

GERARD DE LACAZE-DUTHIERS

Guy
De MAUPASSANT
SON ŒUVRE

Portrait et Autographe

DOCUMENT POUR L'HISTOIRE DE
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE



PARIS

Éditions de LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE

(Ancien Carnet Critique)

16, Rue José-Maria-de-Hérédia 16

Téléphone : Ségur 38-43

GERARD DE LACAZE-DUTHIERS

Guy
De MAUPASSANT

SU OBRA

© Gerard de Lacaze-Duthiers. París 1925

© Traducción del francés: José Manuel Ramos González. Pontevedra 2010
para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>

«La humilde verdad.»

PRIMERA PARTE

LA OBRA EN EL HOMBRE

«Para un artista no hay más que una regla: sacrificar todo al arte. La vida debe ser considerada para él como un medio, nada más.»

Gustave FLAUBERT

La Obra nace del Hombre. Entre una obra y su autor existen algunas correspondencias. Se ve a un autor en su obra, se ve una obra en su autor. Ésta, desvinculada de su creador, constituye un ser independiente: vive su propia vida ajena a él. No es posible negarlo. Sin embargo, por diferente que sea, un hijo siempre conserva alguna semejanza con su padre. De este modo una obra es la imagen más o menos fiel de su autor: directa o indirectamente ella lo expresa, lo contiene, como ella está contenida en él. En Guy de Maupassant, démonos cuenta de lo que fue el hombre para comprender lo que ha sido el escritor. A pesar de todo el empeño que él tuvo en disimular su «yo», ningún autor ha puesto más de sí mismo en sus obras, ninguno ha sido más personal; el hombre y el artista fusionados en él. Entre la vida y la obra de Guy de Maupassant, no existen en absoluto esas contradicciones que desconciertan a la crítica. En su caso la obra es el testimonio de un hombre que ha expresado, mediante ésta, su concepción del mundo, su temperamento, su carácter. Él se manifiesta por completo: la belleza de su obra se confunde con la belleza de su vida.

I. El aprendizaje de la vida y del arte. Una pizca de historia literaria. El hombre en el niño. La educación materna. La herencia. La tierra normanda. Primer contacto con la sociedad. La personalidad y el carácter. Independencia y sinceridad. En la escuela de Flaubert. Los inicios.

Distinguiremos tres periodos en la vida de Guy de Maupassant: un periodo de incubación, desde 1850 hasta 1870, la infancia del arte, o el arte de la infancia, donde el inconsciente desempeña un importante papel; un periodo de aprendizaje y de preparación, en el que este inconsciente ya no actúa solo, donde la reflexión, las más profundas observaciones, las más agudas, conforman unos materiales, se registran y se clasifican, desde 1870 hasta 1880, diez años de búsquedas, de incertidumbres, de dudas, de esperanzas, de trabajos, antes de la eclosión de los más bellos dones; un tercer periodo, en el que el escritor, en plena posesión de sus medios, va a acometer una labor desmedida, desde 1880 hasta 1890, publicando tres, cuatro y hasta cinco volúmenes anuales, – diez años de prodigiosa fecundidad, periodo de intensa producción en la cual se realiza en su integridad. En cuanto a los años siguientes, hasta su muerte, acaecida el 6 de julio de 1893, por desgracia no cuentan demasiado en esta vida tan bien colmada. La enfermedad le pasa por encima, derribando a ese gigante. Se asiste a diario a la agonía de un cerebro. Resulta lamentable. El árbol se ha secado. Ha dado sus mejores frutos en un bello impulso de energía, en plena fuerza, ya alcanzado por el mal que debía llevarselo. Parece que tamaña producción lo haya agotado, añadiéndose a las taras físicas y a los excesos de todo tipo.

No existe unanimidad sobre el lugar de nacimiento de Guy de Maupassant. Han tenido lugar unas educadas discusiones entre críticos respecto a este asunto. Varias localidades se disputan el honor de haberlo traído al mundo. ¿Dónde nació Guy de Maupassant en realidad? ¿Fue en Fécamp, en la calle Sous-le-Bois (hoy Avenida de Guy de Maupassant), donde vino al mundo, cinco años después, en la misma calle, Jean Lorrain, que tantas afinidades tiene con él, tal y como lo proclama el Sr. Georges Normandy, o bien en Tourville-sur-Arques, canton de Offranville, municipio de Dieppe, provincia del Sena-Inferior, en el Castillo de Miromesnil, en al aldea del mismo nombre, si nos remitimos al acta de nacimiento del escritor y, basándose en ella, a sus biógrafos Albert Lombroso, Edouard Maynial, Edmond Spalikowski, Pol Neveux, Georges Dubose, L. Conard, etc...? Esta acta, inscrita bajo el número 30, contiene las firmas del padre, de los testigos Latouque, Bimont, y del alcalde A.

Lecoïnte Martin, lo que le confiere una cierta autenticidad. Por otra parte, el acta de defunci3n de la alcaldía del XVI municipio, en París, redactada apresuradamente, no indica ni Miromesnil, ni Fécamp, sino Sotteville, cerca de Yvetot. A menos que el lugar auténtico del nacimiento de Guy de Maupassant no sea el propio Yvetot.

De lo que no hay duda alguna, es que Henri-René-Albert-Guy de Maupassant nació en el Sena-Inferior. Fue un normando del país de Caux, y con eso está todo dicho. La tesis del Sr. Georges Normandy no nos parece en absoluto desprovista de verosimilitud. Creemos que nuestro colega tiene excelentes razones para pensar que el verdadero lugar del nacimiento de Guy de Maupassant es Fécamp. Para defender la tesis fecampesa, el Sr. Georges Normandy se basa en el hecho de que si el acta del Registro Civil indica oficialmente el castillo de Miromesnil, como el lugar de nacimiento del escritor, sin embargo ello nada quiere decir, pues es sabido en Fécamp que nació en la calle Sous-le-Bois y su madre lo hizo transportar algún tiempo después al castillo de Miromesnil, alquilado por ella poco antes. La Sra. de Maupassant no tenía precisamente una gran predilección por Fécamp, de la que había conservado un mal recuerdo: su hermano había sufrido allí física y psicológicamente; ella, antes de su matrimonio, pasaba por ser una «excéntrica» para los fecampeses porque fumaba y montaba a caballo. Además, «encaprichada por ser aristócrata», – la frase es de Félicien Champsaur, – no se conformaba viendo nacer a su hijo en una «ciudad de comerciantes y salazones» como ella misma decía con desdén. Félicien Champsaur, huésped de Jean Lorrain en Fécamp, en 1885, recuerda que ella vivía en esta localidad cuando Guy vio el día. La idea de proporcionar un castillo, como cuna a su hijo, que había pertenecido a los marqueses de Flers, luego al canciller de Miromesnil, satisfacía todos sus anhelos aristocráticos. Este era uno de esos viejos edificios románticos reconstruido sobre antigua residencia de los siglos XI y XV. Era de aspecto imponente, con sus altos ventanales, su viejo parque frecuentado por las hadas, rodeado de grandes muros. Es sin duda en esta pintoresca construcción al que el escritor alude en su poema «La Dernière Escapade» (Des Vers):

«Un gran castillo muy antiguo de paredes elevadas...

Cuyo techo muestra al cielo sus ruinas asoladas,
En el aspecto desolado de las cosas olvidadas...
En los costados dos torres... »

No hay que conceder al Registro civil más valor del que tiene. El Registro Civil, fuente de errores y omisiones, donde se desvirtúan los apellidos, donde el escribiente ni siquiera es respetado y que Guy de Maupassant satiriza en uno de sus cuentos:

«Respetad al Registro Civil, ante el Dios legal poneos de rodillas (*El Loco*)»

Que Guy de Maupassant haya nacido en Fecamp, Miromesnil, Sotteville o en otro lugar, en el fondo no tiene gran importancia. Es un aspecto de historia literaria que interesa sobre todo a los eruditos. Sin embargo, pensamos que más vale buscar la solución que prestar atención a los hechos y gestos de nuestros cómicos parlamentarios y demás. El menor acontecimiento que haya dejado huella en la vida espiritual, es de más valor, en la historia del mundo, que las proezas *políticas* y *las combinaciones mercantiles*. *Una cosa es cierta, y es que el autor de Bel-Ami* nació en el mismo año que Octave Mirbeau, de algunos meses mayor que él, el 5 de agosto de 1850, – Mirbeau es del 16 de febrero, – el mismo año en el que murió Balzac (este dato del 5 de agosto sería inexacto si el niño hubiese sido llevado al castillo de Miromesnil, pues tendría dos o tres días más). Por la línea materna, nuestro escritor de normando. Al igual que Flaubert tiene «un poco de sidra en las venas». Pertenece, y cito aquí un pasaje de *las Becadas* (en la antología *El Sr. Parent*), a «a vieja y poderosa raza de conquistadores que invadieron la Francia, sometieron a Inglaterra y extendieron su dominio sobre todas las costas de Europa. Construyeron ciudades, pasaron como una ola sobre Sicilia y crearon un arte admirable; derrotaron a los reyes y se apoderaron de sus riquezas; fueron más ladinos que los papas, y sobre todo, fecundaron con su vitalidad a todas las mujeres de la tierra.»

Una joven hija de la alta burguesía normanda, la señorita Laure-Marie-Geneviève Lepoitevin, o Le Poittevin, nacida en 1821, en Ruán, se había casado a los 26 años, el 9 de noviembre de 1846, con Gustave-François-Albert de Maupassant, «hombre espiritual, de corazón, fogoso, derrochador

y galante», escribe Félicien Champsaur en *Le Massacre* (1855). Éste, del que puede verse en el museo de Ruán su retrato realizado en 1833 por Hippolyte Bellangé, pertenecía a una antigua familia ennoblecida por el emperador François, esposa de Marie-Thérèse, y que había seguido a Marie Leczinska en Lorena. Un Jean-Baptiste de Maupassant había sido jefe de instructores de los príncipes de Condé y de Conti, una damisela Maupassant, amante de Lauzun, del que éste último habla en sus memorias. La familia se fue a establecer hacia mediados del siglo XVIII en Normandía, donde el padre de Gustave de Maupassant dirigía una explotación agrícola, siendo un serio opositor al Imperio. Gustave tenía un cargo de agente de bolsa en París. De su matrimonio con Laure Lepoitevin nacieron dos hijos, Guy y Hervé, nacido seis años después que su hermano, en Granville-Ymanville el 19 de mayo de 1856. Éste último, que fue oficial de caballería en Bretaña (tal vez inspiró algún episodio de *Bel-Ami*) murió el 13 de noviembre de 1889, de una parálisis general a consecuencia de una insolación, dejando una hija que se convirtió en la Sra. de Jean Ossola. Volviendo al padre de Guy, diremos que estaba lejos de ser el modelo de esposo. Su mujer sufrió mucho con su conducta. Añadamos que no era además un padre ejemplar. Gustave de Maupassant no se retraía en llevar a su hijo, de diez años de edad, a casa de su amante. El niño, de una inteligencia precoz, comprendía muy bien lo que sucedía. No se dejaba engañar. Cierta día que Guy se retrasaba al vestirse, no mostrando mucha prisa para acompañar a su padre, éste le amenazó, a guisa de castigo, de no llevarlo a casa de la dama, a lo que el niño respondió, sin apresurarse demasiado: «Tienes tú más ganas que yo de ir allí», y obligó a su padre a atarle los cordones de sus zapatos. Cuando el joven escolar había obtenido una buena nota en redacción, la dama en cuestión lo llevaba al circo con su padre, y aún así decía: «Ella recompensa también a papá, pero no sé como.» El niño era, como puede apreciarse, de buena escuela. Las desavenencias no tardaron en surgir entre la pareja. La Sra. Laure de Maupassant, inteligencia de élite, que leía a Shakespeare en el texto original y soñaba con hacer de su hijo un escritor, no podía entenderse con un marido de espíritu superficial e inteligencia mediocre. No estaban hechos el uno para el otro. Se hizo necesaria la separación y los hicieron amistosamente ante un juez de paz. La custodia de los hijos fue confiada a la madre que recuperó su fortuna y fijó su residencia

en Étretat. El padre veía a su hijo de vez en cuando, pero fue la madre quién se encargó de su educación. Guy la amaba profundamente y, sin embargo, defendió a su padre cuando ella, años más tarde, se lamentaba de su mala conducta. (Gustave de Maupassant murió el 24 de enero de 1899, en Le Var, a donde se había retirado).

Guy, normando por parte de madre, tenía sangre lorenesa en las venas por su padre, pero fue la sangre normanda la que lo transportó. Apenas debe nada a su padre, salvo el hecho de ser procreado (esto ya es algo, pero no lo es todo). Debe a su madre ese amor por la letras, que fue la verdadera pasión de su vida, y su gran sensibilidad. Heredará de esta madre letrada, fina, espiritual, ambiciosa, su independencia por encima de todo. También heredará de su tío, Alfred Le Poittevin, no únicamente su físico, sino también su espíritu. Alfred Le Poittevin había ejercido una gran influencia en la formación intelectual de su hermana Laure. Fue él quién le enseñó inglés y le había dado a conocer a Shakespeare, que Guy a su vez debía leer apasionadamente, al igual que Flaubert lo había hecho en el colegio a los catorce años. Flaubert debe también mucho a Le Poittevin del qué decía: «Creo que no he querido a nadie como él. Si yo tengo algún valor, es gracias a él.» Los espíritus apasionados de arte e ideas están hechos para entenderse, existe entre ellos un lazo de simpatía profundo que ni siquiera la muerte puede romper; ella incluso hace más intenso el recuerdos de los seres queridos desaparecidos. Amigos de la infancia, Laure, Alfred, Gustave y su hermana Caroline (el padre de Flaubert era jefe de cirugía en el Hôtel-Dieu, de Ruán, y su madre estaba muy relacionada con la Sra. Le Poittevin), representaban tragedias que ellos mismos habían compuesto, criticando apasionadamente sus juveniles producciones. Alfred le Poittevin, muerto a los 32 años en 1845, de una enfermedad cardíaca, agotado por el trabajo y los excesos, era, como su hermana, una inteligencia superior. Poeta de talento, del que se deberían publicar las obras, – su belleza había seducido a Flaubert (éste dedicó a la memoria de su amigo su *Tentative de Saint Antoine* (sic)), – había sido víctima de la promiscuidad del medio en el que vivía, ahogado en Fécamp en un empleo mediocre, condenado a no salir de la rutina jamás, y qué triste es pensar que unos genios admirablemente dotados se aborten, no habiéndoles favorecido un cambio. Amar la vida

apasionadamente, soñar con paisajes lejanos, intentar evadirse de la monotonía de una existencia estrecha y limitada, y estancarse en una pequeña ciudad de provincias, despilfarrando su energía en labores judiciales sin interés, lamentando el tiempo perdido, asqueado del estulto ambiente, sintiendo como se le escapaba la gloria y preguntándose ni no tendría algún crimen que expiar, que debía ser enorme y «proporcional al embotamiento de nuestra vida», escribía él a los 26 años a Flaubert, tal fue la existencia atormentada y plena de inquietud del tío de Guy de Maupassant. Alfred Le Poittevin dejó una admirable correspondencia donde se sigue el proceso angustioso de un alma. No debía envejecer. La muerte había sido para él una liberación, arrancándolo demasiado pronto al afecto de los suyos (su hijo, Louis Le Poittevin, paisajista de talento, es el autor de la *Montée de Bénouville*, que está en el Museo de Ruán). Si he insistido tanto en el «caso» de Alfred Le Poittevin, es porque quizás nos ayude a comprender el de Guy de Maupassant. Pero este último al menos se ha «realizado», viajó, conoció la gloria, dejó algo tras él para eternizar su paso entre los hombres. Al igual que su tío, amando apasionadamente la vida, la vivió plenamente.

Guy debe en parte a la educación que recibió de su madre en lo que se convirtió: un gran escritor. Ella lo empujó en esta carrera por las letras que ella misma amaba apasionadamente desde su infancia, y cuando se iba extinguiendo en Niza, el 8 de diciembre de 1903, a los 83 años de edad, su hijo era universalmente célebre. Como la madre de Jean Lorrain, la Sra. de Maupassant fue para su hijo una guía. Protegió su memoria contra demasiados escrutadores de fondos de cajones, aficionados a los escándalos y coleccionistas de cotilleos, que viven sobre el genio como parásitos, protestando contra las habladurías y reivindicando el honor de haber amamantado a su hijo en lugar de haber confiado esa labor a alguna sustituta (un guardián del parque Solferino, de Ruán, donde se emplaza la estatua del novelista, al que él se parecía vagamente, se vanagloriaba de ser su hermano de leche, afirmación acogida por la prensa de un modo descontrolado y sin contrastar). Las madres de los grandes escritores desempeñan un papel en sus existencias (hablo de las madres inteligentes) : su maternidad no es únicamente física, es sobre todo espiritual. La Sra. Laure de Maupassant fue

la madre «ideal» para un gran hombre. Fue la primera en abordar su educación estética al contacto con la naturaleza, educación que obtiene sus frutos. En la «querida casa» de los Verguies que rodeaba un bello y gran jardín, villa a la cual sucedió, durante los años de gloria, la de La Guillette, «la pequeña villa perdida a lo lejos en el valle (Jean Lorrain)», transcurrieron los primeros años de los que depende el resto de la vida. En el niño, el hombre se forja. Fue en Étretat, el Étretat de entonces, no apresurado por el mercantilismo, como Guy de Maupassant entra en contacto con la naturaleza y la humanidad. Fue allí de donde extraerá recuerdos que utilizará más adelante. Humanidad reducida como la del pueblo de Étretat, reflejando la gran humanidad, y sin embargo lo suficientemente amplia para un niño que todavía no tiene trece años. Guy aprendió a ver, a observar los seres. Hacía su aprendizaje de la vida, comenzaba a penar. Entonces llevaba una existencia de «pollo en libertad», hablando de maravilla el dialecto normando, realizando excursiones por la playa con críos de su edad, hijos de humildes pescadores a lo que consideraba sus iguales. Los quería como a hermanos.

Étretat jugó un gran papel en la vida de la Sra. de Maupassant y de su hijo. Durante toda su vida fue su puerto de amarre. Era allí, a donde el escritor volvía a sumergirse, tras las fatigas de la existencia parisina, en el seno de los paisajes amados, en esa playa en la que había escandalizado a los bañistas por sus bromas, cuando siendo aún muy joven, se había manifestado en él ese gusto por la mistificación que fue uno de los principales rasgos de su carácter.

