

Señores: Os presento a Guy de MAUPASSANT, el más grande cuentista de Francia.

¿A quién pertenecen estas palabras sorprendentes, pronunciadas en el más selecto círculo de escritores de París durante los días triunfales de la escuela naturalista? ¿Son simplemente palabras osadas? ¿O expresan un juicio crítico reflexivo e imparcial? ¿Tienen la fugacidad del mariposeo verbal o están destinadas a la serena permanencia con que sobrevive una verdad?

Esas palabras siguen perteneciendo al hombre de letras que menos ha improvisado en su dura labor: a Gustavo FLAUBERT, que ha desaparecido sin rectificarlas. Llevan el sello de su elevada conciencia moral y de su enorme autoridad.

Gustavo FLAUBERT había dado a la estampa *Salambó*, *L'education sentimentale* y *Madame Bovary*. Condenado a una multa ridícula por no haber disimulado las perversiones secretas de la heroína de su gran novela, esperaba sin sobresaltos la hora en que una alianza cordial de la gloria y la justicia.- erigiera su bello monumento en Rouen. Creó él personaje de Ana Bovary con tanta certeza en la observación, con tanta precisión en los detalles de su conducta sexual, que hoy la ciencia psiquiátrica acepta ese estado de erotismo pasional, designándolo con un derivado de su nombre. *Bovarismo* se llama a esa aptitud para concebirse distinto de lo que se es y para concebir el mundo con arreglo a este error. Se empieza por la creación de una personalidad artificial, de proyecciones desmedidas, y se termina en el artificio de todo.

Tardó mucho tiempo en reconocerse el audaz acierto psicológico de FLAUBERT. Mientras tanto, él, obstinado y silencioso, seguía trabajando en la soledad de Croisset «su prosa nunca concluida». Allí le llegaba la voz juguetona de Jorge SAND:

«Tontín, no hagas tanto caso de la forma». Pero él continuaba. Como un monje ganado por la imperiosa vocación del martirio, se sometía a lentas meditaciones, a tormentos extenuantes, a fiebres intensas, hasta conquistar por la música del período, por el brillo de la imagen, por la justeza plástica de la idea, los difíciles tesoros del estilo.

Sin embargo, FLAUBERT, padrino de MAUPASSANT y viejo amigo de la familia, no fue benévolo ni optimista en sus apreciaciones. Cuando «el más grande cuentista de Francia» aun en agraz, le llevó sus páginas iniciales, después de leerlas, le respondió con estas expresiones esquivas: «No sé si tendrá usted talento, joven. Lo que me ha traído usted denota cierta inteligencia, pero no olvide usted esto, joven: que el talento, según la frase de BUFFON, no es más que una larga paciencia. Trabaje usted.»

A la manera de la regla del silencio observada con rigor por los cartujos, MAUPASSANT cumplió la suya de perseverancia en el trabajo, hasta llegar a esa sonriente facilidad, a esa espontaneidad aparente que son la evolución suprema de un estilo. Para alcanzarla se sufren dolores que desgarran tanto como un alumbramiento. Alguna vez lo ha recordado el propio MAUPASSANT.

—*Pour quoi écrivez-vous, alors?* — le habría preguntado una dama al oírlo.

—*Mon dieu, madame, il vaut peut-être mieux faire cela que de voler* — fue la respuesta.

El sabía que la inspiración, la claridad de juicio, la energía creadora, el pensamiento original, se malogran si no están servidos por el dominio del procedimiento, por el arte del recurso, por la disposición atrayente de los interiores, que constituyen la ciencia del escritor lentamente adquirida en las amargas experiencias del oficio.

Antes de intentar el de las ajenas, se empieza por el análisis de las propias sensaciones; para adquirir la sobria propiedad en los medios de la expresión, es menester un fecundo borreo. Las leyes del destino son inexorables en su fría destrucción y apenas si se salvan las perfecciones aisladas. - MAUPASSANT repite con palabras de su primer maestro, Louis BOUILHET, que cien versos, o menos de cien, si son irreprochables, bastan para hacer la reputación de un artista.

Cuando se inició el despertar de sus talentos naturales, supo así discernirlos con un sentido crítico juicioso y feliz. Sintió en «la indestructible disciplina y la fría lucidez» la fuerza ancestral de sus antepasados loreneses. Su inteligencia y su rica sensibilidad eran herencia maternal, recargada desgraciadamente en la diátesis de su neurosis. Su madre, Laura LE POITTEVIN, le legaba con aquellas altas disposiciones del espíritu, ese grave desequilibrio nervioso, esa ansiedad indefinida que conduce inmotivadamente a las téticas praderas del suicidio.

Había que contrarrestar estas manifestaciones lúgubres y fatales del presagio. ¿Cómo? Obedeciendo a las alegres potencias de la vida. Y MAUPASSANT ofreció el cuadro de un soberbio artesano.

Mademoiselle Fifi le difundió venciendo a medias el recelo de la gente. Poco después *Boule de Suif* le abrió definitivamente las puertas de la celebridad.

Bosquejada durante las memorables «tardes de Medan», en la residencia de Emilio ZOLA, *Boule de Suif* fue una narración verbal compuesta con las libertades de la fantasía,

antes de tomar desenvolvimiento lógico, proporción, ajuste y elegancia, en el afortunado volumen, de gran suceso literario.

Se trataba de consolidar la escuela naturalista de ZOLA, quien había escrito, novelando un episodio de la guerra del 70, *L'attaque du Moulin*. Respondiendo a una idea de HENNIQUE, los discípulos que formaban «la banda de ZOLA» debían componer, cada uno por su parte, ensayos de esta misma índole, hasta dejar una impresión de conjunto de la terrible derrota.

MAUPASSANT compuso el suyo y lo leyó a sus amigos. «Cuando hubo terminado *Boule de Suif*, todos se levantaron en un impulso espontáneo y con una emoción que habían de recordar siempre, para saludar al maestro, entusiasmados por la revelación que aquél acababa de ofrecerles.» Así reconstruye la escena Pol NEVEU en su bello opúsculo *Guy de Maupassant*.

Desde entonces se esperaba con interés el próximo cuento o la próxima novela de MAUPASSANT.

Es que había tenido la suerte de interpretar y satisfacer sin demasías el gusto de sus lectores: lo mismo del militar que del bolsista, del *ciubman* que del letrado; del normalista que del pequeño burgués; de la *demi-mondainé* que de la mujer culta. Para ellos reflejaba jirones palpitantes de la vida real..., sin ficciones..., sin artificios. Para ellos corporizaba las seducciones bucólicas, tan necesarias al «hombre sin naturaleza de Europa». Y, sobre todo, no agravaba sus problemas, no agudizaba sus sufrimientos. Su frase sonriente, como la lanza de Aquiles, posee el bálsamo para la herida que produce.

No era un demoleedor del prejuicio social, no movía conflictos desgarradores. Era un analista sensible de las almas; antes de animarlas se familiarizaba con sus sentimientos; antes de conducir las a la acción, percibía bien sus intenciones, leía sin engaño sus propósitos. Y disimulando lo deforme, callando lo monstruoso, escribía con sencillez la historia veraz de las pasiones humanas.

¿ Para qué insistir en la llaga? ¿ Para qué provocar la repugnancia? ¿ Por qué no evitar el fango? Y nunca cayó en el exceso..., así describiera en las bacanales del placer la caricia profesional de la hetaíra, así sorprendiera en la penumbra de la alcoba, la presencia material del adulterio.

Eso sí, le atraía la naturaleza con una imantación irresistible; se identificaba con ella, le devolvía su temperamento poético y delicado. ¡Cómo comprendía sus poderes ocultos! ¡Cómo sentía su palpitación maravillosa! ¡Cómo obedecía sus leyes oscuras! El pájaro no vuela al azar, por el simple privilegio de sus alas, sino que describe un extenso círculo hasta

encontrar su instinto de orientación; hay un soplo vital en el lento buceo o en el movimiento vivaz con que el pez en el agua manifiesta su apetito o su confuso deseo de amor; el árbol desarrolla la robustez de su corteza y la inocente amplitud de su copa después de ofrecer sus gimnasias al viento y de recibir los calores legítimos del sol; porque ese es su natural, la gamuza salta entre las rocas presentando gráciles motivos de escultura; el lobo vagabundea en la floresta tascando sus decisiones de ataque, y en la hierba indefensa, el caballo se revuelca brutalmente, con ebriedades de cíclope.

Profundamente sensual en todos sus amores, amó la Naturaleza a través de las manifestaciones más diversas. Amó como nadie en su plenitud celeste, la belleza inanimada del mar, que con sus mecanismos ocultos y su calma absorta dice cosas fundamentales al artista. Gustaba de los cambiantes panoramas marítimos, ya con las inmensas catedrales que erige y derrumba caprichosamente la dinámica iracunda de Neptuno, ya con la multitud de pequeñas olas devorando las distancias inmóviles. El semblante del océano, en ninguno de sus rasgos, pasó desapercibido para este enamorado del agua, que la poetizaría con suave lirismo en *Sur l'eau* o *La vie errante*. Y si el canotier entusiasta exaltaba con un vigor de atleta sus bondades salutíferas, más tarde el hombre ya herido por el huésped oscuro de sus males, refugiaba en la hidroterapia sus esperanzas de salud, pasando largas temporadas de reposo a bordo del yate «Bel -Ami».

En esta familiaridad de olas y marinos adquirió un dominio acabado del vocabulario náutico, que hasta empleó alguna vez en sus novelas. El capitán Beausire, en *Pierre et Jean*, lo usa pintorescamente, y como buen normando, inventa leyendas inofensivas y atrayentes, refiriendo ante un auditorio de sencillos burgueses, que en los mares de la China y el Japón, los peces, como los habitantes, lucen ojos rasgados y aletas en forma de abanico.

Y frente al mar, en la obra de MAUPASSANT se levanta el puerto con su vapor rumoroso de voces humanas y su recia actividad. Como monstruos de países antípodas, llegan las naves; manos ágiles amarran sus moles y ya tendida la escalera, descienden el hindú de rostro pequeño y sombrío, el turco de raros pantalones y de fez encarnado, el malayo misterioso, trayendo pájaros exóticos y víboras hipnotizadas.

Los marineros embrutecidos en el día y ebrios en la noche, llevan su crápula al burdel, cuya luz mortecina quiebra en un punto la oscuridad gigantesca. Y la cosmópolis del placer venal se anima con la canción obscena, con la sensualidad martirizada en la abstinencia, con el desenfreno bestial emancipado de los dolorosos subsuelos del instinto.

Por contraste, la costumbre honesta, el viejo principio moral han ido a refugiarse en el ámbito recatado de la aldea. Allí vive un poco de Dios, allí sonríen las serenas alegrías del

cielo. A la hora matinal el tañer de la campana religiosa convoca a los fieles al templo, donde la silueta aun imprecisa del sacerdote desempeña los taciturnos menesteres de la misa. Con una honradez silenciosa los habitantes salen a la calle; las vecinas cuchichean brevemente al encontrarse; renace la agitación minuciosa del trabajo. Y mientras el sol sostenido por manos invisibles, pugna por asomar su disco en el oriente alborozado, entre las pacíficas aves de corral, el gallo, cual deidad brotada de la tierra, bate las alas, yergue su cresta sangrienta y lanza a los aires la nota metálica de su garganta, que corean sus colegas lejanos desde el confín extático de las granjas.

En el fondo de la personalidad literaria tan interesante de Guy de MAUPASSANT existe siempre un rasgo de voluptuosa independencia, una inclinación salvaje a la libertad. Obedeciendo a esta rebeldía natural supo conservarse al margen de todos los partidismos, rehusando por igual el mandil de la francmasonería que le ofreciera CÁTULLE MÈNDES y la cinta de la Legión de honor. Enemigo del convencionalismo en cualquiera de sus sectores, llegó a ridiculizarlo. ¿Honores oficiales? No. En una carta dirigida a su madre el 11 de septiembre de 1878, le recuerda que Mac MAHON se negó a nombrar oficial de la Legión de honor a Ernesto RENAN, a quien, por otra parte, confundió con Emilio LITTRÉ. Y consolándose de tanta ignorancia se recordaba los *axiomas* de FLAUBERT: «Los honores deshonoran; el título degrada; la función embrutece.»

Para el anacreóntico de *Au soleil* no hay gloria comparable a un espléndido día de campo. El talento se inicia en la festividad de los sentidos, y la celebridad, desde EPICURO, se ha nutrido en las fuentes del placer orgánico. Por eso, ante el soberbio apetito de ZOLA se complace en repetir:

«*Le génie c'est un bon estomac.*»

Sin embargo, a pesar de sus predilecciones por la campiña y por el mar era menester regresar al gabinete de trabajo de París, en la calle Clauzel o en la calle Boccador. MAUPASSANT se debía ya a su reputación. «*Il faut conserver la clientèle*»... Así fuera al precio del mayor sacrificio.

Y se impuso una labor titánica. En 1885 llegó a componer 1.500 páginas de imprenta, producción no superada por BALZAC, DUMAS ni DICKENS.

Tan enorme esfuerzo derrumbó su salud. Aquel rostro abierto y jovial, realzado por un bigote balcánico y encuadrado en el marco de una cabeza escultural, palideció intensamente. Ahora el normando vigoroso tenía ese aspecto de «toro triste» que tanto impresionara a TINE.

Es que no se recorre sin riesgo de una gran fatiga mental y física el extenso hemisferio de las almas, las rutas procelosas de la pasión. La obra estaba concluida, pero había secado

los manantiales de la inspiración del artista. *Une vie*, el poema de una mujer sensible y solitaria; *Bel-Ami*, la historia de un aventurero que trepa con fortuna, en algunos de cuyos rasgos se ha querido ver a HERVÉ de MAUPASSANT; *Fort comme la mort*, donde el protagonista es arrastrado al suicidio por el amor sin esperanzas que siente hacia la hija de su amante, que le revive uno a uno los encantos del pasado; *Notre coeur*, con un equilibrio de sentimiento, de sensualismo y de interés; *Pierre et Jean*, de intenso colorido emocional; en fin, los innumerables cuentos que consagran a este autor como un maestro único del género.

