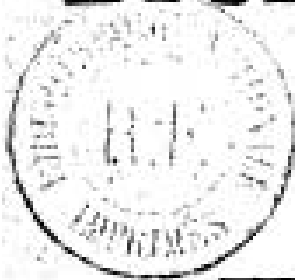
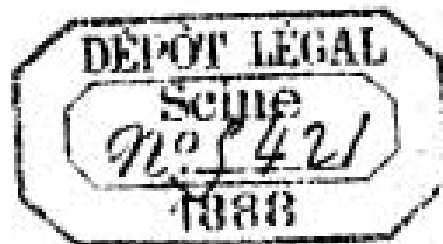


C^{TE} STANISLAS RZEWUSKI

ÉTUDES LITTÉRAIRES



HENRY BECQUE — PAUL BOURGET
GABRIEL SÉAILLES
GUY DE MAUPASSANT



PARIS

LIBRAIRIE DE LA REVUE INDÉPENDANTE

11, CHAUSSÉE D'ANTIN, 11

1888



PORTADA ORIGINAL DEL LIBRO

PREFACIO

No es sin alguna aprensión que publico este volumen, conteniendo la traducción de algunos estudios críticos, aparecidos en polaco en la Revue de la Semaine tan valientemente dirigida en Varsovia por el Sr. Wisliński. Un extranjero, incluso aunque viva en París de principio a fin de año, siempre es sospechoso de advenedizo intelectual; se le acusa fácilmente de presunción y de arrogancia si tiene la desafortunada idea de publicar un volumen en francés. Me apresuro a añadir que esta desconfianza me parece absolutamente legítima: Del mismo modo que se tiene curiosidad por conocer las obras maestras de los grandes escritores extranjeros, así como las traducciones francesas de las obras que sintetizan el genio y las aspiraciones de otra raza, y que tienen la seguridad de encontrar en Francia un público acogedor y culto, acontece que la lectura de un libro escrito en francés por un extranjero, traducido por el autor o a sus instancias, generalmente ofrece poco interés. El caso es todavía más grave cuando se trata de estudios literarios. Creo que el espíritu crítico nunca conseguirá un desarrollo más maravilloso y una perfección más grande que a finales del siglo diecinueve en Francia. La facultad de análisis que marca el rasgo característico de la civilización general de este siglo, no se manifiesta en ningún otro lugar con tanto encanto, variedad y brillo como en la apreciación moderna de las producciones del espíritu, de las obras de arte y de las evoluciones del gusto literario. La crítica literaria, por fin liberada de estériles preocupaciones que imponían a las mentes más libres las reglas antaño invencibles de los diversos Aristóteles de la fantasía, es, en verdad, un arte especial desconocido antes de nuestra época, una de las más bellas conquistas de este siglo. La crítica, tal como la entendemos hoy, está basada en la comprensión más amplia y la más ecléctica de las más diversas manifestaciones de la mente humana: la historia de las escuelas literarias, desde las inmortales obras maestras de Taine, ese incomparable genio, por el cual la admiración de los pueblos extranjeros anticipa el veredicto de su posteridad – debe analizar con igual simpatía toda la vida natural y social de una nación, a fin de desembocar en una explicación un poco motivada de la eclosión de las grandes obras maestras literarias, tanto como de las obras secundarias; la crítica contemporánea juzga, estudia y analiza todo: las ideas y las costumbres, los detalles más frívolos de la actualidad tanto como las tendencias más generales de una época, las menores particularidades de la vida individual de los escritores tanto como los impulsos espontáneos de las masas; ¿no es evidente que esta forma literaria especial, exigiendo de aquellos que la cultivan las facultades más diversas, desde el más amplio espíritu de síntesis filosófico hasta la escéptica finura, la ligereza de toque indispensable en un trabajo del día a día, no es evidente que esta forma de crítica moderna debe atraer a las personalidades más notables entre el pequeño número de pensadores que produce cada generación? Pero en ninguna parte, sin duda, la crítica literaria y artística ha tenido tantos representantes eminentes y gloriosos como en ¡la patria del creador de la filosofía de las bellas artes! Los franceses han estudiado a los literatos de todos los países y de todos los siglos en sus desarrollos sucesivos, su especial genio, su estructura más íntima y sus típicas particularidades; han dicho las verdades más profundas, hecho las observaciones más ingeniosas, las bromas más divertidas; han dado los modelos más acabados de los diversos géneros de análisis crítico; desde los vastos estudios de conjunto de una gran amplitud de miras, de una profundidad de observación, de una intensidad de coloridos admirables, de los Taine, de los Sainte-Beuve, de los Paul Bourget, de los Lemaître y

tantos otros, hasta las crónicas literarias, siempre tan finas, tan divertidas, tan parisinas como los panfletos de los bulevares. Y por todas parte en las tentativas más disímiles, en las manifestaciones más diversas de este espíritu crítico, que es la misma esencia del genio lúcido de las razas latinas y que acaba de alcanzar su punto culminante en la hora bella y fecunda de los críticos franceses, encuentro la misma facultad admirable, tan preciosa y tan rara por otra parte, la facultad de comprender todo sin pedantería y de expresar todo con gracia. Sí, la crítica literaria en Francia ha comprendido todo, en el mecanismo psicológico complicado de las almas de artistas, almas colectivas en las épocas primitivas o almas individuales en los tiempos modernos; ha comprendido todo y expresado todo bajo una forma definitiva. Pensad en la suma de juicios, de definiciones, de observaciones filosóficas y estéticas, de consideraciones finas y profundas, de relaciones inesperadas y sugestivas, en una palabra en la suma de ideas nuevas arrojadas a la circulación por la crítica moderna, que hace obra de creación a su manera, y contenido todo ello en las obra de críticos tales como Sainte-Beuve, Paul de Saint-Victor, Vellemain, Saint-Marc Girardin, Guizot, Cousin, Gustave Planche, Théophile Gautier, Jules Janin, y tantos otros injustamente olvidados hoy. Pensad que en estos momentos, la literatura francesa posee críticos de primera magnitud, tales como los señores Taine, Paul Bourget, Jules Lemaître, Brunetière, Ganderaz, Lacour, Francisque Sarcey, Schérer, de Pont-Martin, Gaucher, Lapommeraye, Auguste Vitu, Mézieres, Stapfer, Spoelberch, de Lovenjoul, Melchior de Vogué, Nisard, Lepelletier, Fleury, Ginisty, Philippe Gille, Hugues Le Roux, Émile Hennequin, Wyzewa, etc; pensad, os lo ruego, que el más ínfimo sainete de mis afortunados colegas, los dramaturgos parisinos, es analizado, desde el día siguiente del estreno, por críticos que pertenecen a diferentes escuelas literarias, pero casi todos se distinguen por un talento fuera de lo común, bien por encima de su tarea, a menudo ingrata; realmente cuando pienso que no importa que obra representada en París será estudiada minuciosamente por los señores Sarcey, Lemaître, Henry Fouquier, Lapommeraye, Ganderax, Lacour, Hugues Le Roux, Auguste Vitu, Bernard Derosne, Hector Pessard, Bergerat, Henry Bauer, Stoullig, Besson, Émile Faguet, Perret, etc., no puedo reprimir un sentimiento de envidia, bien natural, por desgracia, pues, entre nosotros, la crítica teatral no atrae, como en Francia, a los representantes más eminentes de la crítica literaria; ¡al contrario!