Los más bonitos sueños tienen un fin. Esta feliz existencia no podía eternizarse. El niño tiene trece años. A los trece años ya se es un hombre. Se puede tener una idea de lo que es la vida, un comienzo para reflexionar. Hay que pensar en las cosas serias, no se puede «vagabundear» siempre. La independencia tiene todo bueno, es lo máximo de la existencia, pero para conservarla, a veces hay que someterse a una disciplina. Su madre lo lleva a un internado. Pensad en lo que esa palabra «internado» tiene de terrible para un niño. Es el final de todo. La educación de Guy había sido hasta ese momento en absoluta libertad, había sido la escuela primaria en toda su belleza, la verdadera educación en definitiva, y de pronto tiene que romper

con todo eso. Ahora ha de seguir una enseñanza reglada y «oficial», metódica y anticuada, aprender por imposición lecciones cualesquiera, hacer deberes con corrección, sin faltas de ortografía. Adiós a los paseos, a los acantilados, a la playa, al mar, al aire libre, a la luz. El «pollo en libertad» de Étretat se convierte en el prisionero del seminario religioso de Yvetot. Añadamos como un detalle poco conocido, que el Instituto Imperial Napoleón lo tuvo como alumno en 1859-1860, «excelente alumno», leemos sobre un boletín trimestral. El internado de Yvetot, auténtica «ciudadela del espíritu normando», donde se enseñaba la tradición, la buena y antigua tradición de las familias, el respeto a la autoridad, y todas «las cosas de índole social y falsas» de las que habla Vigny, no tenía nada que lo sedujese. El niño se ahoga entre cuatro muros, en salas de estudio y clases tediosas, de miras estrechas, como las almas. El internado, esa invención descabellada de pretendidos educadores que no comprenden nada de la vida, le pesaba. ¿Cómo conquistar la libertad anhelada? Guy se las ingenia en resolver este delicado problema. El cautivo inventaba mil ardidés, simulaba estar a cada instante enfermo para regresar durante algunas semanas a su querido Étretat. Su madre cerraba los ojos ante sus artimañas. Intentaba provocar el incidente que derivase en su expulsión. En una ocasión se produjo una diferencia entre el director de la pensión y la madre del joven Guy a consecuencia de la negativa de éste para concederle una dispensa para comer carne, por lo que fue devuelto a su familia. Por lo menos había agradecido, como lo contaría más tarde a Tassart, su doméstico, por haber tomado los vinos de la bodega del director, y haberse dado un atracón sobre el tejado. El motivo era, creemos, de orden más elevado. El adolescente no había imaginado otra cosa que dirigir a su prima, con ocasión del matrimonio de ésta, un inflamado poema, donde no solamente el amor era magnificado, sino donde el autor ponía en ridículo a sus maestros, la autoridad y la disciplina en estrofas de este tipo:

Oh! no puedes imaginarte
Que en el claustro solitario
Donde estamos sepultados,
No aspiramos sobre la tierra
más que sotanas y sobrepellices

Los versos, mostrados con ostentación, fueron arrancados de las manos del alumno. La administración, puesta en ridículo, no podía tolerar semejante escándalo. El superior, un tal Pierre-Louis Labbé, fue demasiado dichoso, tanto como el culpable, de poder por fin tener una ocasión para desembarazarse de un alumno peligroso que atentaba contra la antigua reputación del centro. La oveja negra cuya «franqueza brutal no podía acomodarse a las costumbres eclesiásticas» (Hugues le Roux), fue apartada del rebaño. Este espíritu rebelde era por añadidura lo que se llama de un fuerte carácter. Más tarde confesaría: «Todo ínfimo, los ritos de la religión, la forma de las ceremonias me irritaban. No veía en ellas más que algo ridículo» Y sin embargo sus boletines de 1863, 1864 contienen la mención «buen carácter, dócil y agradable». En 1866 y 1867, sus maestros no tenían sobre él la misma opinión. Sea como sea, ese pecado de juventud le resultaría positivo. No había finalizado su enseñanza secundaria, pero había recuperado su libertad. El resultado final compensaba con creces. Por fin pudo recuperarse, vivir de nuevo una vida de ensueño, reencontrarse con el mar y su llamada a la independencia. Este amor por el mar, que lo poseía de niño, lo conservará de adulto toda su vida. El mar fue su gran amigo, el que no le engañó nunca y al que nunca engañaría.

Este regreso fue de corta duración. A principios del curso siguiente, se matricularía en el Instituto de Ruán. Allí sufrió menos que en Yvetot, y aprendió más cosas. Hay que decir también que tuvo la suerte de tener por «interlocutor» en Ruán a un hombre de un mérito incuestionable, amigo de infancia de Laure y de Alfred Le Pooitvin, el autor de los *Fossiles*, el poeta Louis Bouilhet, al que Flaubert prologó los *Dernières Chansons*. Por simpatía hacia su compañero Flaubert, y en recuerdo de Alfred Le Pooitvin, Louis Bouilhet se interesa por el jovencito y lo ayuda con sus consejos. Bouilhet fue, después de su madre, su segundo educador. Guy de Maupassant recuerda, en el Prefacio de *Pierre et Jean*, que conoció a Bouilhet «dos años aproximadamente antes de granjearse la amistad de Flaubert». Bouilhet le repetía que: «cien versos, tal vez menos, bastan para ser un reputado artista, siempre y cuando éstos sean irreprochables». Le hizo «comprender que el trabajo continuo y el conocimiento profundo del oficio, un día de lucidez, de poder y de práctica, mediante un feliz encuentro de un

tema concordando bien con todas las tendencias de nuestro espíritu, pueden conducir a esta eclosión de la obra corta, única y también perfecta que podemos producir». Guy aprovechó estas lecciones de su «interlocutor». Compuso versos mejores que los de Yvetot, más trabajados, pero sin embargo demasiado correctos, versos de buen colegial, que no se atreve a tomar ninguna libertad con la musa. En estos poemas de juventud, el ardor del sentimiento prima por encima de la originalidad de la forma. Están dirigidos sobre todo a mujeres. ¡A los 18 años, Guy tenía una amante y componía versos! Estaba en la edad.

La obra es un todo en sus primeros años de infancia y juventud. Digamos que Guy se había apresurado a abandonar el instituto de Ruán como se había dado prisa en evadirse de la prisión de Yvetot. Salió con el diploma de bachiller que abre las puertas a todo, como es sabido. Contrariamente a la tradición, no hizo derecho. Constatémoslo con placer. Ahora ya era un hombre. El futuro se abría ante él, lleno de promesas, cuando un imprevisto suceso vino a contrariar sus proyectos: ¡la guerra! Otra escuela cuyo espíritu extraerá abundantemente para la obra futura, tras las emociones sentidas al contacto con la naturaleza y entre los primeros seres conocidos. La guerra le inspirará un gran número de relatos. También le inspirará un santo horror. En 1870, tiene veinte años. Ha pasado la tormenta, – había hecho la campaña en calidad de guardia móvil, – se abre un segundo periodo en su vida, periodo en el que el trabajo alterna con los placeres. París sucede a Étretat, Yvetot a Ruán. Este periodo será culminado con éxito, punto de partida del periodo de su realización. Es importante recordar aquí el papel primordial que el gran Flaubert ha desempeñado en la existencia del joven. «Si Bouilhet hubiese vivido, le gustaba decir a la Sra. de Maupassant, él hubiese hecho de mi hijo un poeta». Pero Bouilhet murió el 8 de julio de 1869, y fue Flaubert quién hizo de él un prosista. A las influencias anteriores se añadió la suya. Flaubert encontraba el terreno preparado, no lo quedaba más que sembrarlo. Ese fue su papel.

El afecto que Flaubert había profesado a Alfred Le Poittevin se proyecta en su sobrino. «Me recuerda tanto a mi pobre Alfres», escribía a Laure de Maupassant. Flaubert reemplaza a Alfred como tío de Guy. De ahí a hacer de Maupassant el sobrino de Flaubert no había más que un paso, y

algunos no se privan de ello en absoluto. Fue divulgado que Maupassant era el sobrino de Flaubert. Personas serias lo imprimieron en revistas serias. Se nos ha llegado incluso a decir que era ¡hijo de Flaubert! Disipemos esta leyenda: Flaubert ni era tío, ni padrino de Guy de Maupassant, y mucho menos su padre. Si hubo algún tipo de paternidad en esta relación fue meramente espiritual. Flaubert fue un padre para Guy de Maupassant, un padre que le aconseja, le protege, guía sus primeros pasos en la literatura, un padre al que debe mucho, como veremos más adelante. Flaubert tuvo sobre su hijo adoptivo la más venturosa de las influencias, influencia sobre su carácter, sobre su arte, una de esas influencia que, lejos de ser una obligación para el que la recibe, es una liberación. Esa es la buena, la auténtica influencia de un escritor sobre otro. Flaubert enseña a Maupassant a situar el arte por encima de todo, le enseña a escribir, a extraer de la realidad tanto lo que hay en ella de feo como de hermoso. Maupassant recuerda el aprendizaje que hizo con Flaubert en el Prefacio de *Pierre et Jean*. Durante siete años compuso versos, escribió cuentos y relatos cortos. «Nada le quedó atrás». Flaubert leía todo, corregía sin piedad, y arrojaba al fuego los manuscritos. Fue el más tiránico de los jefes, enseñando a aquél, al que agradaba denominar su «amado discípulo», cuando éste último venía a verle, los domingos, que el talento no es más que una larga paciencia, y formulando los principios de la estética sin los cuales no existe obra perdurable. Se puede decir que las lecciones de Flaubert fueron aprovechadas por su discípulo. Pero el discípulo, es cierto, era un ser excepcional, y si Flaubert hubiese tenido un mal estudiante, jamás habría hecho de él un hombre de talento.

Tenía que vivir y, aunque no tuviese absoluta necesidad, sin duda por precaución nuestro joven indisciplinado ingreso como tantos otros en... la administración. Desde 1872 a 1880, Guy de Maupassant fue prisionero de un ministerio. Fue de «esos tristes reos atados a un portafolios verde» como describe en uno de sus cuentos. Un espíritu mediocre siempre encontrará, en tal medio, el medio ideal. Un artista no se acomodará jamás en semejante ambiente. Tratará de evadirse de allí por todos los medios. Fue en el Ministerio de la Marina y las Colonias donde hizo su debut como funcionario. Una primera solicitud, del 7 de enero de 1872, fue rechazada,

debiendo volver a la carga y por fin se le confía el prosaico empleo de ¡Delegado del jefe de negociado del servicio interior en el almacén de los impresos! Entra allí con un sueldo de 1500 francos anuales, suma suficiente en esa época para vivir. Podemos adivinar lo que fue el Maupassant funcionario. «Sin duda alguna, escribe Edouard Maynial, no debió ser un empleado muy celoso; compartía equitativamente su tiempo entre las jornadas de remo que, para él, eran esenciales, y los trabajos poéticos que escribía en horas de oficina, en papel de la administración y que él sometía los domingos a su maestro Flaubert». De vez en cuando gastaba algunas bromas pesadas a sus compañeros¹. La administración es un campo de experiencias de donde se puede extraer a manos llenas. El observador, en el medio que sea, siempre encuentra materia a cribar. La vida de los empleados de ministerio, – de todos los empleados en general, – especie de asfixia lenta peor que la muerte, fue para él una nueva fuente de documentación. Supo separar a la vez lo cómico y lo trágico, fijando en páginas definitivas esa existencia amorfa y vacía que es la existencia del funcionario. Maupassant conoció, en el Ministerio de la Marina y las Colonias, la burocracia en todo su horror.

A la sacrosanta administración, él prefería «los sacrosantos días del remo», así designaba el sábado y el domingo, donde desertaba de los galimatías administrativos, volviendo a ser él mismo. El empleado del Ministerio de Marina pasa diez años recorriendo el Sena, en todos los sentidos, pero esos diez años no fueron una pérdida para la literatura. Fue ella quién ganó. Sus aventuras le han inspirado un gran número de cuentos: incluso es su vida la que podemos encontrar leyendo. Escuchémosle en le *Colporteur*: «Toda la dicha de mi vida, en esta época, consistía en remar. Cada tarde tomaba el tren de los burócratas... Mi yola me esperaba dispuesta a surcar el río. Iba a cenar a golpe de remo a Bezons, a Chatou, a Epinay o a

¹ Alude a ello en *La Farce. Mémoires d'un farceur*: «Vivimos en un siglo en el que los bromistas tienen aspecto de enterrador y se denominan políticos... Ya no se gasta entre nosotros la auténtica broma, alegre, sana y sencilla de nuestros padres... Nada hay más delicioso que burlarse de las personas con talento, de obligarlos a reírse de sí mismos, de su ingenuidad, o bien, cuando se enfadan, de vengarse mediante una nueva broma. ¡Oh! ya lo creo, he hecho muchas bromas en mi existencia».

Saint-Ouen». Podemos leer en *Mouche, souvenir d'un canotier*: « Mi grande, mi única, mi absorbente pasión fue, durante diez años, el Sena. ¡Ah! ¡Río hermoso, tranquilo, variado y apestoso, lleno de espejismos e inmundicias! Lo amé tanto, creo, porque me dio, me parece, el sentido de la vida.» Y más adelante: « Éramos cinco, una pandilla, hoy hombres serios... cinco pillastres... Entre los cinco poseíamos una sola embarcación, comprada con grandes sacrificios y en la que nos hemos reído como jamás volveremos a reír. Era una ancha yola un poco pesada, pero sólida, espaciosa y cómoda.» La tripulación de *la Feuille à l'Envers* (así era como había bautizado su yola) llevaba una vida alegre. Los «cinco pillastres» tomaron después cada uno su camino. Se llamaban Petit-Bleu, Tomawhack, La Toque, N'a qu'un oeil, Joseph Prunier (pseudónimo bajo el cual Maupassant firma sus primeros cuentos), la Srta. Mouche, «una criatura endeble, vivaracha, saltarina, bromista y llena de gracejo», una pequeña salvaje que ejercía las funciones de timonel. La «pandilla» había alquilado una especie de habitación dormitorio en un «espantoso tugurio de Argenteuil», cuyo patrón se llamaba Barbichon. Joseph Prunier era un «terrible remero que hacía veinte leguas por placer en el Sena durante un día (E. Zola)». No había ni un solo rincón de la orilla que no hubiese sido explorado por él: Maisons-Laffitte, Croissy, Port-Marly, Triel, Chatou, Bezons, etc..., fueron a su vez el teatro de sus exploraciones. Las proezas de la tripulación de *la Feuille à l'Envers* eran conocidas en toda la región.

Henri Roujon, en su «*Galerie de Bustes*», que comienza con un estudio sobre Guy de Maupassant, nos recuerdo que en esta época «su aspecto no tenía nada de romántico. Un rostro redondo y congestionado de marino de agua dulce, de portes y modales simples.» Y añade que al escritor le gustaba repetir con una bonhomía que desmentía la amenaza: «Tengo por apellido mauvais passant». Ese malvado paseante «no tenía en absoluto el aspecto de un neurótico. Su tez y su piel parecían las de un jocundo campesino curtido por las brisas, su voz conservaba el acento arrastrado del habla rural... Bebía como una esponja, comía por cuatro y dormía de un tirón, el resto a lo que saliera... Tenía una complexión atlética que hacía decir a J. M. de Heredia que era uno de esos «hermosos sementales que pisan con sólido casco los pastos normandos». Flaubert le

encontraba «los rasgos de un pequeño toro bretón». Zola nos dice, en *Une Campagne*, que era «de estatura media, fornido, musculatura recia, la sangre a flor de piel». Era un «orgullosa macho» que contaba increíbles historias de mujeres.

Flaubert consideró su deber poner freno a esta existencia disipada. Dirigió a su sobrino adoptivo estas enérgicas palabras: «Jovencito, hay que trabajar más, me entiende usted. Piense en cosas serias... ¡Demasiado remo! ¡Demasiado ejercicio! ¡Demasiadas putas!... Lo civilizado no tiene tanta necesidad de locomoción como pretenden los médicos... Usted ha nacido para componer versos, siga su vocación... Se encontrará mejor de salud. Un poco más de orgullo, caramba. Conviértase en un hombre.» Lo exhortaba a dedicar su tiempo a la Musa «de cinco de la tarde a diez de la mañana, fuera de su infierno del M... (Flaubert designaba de ese modo el Ministerio)». Y concluía: «Lo que le falta a usted son principios». Está bien en decirlo, pero nos queda saber cuales. Para un artista, no hay más que uno: sacrificar todo al arte. La vida debe ser considerada por él como un medio, nada más...» (Carta del 15 de julio de 1878). Dos años antes, le había escrito: «Le insto a moderarse en interés de la literatura. Un hombre que sea reconocido artista, no tiene derecho a vivir como los demás».

Su discípulo, sin embargo, sin parecerlo, trabajaba. Enriquecía su mente con sensaciones y anécdotas. Observaba directamente la realidad, viéndola con sus propios ojos, sin intermediarios. No hacía más que remo. A sus amigos, que lo presionaban para que publicase algo, les respondía como alguien que está seguro de sí mismo y sabe lo que quiere: «No tengo prisa. Aprendo mi oficio.»

En 1878 Flaubert le hizo abandonar el Ministerio de la Marina por el de Instrucción Pública, donde él pensaba que tendría más tiempo libre. Entró «recomendado» por Bardoux. Maupassant conoció en la Instrucción Pública a Léon Dierx y Xavier Charmes. Se encontró allí con su compañero de la *République des lettres*, Henri Roujon. Maupassant había publicado en 1876, bajo el pseudónimo Guy de Valmont, poemas y prosa, en esa joven revista de vanguardia, cuyos jefes de redacción eran Catulle Mendès y Adolphe Froger, y el secretario Henri Roujon (éste compatibilizaba esta función con la de director de la Enseñanza Primaria). Roujon firmaba bajo

el nombre de Laujol, – ese Laujol del que Octave Mirbeau debía burlarse tan irónicamente en sus crónicas, – unos artículos sobre *Buloz*, y, bajo la rúbrica *Les Abeilles*, recordando a los *Guépes*, de Alphonse Karr, unas acerbas notas sobre los literatos. Sin embargo Maupassant tuvo menos tiempo libre en la Instrucción Pública que en la Marina. Sin celo exagerado, trabajaba seriamente. Apresuraba su tarea para dedicarse a la otra, la verdadera, la labor inteligente, la que consiste en fijar sobre el papel ideas y sentimientos. Pero era agotador y soñaba con evadirse lo más pronto posible de la administración. Se quejaba a Flaubert de estar obligado a sacrificar sus horas de despacho una energía que hubiese estado mejor empleada componiendo versos. Y Flaubert lo aprobaba: «¡Como si un buen verso no fuese cien mil veces más *útil* (es Flaubert quién lo subraya)» a la educación pública que todas las serias pamplinas que a usted le ocupan! » Para recompensarle por sus leales servicios, el ministro le concede las palmas, única condecoración que obtuvo en su vida Guy de Maupassant.²

Flaubert no quería que su sobrino adoptivo abandonase el Ministerio. «No hagamos de él un fracasado», escribía a la Sra. de Maupassant. No se conforma con ayudarlo con sus consejos, sino que le facilita su entrada en las letras. Puso su influencia y sus relaciones a su disposición. Guy de Maupassant conoció en casa de Flaubert, en la calle Murillo o en Croisset, todo aquél que tenía un renombre en las letras: Zola, Alphonse Daudet, Léon Cladel, los Goncourt, Bergerat, Mendès, Tourguéneff, uno de sus más admirados. En los jueves de Zola, conoció a Taine, que permaneció siendo su amigo hasta el último día, a Renan y a Edouard Rod. En las cenas de Mendès, tuvo la ocasión de ver a Villiers de l'Isle Adam y a Stéphane Mallarme, esos grandes y puros artistas. Resultaba simpático a aquellos que se le acercaban, frecuentando las conversaciones, contando esas historias pícaras que a Flaubert tanto le gustaba escuchar. Pero no se dejó embriagar y supo permanecer siendo él mismo.