MAUPASSANT se defendía con su obra del oscuro mal que le amenazaba. En 1880 los síntomas eran ya evidentes. Las vacilaciones de la marcha y las perturbaciones de la pupila presagiaban terriblemente la parálisis progresiva que sepultaría en sombra su magnífica inteligencia. Las jaquecas frecuentes y pertinaces le llevaron al uso inmoderado de los estupefacientes. En 1885 las crisis se presentaban ya con caracteres alarmantes. El proceso cruel le abatía. La muerte triunfaba en él extinguiendo las lámparas del espíritu, y el hombre integral se ahogaba en las grotescas apariencias del demente. Con siniestra lucidez, él mismo había columbrado su destino: «He entrado en la vida literaria como un meteoro y saldré de ella como un tiro de revólver», escribió alguna vez a José María de HEREDIA.

II

EL ESTILO DE MAUPASSANT

Fallecido MAUPASSANT, un coro de voces juveniles intentó negar con acritud sus condiciones de escritor. Les disgustaba en él tanto la sencillez en el procedimiento como la ausencia de profundidad y de poesía.

MAUPASSANT, ahogando toda ansiedad, detenía la pluma al borde de las cosas, en la superficie de los sentimientos, no acertando a dar de ellos sino una visión rápida y escasa.

Pero la forma era aún más criticable. Una prosa desnuda, simplificada, sin resplandir... eso era la forma en MAUPASSANT. MAUPASSANT es un cuentista inimitable; pero un artista... nunca, había dicho Edmundo de GONCOURT, y los noveles escritores franceses adherían a su juicio. Más tarde, Jean de GOURMONT, sería hasta despectivo: MAUPASSANT habíase quedado en buen obrero de su oficio. Sin inteligencia creadora, sin ímpetu de imaginación, no pudo infundir al vocablo ese encanto extraño, esa capacidad de sugestión que distingue a los grandes prosadores. Por eso habíase quedado en buen obrero de su oficio.

Escéptico en todo, fue también un ateo de la forma. Si careció de la intensa vocación y el interés ardiente por la belleza, que componen el fondo dramático del hombre de letras, careció aún más del instrumento verbal arrebatado, que al servicio de una idea artística, constituye su aspecto animado, su corporización concreta.

Limitada en el idealismo del concepto y esquemática en la ejecución, la obra literaria de MAUPASSANT no ofrece elasticidad interior ni grandezas en el estilo.

Artesano de la narración, jamás en la suya queda latente esa zona de misterio que suscita las fuerzas impalpables del ensueño. Su composición equilibrada, clara, simple, intrascendente, termina con él. Nada extraordinario sucede después en el alma del lector. Su

producción disciplinada, asidua, regular como el rendimiento de una máquina, sin inquietudes espirituales, está destinada al gusto burgués. Y lo satisface ampliamente.

Si el estilo es el sistema nervioso del pensamiento y de la imagen, en MAUPASSANT sólo existen las corrientes sanguíneas. Y así como el sistema nervioso produce en ciertos estados de ánimo, por virtud del propio funcionamiento, una como fosforescencia íntima, los estilos logrados mantienen en iluminación constante el rostro cautivo de la belleza.

La perfección formal procede de una heroica depuración que suprime lo superfluo, lo brumoso, hasta dejar bruñidos los perfiles del arte. El torso de la estatua nace penosamente en los senos rústicos del mármol y la línea auroral del horizonte no aparece en los cielos del paisajista sino después de una síntesis afortunada de los colores. Lo mismo sucede al escritor cuya espontaneidad aparente exterioriza un hondo trabajo acumulado. PROUST muestra al desnudo este proceso difícil. Su período complicado y errante se extravía, se retuerce, se fatiga materialmente, hasta dar con el hallazgo de observación, con la nota breve del detalle. El adolescente Roberto de SAINT LOUP necesitará llegar a la madurez para parecerse a su tío, el barón de Charlus... Las tribulaciones de FLAUBERT han hecho de él un mártir de sí mismo. Como Tántalo inclinando su sed hacia la corriente, el solitario de Croisset ha sufrido « los horrores del estilo». Desde 1845 hasta 1869 estuvo corrigiendo, despedazando a veces, las páginas de *L'éducation sentimentale*. Tales las tragedias de la inspiración, que recuerdan al gladiador ensangrentado haciendo las delicias del público con los estertores de su agonía.

En cambio MAUPASSANT desconoció las tragedias de la inspiración. Superficial y frívolo, lo resolvía todo con una sonrisa o con una bufonada. Su teoría estética es de una simplicidad pasmosa: consiste en desdeñar a los coleccionistas de términos raros y en ridiculizar a los fríos cultores de la frase. A su estilo puede aplicarse lo que él dijo del estilo de ZOLA: «No es un violinista del idioma, y aún a veces parece ignorar qué vibraciones prolongadas, qué sensaciones imperceptibles y exquisitas, qué espasmos de arte producen ciertas combinaciones de palabras, ciertos incomprensibles acordes de sílabas, en el fondo de las almas de los refinados fanáticos, de éstos que viven para el verbo y no comprenden nada fuera de él.»

Tampoco tenía la preocupación acendrada por la alta cultura del espíritu, por el enaltecimiento altruista de la belleza. León DAUDET ha podido así evocar en MAUPASSANT tres personajes simultáneos: un escritor, un ignorante y un enfermo.

Sin embargo, el tiempo va reivindicando con sobria justicia la gloria del cuentista inconfundible. Queda de él no lo que le falta, sino lo que posee: su exactitud, su veracidad, su

fuerza evocativa maravillosa. Difícilmente una mañana de Túnez, una aldea de Normandía o una vista panorámica de Niza, superarán el realismo y la tersura de sus páginas.

Desprovisto en absoluto de artificio, MAUPASSANT impregna su naturaleza subjetiva con las sensaciones de la tierra, que él siente como un poema jocundo. Las napas profundas de su sensibilidad atesoran las vibraciones y las reminiscencias de aquella. Con su mano de remero acaricia voluptuosamente las cabelleras del agua y con su olfato experto llega a distinguir las islas por los perfumes del aire. Su oído percibe en las simas del silencio los ecos del deseo, la respiración de los instintos dormidos. Su pupila mira alejarse en el vuelo del ave o en el paso majestuoso de la fiera, la sagrada libertad que ha perdido para siempre el hombre civilizado. Y en esta identificación salvaje con las esencias de la vida y el alma del ambiente, sus potencias exaltadas dan una personalidad impresionante, surgida audazmente de los bloques de la realidad. Por eso gustaba reconocerse distinto al resto de los mortales. «*Pour créer il faut être innocent comme une panthère*», repetiría hoy con Michel Santerre, el músico de *Une vie secrete* de LENORMAND.

Sin fe en el documento ni en el poder creador de la ciencia, se sirve de sus condiciones naturales hasta dejarlas exhaustas. Su procedimiento es distinto al de ZOLA, que antes de escribir consulta prolijamente la información del asunto. Y es así cómo en el novelista aquisgrano reviven en *La faute du Pare Mouret* trabajosas lecciones de Botánica, en *Los Bougon Macquart* arriesgadas hipótesis de la herencia, en *El vientre de Paris* la reglamentación de los mercados o en *La taberna* las aberraciones del alcoholismo. Por el contrario, MAUPASSANT escribe libremente, ajeno a la censura del conocimiento intelectual. La suya recuerda la labor de Ohlivier Bertin, el pintor de *Fort comme la mort*, en sus días inspirados. «*Ce fut une journée excelente, une de ces journées de production facile, où l'idée semble descendre dans les maines et se fixer d'elle même sur la toile*»

Hay quien sostiene que cada uno trae al mundo grabada en el fondo de su ser, la sentencia inmutable, del destino. Y responde fatalmente a ella con su existencia metódica o desordenada, mística o sangrienta. Se nace así con una conformación especial para el amor, el arte, la meditación, la melancolía o el infortunio. Aquel inflexible principio se cumple en SHELLEY dando un panorama moral de ondulaciones suaves, sin precipicios ni cumbres, o muestra en GOETHE fragmentos de grandeza olímpica. El príncipe de BISMARCK lo confirma con su actuación férrea y hasta con sus facciones imponentes, tétricas y duras. En él todo es enorme: su casco, sus botas, su perro. En MAUPASSANT la predilección por la Naturaleza es el signo del destino que configura su vocación de escritor. Y le guía, le inspira,

le esclaviza. De ella recibe las satisfacciones y el bienestar orgánico de un ser en comunicación con los principios vitales de la materia.

Dominado por lúgubre pesimismo, cansado de todo, renegando de las disputas estériles de la ciudad, maldiciendo su suerte, abominando la Literatura, sólo recobra su antigua personalidad frente a las frondas de la campiña o a los desiertos del mar. La predilección por la Naturaleza obra milagrosamente en él para entregarle, después de prolongados hastíos, una nueva voluntad de vivir.

—He salido de París y aun de Francia, porque acabó por fastidiarme demasiado la torre Eiffel — dirá al comienzo de *La vida errante*.

La fuerza y su originalidad en la descripción provienen de este sentimiento que interpreta fielmente la poesía de los rincones solitarios y apacibles. En cambio no siente el Municipio estrepitoso, la ciudad turbulenta. MAUPASSANT se confesó siempre incapaz de ser un novelista verdaderamente parisiense, como François COPPÉE o como Anatole FRANCE. Ni su infancia ni su juventud habíanse nutrido en el espectáculo de París; no habían recibido las sugerencias indefinidas y etéreas que forman ese aire de distinción y de delicadeza en los espíritus.

Pero si no un novelista parisiense, con la finura del concepto y la pulcritud y hasta el culteranismo de la palabra, muestra en cambio una sensibilidad privilegiada para escuchar e interpretar sin interposición las infinitas voces de la tierra. Una vez más le es aplicable lo que él también dijo de ZOLA:

«Habiendo nacido escritor maravillosamente dotado por la Naturaleza, no trabajó como otros, en perfeccionar hasta el exceso el instrumento que emplea.» La sonoridad de su período es como la repercusión de la sangre de sus arterias, y en su construcción vigorosa y varonil, se sitúa llena de fuerza la idea, llena de osadía la imagen.

Los críticos de MAUPASSANT olvidaron que poseyó en alto grado el signo fundamental de los grandes escritores: la conciencia esclarecida, el conocimiento acabado del idioma. Diríase que experimenta el placer orgánico de expresarse en francés, lenguaje luminoso y exacto que precisa la noción más abstracta por el empleo afortunado de un solo vocablo, ofreciendo así un ajuste insuperable a la encarnación verbal del pensamiento.

Francia tiene que reconocer que de sus fuentes tradicionales de energía, ninguna tan poderosa como el idioma. La revolución de 1789 se hizo por haberlo usado, poniendo a su servicio el secreto de su expansión. Los escritores de aquel país sienten el orgullo del idioma y mantienen ardiendo ese sagrado sentimiento.

Entre nosotros el señor GROUSSAC ha destacado a la prosa francesa por su exactitud y su propiedad expresiva. En el prefacio a la segunda serie de *El viaje intelectual* recuerda el concurso abierto por la Academia de Berlín en 1783 sobre el tema: *¿A qué debe su universalidad la lengua francesa?* Y añade que el premio se discernió a la *Memoria* de RIVAROL, que contenía una respuesta en parte intraducible, como sucede por desgracia con los peregrinos matices del pensamiento francés. «Entre todas las lenguas, decía esa definición, *c'est la seule qui ait une probité attachée à son génie.*» La bella alianza se mantiene indestructible. Un siglo más tarde, en el banquete de homenaje a Edmundo GONCOURT celebrado en marzo de 1895, CLEMENCEAU la exaltaba en estos términos: *«Langue de simplicité, de clarté, de verité, que semble comme le moule parfait de pensée où se viennent spontanément formuler les sensations les plus subtiles, les conceptions les plus hautes, les affirmations les plus genereuses.»* MAUPASSANT sintió amor entrañable por su idioma. Recuérdese el prólogo de *Pierre et Jean*, aparecido primeramente como un ensayo sobre la novela. Allí encarece la claridad vernácula del francés. Allí defiende su fondo de purezas cristalinas, que no consiguen empañar innovaciones temerarias, vocablos arriesgados y barbarizantes. Las tentativas infructuosas pasan así, como el viento de tempestad que apenas agita la superficie de las aguas, como la nube de tormenta que apenas coloca una nota plúmbea en la celeste amplitud del firmamento.

El estilo de MAUPASSANT participa hondamente de las virtudes de su lenguaje maternal. La fuerza y la propiedad de expresión aparecen iluminadas por una constante claridad que «nada consigue debilitar, ni obscurecer ni corromper.»

Su vocabulario tiene ese cálido vigor que se palpa en las emanaciones de la tierra; su construcción directa y desenvuelta produce una entonación varonil, y su párrafo deja el sabor áspero y agradable del fruto en lograda madurez.

III

LA TÉCNICA Y EL PAISAJE DE MAUPASSANT

El novelista es inseparable del ambiente que le rodea; éste invade sus sentidos, circula en su sangre, moldea sus gustos, inclinaciones y tendencias; presta a sus visiones la coloración de los tonos pictóricos; forma, en fin, la atmósfera y la temperatura especial de su espíritu.

De ese ambiente el novelista recoge los motivos, los impulsos, las corrientes de energía, el impalpable dinamismo que transformará en acción y que poetizará, devolviéndolo embellecido. Pero no podrá prescindir de su influencia que ha de impregnar, hasta la saturación, sus condiciones subjetivas.

El oído del músico, el ojo del pintor, la percepción plástica del escultor, determinan muchas veces la índole psicológica de una creación y dan concretamente una explicación genética del arte. La vista defectuosa del GRECO, atacada de una especie de daltonismo para todo lo que no fueran actitudes místicas y puestas al servicio de un temperamento supersticiosamente religioso, entrega la clave de esa obra atormentada por las satánicas tentaciones de la carne y las rebeldías indomables del pecado. Hoy algunos histólogos hablan de una «zona auditiva del encéfalo», particularmente sensible en los músicos. Aquí el predominio y la vocación de un sentido configuran la personalidad.

Este fenómeno de aparente simplicidad no se repite en el hombre de letras, que debe emplear con la palabra, un instrumento de expresión más elaborado y más complejo. En el hombre de letras actúa el espíritu en función integral. Su acústica interior registrará los rumores de la Naturaleza y de los hechos, como una vibración amplificándose en las ondas del silencio, como un eco prolongándose en los confines de la soledad. Y su aptitud para el análisis, su instinto de selección y su buen gusto congénito, tendrán que disociar la masa confusa de elementos hasta llegar, por un proceso de penosa depuración, a la sencillez animada y esbelta de la belleza.

