

En el primer acto nos encontramos en el domicilio de un honorable magistrado, el Sr. de Petitpré, donde esa misma mañana, su hija Gilberte ha contraído matrimonio con Jean Martinel, un joven pintor, rico y ya famoso.

Se ha cenado en familia, se acaban de levantar de la mesa y el autor nos presenta a los invitados: el Sr. de Petitpré, los recién casados, Léon, hermano de Gilberte y amigo íntimo de Jean, luego un tío de Jean, el Sr. Martinel, antiguo armador, hombre rico, un poco vulgar pero de buen corazón. Por último la hermana del Sr. de Petitpré, la Sra. Ronchand, mujer de carácter pero en el fondo un poco amargada por las penas que ha padecido en su matrimonio; da la impresión de que detesta a la humanidad y quisiera hacer creer que no le interesa nada más en la tierra que el destino de los perros abandonados.

Una conversación de esta dama con su sobrino nos pone al corriente de las condiciones en las que se ha celebrado el matrimonio de Gilberte y de Jean.

Jean, llevado unos meses atrás, a casa de los Petitpré por su amigo Léon, sintió enseguida por Gilberte una simpatía que pronto se convirtió en un sincero y ardiente amor.

El día que comprendió que amaba a Gilberte, Jean rompió con Musotte, una modelo con la que vivía desde hacía tiempo; de todos modos él se aseguró de velar con creces por el futuro de su amante.

Léon que era sabedor de los hechos, arrancó a su amigo de una situación que, prolongándose, amenazaba con comprometer su existencia entera y casó a su hermana con un hombre de talento y bonhomía.

La Sra. de Ronchand está lejos de compartir la satisfacción de su sobrino; si se hubiese tenido en cuenta su opinión, jamás habría entregado a Gilberte a un caballero a quien se podía dirigir el triple reproche de ser guapo, artista y de haber mantenido una larga relación extracónyugal...

¿Tal vez Madame Ronchand conociese la verdad?

He aquí que nos preparamos para lo peor.

Pues, tras una escena en la que Gilberte y Jean se han dicho los sentimientos que experimentan el uno por el otro, en palabras sencillas pero vigorosas, vemos de repente al tío Martinel entrar con una carta en la mano y el rostro desencajado.

³⁸ *Musotte* está extraída de un relato, *L'Enfant*, que se encuentra en el volumen titulado *Clair de Lune*.

Esta carta, que se le ha remitido y que él ha abierto, pues estaba dirigida al Sr. Martinel, sin nombre de pila, era para Jean: Musotte está a punto de morir y llama a su amigo.

Habría podido enviarla desde hacía tiempo. En efecto, apenas Jean la había abandonado, cuando la pobre muchacha se percató de que estaba embarazada. Buena y devota, no había querido comprometer la vida de aquel que la había amado, y ella había guardado silencio, diciéndose que educaría fácilmente a su hijo con lo que Jean le había dejado.

Pero ahora va a morir; es necesario que vea a Jean, que le entregue a su hijo, a su hijo, que, dentro de algunas horas, quedará solo en el mundo.

Jean, advertido de lo que pasa, no duda. Es su deber ir allí y corre de inmediato, tras haber dicho únicamente a Léon: «Tú me has dado el amor de tu hermana, trata de conservármelo».

El segundo acto pasa naturalmente en casa de Musotte.

La carta del primer acto no mentía: A Musotte apenas le quedan unos instantes de vida.

Cuando se levanta el telón, ella duerme o parece dormir. Cerca de ella, la cuna de su hijo. Al otro lado de la habitación, la comadrona y la nodriza que charlan.

Pero suena el timbre y Musotte se despierta. ¡Si fuese Jean! No, es Pellerin, un doctor de prostitutas, un vividor, por lo demás no peor médico que otro, y además un buen muchacho y amigo devoto.

Suena otro timbrado... Es una poción que traen de la farmacia.

Musotte se desespera. ¡Jean no vendrá!

Sí... suena de nuevo el timbre, y esta vez es él...

Y entonces, en una escena que hubiese podido fácilmente convertirse en melodrama, y donde el autor ha sabido permanecer sobrio, reservado y tanto o más sorprendente, Musotte hace prometer a Jean que cuidará a su hijo. Por un sentimiento de una tan exquisita y tan femenina delicadeza, que los hombres no lo pueden comprender, pero que todas las mujeres lo han sentido real, es hacia Gilberte que se vuelve su suprema esperanza: «Jean, ¡escucha! cuando ya no esté, pide de mi parte a tu esposa, de parte de una muerta, que acoja a este pequeño, que lo ame, como yo habría hecho, que sea su mamá en mi lugar. Si ella es cariñosa y buena, aceptará. Dile como me has visto sufrir, que mi último ruego, mi última súplica en la tierra ha sido para ella. ¿Lo harás?»