² En su libro: *Aux Confins de la Politique*, el Sr. de Monzie dedica un capítulo a Maupassant funcionario. Nos lo muestra bailando con Roujon alrededor de un pupitre cuando se encuentran en La Instrucción Pública. Y el Sr. Monzie concluye: «Perdonaremos a los ministros del nepotismo que aflige a la función pública, si entre su clientela han admitido a algún Maupassant.»

Desde 1876, Flaubert lo había introducido en el famoso cenáculo o «grupo de Médan», del que formaban parte Zola y su «cola», su cola, es decir Hennique, Céard, Huysmans, los tres futuros miembros de la Academia Goncourt, y Paul Alexis, el fiel compañero de armas del líder de la Escuela naturalista. No había publicado más que algunos relatos en diversas revistas menores, esa providencia de los jóvenes que se ejercen en el oficio de escribir. No le faltaba más que atraer sobre su nombre la atención de los hombres de letras y del público. Fue Zola quién le proporcionó la ocasión.

Zola había tenido la idea de reunir bajo este título: *Les Soirées de Médan*, al que Flaubert encontraba «estúpido» (Médan era el nombre de la propiedad donde Zola reunía en el verano a sus amigos, en las afueras de París), las historias que «en una noche de plenilunio» en la tranquilidad de los campos, asilados sobre una pequeña isla, los camaradas habían contado a su vez. Cada uno se las había ingeniado para encontrar un tema fértil en emociones. Zola había leído «esa terrible página de la siniestra historia de las guerras que se titula *l'Attaque du Moulin*».³ Al día siguiente había sido el turno de Maupassant. Había contado un episodio muy conmovedor de la guerra de 1870 que todavía no había escrito. Cuando fue decidida la impresión del volumen, el autor envió su manuscrito a Flaubert, descontento de que el asunto fuese hecho a sus espaldas. Sin embargo, lejos de reprenderlo, le manifestó sin tardar su entusiasmo: «Considero *Boule-de-Suif* (ese era el título del relato) una obra maestra... ¡Este pequeño cuento pasará a la historia, se lo aseguro!...» Este relato «satírico en el fondo y demolidor para el burgués», lo catapultó. «Abrumaba» al conjunto del libro. Los colegas del autor no se habían engañado, habiendo reconocido en esas páginas las señas de identidad de un maestro. La lectura del manuscrito tuvo lugar en el número 17 de la calle Clauzel, donde vivía entonces Maupassant. Cada uno había leído su relato, él fue el último. «No surgió más que un grito unánime, escribe Henry Céard, por parte de los presentes. Ese relato era sin lugar a dudas el mejor del volumen». Esa era también la opinión de Zola. Le vencedor del torneo de Médan había sido Guy de Maupassant. Hacía su entrada en las letras con una obra maestra. Ese volumen tuvo un éxito

³ Guy de Maupassant: *Histoire des Soirées de Médan*. (Le Gaulois, 17 de abril de 1880).

enorme, en gran parte debido a Maupassant. Se llegaron a imprimir varias ediciones.

Boule-de-Suif es un episodio de la guerra de 1870. El cuento se inicia mediante la descripción del ejército del que el autor había sido guardia móvil. Los prusianos ocupaban Ruán. Algunos habitantes toman asiento en una diligencia para un viaje al Havre. Todas las clases de la sociedad están representadas en ese vehículo tan democrático, encontrándose unidas por un común desamparo. Allí están el Señor y la Señora Loiseau, vendedor de vinos al por mayor, el Sr. Carré-Lamadon, hombre importante, condecorado, y su esposa, el conde y la condesa de Bréville, en el fondo del coche, representando los unos y los otros «a la sociedad con rentas, serena y fuerte, honradas personas autorizadas que tienen por uno de sus principios la Religión». También se encuentra el demócrata Cornudet, «el terror de las personas respetables», dos monjas y una puta llamada Boule-de-Suif, a causa de su gordura. Ésta es reconocida, lo que provoca una cierta incomodidad entre los viajeros. Sin embargo, éstos se mueren literalmente de hambre. Sólo Boule-de-Suif ha sido previsora y ha traído provisiones. La bondadosa muchacha comparte su comida con sus vecinos, que, tras algunas vacilaciones, consienten en aceptar su invitación. Por la noche llegan a Totes, y todo el mundo se apea en el único albergue donde reside el enemigo. Al día siguiente, para gran asombro de los viajeros, un oficial prusiano se opone a su marcha, en tanto que Boule-de-Suif, que se niega enérgicamente, no le haya concedido sus favores. La cautividad se prolonga. Cada uno mata el tiempo como puede. Sin embargo los viajeros comienzan a impacientarse. La buena sociedad de las ingenias para hacer ceder a Boule-de-Suif, invocando los argumentos más sólidos. Una de las monjas afirma que es uno de los casos en los que algunas cosas están permitidas en interés de la patria y la religión. Boule-de-Suif acaba cediendo, en contra de sus principios, y, gracias a su gesto heroico, todo el mundo es liberado. Parten. Sin embargo Boule-de-Suif no ha llegado al término de su calvario. En esa misma diligencia en la que, algunos días antes, las mismas personas que ahora habían tenido la precaución de proveerse de vituallas, mientras que Boule-de-Suif no tuvo tiempo, y procurando alejarse de ella, la dejan sola en su rincón, sin nada que meterse

en la boca, mientras Cornudet silba entre dientes *la Marsellesa*, las clases se han separado de nuevo al estar descartado todo peligro. Este cuento es la misma perfección. El estilo es sobrio y la composición impecable. El lenguaje es apropiado a cada personaje. El interés crece de principio a fin. Da la impresión de una realidad vivida.

Después de *Boule-de-Suif* el autor ya era célebre. Guy de Maupassant agarró al vuelo la ocasión esperada desde hacía mucho tiempo para evadirse del infierno administrativo. Dejó el Ministerio y dijo adiós para siempre a los portafolios verdes. Flaubert no había hecho de él un «fracasado». Su discípulo se había convertido, a su vez, en un maestro, al igual que el maestro, aunque diferente de él.

II. *La realización. El poeta y el crítico.* – El volumen *Des Vers* siguió de cerca a *Boule-de-Suif*. Título excelente, proclamaba Flaubert al que la obra estaba dedicada. Lloró leyendo estas palabras: «A Gustave Flaubert, al ilustre y paternal amigo al que admiro por delante de todos». La obra estaba precedida de una carta firmada por él a Guy de Maupassant, escrita en Croisset y fechada el 19 de febrero de 1880. Se hacía en ella alusión a una demanda judicial que la fiscalía de Etampes quería interponer al autor en relación con un poema publicado en un periódico de esa localidad, poema que ya había aparecido antes en la *Revue moderne et naturaliste*.

En su carta, Flaubert protesta con todas sus energías contra la intromisión de la moral en la estética. «¿Cómo es posible que un poema, inserto tiempo atrás en París en un periódico que ya no existe, sea considerado criminal en el momento que se publica en un periódico de provincias?... Podríamos extendernos sobre esta cuestión: «la moralidad en el arte». Según mi punto de vista, lo que es bello es moral. Eso es todo. La poesía, como el sol, dora el estiércol. Tanto peor para aquellos que no lo ven». Maupassant había definido y pintado, según el precepto de la Bruyère. ¿Qué más se quería de él? El gran partido del orden habría bien en suprimir a los más grandes escritores. El gobierno siente en éste que escribe una fuerza. «El Poder no ama otro Poder. Los gobiernos cambian. Monarquía,

Imperio, República, ¡poco importa! La estética oficial no cambia.» Flaubert terminaba su carta constatando que «la estupidez humana es infinita.»

Le Mur había obtenido un considerable éxito. A pesar de eso, la fiscalía de Etampes había decidido emprender acciones contra el autor «por ultraje a las costumbres y a la moral pública». Maupassant tendría que vérselas con Thémis, guardián de la moral y la estética burguesa, como lo hicieron antes Flaubert, Baudelaire, Richepin, Paul Adam, Rachilde, etc... El asunto quedó en nada, al haber puesto en marcha Flaubert sus influencias, especialmente a su viejo amigo Bardoux (Agenor), quién también filtraba con la Musa.

Des Vers no era en absoluto una colección ordinaria de versos, eran versos fornidos, robustos como su autor. Éste se revelaba allí «poeta sin estrellas y sin pajarillos» (Carta de Flaubert al editor). No se trataba en absoluto de unir palabras con mayor o menor habilidad para agradar al ojo o al oído. Algunos poemas de la antología, «ni parnasianos, ni realistas», no son más que relatos y cuentos en verso. Citemos *Le Mur*, lleno de sensualidad, donde se trata de

«El adorable desconocido de los vestidos al ser levantados»;

Au bord de l'eau, idilio entre un remero y una lavandera, que se convierte en un símbolo, un himno al amor universal, a las unión de todos los seres (el autor quisiera «plasmarse a todos allí, como el instinto unido, entre los animales como entre los hombres»); *La Dernière Escapade*, donde el sentimiento reprende sus derechos. Con la *Vénus Rustique*, largo poema bíblico que cierra el volumen, nos encontramos ante una plenitud de poesía filosófica, exaltando «El Ser absoluto creado según las leyes primitivas.»

Como poeta Maupassant recuerda a veces a Musset y Vigny. El principio de las *Oies Sauvages*, digno de figurar en todas las antologías, es comparable al del mejor Leconte de Lisle. En *Nuit de Neige*, se apiada de la suerte de los pajarillos que «no pueden dormir sobre sus patas congeladas». No se trata de sensiblería cuando exclama: ¡Oh! ¡la terrible noche para los pajarillos!.... Esperando hasta el día la noche que no acaba» Cuando

Flaubert afirmaba que Maupassant era un poeta «sin pajarillos», no hablaba de éstos. Se descende desde las alturas con el joven que, habiendo hecho una Conquista, se refrescaba la frente en las fontanas Wallace... Se despierta, desayuna, se dirige a la estación. Parte tranquilamente fumando un cigarrillo... «Eso podría estar firmado por François Copée. Más adelante, en *Propos des rues*, asistimos a la conversación de dos viejos caballeros condecorados, encarnando la estupidez burguesa. El primer caballero es un fanático de Feuillet: «¡He aquí la prosa!» El segundo pregunta: «Por cierto, ¿lee usted a Zola?» «¡Qué estercolero!» responde el primero. Y el segundo ve en sus obras «la causa de la vida querida!» «Se mina la moral, se destruye la familia, etc... » El poeta, tras haber reproducido la nada de esta conversación, concluye que «la tontería humana persiste obstinadamente». Su pesimismo se manifiesta en los cuatro últimos versos:

«Entre el hombre y el ternero si mi corazón vacilaba
Mi razón sabrá bien la elección que hay que hacer
Pues no comprendo, pobres, que se prefiera
La estupidez que se habla a la que se calla!»

Otros temas son tomados a la vida banal de todos los días: *Un coup de soleil*, *Envoy d'amour*, *Promenade*, *Sommation*, *Fou d'amour*, *Désir* (insertados en la colección a pesar de Flaubert que no encontraba este poema «a la altura de los demás»), donde el poeta afirma que los mejores besos son

«los besos intercambiados al único albur del azar»

Hay que considerar aparte *Terreur*, donde se expresa el miedo a la muerte que acosa toda su vida a Maupassant. Esos poemas, por su aspecto pintoresco, su sencillez, su sinceridad anuncian al futuro narrador. El estilo es fácil, alerta, primerizo. No siente el esfuerzo. Fluye como una fuente. Es un arte espontáneo y directo. Añadamos que Maupassant no tiene el fanatismo de la rima rica. Sobre este punto aún, esta lejos de ser un parnasiano: no hay necesidad de que la rima sea rica para componer un buen verso, se puede pasar por alto. Hay que rimar sin escrúpulos, preocupándose poco de la consonancia de apoyo, *paleur* y *clameur*, *s'enfuir* y *partir*, *voir* y

soir, tardive y rive, part y regard, arrêté y emporté, etc.... No se obliga a acoplar las rimas como dos pequeñas colegialas internas de paseo, esclavas del reglamento. La inspiración no pierde sus derechos, sin embargo la forma permanece siendo tradicional. No hay aquí esas tan queridas «licencias» por los recién llegados que han revolucionado la técnica poética, provocando cólicos en los viejos profesores de versificación.

Del Maupassant poeta, pasemos al Maupassant crítico, movido por la misma llama: la sinceridad. Desde luego hubiese sido interesante estudiar su obra crítica, olvidada o desconocida, pero el poco sitio del que disponemos no nos permite hacerlo. Hubiésemos mostrado con qué espíritu de tolerancia juzgaba las obras cuya estética estaba en las antípodas de la suya y cuanto el crítico de arte aplicaba en él la crítica literaria. Poesía, música, pintura, escultura, arquitectura, danza, decoración, Maupassant nos hace conocer su opinión sobre esos diferentes artes, bien en artículos, bien en párrafos de sus libros. Recordemos el magistral estudio sobre Flaubert y los numerosos artículos que le ha dedicado, su pequeño libro sobre Zola, en el cual la estética naturalista es expuesta con mano magistral, los estudios sobre Tourgueneff, sobre Swinburne, sobre el Salón de 1886, sobre la Evolución de la novela en el siglo XIX, su prólogo a *Manon Lescaut*.⁴

III. *El narrador y el cuentista*. – «Intenta hacer una docena de cuentos como ese y serás un hombre», había dicho Flaubert a Maupassant, tras la publicación de *Boule-de-Suif*. No hizo una docena. Nosotros poseemos de él 250 cuentos aproximadamente: en este número se encuentran cien que son puras obras maestras. *La Maison Tellier* apareció en 1881. Era una colección de relatos como hay pocos. Algunas personas no hablan de la *Maison Tellier* más que de forma encubierta, como si se tratase de algo espantoso. Se trata simplemente, en este relato, que ha dado su nombre a la antología, de la descripción de las costumbres de un prostíbulo en una pequeña ciudad de provincias, que frecuentan funcionarios y comerciantes, y de un episodio que viene a arrojar algo de imprevisto en la existencia de

⁴ Al respecto podrán leerse nuestros artículos sobre *L'Oeuvre critique de Guy de Maupassant* (La Nouvelle Revue Critique, 15 de junio de 1925), y *Guy de Maupassant, critique d'art* (La Revue Mondiale, 15 de julio de 1925)

sus residentes: la primera comunión de una sobrina de la patrona, en una localidad vecina. La casa cierra durante ese tiempo. El personal asiste, con mucho recogimiento, a la ceremonia. El cura pronuncia su edificante discurso. Tras estos sucesos, el lupanar reabre sus puertas, y todo el mundo retoma sus hábitos. Con sólo eso, Maupassant ha hecho una obra maestra. Tomó la casa de la realidad, que era un prostíbulo de Ruán, en la calle des Cordelières, y el episodio no formaba parte de su pura imaginación (la ceremonia había tenido lugar en las afueras de la ciudad)⁵

Enorme fue el éxito de *la Maison Tellier*. Se publicaron doce ediciones en dos años y fue traducida al ruso. Pero Flaubert no estaba allí para aplaudir el triunfo de su sobrino. Este arte simple y directo había seducido al público. *La Maison Tellier*, cuyo autor convenía que era «muy atrevidas», en una carta a Victor Havard, su editor, «se salvaba, de la opinión de este último, por la forma y el talento...» El libro estaba dedicado a Ivan Tourgueneff, en «homenaje a un profundo afecto y una gran admiración». *La Maison Tellier* le había ocupado varios meses. Algunos relatos habían sido notables, *Histoire d'une fille de ferme*, *En famille*, *le Papa de Simon*, «una pequeña obra maestra», según V. Havard.

A continuación aparecieron *Mademoiselle Fifi*, (1882), *Contes de la Bécasse* (1883), *Clair de Lune*, *les Soeurs Rondoli*, *Yvette*, *Miss Harriett*, *Monsieur Parent* (1884), *Contes du Jour et de la Nuit* (1885), *La petite Roque*, *Toine* (1886), *Le Horla* (1887), *Le Rosier de Madame Husson* (1888), *La Main Gauche* (1889), *L'Inutile Beauté* (1890). Excepto por los *Contes de la Bécasse*, y los *Contes du Jour et de la Nuit*, el título de esas obras es el del primer cuento. *Le Colporterur* y el *Père Milon* son póstumos.

Cuando se pronuncia el nombre de Guy de Maupassant uno piensa sobre todo en el cuentista. Es en efecto en ese «género esencialmente francés» se ha dicho, del cuento y del relato corto, en el que él adquirió una reputación universal. El hecho es que ha enriquecido los legados de los antiguos juglares del siglo XIII. Es el heredero de los clérigos y los trovadores. A este género, a menudo desdeñado, Maupassant ha infundido

⁵ Maupassant había visitado el establecimiento en compañía de Paul Bourget. Aquél permaneció en un rincón, mientras su camarada «se explicaba» con una de esas damas. Cuando éste último vino a unírsele, lo encontró melancólico: «Ahora comprendo, le dijo él, su psicología».

sangre nueva: lo ha rejuvenecido. Esas fábulas modernas que son los cuentos y los relatos de Guy de Maupassant tienen un acento particular, un gusto al terruño que los hace reconocibles inmediatamente. Lo que es de destacar es su naturaleza. Guy de Maupassant no se tortura el cerebro para dar a luz un jeroglífico. Su arte, sin artificios, nos ofrece un espejo fiel de la realidad sin desvirtuarla ni copiarla. Maupassant no fotografía ni deforma la naturaleza. La siente con fuerza y la recrea con sinceridad. Es por lo que ha hecho revivir en esos escritos una vida intensa que la supera prolongándola. No busca, como tantos otros, temas excepcionales. Parte de «pequeños hechos, antiguos, alegres o siniestros». Sus cuentos están tomados de la realidad, de recuerdos personales, de historias que le llegan. Lo que sus amigos le han contado, una anécdota, un chisme, un hecho diverso, una aventura banal, es donde amasa sus tesoros. Sus relatos más fantásticos tienen la realidad por punto de partida. Hace arte no importa con qué. Sin embargo, no se enfanga en detalles inútiles. Toma, en ese no importa qué, el rasgo único, individual. Añade o reduce. Percibe de inmediato lo esencial. Jamás hay nada de trivial en los cuentos de Maupassant. Si son así los «contadores», expresión de la que se sirven los Goncourt en su *Journal*, esos contadores merecen ser leídos. Maupassant anotaba todo lo que escuchaba o veía, pero hacía una elección en el batiburrillo de sus notas. Esa elección, fue arte.

Naturalidad, sencillez, sobriedad, verdad, salud, sinceridad, palabras que en el fondo significan una misma cosa, tales son los dones del verdadero cuentista. Maupassant los posee hasta el más alto grado. También posee ese don sin el que no hay arte que consiste en confundirse con los seres, en casarlos, a convertirse en ellos para recrearlos, hacerlos vivir una vida nueva. Es en los cuentos de Maupassant más que en su teatro, donde es necesario buscar al autor dramático. Es ahí como sus cualidades de observador se manifiestan más. Son tantas pequeñas escenas trágicas o cómicas, en la que el interés va creciendo. La exposición es breve, la marcha de sus acontecimientos rápida, nada resulta pesado, no retarda la acción. Hasta el último minuto, el lector aguanta el aliento. Los caracteres están bien estudiados, los medios descritos con una precisión extraordinaria. El estilo, sin ornamentos inútiles, se armoniza con los medios y los personajes. No siente el esfuerzo.