El oído del músico, el ojo del pintor, la percepción plástica del escultor, inspiran una predilección innata que también existe en el escritor y que no cesa de manifestarse. DISRAELI la tuvo por las flores; SHELLEY por las aguas; TENNYSON por el Eirmamento. GAUTIER no ha logrado independizarse de ese opulento derroche de colores que acusa en él

un fuerte orientalismo, y Próspero MERIMÉE, en ciertos pasajes, deja la impresión de un sér poseído por las ebriedades de la luz.

Otras veces la predilección del escritor se pronuncia por el mundo de los sentimientos. Y da las odiseas cálidas de la pasión; el sacrificio resistiendo con voluntad dolorosa las dentelladas del hambre y la presencia espectral de la miseria; el azar jugando trágicamente con el destino de los hombres.

El predominio de la nota objetiva o de la nota subjetiva indica el carácter de un escritor y agrupa en su torno a los lectores unidos en un gusto común. Excepcionalmente existe entre ambas una proporción, un equilibrio, una combinación afortunada. MAUPASSANT ofrece uno de estos casos de excepción.

Ama y siente la Naturaleza con un panteísmo feroz y llega a ser el paisajista fiel que la reproduce en trazos exactos, rápidos y vivaces. A su lado muévase desde temprano un analista insuperable, un verdadero escultor de la acción de sus personajes. Sus criaturas dotadas de rico contenido biológico, siempre despiertas a las caricias del instinto y a la voz del deseo, irradian de inmediato un contagio irresistible; participan sus tristezas y sus fracasos, sus esperanzas y sus alegrías. Seres transparentes, no tienen otra sabiduría que la «sinceridad desnuda», que señalara BRUNETIÈRE.

Obran como son. «Lo propio del hombre de sangre rica es la acción, y la acción es lo que más fácil y cómodamente comprende el lector. Tal vez por eso los personajes de MAUPASSANT disfrutaban de la plenitud vital que da a los lectores la ilusión de conocerlos», recuerda con acierto Leopoldo GARCÍA RAMÓN, en su *Ensayo sobre Maupassant*.

El escritor no hace a costa de ellos filosofía trascendente; no los sacrifica a un concepto social; no los coloca al servicio de una doctrina o de un ideario. Únicamente los anima con una conciencia suave y atrayente de la vida, a la que responden sin cientifismo pedantesco y brumoso.

Los hombres y las mujeres tienen una fisonomía íntima, un rango y una jerarquía intelectual. El marinero y el labrador hablan su lenguaje con fuertes reminiscencias del mar o de la tierra. El pequeño rentista disfruta con oculta voluptuosidad las horas; pasea lentamente por las calles y las plazas; repite su tertulia habitual; sonrío a la actividad, a la agitación febril de los que pasan; se ha hecho una filosofía bondadosa y casi nunca habla de la muerte. El bolsista es ávido de riquezas, audaz e inescrupuloso porque el medio en que actúa ha ido formando en él una personalidad de presa. El periodista sabe los lances del oficio; el farmacéutico, el médico, el notario, el burgués, piensan con una mentalidad profesional. Las pensionistas de la *Maison Tellier* conocen las artes y la técnica del amor venal; la *demi-*

mondaine posee la intuición victoriosa de su encanto y gobierna la nota sensual, la incitación turbadora de su persona; en ella la seducción es un arma, el deseo un aliado y un cómplice.

El paisano aparece en sus rasgos físicos con grotesca fidelidad o bien condensando en una respuesta toda su filosofía de la vida. Vale la pena recordar en las palabras del Autor a maese Pavilly del cuento «Los veinte y cinco francos de la superiora».

En verdad que era chocante maese Pavilly, con sus piernas de araña y el cuerpo enteco y los larguísimos brazos y la cabeza puntiaguda, adornada con un espeso plumero de pelo rojo en lo alto del cráneo.

Era un payaso, un payaso campesino, nacido para tomarse la vida en broma, para hacer papeles, papeles sencillos, porque era hijo de labriego, labriego él mismo y con bien poca instrucción. Sí, Dios le había creado para divertir a los demás, a los pobres diablos de aldeanos que no tienen teatros ni conciertos; y les divertía con verdadero entusiasmo.

Y el bufón lanzaba por una copa de alcohol, gritos ridículos o caminaba sobre cuatro pies, «como un mono fantástico, entre las carcajadas generales».

Y vale la pena recordar al tío Boitelle.

El tío Boitelle (Antonio) era el indicado en la aldea, para todos los trabajos inmundos. Cuantas veces había que limpiar un pozo negro, una cloaca, un estercolero, una charca infecta, se le enviaba a buscar.

Comparecía con los cubos y cazos de largo mango, los zuecos cubiertos de porquería y acometía la tarea, quejándose sin cesar de su oficio. Si le preguntaba por qué se dedicaba a faenas tan repugnantes, contestaba resignado:

—¡Pardiez! para dar pan a los chicos. Mejor se paga esto que otra cosa.

Cuando un tema solicite la atención del Autor, lo desarrollará por cuenta propia; cuando el Autor sienta la necesidad de escribir sobre la injusticia y el horror de la guerra, por ejemplo, engarzará razonamientos mediocres sobre una prosa vehemente y desigual; cuando medite sobre el fondo deleznable de las acciones humanas, sobre la pequeñez del ingenio y la falsedad de la ciencia, lo hará con los viejos argumentos del escepticismo.

Pero, si el pensador no es original, el artista lo es en alto grado. MAUIPASSANT paisajista se aparta de los procedimientos clásicos. Su pupila infalible, su formidable educación de la mirada, le ponen en comunicación inmediata con los aspectos visuales de la belleza. Y sin ser un miniaturista, aun desdeñando la prolijidad y el detalle, alcanza la maravilla de los grandes artífices del dibujo, que en el esquema de unas pocas líneas fijan los rasgos fundamentales y vuelven inconfundible el objeto que dibujan. Es así cómo el paisajista de pincelada segura y vigorosa, con un poder de evocación extraordinario, logra dar una

impresión casi tangible de la realidad. Y va más allá de la simple descripción; no se limita a la copia fría y fiel. La realidad, al recibir su inspiración se ha dotado de condiciones subjetivas; al atravesar las zonas sensibles de su espíritu, ha tomado parte de él, como la voz de un hombre colérico o apasionado proyecta al exterior los grados de la emoción.

El paisaje se humaniza, adquiere una cierta cordialidad, una indefinible atracción.

MAUPASSANT poseyó el raro privilegio de una sensibilidad múltiple, percibida a veces con la conciencia angustiosa y la lucidez fragmentaria del demente. «Amo con amor bestial y profundo, despreciable y sagrado, todo cuanto vive, todo lo que nace, todo lo que se ve, porque todo eso, dejando en paz mi espíritu, turba mis ojos y mi corazón. Todo: los días, las noches, los ríos, los mares, las tormentas, los bosques, las auroras, la mirada y la carne de las mujeres... », exclama en *Sur l'eau*.

Y como si alcanzara las riberas misteriosas de su arcano, los secretos de su naturaleza, añade: «La caricia del agua sobre la arena de las orillas o contra el granito de las rocas, me conmueve y entenece; y mi alegría nace de que me entrego a las fuerzas brutales y naturales del mundo, de que vuelvo a la vida primitiva.» Vuelve a la vida primitiva por la sobreexcitación y la claridad terrible del organismo, incendiado en la llama cósmica que mantienen viva los grandes cíclopes, los lejanos Prometeos de la especie.

El paisaje le sorprende, le sobresalta, le inunda, le impregna, le embriaga... y termina identificándose literalmente con el paisaje. Mirando un bosque, el bosque todo se presenta a sus ojos, llena sus sentidos, circula por su sangre... «*et je deviens un bois moi-même*», confiesa en Mont Oriol, presa de una alucinación introspectiva que adquiere la forma del delirio metabólico. Escucha la música más que con el oído, con toda su persona en atención eufónica.

La obra gana así en panteísmo lo que pierde en imaginación.

Existió en MAUPASSANT con carácter excluyente y tiránico una pasión por lo concreto, que él condujo a exageraciones reprochables.

Pierre LOTI no podía, sin cometer una enorme mistificación, poner pensamientos novelescos en la mente de un grosero pescador de Bretaña. Él, por el contrario, había declarado guerra a la inventiva. El verismo era toda su fuerza. Se hacía referir por los paisanos las leyendas y cuentos regionales y trataba de reproducirlos, apenas embellecidos, sin deformar su fondo, sin alterar su pureza, evitando cuidadosamente la interposición de elementos irreales.

Y la sensación de ambiente debía ser aún, si cabe, más ajustada a la verdad. No hay que imaginar; hay que observar y dar la imagen exacta del objeto observado, afirma en su ensayo sobre ZOLA.

Esta parte de su obra se reduce a una síntesis visual estéticamente depurada. Saber mirar; ver claro, ver justo; ver con los propios ojos y no con los ojos de la imitación; llegar a la originalidad libremente, sin la opresora sujeción de los maestros ... que ser bien personal consiste en dominar las influencias extrañas.

La observación nutre los manantiales de su arte. Por eso se repite a menudo y sigue estrictamente la prescripción de FLAUBERT: «La menor cosa encierra algo desconocido. Hay que encontrar ese algo.» Y FLAUBERT proseguía: «Cuando pasa usted delante de un hortera sentado a la puerta de su tienda; delante de un portero que fuma su pipa; delante de una parada de coches; enséñeme usted a ese hortera, a ese portero, con su actitud, con toda su apariencia física, que ha de contener también, indicada por la habilidad de la imagen, toda su naturaleza moral, de modo que no los confunda con otro hortera, u otro portero, y hágame ver, con una sola palabra, en qué un caballo de simón se diferencia de los cincuenta caballos que le siguen y le preceden.» El verbo exacto, animando toda la acción; el adjetivo a la vez preciso y sugerente, iluminando el alma del objeto... he ahí lo que en la historia de los géneros literarios se denomina hoy la «disciplina flaubertiana».

A ella perteneció el autor de *Le Horla*. Voluntariamente se adscribió a sus cánones severos. El método y el hábito de trabajo se habían formado en él durante sus tiempos de funcionario; bajo el dominio del primero y el yugo del segundo, cumplía una labor de eficacia y rendimiento sorprendentes. Su instinto ardoroso, sus potencias todas en producción, ofrecían el cuadro de un obrero abnegado. Y no dejó la pluma hasta que la demencia le obscureció el espíritu, recurriendo más de una vez al excitante, cuando necesitaba prolongar, así fuera artificialmente, los estados de la inspiración creadora.

Pero trabajaba de manera distinta a FLAUBERT. Este era el arquetipo intelectual, de un sedentarismo invencible..., como que se jactaba de no ir por lo común más allá del jardín. Trabajaba en frío sobre la idea, la imagen y el concepto, con la contracción de un benedictino.

MAUPASSANT, por el contrario, fue un ser ágil, trashumante, con el ansia ineluctable del movimiento. Viajar era para él cambiar de espíritu e ir, dejando la realidad conocida, en pos de una realidad insospechada; vivir durante un tiempo en el olvido y el ensueño.

Los medios literarios, con sus disputas y murmuraciones malévolas, vuelven tediosa y amarga la existencia. Tengo una necesidad imperiosa de no oír hablar de Literatura, de no

hacerla, de no vivirla, y de ir a respirar lejos un aire menos artístico que el nuestro, escribió alguna vez a su editor.

Y se daba con delectación a las travesías marítimas y a la exploración de regiones, costumbres y tipos exóticos. TASSART lo ha evocado «completamente dichoso» en Argelia, durante una fiesta campestre, mientras los jinetes se entregaban a proezas de equitación y a carreras desenfrenadas, entre gritos salvajes y descargas de fusiles al viento.

Pero luego, en la soledad, renacía la disciplina del trabajo, que llevaba consigo como una dalmática de plomo. Y se entregaba a ella con el automatismo del monje que cumple sus ejercicios y murmura sus oraciones, abstraído por completo a las mortificaciones del cilicio.

Antonio ALBALAT, en *Souvenirs de la vie littéraire*, rectificando un error muy generalizado, afirma que, según propia confesión, MAUPASSANT no trabajaba nunca más de tres horas diarias. Una composición fácil, rápida y eficaz le permitía desenvolver sin tropiezos el tema madurado de antemano.

Sin embargo, ALBALAT olvidó al MAUPASSANT de la primera hora, entregado a su labor desde la mañana a las cinco de la tarde, con la regularidad del burócrata y una tan grande potencia de producción que ha sido pocas veces superada. Y olvidó también que la rapidez de ejecución, eso de no comenzar des veces una frase, sólo se adquiere con el dominio perfecto del oficio.

En el hombre de actividad intelectual, la cerebración subconsciente es la más intensa y continuada. MAUPASSANT no hizo excepción a esta regla inflexible, y para él tampoco el tiempo se midió por la duración exterior, Como en las novelas de DOSTOIEVSKY, las horas fueron infinitamente más cortas o infinitamente más largas, según el contenido y la fecundidad que le dejaron.

IV

MAUPASSANT O EL ESCEPTICISMO EN EL AMOR

El amor en MAUPASSANT... He aquí un aspecto de esta interesante personalidad que, rezagado en la penumbra, conserva un cierto aire de misterio. Cuando el investigador se decide a explorarlo, a reconstruir el cuadro de su interior psicológico, se encuentra ante un desconcertante conglomerado de ficción y de realidad. A menudo salen al paso anécdotas cargadas de un significado trascendental, dignas de crédito por la seriedad de su origen. A

menudo se inventan otras, dramatizando aun más la memoria del escritor. Falta así el dato incontrovertible que permita discernir el grado de influencia, bienhechora o no, que ha tenido la mujer en su destino.

No es este el caso de Alfred de MUSSET o de Anatole FRANCE. En MUSSET el más hondo acento pasional viene del desengaño que hiere su trémula sensibilidad; en Anatole FRANCE la página más acendrada y luminosa se ha compuesto bajo la sugestión benéfica de *Madame* de CAILLAVET.