Jean promete y Musotte muere, tranquila y casi feliz.

El tercer acto nos lleva de nuevo a casa de los Petitpré, donde los personajes del primer acto esperan, ansiosos y enervados, el regreso de Jean.

Exceptuando al tío Martinel y a Léon, todos ignoran, en efecto, la causa de su brusca marcha. Cuando lo saben finalmente y se les pone al corriente de los acontecimientos de la velada, quedan consternados: la tía habla de separación y el padre de divorcio. En cuanto a Gilberte, el sentimiento cruel y confuso ha experimentado de entrada, no tarda en precisarse. No es la idea del niño la que la turba; ¡oh! no, pobre pequeño, no es culpa suya. Pero tiene miedo de esa mujer que Jean acaba de ver morir en sus brazos y que se levantará sin cesar entre ellos; en una palabra, está celosa.

Pero Jean regresa. Quiere explicarse con su esposa, cuya decisión, sea cual sea, para él será sagrada.

Y los jóvenes quedan solos, se explican en efecto, en una escena admirable, una de las más bellas que se han producido en el teatro, y yo desafío al espectador más reacio a las lágrimas, que la vea sin sentir sus ojos humedecerse.

No hay frases ampulosas, simplemente se dicen lo que tienen que decirse. Gilberte no acusa desde luego a su marido de falso o de mentiroso, pero sufre y no se atreve a confesar la verdadera causa de su sufrimiento. Pero Jean acaba de decirle: «Es indigno, infame tal vez, pero antes, junto a esa pobre muchacha, en lo más profundo de mi alma, pensaba en ti.» Gilberte, ante esas palabras, ha sentido sus celos desvanecerse y desaparecer. Y cuando Jean añade que las últimas palabras de Musotte han sido para suplicarle recomendarle al niño, a

ella, Gilberte no vacila. Es ella quien arrastra apresuradamente a su marido hacia el pequeño que espera una madre...

Este rápido análisis no habrá dado más que una idea muy imperfecta de la obra.

Pero todos los que han visto *Musotte* han acordado unánimemente que, en ninguna otra pieza hasta ese día, no se habían afirmado de un modo tan feliz y completo las tendencias que alejan la joven generación del arte superficial para conducirlo al estudio del corazón humano y de los problemas de la vida.

La paix du ménage es de menor relevancia.

Se ha dicho, y tal vez se tenga razón, que esta pequeña comedia en un simple proverbio.

En cualquier caso, un proverbio con unas escenas bien conducidas, un diálogo nervioso y espiritual, en el que los caracteres son un tanto canallas pero sinceramente estudiados y que, si no añade nada a la gloria de Maupassant, no es sin embargo indigna de su gran talento.

Hemos llegado al término de nuestro viaje y ahora podemos echar un vistazo de conjunto a la obra de Maupassant.

Esta obra, incluso sin considerar los estudios de estética ni el teatro, comprende veinticinco volúmenes: cifra enorme, si se piensa que Maupassant, este escritor de una tan admirable probidad literaria, siempre ha estado acosado por la preocupación de no producir ninguna obra que no fuese un irreprochable objeto de arte, si se tiene en cuenta también que escribió esos veinticinco volúmenes en once años, pues *Boule de Suif* es de 1880 y fue a comienzos de 1892 cuando una cruel enfermedad vino a destrozarle la pluma entre los dedos.

He tratado de mostrar al grande, al maravilloso escritor que fue Maupassant.

¿Hablaré del hombre privado?

No, pues Maupassant siempre tuvo horror de que se ocupasen de su persona³⁹. No comprendía esa afición a la publicidad que empuja a tantos autores contemporáneos a correr tras las entrevistas, a arrojar como pasto, a la estúpida curiosidad del público, su vida íntima, sus costumbres cotidianas y sus gustos.

Me detengo pues, no sin haber resumido, en... [Falta la última página en el libro original⁴⁰]

Traducción de José Manuel Ramos González.
Pontevedra, 4 de enero de 2012.
para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>

³⁹ Véase al respecto, una carta de Maupassant a un redactor del *Gaulois*, carta que ese periódico ha publicado en su número del 6 de marzo de 1893.

⁴⁰ Ejemplar digitalizado de la Universidad de Ottawa (Nota del traductor).