«Hace sus cuentos como el manzano sus manzanas», decía Jules Lemaitre, y más tarde, hablando de Verlaine, Zola dirá: «Hace sus versos como el peral sus peras». Es que para ellos, la literatura es todo instinto, es un gesto espontáneo y no otra cosa.

Una psicología real y viva, tal es la psicología de Maupassant. A base de arte, Maupassant logra disimular el arte. Por los medios más sencillos, obtiene un máximo de efecto. ¿Qué puede haber más conmovedor que *le Champ d'Olivier*, que Taine comparaba con la obra de Esquilo?

Nada de lo que es humano le es ajeno. Todos los sentimientos, todas las pasiones, todos los tics, todas las maneras, él las resucita. Describe los seres en su moral y su físico⁶, explica el interior de los individuos por su exterior. Es lo que diferencia un ser de otro lo que le interesa, es lo particular. Pero consigue que ese particular encarne a toda una clase, a toda una categoría de seres. Labradores, marinos, campesinos, sacerdotes, empleados, pequeños rentistas, aldeanos, granjeras, prostitutas, etc... todo ese mundo desfila por la tinta, representantes de una raza, de un medio, de una época.

Los tipos que ha creado están más vivos que los personajes que encarnan. Producen en el espíritu un recuerdo inefable. Son los aldeanos normandos, el tío Poiret, el tío Hocheorne, Toine, el tío Belhomme. Son los burócratas: François Tessier, Cachelin, Torchebeuf, Maze, Pitolet, el tío Savon, el Sr. Caraván, subalternos principal en el Ministerio de la Marina que «nunca hablaba de otra cosa que del servicio». Es Joseph Muradour, «de esta raza de republicanos, buenos mozos, que se hacen una ley del sin sentido y luchan por la libertad de expresión hasta la brutalidad». Es el tío Sosthène «un librepensador por como hay muchos, un librepensador por tontería. A menudo se es religioso del mismo modo»- Es el abad Marignan, un fanático, el abad Vilbois, que se ha hecho sacerdote a causa de un desengaño amoroso, y que descubre que es el padre de un asesino. Es Moiron, un sádico. Es el tío Piquedent, tomado de una auténtica pasión por el latín, «con el que se nos agobia desde hace algún tiempo», y que acaba en la piel de un tendero. Es «ese cerdo de Morin». Es Criquetot, ese pobre

⁶ Algunos de estos retratos tienen tanto realismo que algunos de los modelos que lo han inspirado se ven reconocidos y incluso han protestado. Son tan rigurosamente exactos

Señor Parent, Boitelle, el tío Milon, el tío Saval, el tío Boniface, Simon Bombard, Théodule Sabot, Céleste Magloire, el Sr. Sacrement, «condecorado por sus excepcionales servicios» (su esposa se acuesta con un diputado).

¿Cómo clasificar esos cuentos trágicos o cómicos que, en su diversidad, ofrecen un mismo aire familiar? Se podrían clasificar según el tema. En principio están los cuentos normandos, los más numerosos:

Boule-de-Suif, Saint-Antoine, Le Retour, La Ficelle, La Bête à Mait. Belhomme, Le Vieux, Le Gueux, Toine, Le Port, Contes de la Bécasse, Clair de Lune, Histoire d'une fille de ferme, Un réveillon, Le remplaçant, Ce cochon de Morin, Farce Normande, Les Sabots, Un Normand, Aux champs, Le petit fût, Le cas de Madame Luneau, Le Loup, Conte de Noël, Une veuve, etc... Otros están inspirados en la caza (la mayoría de ellos son cuentos normandos): *La Bécasse, Un Coq chanta, Le garde, La Rouille, Les Bécasses, Le Loup, Hautot père et fils, le Roche aux Guillemots,* etc... A continuación vienen los cuentos inspirados por la guerra (un cierto número pertenecen a la primera serie): **El tío Milon, Mademoiselle Fifi, L'horrible, Les deux Amis, Tombouctou, La mostauche, Les prisoniers, la Mère sauvage,** etc... Una cuarta serie está conformada por los de funcionarios: *La parure, A cheval, En Famille, Au Printemps, l'Heritage, Le Père Mongilet,* etc... El ciclo de la navegación a remo está representado por *Ivette, La femme de Paul, Desux Amis, Souvenir, Mouche.*

Otros tienen su origen en los viajes: *Une vendetta, Un bandit corse, Allouma, Mohammed Fripouille, Un soir, Marrocca, Châli,* etc... Los ingleses han inspirado *Découverte, Nos Anglais, Miss Harriet,* etc... Otros son los dramas del alcoholismo: *L'ivrogne, Le Baptême,* etc... Otros ridiculizan a los energúmenos de la política: *Un coup d'Etat.* Hay que hacer un apartado especial a toda una categoría de cuentos inspirados por estados mórbidos, tales como fobias, obsesiones, psicosis, neurosis e ideas fijas. Se trata de los cuentos fantásticos o alucinatorios. Su interés reside en lo que no tienen de inventado: son producto de la realidad vivida. El autor ha sido a la vez actor y espectador. «Nada parece más natural que lo sobrenatural descrito por Maupassant» (F. Bernot). Constituyen una fuente documental de primer orden para el psicólogo. No es posible llegar más lejos en el análisis de ciertos estados del alma: temor a la muerte, inquietudes,

presentimientos, vagos terrores, apariciones, delirios, efectos producidos por algunos narcóticos, etc... Las fases del miedo son analizadas en *Sur l'Eau* (*La Maison Tellier*), siniestra historia de remero que recoge entre la niebla el cadáver de una anciana, *L'Auberge*, *La Main*, *Apparition*, *Le Horla*, *La Nuit*, *Le Tic*, *Qui Sait? Fou*, *La Peur*, *L'armoire*, *Suicides*, *Un lâche*, *Solitude*, *Terreur*, *Magnétisme*, *La Folle*, *Lui?* (donde el autor ve a su doble frente a él, fenómeno que ha recibido el nombre de autoscopia interna). Los efectos del éter están minuciosamente descritos en *Rêves* e *Yvette* (así como en un pasaje del volumen de viajes *Sur L'Eau*).

Algunos de los cuentos de esta última categoría podrían clasificarse en un apartado independiente: el de los cuentos y relatos filosóficos, del que *el Horla* sería el tipo. Este cuento, justamente célebre, es una especie de diario en el que el autor no se ha conformado con consignar día a día las fases del mal del que está afectado, sino donde ha expuesto algunas de sus ideas sobre el mundo y la vida. Bajo ese nombre designa a un ser inmaterial, una especie de superhombre-espíritu que sucederá al hombre, pero que ejerce sobre él una influencia oculta mientras espera. Imposible escapar a su abrazo. El autor nos hace asistir a los esfuerzos desesperados que intenta para librarse de él. (*Hors-là*, podría ser el origen del título). Este cuento o relato largo, es interesante desde el punto de vista de la evolución del escritor, capaz de emocionarse, dando cada vez más importancia al «misterio de lo Invisible». Para Maupassant nuestros sentidos son demasiado miserables para sondearlo, y sueña con otros órganos capaces de descubrir en torno a nosotros otras cosas. Es esta necesidad de otra cosa, esta inquietud perpetua lo que ha hecho de él un «quisquilloso», que nos encontramos aquí bajo una forma intensa. Desprecia nuestros «sentidos groseros e imperfectos... Nuestros ojos no saben percibir ni lo demasiado pequeño, ni lo demasiado grande, ni lo demasiado cercano, ni lo demasiado lejano, ni los habitantes de una estrella, ni los habitantes de una gota de agua... Nuestros oídos nos engañan... nuestro olfato es más débil que el del perro.» Analiza el miedo, origen de las religiones de las creencias populares, de «la leyenda de Dios, pues nuestras concepciones de un obrero-creador, de alguna religión que profesamos, son las invenciones más mediocres, las más estúpidas, las más inaceptables salidas del cerebro atemorizado de las criaturas». Se inspira en los trabajos sobre el hipnotismo de la escuela de

Nancy. Se preocupa de las «localizaciones de todas las parcelas de la vida misteriosa que hace dudar de si hay seres entre nosotros, o si un ser extraño, desconocido e invisible», dirige nuestras vidas. Los invisibles existen. El *Horla* es un poder superior al hombre. Es el «nuevo Señor, la dominación de un misterioso ente sobre el alma humana convertida en esclava...» «Después del hombre, el *Horla*, después de aquél que muere todos los días, el que nunca muere.» «Ese cuerpo espiritual» sucederá al hombre. Maupassant se emparenta con Nietzsche cuando declara que el hombre no es más que un «esbozo de ser que podría convertirse en inteligente y superior. Nosotros somos algunos, tan pocos en este mundo, desde la ostra hasta el hombre. ¿Por qué no uno más, una vez completado el periodo que separa las apariciones sucesivas de todas las diversas especies?... ¿Por qué habremos de ser los últimos?» Pueden existir otras plantas, otros elementos. Maupassant se revela en esas líneas un partidario de la doctrina de la evolución. Su pensamiento se eleva hasta las estrellas: «¿Quién habita esos mundos? ¿Qué formas, qué vidas, qué animales, qué plantas están ahí? Los que piensan en esos universos lejanos, ¿qué saben más que nosotros?»

IV. *El Novelista*. – Nos encontramos en el novelista las cualidades del cuentista. Las novelas de Maupassant no son más que una serie de cuentos encadenados por una idea dominante. Sus relatos eran un excelente ejercicio, preparándolo para escribir novelas. El novelista y el cuentista han tenido el uno sobre el otro una influencia muy saludable. Sin embargo, no se confunden en absoluto. Maupassant novelista conserva su originalidad, que la reputación del cuentista no debe hacer olvidar.

Con su debut en la novela, *Une Vie* (1883), Maupassant ha demostrado que era capaz de escribir una obra de largo alcance. *Une Vie* es la historia de mujeres, desde las ensoñaciones de la chiquilla hasta los sufrimientos de la madre, pasando por las decepciones de la esposa. Un noble normando, su esposa Adelaide, llamada «mamaíta», su hija Jeanne, la protagonista, su marido, y «Tía Lison», una solterona, son los principales actores del drama. Se suceden episodios tristes y alegres como en la vida. Las impresiones de la joven, llegando al castillo, al salir del convento, están exquisitamente descritas. Éstas contrastan con el regreso de la madre al final del libro, que debiendo vender la residencia para pagar las deudas de su hijo, viene a

contemplarla una última vez. El fondo es infinitamente triste. Jeanne, mal casada, conoce todas las torturas, engañada por su marido con su criada con la que tiene un hijo. Espera al menos una compensación en su hijo, pero nuevas pruebas la esperan. Al lado de Jeanne, cuya rectitud y corazón no permiten desesperar de la vida, hay personas valientes como su padre, el barón de Perthuis des Vauds, «de la raza de viejos filósofos adoradores de la naturaleza», espíritu liberal, discípulo de Rousseau, que desprecia al «Dios de intenciones burguesas, cóleras jesuíticas y venganzas de tirano», tía Lison, pobre ser sacrificado que no sabe nada de la vida, el abad Picot, un bravo cura del rural, que concede la absolución a todos los pecados, el pintor Bataille, el padre Lastique, un valiente marino, y Rosalie, la criada seducida por el marido, que reaparece al fin, para ayudar con sus consejos a la pobre Jeanne y sacarla de apuros. Un campesino marrullero, Désiré Lecoqu, acepta casarse con la sirvienta-madre, por dinero. Otros personajes son menos simpáticos: el marido, el vizconde y la vizcondesa de Briseville, auténticos «nobles tradicionales», el marqués y la marquesa de Coutelier. Al abad Picot, el sacerdote bonachón, se opone el abad Tolbiac, un bruto fanático.

Esta novela da una impresión exacta de la vida. El autor no se lanza en una de esas disertaciones filosóficas hasta donde alcanza la vista. Se conforma con describir «la humilde verdad», con pluma vigorosa y sobria. Las ideas no están sobreañadidas a la obra: se van obteniendo del propio carácter de los personajes, hacen cuerpo con el medio. Basta que un escritor nos describa con sinceridad una angustia, un dolor, un goce, para que de esos menús se desprenda una lección. Desde luego, el pesimismo que impregna la obra entera de Guy de Maupassant se hace evidente en ésta novela. En ella expresa esta idea que siempre regresa como una especie de *leit-motif* en sus páginas más amargas: «nadie pertenece nunca a nadie». Viendo las ventanas de las casas iluminadas en la noche, Jeanne tiene la revelación de la horrible realidad: «Esas pequeñas luces dispersas en los campos le darán repentinamente la intensa sensación del aislamiento de todos los seres que todo desune, que todo separa, que todo arrastra lejos de lo que ellos amarían». Este libro sería desesperante si no tuviese algunas bellas almas como la de la sirvienta Rosalie, cuyo sentido común se expresa

en esta fórmula medio optimista, medio pesimista de la última página: «La vida no es tan buena, ni tan mala como uno cree».

Su segunda novela, *Bel-Ami* (1885), es muy diferente de la primera. No son personas anticuadas que evolucionan en un ámbito anticuado, sino personajes muy modernos que se agitan en un medio corrupto y ficticio. El autor se ha acordado de su paso por el periodismo, y es el proceso de cierto periodismo, tanto como de la alta sociedad, el que ha hecho en este libro.

Georges Duroy, antiguo suboficial en África, tratando de buscarse una posición social, encuentra a un amigo, Charles Forestier, redactor en la *Vie française*, en el que éste le hace entrar. Duroy debuta en el periodismo mediante un artículo muy sonoro: *Recuerdos de un cazador de África*, cuyo autor no es otro que Madeleine Forestier, la esposa de su amigo (es ella quién escribe los artículos de su marido). Duroy conoce en casa de ésta a Clotilde de Marelle, que se convierte en su amante, y cuya hija pequeña lo ha bautizado con el apodo de *Bel-Ami*. Poco tiempo después, Charles Forestier muere tuberculoso en Cannes. Bel-Ami se casa con su preciosa colaboradora. Por añadidura, el vizconde de Vautrec, amante de la Sra. Duroy (Bel-Ami, que no duda de nada, se hace llamar ahora Duroy de Chantel) muere a su vez, legando un millón a Madeleine. Bel-Ami exige de ella la mitad. Lo obtiene, luego el divorcio. A continuación seduce a la esposa de su director y se casa con su hija, tras haberla secuestrado, la joven Suzanne Walter, que posee una bonita dote. El padre, para evitar el escándalo, y conviniendo que su colaborador es realmente muy fuerte, consiente en el matrimonio, que tiene lugar con gran boato en la iglesia de la Madeleine.

Esta ceremonia «tan parisina» con bendición y discurso de un obispo, es realmente la apoteosis para Bel-Ami. Es necesario, para consagrar ciertas infamias, la aprobación de la Iglesia y del mundo. A partir de ahora, Bel-Ami irá de triunfo en triunfo. ¿Hasta dónde no llegará? El libro finaliza con este último episodio, dejando a nuestra imaginación el poder de seguir al protagonista en sus nuevas aventuras. Bel-Ami se convertirá en ministro o Presidente de la República. El autor no nos lo dice, pero nos lo hace presentir. Bel-Ami tiene la envergadura que es necesaria para encarnar el alma de un pueblo y dirigir el carro del Estado. En política estará al lado de la barricada donde están los más fuertes. Tiene por amigos a los ricos, los

poderosos, a las gentes honradas y bien pensantes. «El futuro es para los astutos», dice el poeta Norbert de Varenne, a la salida de la ceremonia.

Bel-Ami es el antepasado de varias generaciones de arrivistas, que se han sucedido desde 1885. Ver evolucionar a Bel-Ami, es ver evolucionar a todos su hijos y nietos. Son los mismos procedimientos con ligeras variantes. Hemos visto, en el mundo de la política especialmente, individuos salidos de la nada, convertirse en guías de la opinión pública, tener en sus manos los destinos de una nación, decidir la paz y la guerra, hacer fortunas escandalosas, llegar, en una palabra, a las más altas cumbres a base de ardid y chantajes, habiendo adquirido en el transcurso de su carrera una virtuosidad sin par en el arte de las negociaciones y sinceridades sucesivas. Sin duda, el lector de *Bel-Ami* no ve todo esto. No retiene más que la buena suerte del «heroe» que, ni muy torpe, ni muy inteligente, no ha debido más que a la casualidad haberse convertido en lo que es: nada desde el punto de vista del ideal, todo desde el punto de vista material, un personaje influyente en la sociedad, uno de los maestros del momento, escuchado como un oráculo. Bel-Ami es un símbolo de la podredumbre de la sociedad moderna.

Hay algo más en *Bel-Ami* que historias de alcoba. El libro es la condena de la prostitución bajo todas sus formas. Es una crítica severa a la prensa, la política y las finanzas asociadas por la misma empresa de la mentira. Penetramos en los entresijos de una organización temible cuyas maldades son innumerables. Asistimos a los tráfico, a los mercadeos que se producen entre bastidores, para provecho de unos pocos. Vemos como se inicia una guerra, «con todo el arsenal de argumentos despreciables que se emplean contra los pueblos cuyos intereses son contrarios a los vuestros», como «alteraciones al alta y a la baja de la bolsa arruinan en dos horas especulaciones de millones de pequeños rentistas que han depositado sus ahorros en fondos de garantías por mediación de hombres honrados, respetados, políticos o banqueros».

Guy de Maupassant describió las costumbres periodísticas de él a los cuarenta años (no han cambiado demasiado desde entonces). Nos ha mostrado en su obra la «gran tribu mercenaria de los escritores que hacen de todo». Respiramos con él «el olor de las salas de redacción», penetramos en ese medio especial de la *Vie française*, «hoja oficiosa que era ante todo un periódico mercantil». Pone bajo nuestros ojos el mecanismo de ese

periodismo financiero que, bajo el disfraz de la literatura y del arte, hace negocios, dirige la política de un país y la conduce a la ruina. Esas gentes no vacilarían en declarar una guerra universal para satisfacer sus ambiciones. ¡Ya se hablaba de Marruecos! *La Vie Française* intentaba provocar un conflicto con España al respecto. Francia, dueña de Tanger, ¡dos ministros hubiesen ganado 20 millones! ¡La expedición de Marruecos habría reportado a Duroy y a sus amigos 50 o 60 millones!

En 1885, Brunetière escribía, en *La Revue des Deux Mondes*, que *Bel-Ami* es «lo más notable que la novela naturalista, la novela estricta y auténticamente naturalista, ha producido». *Bel Ami* es una creación que pasará a la posteridad, es un ser en carne y hueso, también real, más real incluso que el personaje que encarna. *Bel-Ami* no deja en la vida una huella cualquiera. Permanece en el arte. Tales personalidades del arte están más vivas que aquellas que pueblan la sociedad. Tartufo, Turcaret, El tío Grandet, Madame Bovary, Bel-Ami... Ahí están los «tipos» a los que el genio confiere la eternidad. Sobreviven a sus autores.