Más que en el resto de los mortales, en forma despótica o amable, la mujer ha tenido una intervención incontrastable en la suerte de los grandes hombres. Su soberanía condujo a las gradas del cadalso o a las alturas privilegiadas de la gloria. La palabra de miel de *Lady Macbeth*, oportunamente pronunciada al oído, repitiéndose sin cesar, suscita la ambición y el crimen. Y ya en el centro mismo de los hechos, la majestuosa hermosura de Cleopatra o el arte de agradar de Aspasia han impreso rumbos a las corrientes de la historia de una época. El tiro de Werther casi destruye la existencia de GOETHE; en cambio, la ternura sosegada y constante de Julieta DROUET supo curar el corazón ofendido de VÍCTOR HUGO, salvando, para admiración del mundo, la ira vindicativa de *Los castigos* o el fresco colosal de *La leyenda de los siglos*.

MAUPASSANT tomó también su parte, a veces de malgrado, en las comedias del amor. No fue un indiferente a las saturnales del placer; frustró quizá sin medida sus inclinaciones ascéticas de campesino moderado, y ante la atracción de la belleza corpórea no supo conservar siquiera esa actitud glacial, calmosa y objetiva con que solía aludir al psicologismo de BOURGET. El recalcitrante desdén de su temperamento misógino no llegó hasta privarle las voluptuosidades de la carne.

En el cenit de sus triunfos literarios alternó las horas de intensa labor con la del goce desenfrenado. Su exaltación orgánica encendía esa euforia fugaz, esa ilusión de felicidad que en los parálisis progresivos presagia el desastre final.

Como la vid cuya raíz ha herido la filoxera, la planta humana da en el período preparatorio de la parálisis general, una cosecha extraordinaria; el yo se amplifica antes de disociarse; los horizontes se dilatan; la palabra resuena más alta, más clara, más fácil, hace notar Paul VOIVENEL. Es el florecimiento postrero de la inteligencia y los sentidos.

MAUPASSANT quiso ser hombre de salón, y, deslumbrado por la quincallería mundana, pagó bien cara su inexperiencia. Al retirarse de la fiesta llevaba a pocos pasos su fantasma. Una sombra..., nada más que una sombra había estrangulado su feroz independencia. Desde este momento le siguió una dama enigmática, vestida de gris, de

apariciones inesperadas, a la que alguien ha señalado como la vampiresa fatal del escritor. «*L'ennemie la plus implacable de l'existence de mon maître*», llega a decir de ella François TASSART, el fiel *valet de chambre*, que preservó del olvido conmovedoras reminiscencias de MAUPASSANT.

La dama de gris, con su claro instinto de la dicha sensual, ¿ es acaso la protagonista de *Notre coeur*? ¿No posee como ésta el vértigo de la carne, la persuasión del deseo, la sabiduría ardiente de la libido? Con estas armas invencibles destruye la castidad de los mejores propósitos; realiza el mal y se aleja. En un instante ha creado la nostalgia, el agrio desconsuelo. Y al retirarse deja esa impresión de vacío que producen las alucinaciones del ensueño erótico.

Figura de niebla o protagonista real de *Notre coeur*, lo cierto es que la dama de gris ha desempeñado el papel de una diosa funesta. Se repite aquí un episodio, felizmente no irreparable, del amor enervante o letal, cuya epopeya está aún por escribirse... pues que ignoramos a ciencia cierta cuántas veces los Hércules del poder, de la riqueza y de las energías del espíritu, han debido hilar en la rueca de Onfalia los grandes sueños malogrados.

Desde hace treinta y tres años Lucien DESCAVES mantiene incumplida una promesa que formulara en las columnas del *Echo de Paris*, cuando se comprometía a revelar una escena de áspera violencia presenciada en los amores de MAUPASSANT. El tiempo no ha pasado en vano sobre la nitidez del recuerdo, y hoy el anciano DESCAVES, requerido por los maupassantistas, se confiesa incapaz de evocarla sin vacilaciones e incertidumbres. Pese a esta reticencia piadosa, sabemos, no obstante, de tempestuosas brutalidades que pertenecen a MAUPASSANT... mas que la acción de sus novelas, y que agravando su natural angustioso, presentan su infortunio con caracteres de una crueldad lacerante.

La mujer fue para él un agente de inquietudes; después de la breve exultación de los sentidos, no le produjo sino desazón y amargura. Por eso la zahirió con su ironía y la alcanzó con su pesimismo.

No podía tener del amor recuerdos atrayentes quien sólo supo de sus rigores, quien no recibió nunca la mirada de seda de una gran ternura y se fue sin sentir que se abría paso en el torrente de su sangre, ese heroísmo indescifrable que mantiene en pie la animación integral de la especie.

En ausencia de un corazón gemelo, en ausencia de un alma fraternal, que por otra parte no buscó largo tiempo, MAUPASSANT dióse a las superficialidades del sentimiento. Lo erótico en él participa de esa sensualidad suya, ligera y sonriente. Se complace en una concepción puramente física del amor. Este en un sentido ideal, es sólo una leyenda para ser

poetizada en el verso o narrada engañosamente en la novela. En la vida real hay que tener cuidado con las jóvenes que se encuentran en el camino.

Que el amor no representa sino una manifestación orgánica, lo demuestran las influencias atmosféricas... El hombre que ama normalmente bajo el sol, adora frenéticamente bajo la luna. La *inlunación* es mil veces más peligrosa que la insolación.

En la estética de las formas, la mujer representa para él un proceso feliz de morfogenia. Los músculos delicados, la red de arterias, de venas y de nervios, cubriendo tenuemente las proporciones de un sistema óseo perfecto, realizan plásticamente la inspiración de un escultor providencial. Por eso pertenece al mundo de los sentidos y la atracción es aquí menos irresistible que la de otros apetitos vitales. Y en defensa de esta teoría puramente materialista dirá, haciendo una hipérbole, que él no cambiaría una trucha salmonada por la bella Helena en persona.

Ninguna idea trascendental para estos leves cerebros. Por lo general, las mujeres hermosas no tienen una mentalidad en relación con su exterior. Para amarlas es necesario ser ciego a la luz interior, no razonar, no inquirir nada, no curiosear sino como en la piel del agua, la esquiva fosforescencia del sol. Porque el pensamiento en la mujer es un vicio. Lo lleva con la misma vanidad que usa los aros o como llevaría un anillo colgado de la nariz, si eso exigiera la moda. La mujer intelectual adquiere la rigidez inflexible de la esposa de BYRON, aquella «princesa de los paralelogramos» que hizo del poeta un satánico y un incestuoso, o hábil simuladora, posee su artista y da cenas en su casa para participar que allí existe la inteligencia. La inteligencia... Esta facultad tiene para ella la atracción del abismo, el vértigo de lo desconocido. Y la materializa en sus expresiones más simples: en el músico, es la industria del sonido; en el poeta, es la industria de la imagen; en el pintor, es la industria del color. El sabio es un labrador del conocimiento y el moralista un severo artesano de la conducta. Comprometido por esta desoladora ideología, MAUPASSANT se vió obligado a conservar una posición agresiva o escéptica.

La mujer es el instrumento que usa la especie para perpetuarse. El hombre va hacia ella empujado por un deseo imbécil, que después de satisfecho, asquea. Hay un cuento suyo — *Un caso de divorcio* — donde irrumpe esta baja concepción del amor. «Dos animales, dice allí, dos perros, dos lobos, dos zorros, se encuentran en un bosque. Uno es macho, otro hembra. Se acoplan. Se acoplan por un instinto bestial que les obliga a perpetuar la raza, su raza, aquella de la que tienen la forma, el pelo, la talla, los movimientos, las costumbres.

«Todos hacen lo mismo sin saber por qué.

«Así nosotros...»

Para evitar semejante degradación hay que conservarse célibe; erizarse bajo la mano que acaricia; multiplicar las resistencias de la voluntad; vestirse de hosquedades; ser áspero, intolerable e insoportable, y paladear furtivamente las delicias de la libertad. ¡ La libertad!... ¡ Cómo se la aprecia imaginando, nada más, la cárcel, el grillete o la cadena!

La fatalidad se sirve de la mujer para labrar la desgracia de los hombres. Por eso es menester escapar al peligro y colocarse, como en los incendios, lejos de la zona donde alcanzan los efectos del fuego.

Pero aun para las almas más hirsutas llega un instante en que el aislamiento resulta terrible y en que no vale la agreste independencia lo que una palabra de consuelo, lo que la húmeda solidaridad de un sollozo. Entonces se comprende que es preferible a la majestad del peñasco, la humilde suerte del guijarro cuando responde a la arquitectura del edificio.

El derecho a la soledad está bien para ser proclamado desde el fondo de una concepción salvaje de las cosas, o para ser defendido por el numen helado de la razón. Pero es absurdo ante las necesidades sentimentales de la vida, que al ennoblecerse dilata el don de la simpatía humana y eleva los prestigios morales de la emoción. Si el amor no golpea los corazones, se deja sentir con su vacío... que es peor. Y el observador leal que fué MAUPASSANT bien lo comprendió. Por eso pudo decir, con palabras crepusculares, a María de BASHKIRTSEFF: «Cuanto más avanzo, más advierto que una sombra de amor verdadero es preferible a todas las glorias.» Es que no se puede vivir sin un gran afecto.

Y MAUPASSANT consagró el suyo a su madre, la señora Laura LE POITTEVIN de MAUPASSANT, que transmitió a su hijo, con las altas disposiciones del espíritu, la diátesis de su neurosis, eso que los biógrafos llaman «la recargada herencia maternal».

Para la señora Laura LE POITTEVIN todas las delicadezas. En sus cartas hay siempre hacia ella una nota de suave ternura que se desliza con cautela entre pormenores baladíes. Descansa sin reservas en su intimidad. El estilo es noble, la idea levemente matizada de ironía, como corresponde al tono confidencial. El rasgo caricaturesco de algunos de los personajes influyentes en la Política o las Letras, hállase acentuado sin exageraciones cáusticas. El término apropiado, el fugaz rasguño de la frase, la alusión ingeniosa, y nada más.

Cuando la señora LE POITTEVIN oyó a su hijo exponer sus juicios tan poco favorables a la mujer, le preguntó:

—Y bien, Guy, ¿y yo?

—Tú... Tú no eres como las otras — habría contestado el escritor, acompañando su respuesta una larga mirada.

La señora de MAUPASSANT supo responder dignamente al culto de su hijo. Fué para él la aijada de los instantes difíciles y conservó siempre el orgullo de su celebridad. Muerto aquél, la vida perdió para ella todo atractivo y se resignó en la esperanza de exigir en ultratumba cuentas al Destino.

Desdén por la mujer y exaltado amor filial son los rasgos fundamentales que señala en MAUPASSANT Alberto LUMBROSO, uno de sus biógrafos más serenos y mejor documentados.

La firmeza de este sentimiento hacia su madre constituyó en el novelista la cantera viva de su afectividad. Lo demás fue, hasta el final, luctuosa desventura. Cuando ya en los prolegómenos de su enfermedad, la razón debilitada se defendía con denuedo, recibió desde un país de Oriente, una carta de la dama de gris. En ella «la enemiga implacable» hacía votos por su buena salud... Era su último sarcasmo.

V

EL PESIMISMO DE MAUPASSANT

El pesimismo representa en MAUPASSANT la gran deformación de su carácter. Al hablar de él, no pretendemos incorporar un nuevo documento científico a la serie de los ya numerosos e instructivos que se llevan publicados sobre este tema.

Intentaremos sí señalar algunos elementos mórbidos del alma de este autor, predestinado a una desaparición temprana, como en la antigüedad el elegido de los dioses.

El problema original de MAUPASSANT fue un problema exclusivamente nervioso. Y hoy parece averiguado a la luz de la moderna Psicología, que el pesimismo proviene casi siempre de un agotamiento del sistema nervioso.

Nervios en funcionamiento óptimo, nervios dotados de magnífica salud, crean en espejismos seductores, el reinado ilusorio de una alegría universal. M. HOMAIS, símbolo del optimismo, debió desconocer esos fantasmas que surgen de las raíces nerviosas del individuo y que se erigen en déspotas invisibles.

En MAUPASSANT hay que distinguir la constitución mórbida de la enfermedad adquirida; hay que distinguir el temperamento neurasténico de la parálisis progresiva.

Como la hiedra sobre el muro, la parálisis progresiva se configura sobre las aptitudes naturales del enfermo. Confecciona su traje con la tela que éste le ofrece, según la expresión de un alienista. Y MAUPASSANT le ofreció una tela inmensa, fastuosa y mirífica.

En él la parálisis progresiva se inició acompañada de una rica cenestesia física y una extraordinaria lucidez mental. Soberbios golpes de ala, audaces vuelos aquilinos, le llevaron a las regiones de lo sobrenatural. Su cuento fantástico, como el de POE, se nutrió con las alucinaciones vividas, sin recurrir a los inventos siempre imperfectos de la fantasía. Si BALZAC para dejar su creación maravillosa no tuvo sino que utilizar con el fondo de una mitomanía congénita, la profunda inconciencia de su inventiva, este otro psicópata se documentó también en sus alienaciones.

Pol NEVEU, biógrafo escrupuloso y escritor sagaz, ha recordado al MAUPASSANT de este período; lo ha recordado poseído de una exaltación fecunda y luminosa. Viéndose pensar, desarrollando la trama del argumento, haciendo actuar a los seres imaginarios brotados de sus visiones, se asombraba de sí mismo, se reconocía diferente... como si una energía providencial hubiese encendido de súbito sus facultades.

En cambio, el temperamento neurasténico le proporcionó un conocimiento sensorial de su personalidad. Actualizando los propios miedos, pudo describir con exactitud insuperable, las modificaciones orgánicas y el mecanismo fisiológico de esos estados emocionales, anticipándose en mucho a la teoría de William JAMES. Aquel «cobarde» suyo que antes de ir a un duelo prefiere suicidarse, es un caso estupendo de inhibición angustiosa, de *psicoclasia*, para emplear el neologismo de BOURGET.

¿Cómo iba a ignorar el terror de sus criaturas quien cerraba con llaves las puertas del dormitorio antes de acostarse? ¿Cómo iba a ignorar las sensaciones del pavor quien vivió familiarizado con él? Jean LORRAIN, citado por Georges NORMANDY ha recordado que en los juegos infantiles de MAUPASSANT desempeñó papel preponderante un gusto perverso por el terror.