Y sin embargo, incluso entre los críticos de teatrales polacos, se podría encontrar, desde luego, más de un escritor de talento cuyos estudios ofrecerían al lector francés una lectura más sabrosa y más agradable que mis humildes ensayos. Nosotros tenemos en Varsovia al Sr. Sarnecki, un conocedor exquisito de los asuntos teatrales; Bogulawski, un erudito sagaz y profundo, de gran talento como escritor y estilista; Kotarbinski, un juez tanto o más completo de la literatura dramática que, ya muy conocido como escritor, tuvo la idea de convertirse él mismo en autor teatral; los señores Jeske-Chonski, Kréchowiecki, Pawlikowski, Kozmidn, Kaszewski, Koenig, Glinski y otros críticos de talento. En fin, entre los numerosos críticos literarios que no se ocupan especialmente del arte dramático, cuántos escritores notables no podría citar, dignos, desde todos los puntos de vista, de ser conocidos por el público francés. ¿No tenemos uno de los más grandes sabios e historiadores del siglo, el Sr. Spasowithc, autor de esa historia de las literaturas eslavas, que es una obra maestra definitiva, casi comparable a la historia de la literatura inglesa de Taine? ¿No tenemos al Sr. Chmielowski, uno de los críticos más eruditos de nuestra época? ¿No tenemos a jueces inteligente, instruidos y sagaces tales como los señores KaSzewski, Jeske-Choinski, Tarnowski, Prus, Belcikowski.

Y pienso en el mérito y la autoridad tan justamente adquirida por mis ilustres colegas de la crítica francesa o polaca, y mi temeridad me parece grande y mi empresa peligrosa; si las numerosas polémicas suscitadas por mis obras han familiarizado un poco mi nombre con el público, como autor dramático –¿no soy yo, en calidad de crítico, un recién llegado, incluso en la literatura de mi país? Y he aquí que me ocupo ya de la traducción de una parte de mis estudios. ¡Qué arrogancia!, dirán algunas personas. Seguramente, y sin embargo, podría invocar en mi favor, desde el presente, algunas circunstancias atenuantes. Si publico en francés estos retratos literarios, escritos hace algún tiempo ya, y en consecuencia muy incompletos, no es que me extasíe sobre su valor integral, bastante escaso evidentemente. No, pero estos estudios pueden interesar al público desde otro punto de vista, pues representan un género de crítica totalmente especial y cultivado únicamente, creo, en el mundo literario de los países eslavos. Somos varios en Polonia, tanto como en Rusia, novelistas, dramaturgos y poetas, que hemos hecho una especialidad de no hablar, en nuestros artículos periodísticos, de otra cosa que no sean las nuevas manifestaciones de esta admirable literatura francesa, cuyas obras maestras inmortales han sido para toda Europa una fuente inagotable de goces intelectuales, del mismo modo que la civilización francesa, imitada por todas partes, es, hasta el momento, la alegría y el ejemplo a seguir en el mundo. Desde luego, los grandes escritores franceses son conocidos y apreciados entre nosotros como en otras partes, pero el gran público no puede estar al corriente del movimiento literario parisino. Algunos años trascurren a veces antes de que la obra de un escritor ya célebre sobre el bulevar sea traducida al polaco o al ruso, antes de que nuestro público eslavo se acostumbre a un apellido extranjero y nuevo. Y sin embargo nosotros que seguimos el movimiento literario parisino, sentimos que tal escritor joven tiene ante sí un brillante porvenir, que en algunos años su reputación llegará a extenderse por toda Europa, que pronto los lectores de San Petersburgo o de Varsovia se volverán locos por sus obras tanto como los de París y de Francia entera; nos molesta ver que nuestro público se obstina en ignorar las obras de un artista ya querido en nuestro pequeño cenáculo – es entonces cuando comenzamos a cantar sus alabanzas en una serie de artículos, decimos al público: un nuevo escritor de talento ha aparecido en Francia, sus obras prometen rivalizar con las de los más grandes maestros; leedlas, y encontrareis en ellas tales y cuales cualidades – y nos envalentonamos, y escribimos unos estudios entusiastas, demasiado largos, tal vez llenos de defectos, pero seguramente sinceros y que alcanzan su objetivo casi siempre. Uno se pone a hablar del desconocido de ayer, se hacen venir sus libros desde París, las redacciones de los periódicos hacen traducir algún fragmento de la obra analizada, a veces la obra entera, o bien aquellas que le han precedido – y, si se trata de escritores tan eminentes como aquellos de los que hablo en el presente volumen, pronto se convertirán tan populares en Polonia y en Rusia como en su país natal. Evidentemente, lo serían tarde o temprano; el arte francés tiene la admirable particularidad de que es universalmente humano, tanto hoy como en los tiempos de las frías concepciones clásicas, y que es en consecuencia, comprensible y accesible a todos; unos artistas de primer nivel tales como Paul Bourget y Guy de Maupassant están destinados, por su propio carácter y el encanto inimitable de su talento, a convertirse en famosos en el mundo entero, en apasionar a todos los aficionados a las bellas letras del mundo civilizado, a hacer soñar a todas las lectoras de novelas de Europa y de América – aun así, estos grandes escritores incluso tiene necesidad de un introductor en los países lejanos, de un heraldo de su gloria y su renombre – ese es el papel modesto que me he atribuido desde hace algunos años en el periodismo eslavo y es con ese espíritu que han sido concebidos y escritos los estudios que publico hoy en su traducción francesa. Las obras de los