La novela que sigue, *Mont-Oriol* (1887), inaugura un nuevo devenir en la carrera del novelista. La parte sentimental es en ella más grande que en los libros precedentes. *Mont-Oriol* es al mismo tiempo una novela de amor y una novela de costumbres. El argumento es muy simple. La joven esposa de un financiero judío ama a un amigo de su hermano, Paul Brétigny. Tras haber disfrutado junto a él una dicha perfecta, conoce horas de amargura, siendo abandonada por su amante. La joven se refugia en el afecto del hijo que ha tenido de Paul Brétigny, mientras que su marido, el financiero Andermatt, que posee un gran talento para los negocios, acaba de dar el mejor impulso posible a la estación termal fundada por él. Mont-Oriol, a la cual ha dado el nombre de los propietarios del terreno donde se descubre la fuente.

Dos caracteres se oponen claramente. Paul Brétigny representa el sentimiento, Andermatt el materialismo. Este último despierta «la idea de una extraña máquina humana construida únicamente para calcular, actuar, manipular mentalmente el dinero». Andermatt es una especie de Isidore Lechat, uno de esos artistas en negocios que a menudo tienen su grandeza y heroísmo. Paul Brétigny es un ser muy atractivo. Tiene todo lo que hay que tener para seducir el corazón de las mujeres. Es un delicado, sincero y

emotivo que se entenece ante un bello paisaje. Ama la naturaleza, el campo, la vida bajo todos sus formas. No hay nada en común entre el arrivista Georges Duroy, y el apasionado, el ardiente Paul Brétigny. Ante la naturaleza, tiene una elocuencia romántica que no puede reprimir. ¿Cómo resistirse al beso de un hombre que confiesa en un impulso de exaltación mística: «La belleza armoniosa. ¡No hay otra cosa en el mundo! Nada existe más allá de la belleza. Pero que pocos lo comprenden. La línea de un cuerpo, de una estatua o de una montaña, el color de un cuadro o el de esta llanura, el no sé qué de *La Joconde*, una frase que os devora hasta el alma, ese nada de más que hace a un artista tan creador como Dios, ¿quién lo distingue entre los hombres?»

«De qué serviría vivir, proclama Paul Brétigny, si no se siente intensamente. No envidio a las personas que tienen sobre el corazón un caparazón de tortuga o una piel de hipopótamo». Brétigny se da cuenta que «las mujeres, dotadas de más intuición que comprensión, no captan las intenciones secretas y veladas del arte que de entrada resultan simpáticas a su pensamiento». Y recita a Baudelaire a la joven Señora Andermatt. Sin embargo, ese sentimental abandona a su amiga cuando la hace madre. Es que lo único que él ama en la mujer, es únicamente la mujer y no la madre: «En la mujer física, adoraba la Venus cuyas sagradas caderas debían conservar siempre la forma pura de la esterilidad».

Paul Brétigny, a pesar de su cambio de actitud, es menos repugnante que Georges Duroy. Resulta incluso simpático en ciertos aspectos. Parece que el novelista haya querido describirse en ese Paul Brétigny que «amaga el campo con sus ardientes instintos donde se transparentaba siempre la animalidad». No es Maupassant quién habla: «Yo, Señora, no parece que sea abierto, y todo entra en mí, todo me atraviesa, me hace llorar o rechinar los dientes. Fíjese, cuando miro esa colina de enfrente, ese gran pliegue verde, ese poblado de árboles que escala la montaña, tengo todo el bosque en los ojos: me penetra, me invade, discurre por mi sangre; me da la impresión también de que me lo como, que me llena el vientre, ¡me convierto en el mismo bosque!»

Los hombres de negocios, del que tiene dos especímenes bajo los ojos, no son demasiado respetados por Brétigny: «Yo ya conozco la inteligencia en todos estos negociantes. No tienen más que una cosa en la cabeza: ¡el

dinero!... El hombre inteligente vive para todas las grandes ternuras desinteresadamente, los artes, el amor, la ciencia, los viajes, los libros, y si busca el dinero es porque eso facilita los goces reales del espíritu e incluso la felicidad del corazón. Pero ellos, ellos no tienen nada en el espíritu y en el corazón que no sea ese gusto innoble del tráfico de dinero. Parecen hombres valerosos, esos piratas de la vida, como el marchante de cuadros se parece al pintor, como el editor se parece al escritor, como el director de teatro se parece al poeta».

Nos encontramos en *Mont-Oriol*, las cualidades que habían constituido el éxito de las dos otras novelas: la sinceridad en la observación y lo natural en el estilo.

Pierre et Jean (1888) es una novela de análisis psicológico, pero de una psicología sin complicaciones, tal como el autor la expone en un estudio al principio de su libro. La evolución del escritor hacia la psicología se hace aquí patente. El talento de Guy de Maupassant ya no es el mismo en *Pierre et Jean* que en *Mont-Oriol* y *Bel-Ami*. ¿Qué puede haber más sencillo que *Pierre et Jean*? Tres personajes, un retrato, no hace falta nada más para conmover al lector. En esa «pequeña novela», como su autor la denomina, nos encontramos una intensa emoción. La oposición de temperamentos entre ambos hermanos constituye por sí sola un drama poderoso. Las dudas de Pierre investigando si Jean es hijo del amante de su madre y, desde el momento en que adquiere plena certeza de ello, alejándose de su familia para no turbar su quietud, es lo esencial del libro. Es el discurrir de la marcha de una idea en el espíritu, como nace, crece, se desarrolla, acabando por invadir la conciencia.

Se ha visto en *Pierre et Jean* la obra maestra de Maupassant. Tal vez no sea un error. Zola apreciaba en estos términos la novela de su amigo: «*Pierre et Jean* es la maravilla, la joya rara, la obra de verdad y grandeza que no puede ser superada».

Fort comme la mort (1889), «uno de esos espejos mágicos que hay en todas las almas femeninas (Hughes le Roux)», es el relato de los amores de un célebre pintor con una mundana. Es también la crítica de la alta sociedad y sus acólitos mediante la voz del «protagonista», asqueado de los medios que frecuenta. Éste se refugia en el amor que experimenta por una de sus amigas, y del que muere. La intriga no es más complicada que eso, y sin

embargo la novela es fértil en episodios dramáticos, en escenas emotivas. El amor se nos presente fuerte como la muerte. Olivier Bertin, exitoso pintor ilustre de la alta sociedad que «hacia el final de su vida permanecía siendo un hombre que no sabe exactamente hacia que ideal ha caminado», es prisionero de la sociedad y el éxito que ésta le ha proporcionado. Asistimos tanto a una crisis sentimental como a una crisis estética, al pintor dejando de tener fe en sí mismo, habiendo, en el fondo, desperdiciado su vida. Como siempre, los personajes están muy vivos, tomados con sus rasgos característicos: La Señora de Guilleroy, amada por el pintor, su hija Annette en la que éste último vuelve a encontrar la imagen rejuvenecida de su madre, lo que le inspira una ardiente pasión, el barón de Corbelle, defensor de la buena compañía, y la baronesa, respetando «todo lo que debe ser respetado», despreciando «todo lo que debe ser despreciado», y considerando a los sabios y los artistas como sus bufones. El Sr. de Musadiieu, viejo aficionado al arte, inspector de Bellas Artes bajo la República, pero amigo de los príncipes. El Sr. de Guilleroy, el «querido diputado tan resignado», que no cree en un próximo conflicto entre Francia y Alemania, «a menos que no sea provocado por la turbulencia francesa y por las baladronadas de los que se hacen llamar patriotas de la liga». De Musadiieu afirma que «por otra parte, una verdad indiscutible y fenomenal, es que uno no hace la guerra en este mundo sino para obtener la paz.» La psicología de Olivier Bertin, «un inquieto cuya indecisa inspiración vacilaba sin cesar entre todas las manifestaciones artísticas», está descrita minuciosamente. Este artista, hastiado del mundo del que forma parte, que se convierte «él mismo en Fausto» escuchando una ópera, no comprende que se aplauda entusiásticamente a un actor, intérprete de una idea extranjera, al que los mundanos conceden tal éxito «que él jamás ha conocido como creador». Tiene horror de todas las pamplinas, y tiene el valor de decírselo a la élite social. Ve «como la inteligencia de esas personas de mundo, incluso los más instruidos, no tiene valor, sin alimento y sin horizonte. Su cultura intelectual es nula, su erudición una simple reminiscencia. Son como maniquis. Las personas que tienen como única ocupación en la vida hacer visitas y cenar en la ciudad, son poco interesantes.». Viven al lado de todo sin ver nada y sin penetrar en nada. No sienten la naturaleza, no comprenden nada de la belleza del arte «pues

desconocen la embriaguez de disfrutar de los goces de la vida y la inteligencia.»

Otra novela de costumbres mundanas: *Notre coeur* (1890), donde se ve evolucionar, en torno a una Celimena moderna, Michèle de Burne, a diferentes personajes que encarnan distintos tipos: el diletante André Mariolle, «soltero y sin profesión, bastante rico para vivir a su aire, viajero y darse el gusto de poseer una bonita colección de cuadros modernos y antiguos bibelots», enamorado de Celimena, amiga sincera para él, aunque incapaz de una pasión profunda y espontánea que él solicita a una muchacha pueblerina cuya simplicidad contrasta con la complejidad de los unos y de los otros. Sin embargo, Mariolle siempre está por debajo del encanto de la primera, siendo incapaz de conocer la felicidad. Encontramos artistas: el novelista Gastos de Lamarthe, el músico Massival, el escultor Rédolé, que no vive más que para su arte, no ve más que a sí mismo y no se interesa más que por él. Michèle de Burne, «una de las mujeres más interesantes del nuevo París», se analiza y descubre en ella varias identidades. Lamarthe interpreta en sus salones su poema musical, Rédolé habla con entusiasmo de su arte, el filósofo Georges de Maltroy emite unas opiniones subversivas sobre la mujer. Los personajes del gran mundo, los ricos ociosos que desfilan ante Celemina, tiene cada uno su leyenda. Las bellas descripciones del Monte Saint-Michel, los paisajes de Normandía, del Bosque de Fontainebelau, alternan con los retratos de los personajes y el análisis de sus sentimientos no hecho ya desde el exterior, sino desde el propio interior. Con *Notre Coeur*, la mujer penetra en la obra de Maupassant bajo un punto de vista más delicado.

En esas novelas mundanas, se descubre un Maupassant de una segunda etapa. No solamente se transforma su pensamiento, sino su arte. Hay que consignar aparte estos dos libros en su obra de novelista. El estilo deja sentir el esfuerzo, la fatiga, traiciona las preocupaciones del escritor en ese momento, su lasitud, su titubeante salud. El alma inquieta y atormentada del autor se refleja en la psicología no menos inquieta y atormentada de sus personajes. Ya no se encuentra la espléndida salud del principio, ni el estilo vigoroso y preciso de las historias de remeros y de putas. Este se ha matizado, afinado, suavizado. Este Maupassant de una segunda etapa no

carece de encanto: a medida que la flor se marchita, su perfume se hace más sutil.

Con *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* (obra póstuma), reaparece la nota cómica. Esta obra es un ataque, de principio a fin, una sátira dura y mordiente a la burguesía en general y a la burguesía parisina en particular. «El Sr. Patissot, nacido en París, tras haber hecho como tantos otros, unos estudios mediocres en el colegio Henri IV», entra en un Ministerio con un sueldo de 1800 francos anuales, y ya no piensa más que en su ascenso. Cuando el autor escribe: «Estaba lleno de ese sentido común que raya en la estupidez», está juzgando a toda una clase social. Los amores, las ideas, los tics del Sr. Patissot son un símbolo. Sus amigos son también estereotipos: El Sr. Perdrix, que declara a su colega Rade «célebre en todo el ministerio por sus insensatas doctrinas»: «¿Saben ustedes las bases de la sociedad, hay que tener siempre principios!» Rade opone a los prejuicios de la burguesía sus ideas subversivas concernientes a la monarquía, el sufragio universal: «una estupidez»; lo diputados: «antaño, cuando no podían ejercer ninguna profesión, uno se hacía fotógrafo, hoy se hace diputado»; los gobiernos, cualesquiera que fuesen: «entre esas formas de gobierno no me pronuncio y me declaro anarquista, es decir partidario del poder lo más diluido, lo más insensible, lo más liberal en todo el sentido de la palabra, y revolucionario a la vez, es decir el eterno enemigo de se mismo poder que no puede, de todos modos, no ser absolutamente otra cosa que algo defectuoso».

Unas palabras respecto a otras dos novelas póstumas lamentablemente inacabadas: *L'Ame étrangere* y *l'Angélu*. En la *Revue de Paris* (15 de noviembre de 1894) aparecieron fragmentos de *l'Ame étrangere*. Es una crítica a la alta sociedad de los cosmopolitas y neófitos de la «élite internacional del *high-life*». Es un cuadro de la vida del Casino, teniendo Aix por marco, donde el juego y el amor están analizados con ese talento apto para describir tanto la psicología de las multitudes como la de los individuos.

L'Angelus, de la que se publicaron en *la Revue de Paris* (1 de abril de 1895) las 34 primeras páginas, fue comenzado en un buen momento, interrumpido, retomado, y nunca terminado. *L'Angélu* nos revelaba a un Maupassant de una tercera etapa, preocupado de los problemas metafísicos

y sociales. Su realismo se estrechaba, haciendo cada vez un lugar más amplio al ideal. El tema es muy conmovedor. Durante el año terrible, y estando su marido movilizado, Germaine de Brémontal permanece sola en su castillo, invadido la noche de Navidad por el ejército enemigo. Embarazada, los soldados la han relegado a un establo donde trae al mundo un niño, como la virgen, mientras que en lontananza se oyen los tañidos del Ángelus. Al haber sido la madre golpeada, el hijo que da a luz tiene las piernas destrozadas. El minusválido amarará, sin decirlo, a una joven muchacha que se casará con su hermano mayor, apuesto y bien formado. Con *l'Angelus*, Maupassant había tocado el fondo de la miseria humana. En esta evolución, siempre nos encontramos al Maupassant inconformista, el Maupassant que combate la estupidez, la ignorancia, el fanatismo. Se produce una conversación muy interesante entre el doctor Paturel, que sueña con escribir «el dossier de Dios», y el sacerdote Marvaux, un cura cuyo «Dios es el Cristo desgraciado, y no el Dios tenebroso del que no conocemos más que un pequeño esbozo de creación torpe, despreciable, la tierra...» El sacerdote Marvaux, hablando «de las únicas cosas bellas que están permitidas a los hombres, el sueño, la inteligencia y el pensamiento», atenúa el pesimismo del autor, que se expresa en la última página de *l'Angélus*, maldiciendo aún la creación en su autor, ese «Dios eternamente asesino, eterno hacedor de cadáveres... criminal hambriento de muerte emboscado en el espacio...». «Los corderos que...» esas son las últimas palabras escritas por Guy de Maupassant en vísperas de la parálisis general que debía llevarse, tras una agonía de dieciocho meses.

V. *Viajes*. – Para el ojo cansado de ver siempre los mismos paisajes, para el espíritu harto de dar vueltas indefinidamente en el mismo círculo de incertidumbre, los viajes siempre han sido una evasión. Huir, partir, irse lejos de los hombres, siempre ha sido el sueño de los espíritus libres. Maupassant pudo llevar a cabo ese sueño. En 1880, visitó Córcega, en 1881 Argelia y Tunicia, en 1882 Bretaña, en 1885 Italia y Sicilia.

Maupassant parte para África el 6 de julio de 1881. Escribe su periplo en *Au soleil* (1884). Después de las reflexiones sobre la impotencia del esfuerzo, y la monotonía de las acciones humanas, nos da esta alegría definitiva del viaje: «El viaje es una especie de puerta por donde se sale de

la realidad como para penetrar en una realidad inexplorada que parece un sueño». Piensa: «¡Qué encantadoras son las horas tranquilas del anochecer sobre el puente de una nave que huye!» No oculta su gozo vislumbrando Argel: «¡Qué bonita es la ciudad de nieve bajo la deslumbrante luz!» *Au soleil* contiene una crítica de nuestros métodos de colonización: «Somos nosotros los que parecemos bárbaros en medio de esos bárbaros, brutos es cierto, pero que están en su tierra, y a quiénes los siglos han enseñado unas costumbres de las que nosotros parecemos no haber comprendido el sentido». Nadie ha comprendido mejor y descrito el misterio del alma árabe. «Hemos permanecido como conquistadores brutales, torpes, engreídos de nuestras ideas absolutas». A propósito de las Kabylas, aborda «este tema difícil de la administración de Argelia», censura «el robo jerárquico», etc.... Sigue un elogio al libro de Fromentin: *Un Été dans le Sahara*. «Éste nos abre los ojos y el espíritu... Nos revela la propia alma del desierto». El autor emprende cortas excursiones de diez o quince días al albur de su fantasía: «No seguir jamás las grandes rutas, y siempre los senderos, dormir en las granjas cuando no se encuentra albergue, comer pan y beber agua cuando es imposible de encontrar víveres, y no temer ni a la lluvia, ni a las distancias, ni las largas horas de marcha regular, he aquí lo que hace falta para recorrer y penetrar en un país hasta el corazón, para descubrir, cerca de las ciudades donde pasean los turistas, mil cosas cuya existencia uno no sospecha». Nos pasea por la provincia de Orán, cuenta el episodio de Bou-Amana, en la provincia de Argel, describe el Damadan, nos presenta a las Oulad-Nai o cortesanas del desierto, trata de explicar «los amores antinaturales entre personas del mismo sexo» y califica la homosexualidad de «extraña y sucia pasión». Cuantas bellas páginas sobre el amanecer en el desierto, el oasis, el Zarez o vasto lago de sal cuajada, etc. Esos espectáculos no le impiden interesarse por las costumbres de los insectos, en particular de la hormiga león. Conoce emociones raras, lo sorprende una tormenta de arena, atraviesa un bosque incendiado, siente muy cerca de él el aliento de los chacales, encuentra una lefáa (víbora cornuda) describiendo su combate con el ouran (gran lagarto del Sahara). Argel, Orán, Bougie, Constantine la extraña, son las etapas de ese apasionante viaje.

A continuación, Maupassant nos transporta a Bretaña. Manifiesta amar «con locura esas caminatas en un mundo que parece descubrir, las sorpresas

súbitas, ante unas costumbres que uno no sospechaba, esta constante tensión del interés, este gozo para la vista, este despertar sin fin del pensamiento». Lo que le estropea «estas encantadores exploraciones», es «la lectura de las guías escritas por viajeros de kilómetros con odiosas descripciones y siempre falsas... desesperante para los verdaderos caminantes, que van, con la mochila a la espalda y el bastón en la mano, por los senderos, por los barrancos, a lo largo de las playas ». En Morbihan, visita la casa de Sucinio, y los alineamientos de Carnac, «todas esas piedras extrañas que fueron casi dioses...Esas piedras alineadas parecen vivas, largas, planas con aspecto de un gran cuerpo delgado o ventrudo. Cuando se las mira durante mucho tiempo parecen moverse, inclinarse, vivir». Llega hasta la punta del Raz, Penmarch, Audierne, la bahía de los Fallecidos, Douarnenez, cuenta la leyenda de los Koridwen, la de la ciudad de Ys. El volumen se termina mediante una magnífica página sobre Creusot.