Más tarde fue la autoscopia exterior que lo llevó a contemplarse sentado frente a la mesa de trabajo o a creer que su persona real era la reflejada en el espejo... a tal extremo llegaba la disgregación lastimosa de la conciencia.

Su natural medroso inspiró una obra de impresionante veracidad. *Lui* — 1884 — está ideado sobre una manifestación patológica del miedo. El protagonista teme todo; teme a las voces interiores; teme a los cortinados movidos por el viento; a la puerta que se abre, a la ventana que se cierra. Teme a los muebles, sospechando que detrás de ellos se agazapa un espíritu maligno. Y para defenderse de la soledad nocturna que le aterra, termina casándose. El miedo, nada más que el miedo, ha determinado un acto tan fundamental.

Pero, donde este estado nervioso hizo crisis fue indudablemente en *La Horla* — 1887 —. En *La Horla* domina entre una atmósfera cargada de tristeza y de misterio, una aguda y

torturante curiosidad de lo desconocido. «Cómo es profundo lo invisible... ¡Ah! si tuviésemos otros órganos... qué de cosas podríamos descubrir en torno nuestro», murmura en cierto momento el personaje central, haciéndose eco de una obsesión que golpeó constantemente el cerebro del autor. Este sabía qué factores de anormalidad habían entrado en la composición de la obra; lo percibía con la sinceridad satánica del alcoholista que transmite su diátesis a la triste generación que procrea. Por eso, anticipándose al juicio crítico del público, comprendió que después de *La Horla* le creerían loco... como efectivamente ocurrió.

MAUPASSANT fue algo más que el enfermo imaginario de MOLIÈRE. Poseyó la intuición horrible de su destino y antes de que la constitución mórbida se pronunciara con su cohorte de síntomas alarmantes, tuvo la certidumbre de que llegaría traída por las implacables leyes de la herencia. Su hermano Hervé, seis años menor que él, había enloquecido y al ser internado, comprendiendo la estratagema, le lanzó estas palabras proféticas:

—¡Ah! ¡Guy!... ¡Miserable!... ¡Me haces encerrar! Y eres tú el loco, ¿me oyes? ¡ Eres tú el loco de la familia!

La herencia psicopática estaba allí; la recibía de la rama materna y resultaba tan visible, tan evidente, que aun para el observador profano, Guy tenía la misma neurosis que su madre. Traía las mismas predisposiciones, será más exacto decir.

Laura LE POITTEVIN de MAUPASSANT padeció el mal de Basedow, afección específica del cuerpo tiroides, con una sintomatología y una patogenia hoy perfectamente conocidas.

El enfermo, en estado de irritación incontenible, vuelve difícil la vida de las personas que le rodean; crea una atmósfera de malestar moral. Físicamente presenta el aspecto de los grandes emocionados: la dilatación de las órbitas; la propulsión de los globos oculares; la expresión iracunda del rostro. Espiritualmente, vibra con exageración. al más leve estímulo emocional. Se ha comparado al basedowiano con el ebrio de primer grado; su impulsividad irrefrenable le conduce con frecuencia a los peores excesos.

Laura LE POITTEVIN, produjo dos graves tentativas de suicidio; la primera vez hubo que arrebatarle de las manos un frasco de láudano y la segunda fue necesario cortar la trenza de los cabellos para evitar un ahorcamiento.

En aquellos tiempos la enfermedad de Basedow no se conocía bien. Se la denominaba mal de Graves, en homenaje al médico dublinés de este nombre que publicó una memoria científica sobre ella, y más comúnmente se la llamaba bocio exoftálmico. La terapéutica estaba igualmente atrasada; todo se reducía al calmante fugaz o a la hidroterapia, como intentando extinguir en el agua aquella combustión nerviosa del enfermo.

Hoy que parecen esclarecidas las relaciones entre el tiroides y la inmunidad o entre el tiroides y el psiquismo; hoy que se conoce mejor «el pequeño mundo de las secreciones internas», se dispone de más eficaces tratamientos, desde la opoterapia hasta la extirpación de la parte hiperplástica de la glándula.

Se sostiene la transmisión hereditaria de la enfermedad de Basedow. Sin embargo, Laura LE POITTEVIN no la transmitió a sus hijos. En cambio, les legó un temperamento congénitamente emotivo, susceptible, áspero, brutal y burlesco. Así fué Guy de MAUPASSANT.

Temeroso de la muerte, llevó a todas partes su panofobia y vivió, como todos los neurasténicos, constantemente preocupado por su salud. Formulaba a los médicos preguntas absurdas sobre enfermedades inverosímiles y admiró profundamente al doctor LOVE porque aceleraba a voluntad los movimientos del corazón o elevaba la presión de las arterias.

Sobre estas predisposiciones nativas, los excesos del trabajo, del placer y del alcohol, determinaron la temprana aparición del pesimismo.

El tema tentó pronto la curiosidad científica. El 29 de mayo de 1909, León GISTUCCI pronunció en el palacio de la Bolsa de Lyon, una conferencia, precisamente, sobre el pesimismo de MAUPASSANT.

El documento producido por GISTUCCI no tiene sino un valor anecdótico. Se refiere a la permanencia de Guy en Ajaccio, el año 1880, mientras *madame* Laura LE POITTEVIN hacía su cura en Bastelica, atendida por el doctor FOLACCI, tío del conferenciante.

GISTUCCI recordó en esa oportunidad las frecuentes jaquecas de MAUPASSANT y el estado de desastrosa postración en que lo sumían.

Por su parte, el propio MAUPASSANT ha dejado una impresión fidedigna. En una carta dirigida a su madre en 1889 le expresa que apenas vuelto a Etretat ha sido atacado de nuevo por la jaqueca, y que es tal su debilidad que apenas escritas diez líneas pierde el dominio de su pensamiento.

Conocía ya estos efectos. «La jaqueca, el horrible mal, la jaqueca que tortura como no ha podido hacerlo ningún suplicio, que destornilla la cabeza, vuelve loco, descarría las ideas y dispersa la memoria como se aventa el polvo, la jaqueca se ha apoderado de mí, y tuve que estirarme en la cama con un frasco de éter debajo de la nariz», exclama en *Sur l'eau* (1888).

¿Cómo librarse del horrible mal? Con el uso de los estupefacientes: el éter, la cocaína, el haschich, la morfina, que seguramente por una intolerancia del organismo, no alcanzaron a crearle la necesidad extravagante de los paraísos artificiales. Sin embargo, comprendió sus

seducciones. En *Sur l'eau* ha recordado la encantadora sensación de vacío que produce el éter; el espíritu, abandonando la carne y los huesos, recorre un país de ensueño donde el aire apenas roza la piel sensibilizada para dejar en ella una dulzura extraña, una suavidad acariciante. Y en *Yvette* — 1885 — ha descrito una tentativa de suicidio por el cloroformo.

Mauricio de FLEURY — en *Introduction a la médecine de l'esprit* — reproduce una conversación altamente sugestiva sostenida con MAUPASSANT antes de la última partida a Cannes, de donde regresaría para ser internado en la casa de salud del doctor BLANCHE.

Como de FLEURY elogiara la exactitud psicológica con que está conducido en *Pierre et Jean* el proceso de los celos, el novelista habría respondido textualmente:

—Este libro que usted encuentra sensato, y que yo también creo da una nota justa, no lo he escrito ni en una línea sin embriagarme con el éter; he encontrado en esta droga una lucidez superior, pero me ha hecho mucho daño.

No obstante estas palabras, el uso inmoderado de los narcóticos se redujo a una jactancia del escritor. Uno de sus biógrafos más autorizados más cuidadosos de la verdad, Edouard MAYNIAL, afirma que la inclinación de MAUPASSANT por los tóxicos no pasó de una perversión accidental, exagerada con el propósito deliberado de espantar las gentes y mantener viva la curiosidad del público.

Pero nadie ha puesto en duda que los excesos de todo género labraron el cansancio prematuro del escritor. Sintió como Massival, el músico que figura en *Notre coeur* — 1890 —, el desfallecimiento repentino, el súbito descenso de la inspiración. Perteneció a esa categoría de artistas que envejecen precozmente y que al debatirse en el hastío en la impotencia, se desesperan por alcanzar la gloria que soñaron. Repitióse en él el espectáculo espiritual de los *ratés*.

Y surgió el MAUPASSANT hipocondríaco. En período prodrómico de la parálisis general aparecen inesperadamente estados melancólicos y depresivos, en los cuales el enfermo abandonando su euforia ficticia, toma un vago conocimiento de su enfermedad. Los afectos se esfuman; se quiebra la voluntad de vivir. Estas transiciones inquietantes muéstranse en MAUPASSANT. «¿ No cree usted que me encamino a la locura? Si es así habrá que decírmelo. Entre la locura y la muerte no hay que dudar; desde luego, mi elección está hecha», habría dicho al doctor FRÉMY.

Así obsesionado, así preocupado, dióse a clamar con el postrer egoísmo de la salud. Y dramatizó sus neuralgias, sus jaquecas, sus dolores a los miembros y a las articulaciones con esa teatralidad del gigante derribado por la pequeña dolencia. La hidroterapia y el ejercicio le devolvían apenas una ilusión de su antigua fortaleza.

De la hipocondría, del fondo mismo de la tristeza, brotaron sus tres libros de soledad, invenciblemente pesimistas: *Au soleil* (1883), *Sur l'eau* (1888), *La vie errante* (1890).

Invenciblemente pesimistas., es la expresión adecuada. «*La vie si courte, si longue, devient par fois insupportable. Elle se déroule toujours pareille, avec la mort au bout. On ne peut ni l'arreter, ni la changer ni la comprendre. Et souvent une revolte indignée vous saisit devant l'impuissance de notre effort. Quoi que nous fassions, nous mourrons. Quoi que nous croyions, quoi que nous pensions, quoi que nous tentions, nous mourrons. Et il semble qu'on va mourir demain sans rien connaitre encore, bien que degouté de tout ce qu'on connait.*» Así se manifiesta en *Au soleil*. Y hemos conservado auténticas, en idioma original, sus palabras, para que se perciba sin intervención extraña el acento patético del Autor.

El mismo sentimiento se repite y acentúa en los dos libros posteriores. En *Sur l'eau*, el escepticismo por la investigación y el progreso de la ciencia le conduce a conclusiones desconsoladoras. Toda la ciencia experimental se reduce a un adelanto mecánico que apenas si suple en una parte ínfima la inmensa e infranqueable limitación de nuestros órganos. Después de duros afanes, el pobre investigador descubre un gas nuevo o un microbio desconocido, pero muere ignorando el misterio que existe detrás de ese gas o de ese microbio. Y concluye: «No sabemos nada, no vemos nada, no adivinamos nada, no imaginamos nada; estamos encerrados, encarcelados en nosotros mismos.»

Y todavía el hombre y la sociedad han cometido el error criminal de industrializar la poca verdad científica que poseen, haciendo intencionalmente el infortunio de millones de seres, que morirán sin abandonar su condición de parias. La industria científica ha consolidado en todas partes el despotismo económico de la burguesía, que une a su frenesí por el dinero el desprecio feroz por el espíritu. Y cuando siente o simula sentir la necesidad del espíritu, acumula desordenadamente, con innoble rastacuerismo, las peores deformaciones del arte.

«Las concepciones ideales, así como la ciencia pura y desinteresada, la de GALILEO, de NEWTON, de PASCAL, parécenos prohibidas, en tanto que nuestra imaginación se ofrece cada vez más excitable por el deseo de especular con los descubrimientos útiles a la existencia», concluye MAUPASSANT en *La vie errante*.

Lo único que los hombres han hecho con eficacia es matarse entre sí; el único progreso realmente gigantesco es el progreso de los medios mortíferos; la única industria poderosa y próspera que florece en el mundo es la industria espantosa de la guerra, fundada en la estupidez y el salvajismo, que acompañan al género humano con la obstinación de una sombra.

Los artistas son aún más incapaces que el resto de sus semejantes. Viven estérilmente de los reflejos de la Naturaleza, sin crear una línea, una expresión, un color, una nota... ningún signo de belleza original.

¿ Cuándo un músico ha superado el canto de los pájaros, el rumor de las hojas, las antífonas del viento, el sollozo de las olas, la bronca orquestación de una tempestad, en fin, esas armonías dispersas que circulan libremente por el mundo? ¿ Cuándo un pintor ha conseguido llevar a su tela siquiera la copia fiel de un diorama entre los innumerables dioramas que ofrece diariamente la luz natural sobre los variados paisajes de la tierra? ¿ Qué podría un arquitecto frente a los monumentos inmemoriales de la piedra? ¿ Qué podría un escultor frente a las formas invisibles de la vida? ¿Cuándo un poeta ha creado no una pasión, sino el matiz de una pasión? Ignoramos casi por completo nuestra sensibilidad e ignoramos por completo la sensibilidad del resto de los seres que viven. Y todavía caemos en la estolidez de quererla interpretar con arreglo a nuestros órganos.

Cada vez que el hombre intenta una cosa grande fracasa lamentablemente, como al concebir aquellos dramas legendarios de la India, que para ser representados necesitaban selvas, ríos, montañas, desiertos, pueblos enteros..., tan enorme era la acción.

Quedamos reducidos al goce sensual y fugitivo de nuestros sentidos. Los colores, los perfumes, los sonidos, la sonrisa de las mujeres, nos impresionan brevemente antes de ir a confundirse en el caos, en la tiniebla que forma nuestro interior insobornable y tétrico.

¿Para qué nos sirve la inteligencia? Para adquirir con ella la conciencia del sufrimiento universal.

Conocer es sufrir; comprender es sufrir. Asistiendo a la congoja de todo lo que existe, sintiendo su llanto silencioso, ahondamos nuestro propio infortunio. La inteligencia es la mariposa de este cieno interminable, de este légamo pestífero; la luz siniestra que descubre las torvas depravaciones de la tierra. Al reflejar la infinita miseria que nos rodea, nos impregna de esa miseria. Y somos así menos felices que el ilota, menos libre que el esclavo, porque el ilota y el esclavo, gracias a la ignorancia sentimental de lo que es la libertad, viven en esa inconsciencia del cautiverio que necesitan hasta las fieras para resignarse en los rincones de la jaula.