grandes psicólogos, de los grandes pensadores y de los grandes poetas son para mi fuente de goces intelectuales tan intensos, que tras haber saboreado el encanto y la belleza, me parece que estoy en deuda con sus autores. Expresando mi admiración y tratando de motivarla en un estudio detallado y casi siempre entusiasta – ¡somos tan ingenuos, nosotros eslavos! – me libero de una deuda contraída con el escritor, del que soy deudor por algunos instantes de este olvido completo de las triste realidades cotidianas que solo el arte procura. Todos estos estudios han sido compuestos, con un febril entusiasmo, tras la primera lectura de obras maestras, como los Ensayos de psicología contemporánea, Una Vida, o Los Cuervos. No he querido cambiar ni añadir nada a estos esbozos, pero el lector será indulgente si le parecen obligadamente incompletos. En la época que escribí mi estudio sobre el Sr. Guy de Maupassant, todavía no era el autor de esa admirable novela titulada Pierre y Jean, que acaba de obtener un tan grande éxito, ni de Bel-Ami, ni incluso de Mont-Oriol, ese encantador relato escrito un poco apresuradamente, es cierto, pero en el que se quiere, muy injustamente, no sé por qué razón, calificarla de obra fallida; nada hacía prever, más que aquellos que admiraban en los Ensayos del Sr Bourget, una de las más sorprendentes obras maestras del pensamiento filosófico del siglo diecinueve, que el encantador poeta de Edel y de los Ciegos se revelaría pronto novelista de primer orden en esos tres admirable estudios: Cruel Enigma, Crimen de amor y Mentiras, que contienen seguramente las más bellas páginas que haya producido la novela de análisis desde Stendhal, Balzac y Benjamin Constant; no importa, estos estudios incompletos pueden dar, supongo, una idea suficiente de las facultades magistrales del temperamento literario de los señores Bourget y de Maupassant; en cualquier caso, inmediatamente después de su publicación en polaco, las traducciones de las primeras obras de mis dos novelistas preferidos aparecieron en abundancia; y no puedo impedir constatar el hecho de que nadie antes que yo había hablado en la prensa polaca del talento entonces naciente de esos dos grandes escritores: hoy se obtendrían fácilmente diez volúmenes reuniendo todos los artículos publicados en polaco y en ruso, sobre el autor de Mentiras y sobre el de las Hermanas Rondoli. Mis estudios han sido los primeros – ese es tal vez su mérito; es un hecho seguro que reivindico. He sido menos afortunado, al menos hasta ahora, con el Sr. Becque: el colorido violento de su observación y la amargura de su diálogo asustan tanto a los directores rusos y polacos como a los parisinos; mientras que el menor de vuestros obras teatrales es traducida a todas las lenguas, creo que una de las admirables comedias satíricas del autor de los Cuervos no ha sido representada sobre los teatros de la Europa septentrional. No importa, yo no pierdo la esperanza. Los teatros imperiales de San Petersburgo tienen la suerte de estar dirigidos por uno de los conocedores más finos de la literatura francesa, el Sr. E.M. Wsewoljksy, uno de esos pocos grandes caballeros de los letras y a la vez artista, que continúa las elevadas tradiciones intelectuales de una aristocracia abolida. Estoy seguro de que el Sr Wsewoljksy, cuyos gustos artísticos, amplitud de miras y refinado eclecticismo son tan conocidos en Rusia, montará tarde o temprano una de las obras principales del poetas de la Parisina – y una vez que el publico ruso haya disfrutado de esas obras, os aseguro que el Sr. Becque se hará célebre al día siguiente, en la patria de Ostrowski, donde el implacable realismo de los dramaturgos nacionales, ha abierto el camino a otros audaces. Me imagino el efecto que producirían los Cuervos, interpretados por la admirable compañía del teatro Alexandre – el equivalente a la Comedia Francesa de ahí,– con qué amor el Sr. Potiekhine, el administrador general, que también es autor dramático de primer nivel, montaría esta obra maestra, qué creaciones admirables, de una vitalidad asombrosa, este estudio, donde cada carácter posee el relieve de tipos generalmente humanos proporcionaría a

artistas tales como la Señora Marie Sawina – la gran actriz rusa, el ídolo del público de San Petersburgo – a los señores Dalmatow, Swobodine, Warlamow, Sazonow, Ardi, etc. Por lo demás estoy seguro que el elegante público del teatro Michel, daría una gran acogida a la obra vigorosa y detallada del Sr. Becque, y aun más a la Parisina, cuyo escepticismo exagerado no sorprendería en absoluto a un público familiarizado con los refinamiento del espíritu parisino. Pero paciencia: todo llega a quien sabe esperar.

¡Paciencia! acabo de pronunciar una palabra muy imprudente.

La del lector debe haberse agotado desde hace tiempo. Termino pues este demasiado extenso prefacio constatando una vez más que estos estudios no deben contener nada nuevo para el público francés, pero afirmando que estaban llenos de cosas inéditas para el público polaco que los leía. Es de este modo como se habla entre nosotros de vuestros grandes escritores. Y luego, lo confieso sinceramente, me seduce la idea de que los eminentes psicólogos artistas y críticos, objeto de este volumen, y a los que admiro con toda la profundidad de mi ser, puedan por fin leer la expresión de mi entusiasmo; solo esa idea bastaría para decidirme a esta publicación. Resulta sin duda infantil, pero este volumen no hará daño a nadie, y además es posible que los Señores Bourget, de Maupassant, Séailles, Lemaître, Alexandre Dumas, Sully-Prudhomme, Sarcey, – ¿quién sabe?, tal vez incluso el Sr. Taine – se dignen a echarle un vistazo: ¡Esta esperanza, aunque quimérica, me produce tanto placer!

Conde STANISLAS RZEWUSKI

París, 20 de marzo de 1888

NOTA DEL TRADUCTOR

El presente libro ha sido traducido, parcialmente y en exclusiva, para la página web <http://www.iesxunqueiral.com/maupassant> . Dado que sólo nos interesa el capítulo dedicado a Guy de Maupassant, se han omitido los textos correspondientes a los restantes análisis literarios de los demás autores: Paul Bourget, Henry Becque y Gabriel Séailles.

**José Manuel Ramos González
Pontevedra, 22 de agosto de 2008**

GUY DE MAUPASSANT

UNA VIDA

El Sr. Emile Zola había tenido la idea, hace algunos años, de publicar una antología de cuentos escritos exclusivamente por autores de la escuela naturalista. El libro debía ser, por encima de todo, el resumen de los medios y tendencias de la escuela. El mismo Sr. Zola incluyó en él una verdadera joya artística, un relato: *El Ataque al Molino*, que por el esplendor del estilo, la maestría del colorido, la fuerza del desarrollo del argumento principal, debe ser situado en primera fila de las más preciosas creaciones del notable escritor. Cinco o seis relatos, en el volumen, son obra de los adeptos y amigos del maestro, los señores Hennique, Huysmans, Céard y Alexis.