En 1888 aparece *Sur l'Eau*. Ese diario, según el autor, «no contiene ninguna historia y ninguna aventura interesantes». Sin embargo creemos que esas páginas en las que él «se ha divertido escribiendo cada día sus meditaciones», durante un pequeño crucero por las costas del Mediterráneo a bordo de su velero *Bel-Ami*, «bonito como un cisne, pequeño como un nido», constituyen una historia tan interesante como las historias de los héroes y heroínas de sus novelas. Maupassant se cuenta a sí mismo. Se analiza, se nos muestra tal como es. La más hermosa de las aventuras es la de un cerebro que medita sobre el mundo y la vida. «He pensado simplemente». Ese simplemente significa profundamente. *Sur l'Eau* es el libro que deberían conocer todos los admiradores de Maupassant. Ahí está todo el inconformismo, toda la indignación, toda la sinceridad de un espíritu que no puede sustraerse a pensar como todo el mundo. Nos obliga a mirar la realidad de frente, a preguntarnos lo que significa la vida, a interrogar nuestra conciencia, a romper con todas las mentiras, todas las fealdades, todos los egoísmos.

¡Qué pensamientos profundos, qué nobles aspiraciones están ahí expresadas! Desde luego, las leyendas, los recuerdos evocados por el autor, sus descripciones, sus anécdotas tienen su interés, pero las reflexiones que son el punto de partida, son el auténtico tema de *Sur l'Eau*. El alma frente a frente con ella misma siente la nada de la civilización, y grita su horror por

la muchedumbre, su horror por la guerra, su horror por las convenciones, su horror por la «eterna, universal, indestructible y omnipotente estupidez».

En *La Vie Errante* (1890), se expresa la misma necesidad de huir de los hombres y su mediocridad. El primer capítulo tiene por título *Lasitud*. El escritor está harto de un montón de personas y de un montón de cosas.

La torre Eiffel lo irrita. No le gusta ese tipo de arquitectura: «La arquitectura, la más incomprendida y la más olvidada de las artes de hoy en día, es quizás también la más estética, misteriosa y nutrida de ideas». Mediante un pequeño número de monumentos típicos, resume «la manera de pensar, de sentir, y de soñar de una raza y una época». A la torre Eiffel, «desgraciado esqueleto», opone el campanario de Pisa. Huye «del horrible espectáculo que puede dar a un hombre asqueado de la multitud que se divierte. Yo no he sido creado para esos placeres». En la sociedad no hay más que ricos y pobres. Ese es «el triunfo completo de la democracia». Ya no se aprecia el sentido del arte. La industria científica lo ha invadido todo, no hay más que «sabios de comercio» en lugar de la ciencia pura y desinteresada de los Galileo, de los Newton, de los Pascal. Estas proezas «no nos apasionan como las antiguas formas de pensamiento, a nosotros, esclavos impresionables de un sueño de delicada belleza, que persigue y estropea nuestra vida». La embriaguez de estar solo se apodera del viajero que deja vagabundear su espíritu. Busca el por qué de esta «irritabilidad nerviosa y enfermiza de la epidermis y de todos los órganos que provoca una emoción a la menor de las impresiones físicas y que es una facultad rara e irresistible». Ese estado nervioso es sólo susceptible de hacerle comprender la poesía de los simbolistas, «esos laboriosos exprimidores de la múltiple sensibilidad artística». Con Baudelaire, cree en la correspondencia de los colores, de los perfumes y de los sonidos. En seguida se embarca en un estudio sobre la audición coloreada y reproduce el famoso soneto de las vocales, de Arthur Rimbaud que, «incluso para muchos de nuestros grandes hombres, es un loco o un gandul», pero que para otros «ha descubierto y expresado una absoluta verdad». Los simbolistas sienten confusamente que después de que todas las flores del arte hayan sido cogidas «podría haber para el hombre una ampliación del alma y de la sensación». La inteligencia no puede descubrir nada que no sea por medio de los sentidos, «el valor del pensamiento depende del valor de los órganos, como lo ha demostrado

Taine». Cada artista trata de franquear «esta barrera material que aprisiona la inteligencia humana». Heine, Baudelaire, Balzac, Byron, «inconsolable por la desgracia de ser un gran poeta», Musset, Jules de Goncourt. «Nuestros órganos son los suministradores y los dueños del genio artístico. Es el oído el que engendra la música, la vista el que hace la pintura. Todos concurren en las sensaciones del poeta. En el novelista, domina la visión general». A la lectura de una novela, uno se da cuenta si su autor es miope o padece de presbicia. Pero he aquí la costa italiana, el puerto de Savona, Génova, visto desde mar adentro, «una de las más hermosas cosas que se puedan ver en el mundo». Si se comparan los palacios de Génova, de Florencia y de Venecia, con las residencias del París moderno, «esos palacios de millonarios que no saben tocar más que el dinero, y son incapaces con su oro de crear una bella cosa nueva», se comprende que «la verdadera distinción de la inteligencia, como el sentido de la belleza rara de las más ínfimas formas, de la perfección, de las proporciones y de las líneas han desaparecido de nuestra sociedad democratizada, mezcla de ricos financieros sin gusto y de recién llegados sin tradiciones.» Los arquitectos y los decoradores son unos peones y unos comerciantes. Maupassant admira a ese «gran maestro que tiene por nombre Van Dyck». Dice de las esculturas del cementerio que son exactas, pero grotescas, el escultor no habiendo visto en sus modelos «ese reflejo superior de humanidad entrevisto tan bien por los pintores flamencos cuando expresaban en obras maestras los tipos más populares y los más feos de la raza». Maupassant manifiesta más adelante que si tuviese que elegir «entre la más hermosa de las criaturas vivas y la mujer pintada de Tiziano en la sala del la tribuna de Florencia», preferiría «a esa gran mujer de gesto impúdico, desnuda y rubia, despierta y tranquila». Le gustan las vírgenes de Rafael y descubre, en las iglesias de los pueblos pequeños, «unas pinturas inestimables de esos grandes maestros modestos, que no vendían sus cuadros en las Américas aún inexploradas, y allí emigraban pobres, sin esperanza de fortuna, trabajando por el arte como piadosos obreros». El viaje continúa en este «bosque de obras de arte», pintura, escultura, arquitectura. Si Florencia tiene «para su vista y su corazón un encanto inexpresable», le gusta el encanto penetrante y triste de Pisa. «Para los hombres que tocan aún la belleza y el poder místico de los monumentos», la plaza de la Cúpula es «el más raro y más grandioso

espectáculo que el arte humano pueda ofrecer a la mirada.» Esta arquitectura romana-italiana no produce la impresión de estupor que se desprende de las catedrales góticas. «Esos viejos artistas eran unos realistas completamente impregnados de la atmósfera italiana y aquellos solamente perviven de falsos obreros del arte que los han imitado bajo cielo francés.» Es en su medio donde hay que admirar las obras de los hombres que «han sabido dotar a su patria de una Exposición Universal que siempre se admirará en el futuro». Frente a los templos sicilianos, uno se da cuenta que «la arquitectura hoy ha muerto, en este siglo que parece haber perdido el don de hacer belleza con las piedras». En efecto, «parecemos no comprender, no saber que la sola proporción de una pared puede dar al espíritu la misma sensación de goce artístico, la misma emoción secreta y profunda que una obra maestra de Rembrandt y de Velazquez». Los monumentos sicilianos no son ni góticos ni bizantinos, sino sicilianos. Existe un arte y un estilo siciliano, siempre reconocible, estilo que seguramente es «lo más auténtico, lo más colorido y lo más lleno de imaginación de todos los estilos arquitectónicos». La capilla Palatina, «la más hermosa que hay en el mundo», es «la más absoluta obra maestra que uno pueda imaginar». En los monumentos sicilianos, el arte de la decoración combina perfectamente con la arquitectura. En Palermo, Maupassant visita el apartamento donde vivió Wagner «ese músico genial». Asiste a una representación que le revela el temperamento siciliano. El cementerio de los Capuchinos le inspira reflexiones sobre la muerte. Tomamos al paso esta apreciación: «El maestro Théodore de Banville ha escrito un tratado de prosodia francesa que deberían saber todos aquellos que tienen la pretensión de rimar dos palabras juntas». El claustro de Montréal le hace decir: «Cómo no han de gustar los claustros, esos lugares tranquilos!». Decididamente, «Sicilia es la patria, la verdadera, la única patria de las columnas». Sicilia le ha mostrado Grecia «esa tierra divina», los griegos, «esos maestros decoradores, han enseñado el arte a la humanidad». Una excursión al Templo de Segeste es un nuevo pretexto para admirar la antigua arquitectura. Pero siempre lo obsesiona, frente a esas obras perdurables, la ausencia de arte de sus contemporáneos: «¿Dónde están los pueblos que hoy podrían hacer cosas semejantes? Esos hombres, los de antaño, tenían un alma y dos ojos que no se parecen en nada a los nuestros, y en sus venas, con su sangre circulaba algo que ha

desaparecido: el amor y la admiración por lo Bello». Tras una visita al Etna, nuestro viajero extiende sus devociones a la Venus de Siracusa: «No es en absoluto la mujer poetizada, la mujer idealizada, la mujer divina o majestuosa como la Venus del Milo, es la mujer tal como es, tal como se la ama, tal como se la desea, tal como se la quiere alcanzar». Esa es la «Venus carnal» cuyo «gesto simple y natural, lleno de pudor y de impudicia, que oculta y muestra, vela y revela, atrae y rechaza, parece definir toda la actitud de la mujer sobre la tierra». Y concluye: «Una obra de arte no es superior si no es, al mismo tiempo, un símbolo y la expresión de una realidad. La Venus de Siracusa es una mujer y también es el símbolo de la carne». Los poetas, «impotentes para alcanzar las estrellas y atormentados por la sed del amor místico, no aman más que a unas mujeres soñadas, no reales». La Venus de Siracusa es real, es la trampa humana tendida por la naturaleza al hombre, de la que habla Schopenhauer. «Es divina, no porque exprese una idea, sino únicamente porque es bella. Contiene la animalidad del mundo como el carnero de bronce de Siracusa, el más hermoso fragmento del museo de Palermo». Maupassant disfruta del arte sensual y emotivo. Aplica inconscientemente a las obras de arte el método estético, por el cual un ser sintiendo y vibrando se confunde con ellas.

VI. *Teatro*. – Maupassant siempre tuvo debilidad por el teatro. Ya de joven el teatro lo atraía, y fue lo que le preocupó los últimos años de su vida. No es, sin embargo, en sus obras teatrales donde hay que buscar al autor dramático, sino en sus cuentos y novelas. En casi todos, había una pieza de teatro en germen. Su teatro ofrece menos interés que sus otras producciones. Su lugar es en este terreno secundario. El teatro ha sido su violón de Ingres. Compone en su juventud *La Comtesse de Béthune*, drama histórico en tres actos, representado en la villa des Verguies, *La Demande*, comedia en un acto, *La Maison Turque à la Feuille de rose*, obrilla más bien escabrosa que nos recuerda a *la Maison Tellier*, representada en petit comité en el taller del pintor Lenoir, *la Répétition*, un acto en verso, rechazado por el Vaudeville en 1876, *l'Histoire du Vieux Temps*, comedia en un acto en verso, estrenada en el teatro Ballande. *Musotte*, drama en tres actos extraído de un relato: *L'Enfant*, en colaboración con Jacques Normand, obtuvo un gran éxito de en Gymnase, el 4 de marzo de 1891: el amor maternal triunfa

sobre las convenciones sociales. El 6 de marzo de 1893, poco tiempo antes de morir, la Comedia Francesa representa dos actos: *La Paix du Ménage*. Recordemos que Maupassant era demasiado independiente para plegarse a las exigencias de los directores que «no valía la pena trabajar para ellos», y que se negaba a someter sus obras a un comité de lectura.

VII. *Correspondencia. Prefacios. Obras póstumas. Inéditos.* – Sucede con Maupassant, lo que con tantos otros: el lector, no contento con su obra, quiere conocer su correspondencia. Él era opositor a este género de publicación, pero ninguna excepción se ha hecho a su favor. Se han publicado varias cartas a Flaubert, fechadas desde el Ministerio de la Marina y de las Colonias (1877-1878), otras fechadas en el Ministerio de la Instrucción Pública, de los Cultos y las Bellas Artes (1879), otras a su madre, a sus amigos, a Zola, a Victor Havard, a Maurice Vaucaire, a Madame Leconte du Nouy, a Marie Bashkirtseff, etc... Lo más interesante de esta correspondencia falta por publicar. No conocemos más que una parte ínfima. Se han editado dos obras póstumas. «Incluso en esos fondos de cajón, hay cosas admirables y excelentes» (F. Gregh). La caza de los inéditos ha sido más o menos fructuosa: poemas de juventud, cuentos y relatos han venido a añadirse a la obra publicada. También poseemos de Guy de Maupassant una decena de Prefacios a obras de autores conocidos.

SEGUNDA PARTE

EL HOMBRE EN LA OBRA

«Nuestras obras pertenecen al público, pero no nuestras figuras.»

Guy de MAUPASSANT

I. *El artista. Técnica y estética.* – Lo que hace de Guy de Maupassant un gran escritor, es ante todo su arte. Maupassant no ha hecho más que aplicar en sus escritos sus principios de estética. Esos principios están expuestos en el estudio sobre «La Novela», en la introducción de *Pierre et Jean*. Constatemos en primer lugar la noble tolerancia del escritor. Este estudio no es más que un alegato en favor de la libertad del arte. Cada uno condena la estética adversa en nombre de sus gustos, de sus preferencias. Juzgar así las obras de un escritor, de un artista, no es en absoluto hacer crítica. «¿Cuáles son, en efecto, los caracteres esenciales del crítico? Es necesario que, sin tomar partido, sin opiniones preconcebidas, sin ideas de escuela, sin vínculos con ninguna familia de artistas, comprenda, distinga y explique todas las tendencias, incluso las más opuestas, los temperamentos más contrarios y admitir las búsquedas del arte más diversas». El crítico se hace una idea de una novela y condena todo lo que no corresponde a su idea. Ahora bien, su idea es admirable a condición que se acepten los otros conceptos de la novela. Los críticos son unos incompetentes, aunque parezcan saber de un modo perfecto lo que es más que una novela. «Militando en una escuela, rechazan, al igual que los propios escritores, todas las obras concebidas y ejecutadas fuera de su estética». Un crítico inteligente debería, al contrario, investigar todo lo que se parezca lo menos posible a las novelas ya hechas, y animar tanto como sea posible a los jóvenes a intentar buscar nuevas tendencias. «Todo escritor posee el derecho absoluto de imaginar y observar siguiendo su concepción personal del arte». Ahora bien «el talento proviene de la originalidad, que es una manera especial de pensar, de ver, de comprender y de juzgar». El crítico de ideas preconcebidas «siempre luchará contra un temperamento artístico que aporte un nuevo estilo». He aquí la definición del crítico, cuya estética es lo

suficientemente amplia y comprensiva para admitir todas las formas del arte: «Un crítico que merecería absolutamente ese nombre, no debería ser más que un analista sin tendencias, sin preferencias, sin pasiones, y, como un experto en cuadros, no apreciar más que el valor artístico del objeto de arte que se le somete. Su comprensión, abierta a todos, debe absorber por completo su personalidad para que pueda descubrir y alabar los libros que ni siquiera a él le gustan como hombre y que debe comprender como juez». La mayoría de los críticos no son más que lectores que piden al escritor que satisfaga sus gustos. Los espíritus de élite dicen al artista: «Haga usted algo hermoso, en la forma que le convenga mejor, siguiendo su temperamento». De este modo, «el crítico no debe apreciar el resultado más que siguiendo la naturaleza del esfuerzo; y no tiene el derecho de preocuparse de las tendencias». Hay que admitir las teorías de arte más disímiles y juzgar las obras que producen únicamente desde el punto de vista de su valor artístico. Cuestionar a un escritor el derecho de ser idealista o realista, es negar su originalidad, prohibirle ser sí mismo. Reprocharle tener tal concepción de la realidad, «es reprocharle no tener más que una visión concordante con la nuestra. Que el escritor haga lo que le plazca, mientras sea un artista». Tendremos entonces el derecho de reprochar su sueño mediocre en el idealista o su realidad no menos mediocre en el realista. Las dos escuelas son legítimas, pero sus procedimientos difieren absolutamente. El escritor de la primera etapa transforma la realidad para extraer de ella una aventura excepcional, el de la segunda trata de comunicarnos su visión personal del mundo, reproduciendo la realidad con un escrupuloso parecido. Su plan consistirá, no en la emoción o el encanto, sino que el agrupamiento formado de pequeños hechos constantes de donde se desaprenda el sentido definitivo de su obra. Eliminará entre los menudos acontecimientos innumerables, aquellos que le resultan inútiles, y pondrá de relieve aquellos que observadores más clarividentes no verían. Este proceso sustituye al truco que tiene por nombre: La Intriga. El novelista de hoy en día no emplea más que hechos de una verdad irrefutable y constante. Sin embargo, «siendo su intención desprenderse de la filosofía de algunos hechos constantes y corrientes» tendrá que corregir los sucesos. «Si el realista es un artista, no sólo tratará de mostrarnos la fotografía banal de la vida, sino de darnos la visión más completa, más sobrecogedora, más convincente que la propia realidad». No se puede contar todo, así que se impone una elección. En la

vida encumbrada de azares y futilidades, el artista no tomará «más que los detalles característicos útiles a su tema, y dejará a un lado todo lo demás». Mientras que la vida deja todo en el mismo plano, el arte consiste en ser precavido, en mezclar las transiciones, en hacer sobresalir los acontecimientos esenciales, a fin de producir la sensación profunda de la verdad especial que el artista quiere mostrar. «Hacer verismo consiste pues en dar la ilusión completa de la verdad, siguiendo la lógica ordinaria de los hechos, y no transcribirlos servilmente en el batiburrillo de su sucesión». No se puede mostrar mejor en qué la realidad del arte difiera de la realidad de la vida. Ese es todo el problema estético que está aquí en juego. En definitiva, el arte es una apariencia, no sabría confundirse en absoluto con la vida. «Los Realistas de talento deberían llamarse más bien Ilusionistas». Este ilusionismo estético no es en el fondo más que un individualismo estético, pues cómo «creer en la realidad puesto que cada uno de nosotros llevamos la nuestra propia en nuestro pensamiento y en nuestros órganos». Nuestros sentidos crean tantas realidades como hombres hay sobre la tierra. Mi verdad no es en absoluto la del vecino. Cada uno de nosotros se hace una ilusión diferente del mundo dependiendo de su naturaleza. Y el escritor no tiene otra misión que reproducir fielmente esa ilusión, «ilusión de lo bello que es una convención humana» y «de lo feo que es una opinión cambiante». «Los grandes artistas son aquellos que imponen a la humanidad su ilusión particular». Cada teoría es «la expresión generalizada de un temperamento que se analiza». En lugar de oponer la novela de análisis puro a la novela objetiva hay que admitir ambas teorías. Los partidarios del análisis no conceden al hecho más que una importancia secundaria. Los partidarios «de la objetividad, ¡qué palabra más impropia!, » evitan toda disertación. Para ellos, la psicología debe permanecer oculta bajo los hechos en la existencia. En lugar de explicar el estado de ánimo de un personaje, los escritores objetivos buscan la acción o el gesto que ese estado de ánimo le hace actuar en una situación determinada. El análisis se desprende de los hechos, no les resulta nada sobreañadido. En lugar de exponer la psicología, los novelistas objetivos la disimulan: no existe, constituyendo la carcasa de la obra. No hay nada más sincero. De los propios hechos se desprende la psicología. Es una psicología viva. Pero el que hace psicología pura puede ponerse en la piel de todos sus personajes en las situaciones en las que los coloca y siempre es su «yo» el que aparece. Le es imposible cambiar sus