Sin embargo, continuamos siendo los ilusos de la inteligencia. Forjamos en su nombre propósitos grandiosos, empresas temerarias. Y cuando ha sonado la gran hora, al retirarnos definitivamente, lo• hacemos sin dejar un leve testimonio de nuestro tránsito por un planeta taciturno.

Estos pensamientos de sombría enormidad acreditan con el pesimismo, la desolación moral de MAUPASSANT. Comprendiéndola, abarcándola, Henry de RÉGNIER pudo escribir su retruécano angustioso: «MAUPASSANT *fut un grand conteur, dont la vie fut un conte tragique*»

VI

LA PARÁLISIS GENERAL PROGRESIVA

El 6 de junio de 1893, atacado de parálisis general progresiva, fallecía Guy de MAUPASSANT en un Sanatorio de enfermedades nerviosas que en Passy dirigía el doctor BLANCHE.

Fue internado allí en los primeros días de enero de 1892, año fatal, cuya iniciación coincidió con el acmé y la horrible evidencia de la locura.

MAUPASSANT entró en ella dramáticamente. Una tentativa de suicidio reveló la verdad irrecusable. Y él percibió esa verdad con la débil lucidez de una razón apenas recobrada, debatiéndose ya sin alientos, como el ave antes de expirar.

Esperando el año en Niza, en compañía de su madre, parece que la cena transcurrió en un ambiente de silencio y de presagio. Laura LE POITTEVIN pudo sorprender más de una incoherencia, más de un desvarío en Guy, quién inopinadamente resolvió volver a Cannes. Laura se opuso, imploró, lloró asida a las rodillas del hijo. Todo en vano. Y con palabra inconsolable cuenta que le vio perderse en la doble sombra de la noche y de su espíritu. Partió para no volver a ser el pobre niño que ella acariciaba con tanta ternura.

Ya en Cannes, MAUPASSANT se entregó al reposo. A las dos de la madrugada TASSART, despertado por un ruido extraño, corrió al dormitorio del novelista, a quien encontró herido en el cuello.

—Mira, Francisco, lo que acabo de hacer... Me he cortado la garganta... Es un caso absoluto de locura... — exclamó.

Luego se sometió dócilmente a una curación de circunstancias y pidió disculpas a TASSART y a RAYMOND, marinero del *Bel—Ami*, por haber cometido semejante disparate y por las molestias que les producía en horas tan inoportunas.

—Fue una imprudencia... Una grave imprudencia que no volverá a repetirse. Y menos todavía cuando los demás se encuentran entregados al descanso.

La faz delirante no tardó en llegar. MAUPASSANT preguntaba a TASSART si estaba listo para ir a las trincheras, pues la guerra con Alemania acababa de declararse, y según había leído en los diarios la movilización estaba ordenada ya. Entre ambos existía el convenio de enrolarse juntos, para continuar en las líneas de fuego una vida en común, en la que TASSART supo desempeñarse con una honradez y abnegación conmovedoras.

En este estado MAUPASSANT fué conducido al Sanatorio de Passy.

El curso final de la enfermedad excitó la inmoderada curiosidad de la gente. La agonía de un semidiós ofrece a la avidez perversa del público, motivos tan emocionantes como las escenas del patíbulo. Asistir a la disgregación espiritual del genio es realmente un privilegio.

En MAUPASSANT combatían todas las potencias vitales, todo el organismo en tensión heroica, contra esa espiroqueta pálida y misteriosa, que instalada en el cerebro destruye sobre las tenuidades de la célula, las bases intelectuales de la vida. Y el treponema venció al hombre y a la ciencia con ese poder mortífero que sólo poseen los pequeños organismos. ¿ No basta acaso el picor de la mosca de Java para matar al animal más feroz de la selva, contra el que nada pudo el venablo certero del cazador indígena ?

El caso MAUPASSANT presentaba además un interés científico: la ideación mórbida de un hombre de letras estaba allí, exhibiéndose en todos sus aspectos y en toda su evolución; la parálisis progresiva asomaba sus lívidos perfiles a través de una sensibilidad artística riquísima, se enseñoreaba en un sistema nervioso trabajado.

Como si poseyera una predilección diabólica, la avariosis, que no alcanza en los negros sino manifestaciones cutáneas y repugnantes, se profundiza en los blancos y se instala con preferencia en las partes más nobles del sistema nervioso. Quebranta la personalidad en el automatismo de la marcha, el lenguaje o la caligrafía, para apoderarse después de los resortes de la voluntad, desorganizar los sentimientos y la inteligencia, y adquirir en los períodos demenciales formas francamente delirantes..

El delirio, que magnifica a veces las ideas normales, toma en ellas el impulso inicial. El geólogo delira con las profundidades de la tierra; el matemático con el cálculo infinitesimal; el ingeniero con máquinas poderosas y exactas; el megalómano con fortunas fabulosas. El delirio de un escritor debía impregnar sus imágenes finales en la coloración íntima de sus facultades creadoras.

El hombre se vuelve paralítico general sobre la tierra firme de su espíritu, y antes de llegar a la nada inexpresiva del demente, atraviesa por momentos de intenso bienestar y elevada lucidez. La enfermedad exalta las condiciones naturales del paciente y le entrega con una cenestesia fugaz, las últimas energías de la vida racional.

Guy de MAUPASSANT había vivido haciendo el fumista. Lo que ha dado en llamarse su «segunda manera literaria», se caracteriza por la intervención casi excluyente de los elementos maravillosos. Jugando con ellos, haciéndolos actuar, combinándolos arbitrariamente, desorientaba y desconcertaba. Si antes había reflejado con lograda claridad el mundo exterior y la marcha animada de las pasiones normales, ahora reflejaba en los sentimientos enfermos y las reacciones desmedidas, su interior patológico. Eso sí,

conservando siempre la sencillez de procedimientos. Describía sus visiones con la espontaneidad del niño que señala en la superficie de la tierra la silueta fantástica que proyectan por la noche los objetos.

El MAUPASSANT de la segunda manera ha dejado un caudal de sensaciones extrañas; ha sido un vidente de sombras, un catalizador de fenómenos extraordinarios. Ha conseguido con su influjo enrarecer la atmósfera ideal de sus obras y contagiarla al lector, que cree percibir allí el rostro gris de la tristeza y la presencia asfixiante de la angustia, las fuerzas agazapadas del pavor, la esquizofrenia del neurasténico y la idiocia moral del egoísta, la cólera desbordada que crispa los puños, enrojece los ojos y llena la sangre de intenciones criminales. Pero, sobre todo, ¡ el miedo! El miedo inmotivado, el miedo fantasmagórico, que apaga la voz en la garganta, que zumba en los oídos, que se prende al organismo, circula por las arterias, afloja los músculos, sube y baja por la medula e interrumpiendo la irrigación cadenciosa del encéfalo, hiela la raíz de los cabellos. Y toda esta niebla de sensaciones indefinidas se ha ido formando en los oscuros subsuelos de su constitución de psicasténico, como se forma en la solfatara la densidad de los vapores sulfurosos. Al precio del alma, el cerebro funcionó pródigamente y después de consumirla, se consumió a sí mismo, para quedar reducido a la expresión de lo inútil, a la manera del leño que después de producir la llama se vuelve esqueleto informe o se convierte en cenizas de lo que fué.

Sin embargo, con el postrer control de la razón y él postrer esfuerzo de la mente, MAUPASSANT intentó ser absolutamente objetivo; quiso permanecer al margen del argumento y del desarrollo del argumento, sin intervenir en ellos con nada de su naturaleza psicológica. *Il faut cacher l'intimité...* podría leerse entre líneas.

Pero no consiguió sino truncamente aquel propósito. En *L'Angelus*, canto de cisne que no alcanzó la nota final, hay trozos de una frescura y de una serenidad primorosas. Escritos en 1891, disimulan sabiamente las desarmonías mentales y las vacilaciones del pensamiento mortalmente herido. El loco trata de ocultar su alienación, como el ebrio se esfuerza por mantener el equilibrio.

Esto no obstante, triunfa siempre el inconsciente. De sus senos profundos brotan las creaciones del arte. Cómo no reconocer así la triste filiación en el semblante angustioso de las ideas de MAUPASSANT? ¿Cómo negar que el verdadero MAUPASSANT está en sus libros? ¿Cómo negar que ha sido el intérprete involuntario de lo que venía germinando en él? ¿Cómo negar que ha sido el eco de una voz recóndita, el ejecutor de un mandato inexorable, que dirigía su pensamiento e impulsaba su voluntad?

El infortunado novelista no alcanzó aquella ficción consoladora, aquella piadosa antinomia tantas veces repetida entre el escritor y la producción, que señala agudamente Paul VOIVENEL en *La chasteté perverse*. Esa antinomia representa el esplendor calmoso de CHATEAUBRIAND en sus días de más honda perturbación sentimental; representa la serenidad de GOETHE en los momentos de mayor desesperación; representa a POE y a NIETZSCHE alcanzando sus concepciones más sutiles y elevadas al borde del derrumbe intelectual; representa a PROUST escribiendo sin cesar, evocando y reviviendo un mundo de recuerdos, olvidado del enorme sufrimiento físico; representa, en fin, el espíritu humano sacando constantemente fuerzas de flaqueza. Cuando se dan estos casos, fracasa lo que hoy se llama la «clínica del genio». ¿Hemos de creer, en efecto, que basta el café para producir un BALZAC, el alcohol para producir un VERLAINE, o una degeneración sexual para producir un WILDE? El estimulante puede dar una coloración especial a la creación, pero nada más. El escritor adquiere sus vicios como adquiere sus manías. Jean LORRAIN necesitaba del éter como MAUPASSANT necesitaba interrumpir la labor, caminar en el gabinete de trabajo y luego retomar con ánimo más despejado, los hilos sueltos de la narración.

La «clínica del genio» fracasará siempre que intente descubrir la esencia insondable del pensamiento humano, que permanece siendo — y es bueno que lo sea —, fuente de misterio y de esperanza.

El MAUPASSANT de *L'Angelus* era ya un parálítico declarado. No es posible determinar la fecha cierta en que irrumpe el mal, que tuvo un proceso de lenta preparación, de vagas exploraciones. Los primeros síndromes aparecen claros en 1876, fecha ésta que acepta el doctor TERRIER en *Le genie et la maladie de Guy de Maupassant*, uno de los últimos libros sobre el tema, pues data de 1927.

Lo que parece suficientemente esclarecido es el origen luético de la enfermedad, inclusive porque el propio MAUPASSANT declaró más de una vez haberla adquirido por contagio. La sífilis de MAUPASSANT no es ya discutible, concluyen categóricamente Paul VOIVENEL y Louis LE GRIFFE en *Sous le signe de la P. G.* Pero a esta conclusión no se llegó sino después de una larga controversia, no exenta de afirmaciones absurdas e hipótesis insensatas.

¿ De dónde provinieron opiniones tan contradictoria ¿ ¿ Cómo no ha podido verse claramente desde el primer momento? ¿ Por qué los errores de diagnóstico?

-Los autores citados atribuyen tales errores de diagnóstico a dos causas: la parálisis general no se había reconocido universalmente como de origen infeccioso, por una parte, y por otra, el curso y la duración cierta de la enfermedad tampoco se conocían mejor. Lo único

que estaba aceptado por la ciencia era la denominación, debida a BAYLE — denominación bastante sugestiva, parálisis... general... progresiva... —, y el pronóstico, necesariamente fatal.

Ante un caso de parálisis general progresiva los médicos se cruzaban de brazos. El descubrimiento de la espiroqueta data de 1905 y los tratamientos a base del mercurio, el bismuto y la malaria, son recientes en la cronología de la terapéutica. Además, la caprichosa y variada sintomatología turbaba a menudo el ojo clínico del médico.

En MAUPASSANT los síntomas se aclaran netamente hacia 1880. Se presentan en jaquecas extenuantes, en perturbaciones pupilares y en temblores convulsivos del labio inferior. A este respecto el notable oculista doctor LANDOLT, en carta dirigida a Alberto LUMBROSO, manifiesta que en marzo de 1883, al examinarle la vista, pudo predecir infaliblemente el final de MAUPASSANT, puesto que aparecían ostensibles ya, graves desórdenes funcionales.

Aquellos síntomas no cesarán de acentuarse. En el *Bel-Ami* (1885), libro sonriente, ingenioso y colmado de salud, aparece casi al final una obsesión pertinaz que atenaza al protagonista. Y en los manuscritos alguien ha creído encontrar sugerentes hesitaciones caligráficas.

Las alucinaciones visuales y auditivas no tardarán en presentarse con caracteres alarmantes. MAUPASSANT detenía inopinadamente el curso de la conversación y fijando los ojos en el vacío, veía seres imaginarios, les seguía en el espacio y afirmaba que oía positivamente el ruido de sus pasos. Al hablar se figuraba con la boca desmesuradamente abierta, y aunque el diapasón de la voz fuera el habitual, recibía la impresión de hacerlo a gritos. El silencio no era menos anormal; un silencio lleno de hondas sonoridades, como si voces humanas le cuchichearan en el fondo de un sótano o de una caverna.

RAYMOND, marinero del *Bel-Ami*, refirió a Pierre BOREL y León FONTEINE y éstos lo recuerdan en *Le destin tragique de Maupassant*, que durante las excursiones marítimas, Guy solía apostrofar a las nubes y decía oír en el rumor de las olas injurias groseras a su persona. Había llegado hasta levantarse ofendido del asiento y ya en el camarote paseaba colérico, hasta recuperar la calma.

Las perversiones del olfato habíanle sugerido una sinfonía de perfumes, rara virtuosidad que consistía en combinar las esencias de frascos convenientemente distribuidos, según el grado de concentración. Llevando sobre ellos sucesivamente la nariz, se producía en su cerebro la extraña sinfonía.

La última faz de su ideación fue ya de una deformación absurda. Las ideas de grandeza habíanse concretado en títulos nobiliarios, que se atribuía al hablar solemnemente de dos

antiguos marqueses de MAUPASSANT. Su suntuosidad y su arrojo eran extraordinarios. Paraguas como el suyo no se vendían sino a una clientela muy selecta en un solo comercio de París, y con su bastón habíase defendido contra tres asaltantes y tres perros rabiosos que lo atacaron al mismo tiempo. Afirmaba, en fin, que cualquier librero podía enriquecerse con la peor de sus novelas.