Sin pretender disminuir la importancia literaria de los relatos de esos escritores de talento, debo manifestar que si el nuevo *Decamerón* ha producido por todas partes una cierta impresión y ha obtenido un relativo éxito, ha sido sobre todo debido al trabajo del Sr. Zola, y al relato de uno de sus colaboradores, que, por la intensidad de talento que lo caracterizaba ha eclipsado de algún modo a sus vecinos. El nombre del autor se ha convertido en ilustre de inmediato, y la opinión pública enseguida ha descubierto en él a un talento de primera magnitud, original y simpático. Se trataba de un amigo del Sr. Zola, un discípulo y pariente de Gustave Flaubert, un joven, el Sr. Guy de Maupassant, que no tenía hasta el presente publicado más que un acto bastante flojo: *Historia de los Viejos tiempos*, y un tomo de versos muy notables editados bajo el modesto y característico título de : *Unos Versos*. El relato *Bola de Sebo* proporcionó al autor una celebridad que no alcanzan, tras largos años de esfuerzos, cientos de escritores que debutan en Francia cada año. Es de justicia decir que hay pocos principiantes semejantes a éste. Su relato destacaba por la profundidad del análisis, el verismo de los caracteres, tomados de la misma naturaleza, la originalidad de la forma, que la distinguía de los demás relatos de esas *Veladas de Médan*. Pero el rasgo dominante y el más precioso del talento del Sr. de Maupassant, la personalidad sobre todo, se ha manifestado enseguida, desde el principio, y pronto ha sido apreciada por el público. Un conocimiento del corazón humano impregnado de una asombrosa madurez, del corazón humano con sus vilezas, su egoísmo, sus debilidades, deslumbraba ya en el primer relato del joven autor. No obstante, no aparecían allí los modos literarios de los discípulos del Sr. Zola, ni sombra de homenaje al maestro; un modo personal de considerar la vida se traslucía ya en esos primeros pasos, de ordinario tan inciertos y tan afortunados en esta ocasión. «Estará usted contento del cuento de Maupassant, escribía Flaubert al Sr. Zola antes de la impresión del libro: esa obra maestra profundamente humana le valdrá con seguridad la gloria.» En estas breves palabras del pariente, del amigo y del maestro de Maupassant se encerraban ya todas las características literarias del joven autor de *Una Vida*. Al grupo de los profundos observadores de la naturaleza humana, de sus misterios y de sus enigmas, llegaba un maestro nuevo cuya fuerza principal debía ser, precisamente, el conocimiento del corazón humano, un conocimiento altivo y despiadado. El Sr. de Maupassant, al igual que Flaubert y Zola, pertenece a esos pensadores que encuentras que no hay nada bajo en la naturaleza, que todo, en la armonía universal, es igualmente bello y legítimo, y así todo en la vida puede estar sometido al análisis del arte, mientras que toda idealización de la vida es una inútil mentira: pues el mundo es por sí mismo bastante bello y bastante ideal en su equilibrio. Este es además, más o menos, el único rasgo en común de su talento con el talento del

maestro de los *Rougon Macquart*. Pues nosotros encontramos en él un temperamento completamente original y personal aunque haya crecido en el terreno del naturalismo. Trataremos de mostrar detalladamente lo que constituye su originalidad en las páginas que siguen.

Tras el inesperado éxito de *Bola de Sebo*, el Sr. de Maupassant escribió una gran cantidad de relatos cortos o cuentos, ninguno de los cuales sobrepasó al primero, y que solamente arrojaron una luz más intensa sobre las extraordinarias cualidades de su temperamento artístico. Para la carrera literaria del joven escritor suponían improductivas victorias. Cada uno sabía ya que el Sr. de Maupassant tenía talento; pero cada uno también tenía curiosidad por ver el giro que daría ese talento en una obra acabada, en un libro que no representase la exquisitez de un momento, sino el desarrollo completo de caracteres, de pasiones y de intrigas. El Sr. de Maupassant habría debido de producir un auténtico relato inmediatamente después de *Bola de Sebo*, una de esas obras que deciden el futuro literario para un escritor: tras la feliz fase de sus brillantes inicios, se esperaba de él algo del estilo de *Madame Bovary*. Veremos hasta que punto se realizaron esas grandes esperanzas. Tal vez escribió un poco tarde su notable novela *Una vida*, y tal vez también haya abusado un poco de la paciencia de los lectores y de la crítica publicando tan asiduamente sus esbozos a modo de cuentos: aunque incluso en estas pequeñas obritas, sus enormes dotes de observación y la profundidad de su juicio psicológico ya aparecían claramente. «Ya basta, decía sin embargo el célebre crítico Sarcey con su bonhomía y su sentido común habitual, ya es suficiente. Usted no escribe más que bocetos que no agotan su materia y cuyo tema se desarrolla casi siempre en un mundo del que no vale la pena hablar; usted analiza exclusivamente las vidas de mujeres a las que sería demasiado cortés denominar galantes. Escriba algo humano. Hay otras criaturas en el mundo. Las suyas comienzan a resultar aburridas.» Y el Sr. Sarcey tenía razón. Esos temas ya cansaban. Es inútil decir a qué categoría de mujeres pertenecían *Bola de Sebo*, las inquilinas de *la Casa Tellier*, *La Señorita Fifi*, etc. Y sin embargo en esos relatos, denostados por el exclusivismo de los continuos deslumbramientos de un temperamento apasionado, cuántos pensamientos filosóficos de infrecuente elevación aparecían a menudo, pasajes tan auténticos, tan patéticos y desgarradores, que sólo un talento superior podía crear. En los más enojosos y aquellos que son desgraciadamente los mejores de esos relatos, en *la Casa Tellier*, por ejemplo, o en *Madame Baptiste*, podemos darnos cuenta ya del método de Guy de Maupassant. Toma a la criatura más caída moral o materialmente; en algunos trazos despiadados, esboza todo el horror de su caída; y luego, en ella, descubre de pronto algo de lo más puro, algo humano, como el reflejo de nobles semillas destruidas, pero que no perecen totalmente en el alma humana. Pero insisto, esos relatos comenzaban a cansar a todo el mundo por su monotonía, su carácter inacabado, y la desproporción entre su valor y la capacidad del autor. Fue únicamente en un relato más largo y más trabajado, representando un mundo más normal, y por ende más amplio y elevado, en un relato que apareció esta primavera bajo el título de *Una vida*, como el joven autor ha dado realmente la prueba de su talento fuera de serie.