órganos, que son los únicos intermediarios entre la vida exterior y nosotros, y «crean en el lector un alma esencialmente diferente de todas las que nos rodean». No diversificamos nuestros personajes más que diversificándonos nosotros mismos. «Lo ingenioso consiste en no dejar reconocer ese yo por el lector bajo todas las distintas máscaras que sirven para ocultarlo». Si el puro análisis psicológico es cuestionable desde el punto de vista de la exactitud absoluta, puede «darnos obras de arte tan bellas como todos los otros métodos de trabajo». Los simbolistas «¿por qué no?» se pregunta el autor de *Pierre et Jean*⁷. «Su sueño de artista es respetable; y ellos tienen eso de interesante que saben y que proclaman la extrema dificultad del arte». Esta dificultad es grande, para el escritor sincero, que quiere permanecer siendo él mismo, cuando todo ha sido hecho y dicho por tantos maestros de variadas naturalezas. Aquellos que no buscan en divertir a un público mediante unos medios ya conocidos, pero que sueñan mejor, y «a los que todo disgusta», teniendo la impresión de hacer un trabajo inútil y vulgar, juzgan el arte literario una cosa inalcanzable y misteriosa. La continuidad del esfuerzo permite solamente luchar contra el desánimo. Tras haber extraído la estética de la novela objetiva, Maupassant recuerdo lo que debe a Bouilhet y a Flaubert quiénes le han enseñado esta continuidad del esfuerzo y ese discernimiento de sí mismo que hace que el escritor no se extravíe en una materia que no es la suya. Flaubert le recordaba las palabras de Buffon sobre el genio (él lo llamaba «talento»), que no es más que una larga paciencia: «Trabaje». Qué precepto tan válido para que todo artista o todo escritor verdaderamente digno de ese adjetivo debiera meditar para ser original: «Se trata de mirar todo lo que se quiere expresar durante mucho tiempo y con bastante atención para descubrir un aspecto que no haya sido visto y dicho por nadie. Hay, en todo, algo de inexplorado, porque estamos

⁷ Maupassant seguía con interés las producciones diferentes de las suyas, alguna vez incluso en las antípodas de las suyas, pues, así escribía a Joséphin Péladan, «puede admirarse sin límites a todos los más diversos productores cuando se tiene la comprensión amplia». El autor de *Pierre et Jean* tenía la comprensión amplia. Defendió a los simbolistas en una época en la que todo el mundo los atacaba (habla de ellos con simpatía, no solamente en el prefacio de *Pierre et Jean*, sino en el de los poemas de Swinburne, y en *La Vie Errante*). Nosotros no comprendemos lo que ha podido hacer decir a nuestro amigo P. N. Roinarde, en el banquete Saint-Pol Roux, que «Maupassant detestaba a los jóvenes y parecía el terrible jefe del Silencio en los periódicos distribuidores de renombre.»

acostumbrados a servirnos de nuestros ojos con el recuerdo de lo que se ha pensado antes que nosotros sobre eso que contemplamos. La menor cosa contiene algo oculto. Encontrémoslo. Para describir un fuego que crepita y un árbol en la llanura, permaneceremos frente a ese fuego y a ese árbol hasta que no se parezcan para nosotros, a ningún otro árbol y a ningún otro fuego». No hay dos granos de arena, dos moscas, iguales en el mundo entero. Nos expresa en algunas frases, como enseñaba Flaubert, « a particularizar claramente un ser o un objeto, a distinguirlo de todos los demás seres o de todos los demás objetos del mismo tipo o de la misma especie». Eso es la observación. «Sea lo que sea la cosa que se quiere decir, no hay más que una palabra para expresarla, más que un verbo para animarla y un adjetivo para calificarla». Hay que buscar hasta que se los haya encontrado, y no contentarse con el más o menos. Y he aquí en dos palabras, condenadas las «payasadas del lenguaje», la escritura artística, tan apreciada por los Goncourt: «No hay necesidad de un vocabulario bizarro, complicado, numeroso y chino que se nos impone hoy bajo el nombre de escritura artística, para fijar todos los matices del pensamiento; pero hay que discernir con una extrema lucidez todas las modificaciones del valor de una palabra siguiendo el lugar que ocupa». En lugar de tantos sustantivos, verbos y adjetivos en el sentido casi inabordable, tengamos «más frases diferentes, diversamente construidas, ingeniosamente cortadas, llenas de sonoridades y de ritmos sabios. Esforcémonos en ser unos estilistas excelentes más que coleccionistas de términos raros». Naturalidad y sencillez, eso basta para hacer una obra. Todo el arte de Guy de Maupassant se encuentra en estas últimas palabras. Es a fuerza de naturalidad y de sencillez como ha logrado en dar a sus lectores la ilusión de la realidad, más auténtico que la propia realidad.

II. *El pensador y el filósofo. Su pesimismo.* – Que no se trate de buscar un sistema filosófico propiamente dicho en la obra de Guy de Maupassant. No puede entenderse aquí por «filosofía» la exposición de una doctrina, sino únicamente las ideas que el espectáculo de la vida sugiere al escritor, y cuyo conjunto indica una tendencia determinada, un modo particular de considerar la realidad. Había algo más en Guy de Maupassant que el «normando bromista y alegre juerguista» visto por Ernest Tissot. «Bajo las

palabras vulgares o preciosas, descoloridas o rutilantes, hay una concepción de la humanidad y del mundo. Maupassant es tal vez el pesimista más evidente de la literatura francesa». El examen de las ideas de Guy de Maupassant dan la razón a esta opinión de Paul Neveux. Su maestro en pesimismo, fue tanto Schopenhauer como Flaubert, incluso más el primero que el segundo. Al respecto no es el Schopenhauer metafísico, es el Schopenhauer «de irresistible ironía cuya influencia es a partir de ahora inefable», enemigo de los hombres, que fustiga sus defectos y sus vicios. Guy de Maupassant está lejos de ver en el hombre una criatura perfecta, creada por Dios, provisto de todas las virtudes. El hombre es un animal, nada más: «Hay que estar ciego y borracho de estúpido orgullo para creerse otra cosa que un animal apenas superior a los otros» (*Sur l'eau*)⁸. La idea es una tortura. «La idea eclosiona y desarrollada por un milagro nervioso de células de nuestra cabeza, completamente impotente, ignorante y confusa como es y siempre será, hace de nosotros, los intelectuales, eternos y miserables exiliados sobre esta tierra (*L'Inutile Beauté*)». La felicidad no existe, no puede existir. La vida es un mal. Todo hombre es un mártir condenado al dolor y a la muerte. *La Quimera*, de Rodín, que decoraba el despacho del escritor, simboliza de maravilla su pensamiento filosófico. No existe nada más que el dolor y la muerte.

Maupassant es un negador. Niega a Dios, niega la moral, niega el amor, niega el progreso. Niega todo excepto la muerte. Esa es su única creencia.

Ese pesimismo, sembrado por los cuentos y relatos, el viejo Norbert de Varenne lo resume en su conversación sobre la muerte con Bel-Ami. Es Maupassant quién habla por su boca cuando le hace decir: «¿Qué importa un

⁸ Hugues Le Roux nos cuenta que Maupassant consideraba la palabra instinto «desprovista de sentido cuando se la opondría a la palabra inteligencia, pues ésta no apunta más que a halagar miserablemente el orgullo del hombre, a fortalecer en él esta idea que es diferente por esencia del resto de los seres vivos». Maupassant discípulo de Lamarck, de Darwin y de Haeckel, gran admirador de Spencer, creía que todos los seres tienen un origen común, «pues ¿acaso no es en el agua estancada y fangosa, en el barro humedecido de las tierras mojadas, bajo el calor del sol que se agita, que vibra, como se abrió al día el primer germen de vida? El veía en el pantano «el soplo original de la vida primordial que tal vez era una burbuja de gas salida de una marisma a la caída del día » (En el relato *Sur l'Eau*).

poco más o menos de genio, puesto que todo debe acabar!... La vida es como una montaña. En tanto se asciende, se divisa la cumbre, y uno se siente dichoso; pero cuando se llega a lo alto, se percibe de repente todo el descenso, y el final que es la muerte. Detrás de todo lo que se mira, se percibe la muerte... Vivir es morir»⁹. El amor, el dinero, la gloria, todo eso no es nada: la muerte está al final. Está por todas partes. La idea de que un ser no vuelve jamás obsesiona a Norbert de Varenne. Uno no puede vincularse a nada ni creer en nada. «Todas las religiones son estúpidas con su moral pueril y sus promesas egoístas, monstruosamente estúpidas. Sólo la muerte es cierta». Cuando Forestier muere en Cannes, Bel-Ami recuerda unas palabras del antiguo poeta, y piensa que «un ser no regresa nunca... ¡Una vida! algunos días y luego nada más. Se nace, se crece, se es dichoso, se espera, luego se muere. Adiós, hombre o mujer, jamás regresarás a la tierra. Y sin embargo cada uno porta en sí el febril e irrealizable deseo de la eternidad, cada uno es una especie de universo en el universo, y cada uno se sume en la nada en seguida entre el estiércol de los nuevos gérmenes. Las plantas, los animales, los hombres, las estrellas, los mundos, todo se anima, luego muere, para transformarse. ¡Y jamás un ser regresa, insecto, hombre o planeta!»

El pesimismo de Maupassant alcanza su punto culminante en *Sur l'Eau*. Aquí, el autor habla en su nombre, dirigiéndose directamente al lector. *Sur l'Eau* es la confesión de un alma que ha visto la nada por completo, y que expresa su desolación y miseria. «Es el espejo fiel del último pesimismo» (Pol Neveux). La inutilidad del esfuerzo, las pocas huellas que deja sobre la tierra un ser humano, la imposibilidad para los individuos de comprenderse y penetrarse, el aborto de la creación, esos son temas tratados por Maupassant, que regresando constantemente en sus novelas, sus relatos, también los encontramos en el libro más profundo y el más sincero que ha escrito: *Sur l'Eau*. Escucha «la débil vocecilla que grita el aborto de la vida, la inutilidad del esfuerzo, la impotencia del espíritu y la debilidad de la carne». Constata el «sufrimiento de vivir». «Algunos días, confiesa, experimento el horror de lo que existe hasta desear la muerte. Siento hasta el sufrimiento sobregado, la invariable monotonía de los

⁹ Hemos publicado en *Candide* (30 de julio 1925), *Une page inédite de Guy de Maupassant*, que recuerda ese pasaje de Bel-Ami, y en la cual su pesimismo es aún más acusado.

paisajes, rostros e ideas. La mediocridad del universo me asombra y me subleva, la pequeñez de todo me colma de disgusto, la pobreza de los seres humanos me asola... En otros, por el contrario, disfruto de todo igual que un animal, mi cuerpo de bestia se satisface con todas las embriagueces de la vida». Siente estremecerse en él «algo común a todas las especies de animales, de todos los instintos, de todos los confusos deseos de las criaturas inferiores». Lo invade un gozo de regresar «a la vida primitiva»-

Como el capitán Beausire, de *Pierre et Jean*, un «hombre redondo como sus ideas», Maupassant no juzgaba «la vida como algo excelente de lo que todo era bueno tomar».

Ese pesimismo tiene por corolario la crítica de las instituciones, de las relaciones entre los hombres, de su moral, de su religión, de su política. «No tenía ningún objetivo moral ni social... No se preocupaba de ningún modo de la moralidad, sólo de la verdad», decía Faguet. Sobre algunas cuestiones importantes, Maupassant expresó su opinión sin cortapisas, un poco brutalmente a veces. No se ha querido ver el aspecto intelectual de la obra de Maupassant. Bajo ese aspecto, el gran escritor es un gran desconocido. En Maupassant hay un pensador que uno se obstina en no ver. Hay un escritor que expresa ideas. El pensador, en él, se funde en uno con el artista.

A Maupassant le horroriza toda superstición. Ve en las religiones un producto del temor. Es el miedo quién nos ha dado «todas esas concepciones de Dios, del dios torpe que malogra y recomienza los primeros seres, que escucha nuestras confidencias y las anota, del dios gendarme, jesuita, abogado, jardinero, en coraza, en bata o en zuecos (*Sur l'Eau*)» Dios es un asesino que no tiene ninguna piedad para con el hombre, que se complace en torturarlo. «Dios nunca ha previsto la dulzura y las costumbres pacíficas; no ha previsto más que la muerte de los seres afanados en destruirse y en devorarse.» «A Dios no le gusta otra cosa que matar... Ha inventado las enfermedades, los accidentes para divertirse... Se regala las guerras... para ver a doscientos mil soldados, destrozados entre la sangre y el lodo, acribillados, con las cabezas rotas por los cañonazos como huevos que caen sobre un camino.... ¡Canalla!» (*Moiron*, en *Clair de Lune*). Dios es un «verdugo socarrón y cínico» afirma Roger de Salins en *L'Inutile Beauté*. El último párrafo del manuscrito inacabado de *l'Angelus*, últimas líneas escritas por Maupassant antes de su muerte, pone de relieve la

creación de ese «Eterno asesino, que parece no disfrutar más que con el placer de producir más que para saborear insaciablemente su pasión encarnizada de matar de nuevo, de recomenzar sus exterminaciones, a medida que crea seres».

En *Mon oncle Sosthène*, un librepensador toma la palabra: «Yo, que soy un librepensador, es decir un opositor a todos los dogmas que el miedo a la muerte hizo inventar, no tengo nada contra los templos, sean católicos, apostólicos, romanos, protestantes, rusos, griegos; budistas, judíos, musulmanes. Un templo, es un homenaje a lo desconocido. Pero cuando el pensamiento más se amplía, más disminuye lo desconocido y más templos se destruyen. Yo en lugar de poner incensarios, colocaría allí telescopios y microscopios, y máquinas eléctricas... No soy patriota, porque el patriotismo es todavía una religión. Es el huevo de las guerras».

Maupassant detestaba la guerra. Describió sus horrores varias veces y en *Sur l'Eau*, expresa toda su opinión al respecto. Ningún escritor, en ninguna época, ha pronunciado igual requisitoria. No quiero desvirtuar esas páginas una decena— mediante citas. Es necesario reproducirlas en su totalidad o nada. Son para leer una y otra vez, de principio a fin. Son para aprender de memoria. Los entresijos de esas carnicerías internaciones, su perfecta estupidez, las ruinas que acumulan, todo eso está contenido en esas implacables líneas. El autor prevé allí los arbitrajes que pondrán fin a los conflictos. Desea incluso que los pueblos se rebelen, y ¡vuelvan sus armas contra aquellos que se las dan! Páginas que hacen honor a aquél que las ha escrito. Habría que traducirlas a todas las lenguas y distribuir millares de ejemplares.¹⁰

Al escritor nunca le ha faltado la oportunidad de hacer la guerra a la guerra, «cuyas plagas espantosas desconciertan toda creencia en la justicia eterna, toda la confianza que se nos enseña en la protección del cielo y en la razón del hombre (*Boule-de-suif*)». Nos la muestra «moliendo vidas, destrozando seres, poniendo fin a los sueños, a las alegrías esperadas, rompiendo los corazones de madres, allá, en otros países, sufrimientos que nunca acabarán (*Mlle Fifi*)». «Aquellos que se matan en masa, que forman

¹⁰ Es el pasaje que ha servido de prólogo a *La Guerre*, la novela de Vsevolod Garchine, adaptada del ruso por Halpérine-Kaminsky..

la auténtica carne de cañón, no comprenden esos ardores belicosos, ese punto de honor excitable y esas pretendidas combinaciones políticas que agotan en seis meses a dos naciones, la vencedora y la vencida (*La Mère Sauvage*)). *Boule-de-Suif* ridiculiza «la patanería natural del militar victorioso». Ese instinto de asesino, lejos de refrenarlo, el hombre lo cultiva y glorifica. «No hay nada más bello y más honorable que matar», proclama un juez que condena a un inocente por un crimen del que él es el autor. «Como no podemos vivir sin sustraernos a ese instinto natural e imperioso de muerte, nos satisfacemos de vez en cuando, mediante guerra en las que un pueblo entero degolla a otro pueblo. Se produce entonces un desenfreno de sangre, unos excesos donde los ejércitos enloquecen y en los que se embriagan los burgueses, las mujeres y los niños que leen, por la noche, a la luz de lámpara el relato exaltado de las masacres. Y podría creerse que se desprecia a aquellos destinados a llevar a cabo esas carnicerías de hombres. No. Se les colma de honores. Se les adorna con el oro y bandas deslumbrantes; llevan plumas sobre la cabeza, ornamentos en el pecho; y se les conceden cruces, recompensas, títulos de todo tipo. Son orgullosos, respetados, amados por las mujeres, aclamados por la muchedumbre únicamente porque tiene como misión derramar sangre humana (*Le Fou*, en *Monsieur Parent*)). «Y decir que siempre será así en tanto haya gobiernos», proclama Morissote en *Deux Amis*.

Una de las causas de las guerras es la política. «Nadie tiene el derecho absoluto de gobernar a los demás. No se puede hacerlo más que por el bien de aquellos que se dirigen». «En cuanto a los que nos dirigen hoy, caen, pues no tienen espíritu (*Sur l'Eau*)». Por otra parte, el escritor nos ha mostrado en su obra a «todos los fracasados y los mediocres que se hacen diputados (*Bel-Ami*)». «¡Qué insondables pozos de estupidez son esos hombres que nos gobiernan!» (Carta inédita a su madre en 1878). El 14 de julio le sugiere estas reflexiones: «Es muy estúpido estar alegre en una fecha determinada por decreto del Gobierno. El pueblo es un rebaño de imbéciles, tan estúpidamente pacientes, como ferozmente sublevados. Se le dice: «¡Diviértete!». Se divierte. Se le dice: «Ve a combatir con el vecino». Va a batirse. Se le dice: «Vota por el Emperador». Vota por el Imperio. Luego se le dice: «Vota por la República». Y vota por la República. Jamás hay

principios inmutables en ese mundo donde nadie está seguro de nada (*Le Horla*)».

Maupassant se mantiene por encima y debajo de todos los partidos. Ama demasiado su libertad para hacerse servidor de una clase del tipo que sea. Para él, las clases dirigidas no son mucho más interesantes que las clases dirigentes. La democracia y la aristocracia son tal para cual. Amos y esclavos comulgan en la misma estupidez. Él detesta la muchedumbre gregaria. La «media de inteligencia que se establece por toda aglomeración numerosa de individuos» le exaspera. Su individualismo no puede plegarse a las exigencias del número. «Siempre he sido un solitario, un soñador, una especie de filósofo», suele declarar.