Sintió la fruición de arruinar a los editores y dejó una larga estela de querellas y persecuciones. En 1890 el editor CHARPENTIER, viejo amigo de ZOLA, de FLAUBERT y del propio MAUPASSANT, al reeditar *Soirées de Médan*, recibió una amenaza de llevarlo ante la justicia por haber publicado la fotografía del Autor de *Boule de Suif*. Publicar ese retrato sin autorización era una osadía inaudita. Por otra parte, la autorización había sido rehusada a numerosos diarios y revistas, añadía la curiosa carta de Guy. Al año siguiente promovió un juicio al editor HAVARD por la reimpresión de *La maison Tellier*, y poco después llevó la persecución a un editor norteamericano que noveló uno de sus cuentos, lo que equivalía a violar la propiedad literaria y defraudar los intereses del Autor.

El aspecto físico de MAUPASSANT había también desmejorado muchísimo. Tan poco quedaba de aquel fuerte normando tallado en atleta, que al concurrir a la inauguración del busto de FLAUBERT en Rouen, el mes de noviembre de 1890, ni Edmundo de GONCOURT ni Paul NEVEU lo reconocieron de primera intención.

Pero, donde se trasunta visiblemente la evolución de la parálisis general, es sobre la personalidad caligráfica del escritor.

El carácter, la mentalidad y el estado psíquico se revelan con ciertos signos inconfundibles en el grafismo. La ciencia grafológica, en el estado actual de sus investigaciones, puede adelantar alguna conclusión e inferencia incontrovertible, sobre determinadas características del sujeto. La caligrafía del alcoholista, del exoftálmico, del epiléptico o del anciano, presenta rasgos tan propios que no pasarán desapercibidos no ya para el experto, sino para el simple entendido.

Pero, al escribir, nadie se refleja con más verdad que el paralítico general, porque éste entrega a las expresiones del grafismo, con las oscilaciones y las dificultades de la motilidad, el panorama intelectual del pensamiento. La concepción trabajosa, la dura pronunciación, las dislatias, las disartrias, las ausencias, las deformaciones de la palabra, van tomando formas objetivas y quedan como estereotipadas en la escritura.

Hoy examinada con la lupa de los nuevos conocimientos, la caligrafía de MAUPASSANT, revelaría paso a paso el proceso de la enfermedad. La elaboración penosa, las repeticiones frecuentes, las frases mal construidas, los errores de sintaxis, las faltas de

ortografía, la alteración o mal formación de letras, el uso de vocablos sin sentido ni adecuación, en fin, todo el grafismo del parálitico progresivo traiciona al escritor, antes tan pulcro, tan seguro, tan dueño de su pensamiento y de su estilo.

Queda dicho que las primeras hesitaciones aparecieron en los borradores del *Bel-Ami* (1885). Sin embargo, los manuscritos conservan la elegancia y corrección hasta *Pierre et Jean* (1887). En *Fort comme la mort* (1889), surgen dificultades sensibles en la composición caligráfica, que se acentúan en *Notre coeur* (1890) y se precipitan en *L'Angelus*, la obra inconclusa cuyas últimas páginas son de una torpeza lamentable.

El mismo proceso de desintegración cerebral se repite en la correspondencia de MAUPASSANT. Se ha argumentado con numerosas cartas, pero ninguna de tan demostrativa evidencia como la dirigida a Laura de MAUPASSANT en 27 de junio de 1891, que transcribe LUMBROSO y que considera la última esquila de Guy. El extraño documento parece de ultratumba... como si un fantasma situado detrás del enfermo le dictara incoherencias y condujera torpemente la mano. Y va estampando: *revienrai* por *reviendrai*; luego borra y pone *revienai*; *touches* por *douches*; *lide* por *lire*; *idéee* por *idée*; *jy'* por *j'y*.

Después de la carta a Laura y de la noche funesta de enero, Passy. Las horas de Passy; los lentos días de Passy; los interminables meses de Passy. Ese año y medio de sanatorio equivale a un siglo, sin una esperanza, sin una leve alegría, sin un motivo de luz. La cerrazón sobre el espíritu, la razón cada vez más lejana, cada vez más ausente, y la muerte que se aproxima entre un cortejo de silencios inanimados, deja inerme el secreto de la vida y vuelve nuevamente a la nada... o a ese gran enigma que llamamos la nada.

Destruída la maquinaria pieza por pieza, entorpecido el movimiento, roto el equilibrio, alterado el funcionamiento integral, aquel hombre subsistía con una inercia meramente fisiológica. Lo sostenía el automatismo profundo y tenaz. Y era imponente su grandeza caricaturesca; amedrentaban sus ademanes descompuestos, y la faz sepulcral de su pensamiento extinto helaba y conturbaba el fondo tembloroso del pensamiento de los vivos.

Moría como había vivido: amando la Naturaleza con un amor acendrado. Ahora sentía interés por los fenómenos de la vegetación. Lejos del comercio de los hombres, fraternizando con la inocencia de las hojas y la hermosura de las flores, se creía puerilmente feliz - Y desnudo de los sobreagregados psíquicos, siendo ya una cosa de la tierra, parecía comprender recién los principios vitales que animan el reino inmóvil y esbelto de las plantas.

Un antiguo amigo suyo, a quien ahora apenas si entre sombras recordaba; un hombre de apellido sonoro y de ideas arriesgadas, estudió mucho la Botánica.

Pero su daltonismo para el matiz delicado le creó la imposibilidad de comprenderla finamente. El señor ZOLA podía ser el escritor de la catapulta verbal; podía leer en el firmamento de las pasiones humanas las grandes letras del deseo y del odio; su nariz respingada podía aspirar los densos olores del mercado y su ruda pluma componer aquella original «Sinfonía de los Quesos». Lo superficial era accesible al señor ZOLA. Pero, no podía comprender, como él ahora comprendía sin poderlo expresar, las hondas lujurias de la raíz, la fortaleza estoica del tronco, la beatitud y la placidez de la copa. Aquí, en el reino vegetal, el instinto de la reproducción es más potente que en las bestias. En alas del viento el polen recorre distancias casi inconmensurables, hasta descender alegremente sobre el cáliz ansioso de fecundación. Aquí existe realmente un sentido práctico, una organización, una jerarquía, una especialización de funciones, una solidaridad ininterrumpida. Herida la planta en uno de sus miembros, se conmueve toda la sensibilidad del bosque.

Años más tarde un hombre distinto del señor ZOLA, de sienes plateadas, de amplios hombros y de frente luminosa, explicaría sabiamente el mundo de pequeños encantos presentido por MAUPASSANT en Passy. Mauricio MAETERLINCK, sutil explorador de lo desconocido, afirmaría que las flores poseen una inteligencia más preciosa y más decorativa que los seres humanos.

Mientras tanto la enfermedad fatal avanzaba. La parálisis progresiva enriquecía sus anales con una nueva víctima insigne.

Como antes la epilepsia; como antes esa curiosa enfermedad de la imaginación que llaman histeria; como quizá mañana esa perturbación afectiva profunda que llaman catonia; ahora la parálisis general se atribuía un papel preponderante en los progresos sociales. El doctor Félix REGNAULT, estudiándola en MAUPASSANT, no vacila en decir que la sífilis, hereditaria o adquirida, existe cuando menos en el 30 % de la población, y el alemán Kraft EBBING preconiza brutalmente: civilización... sifilización.

En MAUPASSANT consuma su obra sin una tregua y al precipitarlo en el vacío, para hacer más horrible la caída, apenas si le deja exclamar con una voz de ultratumba: *«¡Des ténébres! ¡Oh! ¡Des ténébres!»*

VII

GUY DE MAUPASSANT, Y ANATOLE FRANCE

El año 1887 Anatole FRANCE entró a ocupar en *Le Temps* la vacante de crítico literario dejada por Jules CLARETIE. Y ejerció desde ella un largo ministerio.

En verdad, aun después de abandonar el diario, no pudo olvidar la costumbre profesional. En el salón de *madame* Arman de CAILLAVET, en el retiro de la Béchellerie o los miércoles, en la Villa Saïd, solía oírse, ahora en el seno de la intimidad, su juicio condensado y cristalino.

Pero, en *Le Temps* la labor fué de una regularidad formidable y de una rica variedad. Encuéntrase reunida en los cuatro tomos de *La vie littéraire*.

Cosas, hechos, nombres, libros, desfilan como en una película majestuosa, ante la aguda mirada del crítico. Y este hombre tan recogido, tan inclinado a las lentas meditaciones, tan enamorado de lo antiguo, debió participar obligadamente en las agitaciones fragorosas de las Letras y las Artes de su tiempo.

Dedicando la obra al director del cotidiano parisiense, senador Adrien HÉBRARD, Anatole FRANCE ha reconocido los milagros que produce la rigurosa disciplina del método. El trabajo continuo y ordenado multiplica de manera asombrosa el rendimiento. Las exigencias del periódico devoran el sosiego y para llenarlas la mente debe organizar con rapidez los conocimientos. El periodismo despierta así energías insospechadas, crea vigorosas aptitudes, educa la pupila, adaptándola a la visión fundamental y precisa del suceso. El hábito de escribir permite modelar con justeza la idea y exteriorizarla con prontitud y brevedad.

La vie littéraire ha producido un Anatole FRANCE múltiple y fervoroso, distinto del señor Bergeret. Por haberlo olvidado resulta incompleta e inexacta la semblanza desconsoladora de Nicolás SÉGUR. «Su obra, dice SÉGUR, se puede caracterizar como una contemplación de los grandes problemas bajo su aspecto negativo. Jugar con los fantoches augustos que han conmovido o espantado a la humanidad: tal fue su ocupación. La ilusión de la verdad, el misterio feroz de la justicia, el misterio hipócrita de la virtud, la quimera de la inmortalidad, los miserables fundamentos del amor y del heroísmo, los supersticiosos

fundamentos de las creencias, he aquí lo que él se complace, toda su vida, en analizar y destruir.»¹

SÉGUR no abarca en este párrafo, que aspira a ser la síntesis del libro, la vida intelectual de FRANCE. No es cierto que todo fuera en él pirronismo, que sólo se diera al aspecto negativo de los grandes problemas. No es cierto que sólo concibiera la justicia en sus enigmas temibles, en sus errores funestos e irreparables. La petición dirigida al Gobierno pidiendo la revisión del proceso seguido al capitán Alfred DREYFUS, después de la del químico GRIMAUX, llevaba en segundo término su firma Y se entregó sin omitir esfuerzo a la dura y noble tarea. Recuérdese, por otra parte, sus convicciones socialistas de un fondo tan puro y de una lógica tan flexible, que al estallar la Revolución rusa le permitieron reconocer en medio de la inmensa confusión, el rostro demudado del marxismo. Hombre de ideales, aunque enemigo definido de la guerra, producida la de 1914, miró en el peligro de Francia, el riesgo integral de la libertad y de la democracia. Su fecundo patriotismo no participó en ningún momento de estrechez nacionalista y sostuvo siempre, con JAURÉS, que la solidaridad internacional, el interacionalismo, no podía constituirse sino sobre la base de Naciones fuertemente socializadas.

Estas manifestaciones del pensamiento militante, son menos conocidas que la producción literaria de Anatole FRANCE. Es natural por eso que no quede como personalidad suya sino lo que él gustaba llamar «un benedictino burlesco».

Tampoco el crítico literario de *Le Temps* se ha obcecado en un negativismo estéril. Con él, la crítica, inspirada en la libertad interior y el sentimiento de la belleza, consigue ser la apreciación puramente subjetiva de la obra artística. Una apreciación sin énfasis, sin exceso, sin cólera, sin apasionamiento, sin preconcepción, sin ánimo demoledor.

FRANCE concibe la crítica como una actividad propia de las sociedades de alta y cumplida civilización. Es entre todas las expresiones del espíritu, la que ofrece un contenido más amplio, más hondo y más variado. Al ensayar el comentario de una producción artística cualquiera, el crítico recurrirá indefectiblemente a su cultura, a su temperamento, a su sensibilidad, a sus gustos, a sus emociones, a lo más personal. Y podrá decir, como él lo dice con exageración festiva: «Señores: voy a hablar de mí a propósito de SHAKESPEARE, a propósito de RACINE, de PASCAL o de GOETHE. Es una bella ocasión.» Y lo subconsciente triunfará de nuevo, creando detrás de las severas intenciones de análisis, una impresión insobornablemente original... a propósito de SHAKESPEARE, de RACINE, de PASCAL O de GOETHE.

¹ *Conversations avec Antole France*; p. 16-17

Ni el propio MAUPASSANT ha podido independizarse de este subjetivismo cauteloso e invasor. MAUPASSANT que fue el escritor objetivo por antonomasia, pretendió crear un *camouflage* en su estudio sobre la novela, que figura como prefacio de *Pierre et Jean*. Y preconizó un error de concepto. Según él, el crítico se debe glacialmente a su obligación de juzgar. La razón, no el sentimiento, deberán conducirle. Sólo así, libre de incertidumbres, alcanzarán sus juicios la tétrica imparcialidad de la ciencia. Sin embargo, «*M. de Maupassant fait la théorie du roman comme les lions feraient celle du courage, s'il savaient parler*», observa con razón Anatole FRANCE.

A fuerza de gran novelista, MAUPASSANT ha equivocado al teorizar sobre la novela. Lo prueba precisamente *Pierre et Jean*, que si el prefacio como elucubración resulta mediocre, la novela alcanza los caracteres de un tema logrado con hermosura sobria y contenida. FRANCE no ha esquivado el elogio. «La verdad es que M. de MAUPASSANT ha tratado este asunto ingrato con la seguridad de un talento que se posee plenamente. Fuerza, delicadeza, medida, nada falta a este cuentista magistral. Es vigoroso sin esfuerzo. Consumado en su arte.» Tales sus palabras.²

Ciertamente en *Pierre et Jean* el Autor ha elegido un motivo penoso y antipático. Sobre el adulterio lejano e ignorado de una pequeña burguesa que disfrutó con «su alma tierna de cajera» las delicias de un amor ilícito, ha colocado el conflicto de la novela. Ese conflicto despierta con la herencia dejada por el padre adúltero. Un desprendimiento tan insólito, una voluntad póstuma tan munificente, llama la atención del hijo legítimo que inicia una perquisición implacable sobre el pasado de la madre, hasta adquirir la evidencia de la infidelidad. ¿Qué hacer ante comprobación tan monstruosa? ¿En quién castigar semejante fatalidad cuando la culpable es la madre, el hermano es tan inocente como él, y el padre ofendido es quizá incapaz de comprender la magnitud de la afrenta? La situación se resuelve con un alejamiento silencioso y doliente, dejando en apariencia trunca la novela.