I

Quisiéramos mediante un breve análisis de la novela y por la publicación de algunos fragmentos, dar una idea, tan incompleta no obstante, de la manera subjetiva del autor, al mismo tiempo que de la intensidad y del carácter dramático del fondo de la obra: de una obra tan diferente de las demás, y que comienza, sin embargo, como cientos de novelas mediocres. Jeannine de Vaux, la protagonista del libro, acaba de

finalizar sus estudios en un convento: regresa a casa de sus padres, propietarios normandos de una fortuna importante. Su alma está colmada de dulces esperanzas de juventud, su espíritu ocupado con sueños de felicidad, de amor, de futuros goces. Todo su ser tiende a la falacia de la dicha, de los sueños dorados y de los placeres más allá de la realidad: todas las cosas que constituyen la vida. Como un pájaro escapado de su jaula, Jeannine aspira a la vida, a la acción, a la sonriente y continua primavera del mundo. Sería imposible pintar mejor esta virginidad de espíritu, de corazón y de una naturaleza tan cercana. El Sr. de Maupassant ha fijado las disposiciones de su protagonista en unos trazos llenos de una significación humana universal. Todas las muchachas de dieciséis años tienen los sueños de Jeannine: no hay nada que suprimir ni nada que añadir. ¡Pero cuántas veces esta maravillosa floración de una niña que se convierte en mujer bajo los vientos cálidos de la primavera de la vida, y del primer amor que éstos evocan, cuántas veces se ha desarrollado este tema! Y sin embargo, incluso en esta parte – la menos original de la obra – la individualidad artística del autor se muestra ya con una fuerza inusitada; aparece en la maestría de la presentación de las figuras, de la descripción de los lugares, del arte de caracterizar las personalidades de los personajes. Hemos considerado a Jeannine un prototipo de humanidad universal; y esta definición no nos parece exagerada. Por desgracia, no hay muchas mujeres, que, con unas capacidades medias, un temperamento y una educación normal, no sea, ante el matrimonio, una Jeannine: todas sueñan, esperan algo o más bien a alguien, del mismo modo que la protagonista del Sr. de Maupassant. El autor tiene el don de describir, en algunas palabras, al hombre completo; de arrojar, mediante algunos hechos, una luz sobre toda su moralidad, al talento de su observación añade uno no de menor talento, el de ejecución. ¡Qué magistral figura es Jeannine, en la que reconocemos ya todo su temperamento en esta breve parte de la novela que precede a su matrimonio, y que retrata una época de la vida femenina, todavía desprovista de pasiones y luchas! Podemos, desde entonces, adivinar fácilmente lo que ella hará en las situaciones ulteriores de su vida, ¡de tal modo ha sido trazado ese estereotipo de la mujer ordinaria y sencilla, y con tal despiadada perfección! Jeannine es la hija de unas personas venidas a menos, pero de una condición material aun bastante independiente, personas excelentes, pero nulas desde el punto de vista moral. Su madre, con muy buen corazón, es un ser enfermizo, inválido, apático, siempre sumida en la lectura de novelas anticuadas. Su padre, un soñador y un maniático, un vestigio del siglo pasado; bajo cuya influencia se ha convertido en partidario de la libertad y de la crítica, un panteísta, un librepensador creyendo únicamente en los derechos del hombre y en el contrato social de Rousseau, además un hombre valiente, pero completamente incapaz desde el punto de vista del carácter, de la energía, de la voluntad, de la experiencia de la vida. Tales personas no han podido, naturalmente, tener la menor influencia sobre su hija. También Jeannine no ha tenido más que la educación convencional de los franceses. Su infancia ha transcurrido en un pensionado cerrado, donde no se le ha dado ni una oportunidad para su desarrollo intelectual, ni una idea precisa del mundo. Ha salido del convento sin saber nada de la vida práctica, incapaz también de encontrar un cobijo en el mundo abstracto de la ciencia o de lo ideal. Los destinos de Jeannine toman un significado de algo general y típico; ante nosotros se desarrollan las imágenes de la vida de todas las mujeres, de esta vida que genera las banalidades de las costumbres morales, la pésima educación de las chiquillas, las mentiras de nuestra civilización. ¿Es que una pintura tan intensa para convertirse en un tipo general no constituye un merito para el novelista? Jeannine no podía ser susceptible de un amor verdadero, aspiraba al amor como aspira toda alma joven; pero con la pequeñez de su desarrollo moral e intelectual, era incapaz de comprender la esencia del amor. Una muchacha de ese tipo se arroja en los brazos

del primero que aparezca y que quiera ofrecerle su apellido, y lo más triste de toda esta comedia del amor es que la víctima cree amar realmente, y se imagina incluso que el hombre comparte su amor de un instante. Los padres, proporcionando tal educación a su hija y tal bagaje moral la exponen al suicidio espiritual que será el destino de Jeannine.

Se casa con un vecino, el vizconde Jules de Lamare: ella lo conocía muy poco o más bien no lo conocía. Nada lo une a ella; y sin embargo lo ama realmente. Al menos se imagina que la impresión que en ella despierta la visión de su novio constituye el amor: pero sin duda sería incapaz de decir en que se apoya ese amor, las causas que lo evocan y lo motivan. Todo, en estos pobres pensamientos que crea el farisaísmo de nuestra civilización contemporánea, todo es vano y superficial, hasta que los crueles dolores de la vida generan en ellas, por la vía de las experiencias desgarradoras, sentimientos verdaderos y maduros. Y sin embargo el encanto de la juventud, de la salud y de la fuerza, es tan intenso, que para la futura vizcondesa el tiempo de noviazgo fue una época de dicha y expansión.

Que nos sea permitido por un instante interrumpir el hilo del relato, y decir algunas palabras respecto de una figura introducida en la acción sin la menor necesidad, pero concebida y representada tan admirablemente que bastará para caracterizar el talento creador del novelista, su poder de observación, su modo de entender el objetivo del arte, su conocimiento del corazón humano y de las cuerdas que en él son las más fáciles de conmover. Esta figura, es la tía de Jeannine, acogida por caridad en casa de sus padres, una solterona, una de esas criaturas insignificantes, desprovistas de voluntad, de iniciativa, de fisonomía propia, que pasan toda su vida desapercibidas incluso por parte de sus parientes y de sus más allegados, y cuya muerte no es considerada por nadie como una pérdida. Cuando se decía en la familia: tía Lisa, esas dos palabras no tenían ningún sentido moral; parecía siempre que se hablaba de algún objeto inerte de la casa. Pertenecía a ese tipo de personas que no saben participar en las luchas de la vida ni en compartir las costumbres de los que la rodean, que no tienen historia en su vida. Y sin embargo esta desdichada solterona, insignificante y apática, había tenido su romance. Un destello de pasión que se reflejaba aun cuando nadie lo supo del todo, había hecho deslumbrar su juventud marchita antes de tiempo. En la vida del más insignificante de los hombres hay un momento en el que toda la amalgama de sentimientos algo tiempo reprimidos, debe expresarse, y sería bajo una forma extraña y ridícula. Amar y sufrir, ese es nuestro destino universal. Hace mucho, mucho tiempo, cuando la tía Lise era aún joven, fue presa de una locura, quiso matarse y casi no la habían podido salvar.

De qué horroroso drama interior había surgido esa decisión, de qué suma de dolor, de qué luchas espirituales, de qué sueños destrozados, de qué anhelos frustrados había indicios, el autor no nos lo dice. Se conforma con dejarnos adivinar el pasado de ese drama, que nos parecería bastante tierno si el Sr. de Maupassant no hubiese sabido aprovechar ese recuerdo para descubrirnos, más adelante, en un momento, gracias a él, todo el misterio del desmoronamiento de una persona burlada y tímida. Y vemos en ello como el autor sabe encontrar los sentimientos humanos más nobles y más delicados allí donde en apariencia no hay más que actitudes beatas, egoísmo y estrechez de espíritu.