Maupassant vio perfectamente la lucha emprendida entre el yo individual y el yo colectivo: «No puedo entrar en un teatro, ni asistir a una fiesta pública sin luchar contra el alma de la multitud que trata de penetrar en mí. Cuantas veces he podido constatar que la inteligencia crece y se eleva, desde el momento que se vive solo, y como se aminora y baja en el momento en que uno se mezcla de nuevo con los hombres. Las cualidades de iniciativa intelectual, de libre albedrío, de reflexión prudente e incluso de penetración de todo hombre aislado, desaparecen en general desde que ese hombre se mezcla con un gran número de hombres (*Sur l'Eau*)». Y cita estas palabras de Lord Chesterfield: «Nunca es necesario dirigirse a una multitud con el lenguaje de la razón pura. Solamente hay que dirigirse a sus pasiones... Una colectividad de individuos ya no tiene facultad de comprensión». Maupassant está de acuerdo con los sociólogos contemporáneos cuando dice que un pensamiento colectivo difiere de uno individual, como dos personas diferentes de talante, de pasiones, «por el único hecho de reunirse, forman un ser especial, dotado de un alma común que es una resultante imposible de analizar de la media de las opciones individuales». Describe esta alma colectiva muy diferente del alma individual, quién sin ella no habría hecho nada: «La voluntad individual se mezcla con la voluntad como una gota de agua se mezcla en un río». La personalidad desaparece, hay que hacer un esfuerzo enorme para desprenderse de las maneras de pensar y actuar comunes. «Lo que he dicho de las muchedumbres puede aplicarse a toda la sociedad, y al que quiera conservar la integridad absoluta de su pensamiento, la independencia

orgullosa de su juicio, ver la vida, la humanidad y el universo como observador libre, por encima de todo prejuicio, de toda creencia preconcebida y de toda religión, es decir de todo temor, deberá apartarse absolutamente de lo que se llaman las relaciones mundanas, pues la tontería universal es tan contagiosa que no podrá frecuentar a sus semejantes, verles, escucharles, sin ser transportado, muy a su pesar, por sus convicciones, sus ideas y su moral de imbéciles».

No tenía la concepción del deber que tienen las personas honradas y bien pensantes. El deber es algo convencional, que no se basa en nada: «Para algunas personas, todo lo que parece ser divertido enseguida se convierte en una falta de saber vivir o de moral. Para ellos, el deber tiene unas reglas inflexibles y mortalmente tristes. Yo les haría observar con humildad que el deber no es lo mismo para los mormones, los árabes, los zulús, los ingleses o los franceses. Y que se encuentran individuos muy honrados en todos los pueblos... (*Mes 25 jours*)».

Maupassant era misógino. El amor, como los novelistas idealistas describían bajo los colores más puros, es una trampa tendida por la naturaleza al hombre, como lo creía Schopenhauer. Existe el amor físico, eso es todo. En la mujer, Maupassant no ha visto más que la Venus carnal. La mujer es un sexo, nada más¹¹. Es un «animal sensual y falso... No es más que unas caderas, una maravilla de carne suave y redonda donde habita la infamia» (*Le Fou*). Maupassant tenía horror «a las marisabidillas de novela, evadidas del matrimonio o convertidas en ilustres». En cuanto al matrimonio – el escritor era soltero – es un «intercambio de malos humores durante el día y de malos olores durante la noche (*Une Ruse*)». Maupassant se levanta en *l'Inutile Beauté* contra el estado de perpetuo embarazo, que hace de la mujer una esclava condenada por un marido celoso a «una existencia de yegua preñada encerrada en una cuadra». Condena la «abominable ley de la reproducción que hace de la mujer normal una simple máquina de gestar seres».

¹¹ Sin embargo Maupassant ha expresado ideas delicadas sobre la mujer en un gran número de sus relatos y en sus últimas novelas. A menudo la muestra víctima del egoísmo del hombre y le concede un papel importante. Su misoginia queda de este modo atenuada.

Ese pesimismo se aureola de piedad. Si desprecia a los espíritus mezquinos, a los seres mediocres, a los arrivistas, Maupassant se inclina hacia el sufrimiento bajo todas sus formas. Bajo su coraza de impasibilidad, hay un corazón que late. Maupassant no solamente se lamentaba de su suerte, sino de la de los demás, más todavía que sobre la suya. Ese misántropo se siente «hermano de todos los seres y todas las cosas». Se hace eco del lamento de las pobres almas torturadas por el amor, los seres desamparados y solos. Hay palabras dulces para la infancia desgraciada, las pobres madres cuyo corazón sangra por las víctimas de la crueldad de los hombres. Tiende la mano a los desheredados que la sociedad ha reducido a mendigar y a robar, incluso a matar. Se subleva contra la idea de que existan seres que puedan carecer de todo. «¡Oh! la miseria de los viejos sin pan, de los viejos sin esperanza, sin hijos, sin dinero, sin ninguna otra cosa que la muerte ante ellos.» A medida que su pesimismo crece, su piedad se hace más accesible a todas las miserias. Poco tiempo antes de su muerte, escribe a un amigo: «Estoy muy cerca de la naturaleza, amo el ser, el ser que vive, el miserable, que llora, que sufre, que se debate sin comprender. Me gusta la bestia, el hombre y el animal, profundamente. El pelo del perro y la pluma de los pájaros atraen mi mano; sus existencia me apasiona.»

III. *Del genio a la locura. La suprema evasión.* – La constatación de la impotencia humana, de la vanidad del esfuerzo, del triunfo de la estupidez, – de la nada de la vida – es un depresivo que actúa sobre la voluntad, crea en el espíritu una inquietud perpetua, hace del «yo» que se analiza sin cesar un «disecado vivo» acosado por el deseo de escapar de la obsesión de la fealdad y del dolor. Maupassant buscó toda su vida «evasiones»: la naturaleza, la Venus carnal, el arte, los viajes, los «paraísos artificiales» tan queridos por Baudelaire, han sido para él unos refugios. Maupassant nos ofrece el espectáculo de un hombre de apariencia robusta y que sin embargo sufre de un mal misterioso, que trata de superar, pero que, finalmente, se lo llevará. Su mala salud no procede únicamente de la constatación del triunfo de la estupidez, sino de su exceso de trabajo. Hay que añadir a ello la herencia suficientemente «cargada» en el caso que nos ocupa. Un temperamento artístico lleva en sí el germen de todos los sufrimientos, morales y físicos. Maupassant es uno de los ejemplos más característicos.

Maupassant describió perfectamente esta facultad de análisis que predomina en el artista, haciendo de él un ser doble en el que los dos «yo» entran en conflicto. «Llevo en mí esta segunda vida que constituye toda la fuerza y toda la miseria de los escritores». En el hombre de letras «ningún sentimiento sencillo existe. Todo lo que ve, sus goces, sus placeres, sus sufrimientos, sus desesperanzas, se convierten naturalmente en sujetos de observación». La repercusión es más intensa en él que la primera sacudida, el eco más sonoro que el sonido primitivo. «Da la impresión de tener dos almas, una que anota, que explica, comenta cada sensación y el alma natural, común a todos los hombres». No ama, no piensa, ni sufre como todo el mundo, se ve inducido a analizarse a sí mismo, siempre, tras cada día y cada sollozo. Está «únicamente preocupado de su obra, y en absoluto de sus afectos» (*Sur l'Eau*).

Varios psiquiatras han estudiado el caso de Guy de Maupassant, unos los antecedentes de su enfermedad, otros su enfermedad terminal. Incluso se ha estudiado demasiado, desde mi punto de vista, las manifestaciones patológicas de su vida. Un escritor se convierte así en el prisionero de medicuchos que no le dejan en paz. No olvidemos sin embargo esos estudios, sin concederles más importancia de la que tienen. Sin duda, es interesante saber que el temperamento especial de Guy de Maupassant lo predisponía muy particularmente a las manifestaciones neuropáticas. El doctor Maurice Pillet ha podido demostrar el papel representado por la migraña en la existencia del escritor, no siendo la migraña más que una modalidad de las epilepsias. Algunos síntomas físicos y manifestaciones mentales tales como las alucinaciones, obsesiones, impulsiones, fobias, serían así explicables, del mismo modo que la meníngeo-encefalitis difusa que causa su muerte. El Doctor Lacassange cree que fue sano de espíritu hasta el día en el que escribió *Le Horla*. Según él, Maupassant «estaba predispuesto a la insuficiencia celular, insuficiencia que los excesos desencadenaron y que se terminó por la leuco-encefalitis, sustratum anatómico del delirio sistemático progresivo». El Doctor Gilbert Ballet se inclina por «la encefalitis intersticial». El Doctor Lagriffe no explica a Maupassant por la patología, sino la patología por Maupassant. Su «caso» no difiere del de los psiquiatras ordinarios. No llega a tratarlo de alcohólico, aunque se conforma con llamarle «un alcoholizado». Además de «un

degenerado superior». El lumbrosiano Nordau va más lejos. Para el autor de *Dégenerescence*, Maupassant siempre ha estado loco. Estaba afectado de «delirio erótico».

El Doctor Ch. Ladame, de Génova, oponiéndose a los puntos de vista anteriores, se ha propuesto «como tarea rehabilitar a este hombre de inteligencia clara, y amplias miras, de corazón sensible y comprensivo». Según él, los pasajes de sus escritos concernientes a fenómenos patológicos no son en absoluto la reproducción de sus sufrimientos físicos, ni síntomas de la sífilis declarada. Y trata de explicar las relaciones del escritor y su obra ayudándose del método psicoanalítico.

Poco importa que Maupassant haya contraído a los 23 años el mal denominado «avarie» por Engène Brioux, que haya tenido una «cefalea específica», que la artritis haya sido un excelente terreno para su desarrollo, que la iritis se explique por ella, etc. Lo que sabemos es que Maupassant era extremadamente friolero, que tenía reuma, que estaba afectado de trastornos pupilares (padeciendo de los ojos «como si contuviesen granos de arena», obligado a llevar hasta tres pares de gafas superpuestas), que habían hecho prever temprano al especialista Landolt su «lamentable fin». Toda su vida se queja de «la migraña, el horrible mal, la migraña que tortura como ningún suplicio puede superar, que destroza la cabeza y vuelve loco.»

«Toda su vida, consciente o inconsciente, dice Pol Neveux, lucha contra el mal, oscuro aún, pero que ya es su huésped». Su neuralgia del ojo izquierdo no le daba tregua. «Fue el remo por las mañanas, confesaba a Edmond de Goncourt, mostrándole las nieblas del Sena, al que debo lo que soy hoy». Lucha contra el mal, usa y abusa de los estupefacientes. El mal hizo progresos. Se puede seguir en su obra. Los cuentos alucinatorios, de los que ya hemos hablado, fureon «escritos con la sangre de su alma» (Jules Lemaître). «*Le Horla* es el lamento angustiado y espantoso del delirante que sufre» (Lagriffe). El miedo es en él un estado crónico, este miedo especial «que no se produce ni ante el peligro, ni ante la muerte inevitable, sino en ciertas circunstancias anormales, bajo ciertas influencias misteriosas, frente a vagos riesgos...» Se sabe que Maupassant temía dormir solo. Se asegura que habría escrito sus mejores cuentos bajo la influencia de los analgésicos (él mismo manifiesta al doctor Maurice de Fleury que compuso *Pierre et Jean* bebiendo éter). No intentemos establecer relaciones entre el genio y la

locura, el talento y la enfermedad, el genio y los excitantes, limitémonos a constatar que este hombre, que ha sufrido toda su vida, nos ha dado una obra llena de salud, y que su vista enferma describió la realidad mejor que los ojos sanos de muchos otros.

El mal crecía, a pesar de los esfuerzos hechos para alejarlo. La manía de la persecución y el delirio de grandeza tomaron cada vez más fuerza. Maupassant se volvía más irritable cada día y de una extrema susceptibilidad. Amenazaba con entablar un proceso al *Figaro*, que había reproducido el Prefacio de *Pierre et Jean* suprimiendo los pasajes sobre la utilidad de la críticas, a sus editores, de los cuales uno de ellos, Charpentier, había publicado su retrato en una reedición ilustrada de las *Soirées de Médan* (Maupassant había prohibido la venta de sus fotografías), a Victor Havard, que el año siguiente había dejado su almacén desprovisto de ejemplares de *La Maison Tellier*, a un periódico americano que había extraído una novela de uno de sus relatos, publicándola bajo su nombre, al propietario del piso que tiene en alquiler, en fin (atribuye la vecindad de una panadería la causa de sus insomnios). A Jules Huret, que trata de entrevistarle sobre las tendencias de la literatura, le responde, con muy mal humor: «No me hable de literatura... Tengo violentas neuralgias... Este aire de París me resulta completamente perjudicial... Realmente estoy muy enfermo...» Sus cartas testimonian los progresos del mal. Un grafólogo no se hubiese engañado: su escritura traiciona su estado de espíritu. Su estilo es difícil, oscuro. El hombre que poseía en grado supremo el don de escribir ya no era más que un pobre escolar: comete faltas de ortografía, recorta las palabras, omite sílabas, salta términos en frases. El manuscrito de *l'Angélus* está lleno de correcciones. Es una lucha de cada instante para retardar la hora del desenlace. Se piensa en Dostoyevsky, en Nietzsche, que han conocido las mismas torturas. Drama poderoso que nos muestra al escritor haciendo desesperados esfuerzos para resistir a la invasión del mal, para intentar recuperarse, a fin de escribir bellos libros todavía... Se da cuenta de su estado, y ese empobrecimiento de su pensamiento, le arranca este grito de desesperación: «El cerebro usado y vivo aún, no puedo escribir, ya no veo, es el desastre de mi vida»

Nos lo encontramos en Divonne, donde no quiso quedarse, habiendo rechazado su doctor administrarle la ducha de Charcot, ante la que un

caballo retrocedería, y que él pretendía soportar. A continuación se dirigió a las termas de Champel, siguiendo los consejos de Taine, que se había encontrado muy bien allí. Se encontró allí al doctor Cazais (Jean Lahor) y al buen poeta Auguste Dorchain, allí presente para curarse una fatiga nerviosa. Este último quiso confiarnos algunos detalles concernientes al estado de espíritu de Maupassant en esta época trágica de su vida. Éste venía a hacerle una visita cada día, a la misma hora, y le leía cuatro sonetos. Su carpeta no lo abandonaba. Ésta contenía el manuscrito de *l'Angélu*, del que leyó a madame Dorchain y a su marido las cuarenta primeras páginas. Les había hecho el relato de la obre entera, con tal acento y sinceridad que pudieron creerle salvado. Sus auditores lloraban escuchándole. Sin embargo, el delirio de grandeza no le había abandonado: contaba al poeta algunas de sus recientes proezas eróticas en Génova y describía fiestas imaginarias en el domicilio de los Rotschild. Su volubilidad extraordinaria y sus ojos mortecinos habían asustado a Dorchain, como sus exageraciones. Hablando de *l'Angélu*, escribía a su madre: «Avanzo en mi libro como en mi habitación, es mi obra maestra», y exclamaba con gestos desordenados: «Si en tres meses el libro no está acabado, me mato».

Mantiene su palabra. Sintiendo que no tenía fuerzas para crear, había fijado él mismo la hora de su muerte. Era de aquellos que estiman que pueden suprimirse cuando son inútiles sobre la tierra. Antaño había confiado a su compatriota Hugues le Roux: «Pienso en el suicidio con gratitud. Es una puerta abierta para la huida, el día en el que, realmente se esté harto». En la noche del 1 al 2 de enero de 1892, tras una visita que había hecho en Niza, a su madre, que en vano había intentado retenerlo junto a ella, trató de atentar contra su vida, en el Chalet de l'Isere, en la carretera de Grasse, en Cannes, no con una navaja, como se ha dicho, sino con un abrecartas (su fiel servidor Francóis, había tenido la precaución de hacer desaparecer las balas de su revolver). La muerte no quiso llevárselo todavía. No se hizo más que una profunda llaga. Hubo que resignarse a hacerlo internar. Una última luz de salud sin embargo quedaba a su amigos: llevarlo ante su yate *Bel-Ami*, al que él amaba tanto, sobre el que había escrito tan bellas páginas, a fin de despertar en él la última parcela de consciencia que se oscurecía. Fue en vano: se limitó a mirarlo sin reconocerlo. Sus labios se movieron, eso fue todo. Luego se volvió una última vez, abandonándolo para siempre. Ese

pobre velero, que debía pasar por manos ajenas, por la intermediación de una agencia, y del que se encontrarían sus restos en el varadero de Saint-Servan, no había despertado en él ninguna claridad de pensamiento. «La buena cabeza límpida y sólida», de la que hablaba Émile Zola, había entrado en las sombras, irremediablemente, en la locura. El hombre que había escrito: «Sólo los locos son felices, pues han perdido el sentido de la realidad», era finalmente feliz. Pocos escritores han tenido un final tan triste. Su agonía duró dieciocho meses. El 7 de enero de 1892, se le condujo al hospital del Doctor Blanche en el número 17 de la calle Berton, en Passy (trece años más tarde, Jean Lorrain moría, él también, en una residencia de salud, de la calle D'Armaillé). Fue tratado allí por el doctor Blanche, padre del pintor Jacques-Emile Blanche, y por los doctores Meuriot y Franklin Grout (tenía un afecto particular a éste último, que era normando). Pasemos sobre los detalles de la vida de Maupassant en esta casa (Edmond de Goncourt, celoso de los éxitos de su amigo, escribe en su Diario que «Maupassant comienza a animalizarse») A este hombre de genio, se le puso una camisa de fuerza. Murió en esa residencia, un año y medio después de su admisión, el 6 de julio de 1893, a las tres y media de la tarde, en la habitación nº 15, situada en el segundo y último piso por encima de la planta baja (El acta de defunción, firmado por Marmottan, que indica el domicilio del escritor en la calle Boccador, y el hecho de nacer en Soteville, lo hace morir a las 9 de la mañana). Se apagó «como una lámpara a la que le falta aceite», cuenta uno de sus guardianes. Maupassant ya no existía, sólo le sobrevivía su obra.

Al día siguiente, la prensa fue unánime en lamentar que acababa de desaparecer uno de esos escritores cuya obra cuenta en la historia de la literatura universal. Aparecieron artículos elogiosos, firmados por Emile Berr, en *Le Figaro*, de René Doumie, insistiendo sobre la herencia, en *Les Débats*, de Léopold Lacour, en *Gil Blas*, de Edmond Lepelletier, en *L'Echo de Paris*, de Paul Alexis, en *Le Journal*, de Gaston Deschampos, en *Le temps*, etc... Émile Zola pronunció en un admirable discurso, en las exequias, el 9 de julio, en el cual calificaba a su compañero de letras como «uno de los hombres que han sido los más felices y los más desdichados sobre la tierra». que «su dolor lo eleva a la leyenda de los mártires del pensamiento». El autor de *Germinal* terminaba diciendo «que era la

claridad, la sencillez, la medida y la fuerza», que tenía «la bondad risueña, la sátira profunda... la alegría brava...». Que «sus antepasados eran Rabelais, Montaigne, Molière, La Fontaine». Que «aquellos que no lo conocieron más que por sus obras lo amarán por el eterno canto de amor que cantó a la vida»

Febrero, Marzo 1925.