MAUPASSANT desarrolla este proceso de sospechas infamantes e hirientes presunciones, con la pericia y el dominio de un escritor que conociendo a la perfección los secretos del oficio, no dice sino lo que debe decir, no sugiere sino lo que debe sugerir, y mantiene siempre animado el interés de la narración.

Madame Roland ha violado la santidad del connubio, pero no es por eso un ejemplar humano despreciable. No la ha intimidado ni la pena religiosa, ni la pena legal, y ha ido al adulterio con la rectitud del instinto, con la probidad del deseo. Un hada invisible le

² *La vie littéraire*; tomo II, p. 35

pronunció al oído palabras rumorosas que al estremecerla agitaron en la sangre fermentos hasta entonces desconocidos; después la condujo suavemente, la depositó en brazos del amante y la acompañó solícita en ese estado amoroso que participa tanto de la ilusión. El hada aquella le trajo así los nuevos destinos de su corazón. Y esto, ante la apacible luz de su conciencia, no podía constituir nada execrable. ¿Cómo pensar que la vida fuera con ella tan esquiva, tan adusta, tan rígida, hasta convertir su dicha, si pequeña y única dicha, en acto criminal? No. En diálogo consigo misma, el Dios de su moral la absolvía. Y vino el pasado, pero no el olvido. Se formó el equipo del recuerdo, el acervo de la nostalgia, ¡El pasado! Ahora *madame* Roland, en la soledad del pensamiento, lo revivía en añoranzas, suspirantes, fáciles de leer en sus ojos.

Con todo, este amor aparece como un accidente que no modifica los perfiles de una idiosincrasia sencilla y discreta. Por eso *madame* Roland continuó siendo excelente cajera en el negocio del marido, y en el hogar, milagrosa ama de llaves, hormiga diligente y económica.

En cambio hay otras existencias donde el amor ocupa todo el escenario y protagoniza toda la acción. MAUPASSANT reservó este raro privilegio para Michéle de Burne, la interesantísima heroína de *Notre coeur*.

Michéle de Burne representa una naturaleza fundamentalmente organizada para el amor. Diríase que personifica el amor post-romántico de 1890; un amor poco lamartiniano... sin profundidad, sin exaltaciones, sin arrebato pasional. Un amor simplemente torturante, como la apetencia sensual después de una posesión insatisfecha, sembrada por ello de reminiscencias tormentosas.

El destino de Michéle de Burne consistirá en despertar el ansia erótica de los sentidos. Toda ella, en persona y en espíritu, ha sido modelada jubilosamente, voluptuosamente. Su carne cristalina parece atesorar, como la «imagen consecutiva» que dicen los psicólogos, la vibración de las sensaciones intensas. Su cuerpo, lleno de disposiciones armoniosas, alcanzó un crecimiento proporcionado y atrayente. Una elegancia innata la asiste en sus movimientos. Idólatra de sí misma, el cuidado de su físico constituye para ella un culto de misterios oscuros y sabidurías profundas. Con arte consumado elige los vestidos para que ni una sola morbidez pierda la ondulación graciosa e impoluta.

Su voz tiene el timbre, el registro, la tenuidad velada de las grandes voces amorosas; su palabra, usando fórmulas arcaicas, evoca sin querer viejos sensualismos. Y si dice «*Oui, j'irai*», nace a la imaginación un mundo de conjeturas.

La seducción es en ella de una irradiación temible. Los hombres se acercan con los ojos feroces, se vuelven torpes y tontos en su presencia, y al retirarse lo hacen con vago sufrimiento, con inconfesable amargura.

Es tan difícil, tan compleja, tan inaccesible esta Michéle de Burne, que MAUPASSANT, pintor insuperable de caracteres, no atreviéndose con la copia del original, prefirió más bien la impresión de conjunto. *«Mais il rencontra en celle-là quelque chose d'inattendue, une sorte de primeur de la RACE humaine excitante par su nouveauté, une de ces créatures qui sont le commencement d'une generation, qui ne ressemblent pas à ce qu'on a connu et repandente autour d'elles, même par leurs imperfections, l'attrait redoutable d'un éveil.»*³

Quien reconstruya fielmente la azarosa sentimentalidad del Autor, reconocerá en Michéle de Burne aquella judía polaca que jugó caprichosamente con el destino de muchos hombres, entre ellos Guy de MAUPASSANT. Como esos seres que se adelantan a la marcha normal de la especie, apresurando la evolución de una raza, esta figura sorprendente, que llegó rodeada de misterio y rodeando de misterio se marchó, supo ser el pasado y la posterioridad de ella misma.

Porque Michéle de Burne no fué una ficción, tampoco Guy de MAUPASSANT pudo guardar el incógnito, sustrayéndose a la verdad de la novela.

Gastón de Lamarthe tiene con él tan intenso parecido, que es propiamente su retrato.

Como Guy de MAUPASSANT, Gastón Lamarthe *«c'était avant tout un homme de lettres, un impitoyable et terrible homme de lettres. Armé d'un oeil qui cueillait les images, les attitudes, les gestes, avec une rapidité et une précision d'appareil photographique, et doué d'une pénétration, d'un sens de romancier naturel comme un flair d'un chien de chasse, il emmagasenait, du matin au soir, des renseignements professionnels. Avec ces deux sens très simples, une vision nette des formes et une intuition instinctive des dessous, il donnait a ces livres, on n'apparaissait aucune des intentions ordinaires des écrivains psychologues, mais qui avait l'air de morceaux d'existence humaine arrachés à la réalité, la couleur, le ton, l'aspect, le mouvement de la vie même.»*⁴

La máscara se ha desprendido del rostro. Y el novelista objetivo..., objetivo hasta la indiferencia; el implacable hombre de letras que captara las imágenes con la rapidez de un aparato fotográfico, ha revelado en esta nota subjetiva, más que en el prólogo de *Pierre et Jean*, la estructura íntima de su naturalismo.

³ *Notre coeur*. P. 58

⁴ *Notre coeur*; p. 20-21

Notre coeur se ha formado con trozos de existencia humana arrancados a la realidad. En él, el amor es un sentimiento vivido, no un sentimiento imaginado; palpita con los atributos de la sangre y de los nervios. Precisamente por humano, el amor es capaz de heroísmos como es capaz de monstruosidades. Pero, MAUPASSANT no ha caído jamás en la creencia legendaria del amor. No ha hecho los héroes triviales del amor. Lo recuerda Anatole FRANCE a propósito de la pasión morbosa y de la muerte impura de Olivier Bertin, el pintor que figura en *Fort comme la mort*.⁵

Como tampoco ha caído en la pornografía. Por eso cuidando de no desfigurar la realidad, evitando la intervención perturbadora de elementos extraños, dió en *La maison Tellier* la ejecución artística de un asunto espinoso, que después de innumerables tentativas, permanecía aún intacto para la Literatura.

Sobre la triste verdad del amor venal, *La maison Tellier* alcanza la sobriedad, la robustez, el colorido, el interés de un lienzo tomado directamente de las costumbres.

La maison Tellier es producto de una imperfección social, pero nadie señalará en ella un síntoma aberrante, un signo de degeneración. No hay en *La maison Tellier* los recursos vedados de *La terre*, donde Emilio ZOLA en un derroche de inmundicias y de obscenidades, logra eso que Anatole FRANCE. llama «las Geórgicas de la crápula».

El autor de *La vie littéraire* no ha escaseado admoniciones para esta obra pontifical del Naturalismo que suscitó, con la rebelión de los epígonos, el famoso *Manifiesto de los Cinco*.

Si como concepción, *La terre* es de una enorme fealdad, de una repugnante indecencia, como realización no es menos indecente y falsa.

Atribuyendo a la tierra el papel de una hembra prolífica, ZOLA coloca en su superficie, como en un lienzo del génesis, la física oprobiosa de la procreación. Y la coloca despojada de todo pudor. No tiende siquiera un velo sobre el misterio augusto, sobre la inmensa santidad de los seres que nacen. Las plantas entregadas a recónditos procesos de fecundación, que apenas se adivinan en el verdor y la lujuria del follaje, y el animal que defiende bravamente en la debilidad de las crías, las formas superiores de un instinto, pasan desapercibidos al ojo inmutable de este cíclope literario que sólo mira los aspectos bestiales del amor.

Pero, si falsa como concepción, *La terre* no lo es menos como composición. En un ambiente de desenfrenos y de excesos, los personajes hacen gala de cualidades impropias. El campesino, siempre parco en las palabras y reservado en los hechos, habla aquí con la facundia del obrero y se comporta con la satiriasis del soldado.

⁵ *La vie littéraire*; tomo III, p. 375

Para responder a tanta inexactitud, ZOLA debió recurrir al período jadeante y sudoroso, a la metáfora frondosa, al tropo desmedido.«M. ZOLA ignora la belleza de las palabras como ignora la belleza de las cosas», concluye Anatole FRANCE⁶

Primero, la belleza de las cosas; luego la belleza de las palabras. Tal el procedimiento de Guy de MAUPASSANT. Porque todas las cosas tienen un fondo de belleza real que con mirada sagaz percibe claramente la pupila afortunada del artista. Porque todas las palabras tienen una fuerza de expresión, una música dormida, una dignidad prosódica, una fisonomía sensible, que despiertan al conjuro de la inspiración.

MAUPASSANT no ha olvidado nunca la belleza real de las cosas; no la ha tergiversado, no la ha desfigurado. En su obra, que contiene algunas repeticiones para que investigadores prolijos como A. ALBALAT las revelen al detalle —, el puerto, el mar, la costa, el golfo, la línea del horizonte, la silueta de los árboles, los animales, los campos de labranza, la aldea, el enjambre humano de los habitantes, conservan «el color, el tono, el aspecto, el movimiento de la vida misma.»

Y fue también un pintor fiel del individuo. Supo trasladar el aldeano con lo físico y lo moral. El hombre de la campiña aparece así en la plenitud de sus inclinaciones naturales, sin hipocresías, sin morigeraciones, sin pulimento artificioso. Llega a la acción por la voluntad ancestral de la carne, por el mandato imperioso de una tradición acumulada firmemente en su ruda psicología.

La verdad artística consiste aquí en presentar los aldeanos como son... grotescos, avaros, tontos, cazurros, desconfiados o rapaces. Contemplándolos, Anatole FRANCE se repite las preguntas que se formulan los lectores asiduos de MAUPASSANT. ¿Que siente este Autor por aquéllos? ¿ Simpatía, tristeza, desprecio? ¿ Es todo él la frialdad con que parece observarlos? ¿Hay, por el contrario, alguna piedad para esa ignorancia tenaz? ¿Hay alguna misericordia para tanta miseria atrincherada en las almas? Nadie ha podido responder con la certeza de una comprobación irrecusable. El arcano se mantiene bajo siete llaves; esta vez la máscara no se ha desprendido del rostro para dejarnos ver, siquiera sea levemente, la huella fugitiva de una emoción.

Después, la tersura del detalle, la justeza plástica del relieve, una como animación interior en la narración, que va del matiz delicado a la violenta eficacia del contraste, dejan concluida la visión poética del tema.

De la belleza real de las cosas, MAUPASSANT ha pasado espontáneamente, alegremente, desconociendo el tropiezo y la dificultad, a la radiante belleza de las palabras.

⁶ *La vie littéraire*; tomo I. P. 233

Anatole FRANCE, que ha consagrado al cuento francés un ensayo completo y magistral, le considera el más grande cuentista de su país. Sobre todo por el estilo. «Su lengua fuerte, simple, natural, tiene un gusto de terruño que nos la hace amar caramente. El posee las tres cualidades del escritor francés, primero la claridad, luego la claridad y por fin la claridad.»⁷⁷

Y al dejar exhausta la belleza concreta de las cosas, ultrapasando sus límites, MAUPASSANT quiso explorar audazmente el reino de lo oculto, conquistar la nada alucinante. Y dió en *La main gauche* páginas de una crueldad desgarradora.

Hombre de su siglo, participó de la crisis espiritual, del desconcierto, de la inquietud morbosa de sus contemporáneos. Como a éstos, le asfixió el vacío de una sociedad indiferente; como a éstos, le rodeó el desamparo de una solidaridad brutalizada.

La mecánica prodigiosa, la técnica triturante, el voraz progreso de la ciencia, desmontaban la Naturaleza, abatían los bloques, sondeaban los abismos, industrializaban hasta la transparencia del aire, hasta las sonoridades de la noche. Y el misterio iba entregándose bajo una violación flagrante, como el culpable a quien inerme ya se arranca una confesión, como el avaro a quien desfallecido ya se arrebatan los tesoros.

La poesía huyó azorada, y los artistas, en su sed de maravillas, la buscaron en las ciencias crípticas de la magia o en las regiones inaccesibles de la sensibilidad y del psiquismo. De aquí toda esa literatura de aspectos desconcertantes. «Jules LERMINA, Joséphin PELADAN, León HENNIQUE, Gilbert Augustin THIERRY, el mismo Guy de MAUPASSANT en su *Horla*, he aquí espíritus tentados por lo oculto! Nuestra Literatura contemporánea oscila entre el Naturalismo brutal y el Misticismo exaltado. Hemos perdido la fe y queremos creer aún. La insensibilidad de la Naturaleza nos desola. La triste majestad de las leyes físicas nos abruma.» Así la juzga Anatole FRANCE con aire preocupado.⁸

Y en una de sus evasiones caudalosas, MAUPASSANT quedó precisamente atrapado por el misterio. Desde entonces la máscara se adhirió al rostro, como a la piel la túnica de Neso, y sus ojos, fijos en el caos interior, miraron absortos la fúnebre realidad de la sombra.

⁷ *La vie littéraire*; Tomo I. P 54-55

⁸ *La vie littéraire*; Tomo III. P 265