La noche primaveral brilla con millones de estrellas: le habla a los amantes del amor que rige el mundo, de la eternidad que consagrará sus sentimientos, de los espacios infinitos. Los novios se pasean delante de la casa. La tía Lise ha quedado sola en el salón; se ha encargado, por conveniencia, de vigilar a los jóvenes. Es tarde, los padres se han acostado. Sólo Jeannine y Julien no pueden separarse; continúan con sus ensoñaciones sin fin. Pero dejemos hablar al propio autor.

«Los novios paseaban sin fin por el césped, yendo del bosquecillo a la escalinata, de la escalinata al bosquecillo. Fuertemente asidos de la mano, ya no hablaban, como si estuviesen fuera de sí, fundidos por completo con la poesía perceptible que subía desde la tierra.

»Jeanne divisó de súbito en el marco de la ventana la silueta de la solterona, que se recortaba contra la luz de la lámpara. «¡Anda!, dijo, la tía Lison nos está mirando.» Y siguieron soñando, caminando despacio, amándose. Pero el rocío iba cubriendo la hierba y, con aquel frescor, les dio un leve escalofrío. «Vamos a volver, » dijo Jeanne. Y regresaron.

»Cuando entraron en el salón, la tía Lison se había puesto a tejer de nuevo. Agachaba la frente hacia la labor y los flacos dedos le temblaban un poco, como si los tuviera muy cansados.

Jeanne se le acercó. «Tía, ya nos vamos a dormir.» La solterona los miró, tenía los ojos encarnados, como si hubiera estado llorando. Los enamorados no se percataron de ello pero el joven se fijó de pronto en que los finos zapatos de Jeanne estaban empapados. Muy preocupado le preguntó con ternura: «¿No tienen frío esos piecitos queridos?»

»Y de repente, estremeció los dedos de la tía un temblor tan fuerte que se le escapó la labor; el ovillo de lana se alejó rodando por el entarimado; Y, ocultando repentinamente la cara en las manos, se puso a llorar con hondos sollozos convulsos.

»Los novios la miraban, atónitos, inmóviles. Jeanne se arrodilló ante ella de pronto y le apartó los brazos, trastornada, diciendo una y otra vez:

–Pero ¿qué te pasa? ¿Qué te pasa, tía Lison?

»Entonces, la pobre mujer respondió, balbuciente, con voz llena de lágrimas y el cuerpo crispado de pena:

– Es que te ha preguntado... ¿no tienen frío esos... esos... esos piecitos queridos? A mí... nunca me ha dicho nadie nada así... nunca... nunca.

»Jeanne, aunque sorprendida y compadecida, tuvo que contener la risa al pensar en que un galán pudiera decirle ternezas a la tía Lison, y el vizconde se había vuelto de espaldas para disimular su regocijo.»

Desconozco lo que los lectores pensarán de esta escena (seguramente magistral) así cortada y separada del resto; pero en el total discurrir del relato produce una impresión de una profundidad inexpresable. En esta escena brilla una situación real, teniendo su fuente en la observación de la vida; y que, confinada así en el drama, despierta a menudo las lágrimas en lugar de la risa. Algún aliento de amor y de piedad se eleva encima de este episodio sin importancia en el relato, pero que contiene el enigma de toda una vida humana. Y nosotros no tenemos demasiado derecho en criticar al autor, cuando él llama a su obra: un documento humano. ¿Acaso esta escena no nos da a conocer a tía Lise, un personaje digno de los Pariente pobres de Balzac, mejor de lo que harían todos sus documentos oficiales y sus credenciales legales?

Toda la concepción del arte propio del autor está expresada en esta escena, que hemos traído a colación porque encierra una verdad psicológica, y muestra el punto culminante del desarrollo de un carácter. Poco importa que este carácter no tenga ninguna relación con el relato propiamente dicho: el encanto de este relato no proviene de la intriga o del ámbito externo de los hechos; sino solamente de la verdad moral que contiene, de la riqueza de las observaciones psicológicas, curiosas por ser generales y auténticas.

Tras el matrimonio del que el autor describe muy bien la ceremonia, las manifestaciones de alegría y los festines, llega el turno de la luna de miel, tan a menudo ensalzada por los poetas.

La imagen verídica como una fotografía de esta vida continúa desarrollando ante nosotros los cambios de sus formas y sus reflejos; pero se descubre en esta magistral descripción, no solamente la habilidad técnica – única cualidad de la fotografía – sino aún una copia tan magnífica de los estados interiores que la convierte en una obra de arte, en el sentido más noble al mismo tiempo que el más modesto de esta palabra. ¡Que un autor incapaz o dotado de un talento mediocre tratase de mostrarnos con la excelsa sencillez del Sr. de Maupassant, los acontecimientos de toda una vida, incluso vulgar, como lo era la vida de Jeannine! Debo confesar abiertamente que para mí, este género de arte, esta completa objetividad del relato, este análisis científico de los hechos de la vida, me son extrañamente agradables.

Sin embargo al principio de la descripción de la luna de miel de sus protagonistas, el Sr. de Maupassant cae en un exceso que, si no disminuye el valor de la obra a los ojos de jueces imparciales, no obstante da a los filisteos y a los lectores carentes de educación literaria, un motivo para acusarlo de cinismo e inmoralidad.

La minuciosa pintura de la primera noche de bodas, pintura completamente hecha desde el punto de vista físico, produce una impresión desagradable: no porque ofenda el pudor, sino simplemente porque resulta del todo inútil, y no añade nada al conocimiento de la vida moral de la heroína; y los hechos materiales no nos interesan en tanto no influyan en el desarrollo de su personalidad interior.

Por hablar como el autor, todas las primeras noches de dos amantes se asemejan más o menos. Podría interesarnos conocer la impresión de este acto esencial sobre el espíritu y el alma de una muchacha. pero no os interesa de ningún modo conocer el vestuario nocturno del marido y la lucha que sostiene con una virgen inocente y asustada. ¿El autor no ha comprendido que todo ese pasaje despierta la repulsión en todos aquellos que no buscan en una novela las escenas y situaciones eróticas? Comprendo muy bien que el Sr. de Maupassant, introduciendo esta escena, ha querido destacar de que modo las primeras relaciones sexuales provocan con mucha frecuencia los sentimientos más dolorosos en el corazón de una virgen que ignora las pasiones y sus compromisos abyectos. Ha querido poner de relieve el primer desencanto de Jeannine, uno entre mil; ha querido mostrarla encontrando, al principio de la vida en este amor ideal esperado febrilmente, en el matrimonio, un simple y bajo instinto animal.

Las primeras flores de sus presentimientos y de sus sueños se han marchitado en una noche, bajo el frío soplo de la realidad: como perecen las primeras vegetaciones de la primavera, matadas por una helada de mayo que sobreviene de improviso. Uno de los más geniales literatos franceses me decía, defendiendo al Sr. de Maupassant contra unas acusaciones hipócritas: «Hay muchachas que habiendo leído ese pasaje dirán: «¡Oh!, no, todo eso sucede de otro modo!», pero cuando sepan la impresión que el descubrimiento del secreto de la vida ha dejado a Jeannine, muchas de ellas deberán tristemente confesar en el fondo de su corazón: ¡qué cierto es!... El eminente dramaturgo cuyas palabras cito tenía razón; pero para establecer esta verdad psíquica, ¿era necesario pintar los mismos procedimientos del amor sensual? ¿No bastaba con indicar su influencia sobre el espíritu y la conciencia de Jeannine? El lector adivinará siempre lo que se oculta bajo las líneas de puntos suspensivos interrumpiendo el curso del relato. Sin embargo, para Jeannine como para toda esposa joven, un momento ha llegado en el que ha comprendido los encantos arrebatados de la pasión, y donde ella misma los ha solicitado. Este florecimiento de sus fuerzas vitales, producido en parte en el transcurso de un viaje a Córcega e Italia que la pareja había emprendido, bajo la impresión encantadora de la naturaleza meridional, que canta a todo lo que es joven la embriagadora canción de la felicidad y la pasión; este florecimiento tuvo lugar en una

calurosa jornada en la que Julien y Jeannine, viajando por Córcega, agotados por una larga excursión, bebieron juntos el agua helada de una fuente en la montaña. Sus ardientes labios se unieron en un cálido beso de amor, el primer beso apasionado en la vida de Jeannine: es entonces únicamente cuando descubre en la existencia sensual un tesoro de gozos desconocidos.

Pero, a pesar de esos instantes radiantes de una dicha material, a pesar de esta floración de goces e impresiones que la joven esposa había ignorado hasta entonces, Jeannine regresa a su hogar ya descontenta.

El viaje de bodas, que los franceses llaman tan alegremente el pequeño viaje, había cubierto de lodo la mayoría de sus sueños; los había al menos ajado, los había despojado de su antiguo encanto, de su color ideal.

Por fin había visto a su marido tal como era en realidad: un hombre sin educación, de un temperamento malvado y brutal, un tonto despótico, mal educado y sensual. El tipo habitual, en su mundana mediocridad, del hidalgo rural.

No había en Jeannine un ideal, una ilusión inocente pero simpática, ni un impulso infantil que ese hombre no hiriese con su brutalidad de rústico.

Él no comprendía esas manifestaciones milagrosas de la naturaleza femenina, que tiene necesidad, para vivir, de detalles delicados y sutilezas del sentimiento; estaba ofuscado en la estrechez de su razón, se irritaba y criticaba groseramente los caprichos de su esposa. Cuando Jeannine regresó de su pueblo de los Peuples, se había convertido en un ser completamente nuevo: triste, desencantada, cansada, llena de reflexiones sobre esta vida de la que comenzaba a presentir la nada y la falsedad.

Sería imposible, creo, representar con más arte de lo que lo ha hecho el Sr. de Maupassant, ese momento de transición psicológica, ese estado de crecimiento del desencanto, de la preparación cruel a nuevas desgracias: estado tan auténticamente humano, tan bien conocido por todos.

¿Pero que eran esos presentimiento en comparación con los desengaños, humillaciones y desesperaciones que la realidad tenía destinada a Jeannine en el futuro? Es cierto que había comenzado poco a poco a resignarse (¿qué persona no acaba resignándose?) a ese género de vida, tan monótona y sombría como la naturaleza, el invierno, sobre las laderas que rodeaban sus solitario castillo. El barón y su esposa, los parientes de Jeannine, habían ido a Ruán, donde poseían una casa y esperaban pasar el invierno; la joven pareja permaneció en los Peuples. El estado de su fortuna los obligaba a permanecer siempre en el campo, y toda la vida de Jeannine debía, a partir de ese momento, transcurrir en ese triste pequeño castillo rustico donde solamente llegaba el ruido del mar próximo, como una antítesis irónica a su existencia sin objeto, carente de ideal y poesía.

Como ya hemos apuntado, Jeannine comenzaba a habituarse poco a poco a la vida vegetativa que llevaba. Su marido la olvidaba por completo; él era como un actor que, habiendo acabado de representar su papel poético, se convierte en un hombre cansado, zafio y vulgar.

El antiguo amante, que tan brillantemente hablaba antes del amor y del ideal, se había transformado en un paleta, olvidando su aseo exterior, bebiendo en exceso copas de coñac después de cenar, y tratando a su esposa con brutalidad. Pero Jeannine no se ofuscaba casi por esta triste metamorfosis. Comenzaba a presentir el terrible error de su juventud, y su amor por Julien iba desapareciendo poco a poco de su corazón.

Sin embargo este amor, antes de perecer completamente, debía herir cruelmente, en sus últimos estertores, el alma de la joven, dándole a conocer todos los tormentos de los celos, todas las humillaciones de la traición. Su criada Rosalie trajo al mundo un hijo natural negándose a identificar al padre. En vano Jeannine, presa de compasión por la

desesperación y vergüenza de la muchacha, le suplicaba que nombrase al miserable, prometiéndole perdonar todo y ocuparse del porvenir del niño.

Esas promesas irritaban infinitamente a Julien. El ingenuo sentimentalismo de su esposa resultaba odioso para su espíritu práctico. Él aconsejaba sencillamente despedir a la criada con su hijo. Sin embargo pronto Jeannine debía conocer el misterio de la desesperación y del obstinado silencio de Rosalie. Una cierta noche, encontró a su criada en los brazos de Julien, pues los esposos dormían en habitaciones separadas desde hacía tiempo.

A partir de ese instante resultaba imposible albergar cualquier tipo de duda, el padre del niño, el miserable que Rosalie se negaba a nombrar, era él, su marido, ¡Julien! ¡Oh! ¡Qué traición odiosa, vil, vulgar y sucia! Jeannine se imaginó que no podría sobrevivir a eso. Una locura asoló el espíritu de la pobre mujer: inconsciente, salió por la noche, apenas vestida, descalza; quería huir de la casa mancillada, sin saber a donde iba, no pensando en otra cosa que en encontrar la muerte en esa huida desesperada. A algunos cientos de metros de la casa, cayó en la nieve y el lodo. Se puso gravemente enferma. Sus padres, informados, llegaron apresuradamente a los Peuples. Un desgarrador drama familiar se produjo. Julien negaba todo, tratando las acusaciones de su esposa de divagaciones por culpa de la fiebre. Pero Rosalie fue obligada a confesar toda la verdad, bajo juramento. La bajeza de la traición, la miserable hipocresía de Julien, la corrupción de su naturaleza, todo eso se hizo claro e inteligible para Jeannine; todo eso mató en ella, para siempre, todo amor y toda relación con el miserable al que se había unido de por vida. Pero tales sentimientos no mueren de súbito; su agonía dejó heridas que solo el tiempo podía curar. Además hay humillaciones que dejan en el alma, por siempre, una huella sangrante; la dignidad de la mujer, de la esposa, había sido ultrajada en Jeannine, demasiado cruelmente y demasiado vilmente. ¿Quién describirá, quién expresará las penas de una mujer enamorada traicionada y humillada; las miserias de su desesperación, cuando reconoce la verdad de la vida, es decir la nada y falsedad de casi todas las cosas? – «¿Cuándo han comenzado vuestras relaciones? –preguntó a Rosalie. – El primer día de la llegada del Sr. Julien a los Peuples en el momento en el que él comenzaba a hacer la corte a la Señorita...– ¿Y después de nuestro regreso de Italia? – ¡La primera noche vino a buscarme! –¡Oh! ¡Qué infamia!, ¡qué bestial horror! Y el traidor todavía se atrevía a defenderse, a mentir tan descarada y obstinadamente.» Ella quería maldecir a su marido, arrojarle a la cara todo su odio y todo su desprecio. Pero el médico que estaba cerca de ella, le tomó la mano y le dijo: «Cálmese, señora, cualquier emoción puede ser funesta... Está usted embarazada.» Nuevas esferas desconocidas, de límites indefinidos pero ya queridos, se alinearon súbitamente ante ella. Todavía no era capaz de comprender su alcance; pero la idea de que en su interior germinaba un ser vivo, había despertado de inmediato en ella a la madre. Vio la aurora de una nueva existencia: la de la maternidad. Y sin embargo la despiadada vida envenenaba incluso la primera certeza de la nueva dicha que iba a alumbrar la suerte de Jeannine. Esta certeza le había llegado en el instante de un horrible dolor, del más repugnante escándalo doméstico.

¿Cómo podemos apreciar todo el estado intelectual de la pobre mujer que ha debido ser tal como nos la representa el autor? Cómo comprendemos que no haya podido decir nada a su marido humillado, pero esa única frase que el escritor analista pone en su boca: «Ocurre que ya estamos enterados de todo, que sabemos todas sus infamias desde... desde el día en que entró usted en esta casa... ocurre que el hijo de esa criada es de usted... lo mismo... que el mío... que los dos van a ser hermanos...» Y una horrorosa desolación la invadió cuando dijo esta cruel verdad. ¿Pero qué puede hacer, en presencia de ese vil drama de la vida, una mujer enferma y demasiado buena,

actuando por los impulsos de su corazón, y sobre todo en vísperas de una época de vida en común tan importante como el nacimiento del primer hijo? Esa mujer debe perdonar. Y Jeannine perdonó. Todo su ser interior estaría, a partir de ese momento, saturado por la idea de su hijo, y cuando, después de las angustias del embarazo, oyó el primer grito del recién nacido, se sintió, por un instante, reanimada y feliz, más feliz que nunca. Era madre. Se sintió sofocada por el exceso de su dicha. Comprendió que estaba salvada, que tenía de nuevo un objetivo en su vida, un ser a quien amar con todas las fuerzas de su espíritu y su corazón. Todos los demás sentimientos desaparecieron en esa eclosión de sus fuerzas amorosas, volcadas en este nuevo vínculo.

Hemos visto a Jeannine niña, creyendo en el amor, en las rosadas promesas de la juventud; la hemos visto amante y esposa, perdiendo uno a uno todos los ideales de su corazón. Ahora asistimos a su transformación en madre, viviendo únicamente para su hijo. ¿No es esta la historia de todas las mujeres, su destino común? Pasadas ya las humillaciones, sus decepciones y desgracias ya no existían. Sentía su alma invadida por un sentimiento demasiado despótico y demasiado radiante. No pensaba siquiera en su marido; él podría ultrajarla a gusto, cometer aún peores infamias; no conseguiría jamás arrancarle el alimento de natural alegría que Dios había enviado a la desdichada. Por otra parte, ahora él se había convertido en un extraño; pues Jeannine, completamente abandonada al amor maternal, se había vuelto, poco a poco, indiferente a todo, incluso a sus padres antes tan queridos. También, cuando Julien llegó a los últimos límites de la infamia, cuando tuvo con el barón una escena terrible porque el padre de Jeannine había prometido a Rosalie 20.000 francos sobre su propia fortuna, como un fondo para el niño y una dote para ella, la vileza de su marido no pudo herir ni turbar a Jeannine. «Es asombroso, dijo de su padre, que, herido en sus sentimientos filosóficos más queridos de humanista filántropo, quiera abofetear a su yerno: es asombroso; las acciones de mi marido son lo último que puede interesarme en este mundo. Para mí es un completo extraño. Es como si me hubiese desacostumbrado a la idea de que soy su esposa.» Y no es nada sorprendente que, en sus nuevas relaciones, el autor permita ver los más profundos abismos del corazón y el desarrollo psíquico más minucioso de la protagonista. Julien se convierte en un hombre indiferente y extraño para su mujer, tras toda una serie de viles brutalidades que habían pulverizado toda su infantil idea de amor; tras una traición que había matado en ella los últimos sobresaltos de un sentimiento, que en realidad no existía; en definitiva, después de esta metamorfosis milagrosa que, de una amante o de una esposa, hace una madre. Y las mujeres decepcionadas en su amor se vuelven precisamente unas madres fanáticas, penetradas por nuevos sentimientos que les hacen ver el mundo a través del pequeño ser que es la sangre, la propiedad, el consuelo, en suma su razón de ser. ¡Y con qué talento, con qué maestría el autor prueba la necesidad de esta transformación! ¡Cómo justifica esta verdad psicológica, no mediante un razonamiento abstracto, sino por el desarrollo lógico y continuo de la personalidad que pone en escena! Jeannine estaba tan profundamente hundida en este sentimiento nuevo para ella que el descubrimiento de una segunda traición de su marido no despertó su antigua desesperación, ni la irritación de antaño. Ese hombre no existía ya moralmente para ella. Un abismo de dolor y de vergüenza los separaba para siempre. Esta vez sin embargo la traición de Julien era más estética, y ese Don Juan de pueblo había encontrado a su víctima en la persona de una mujer casada, en una dama aristocrática y orgullosa. Era una vecina, la condesa Gilberte de Fourville. Se habían establecido unas relaciones amistosas entre esa familia y los propietarios de los Peuples. Gilberte era hermosa y espiritual, tal vez demasiado nerviosa y afectada. Su marido, el conde, era un gigantón, ingenuo, leal, amando a su esposa por encima de todo, con su cultura y su caza. El noble corazón de Jeannine,

fiándose de las apariencias, no sospechando ninguna traición, no se percató de la falsedad de la condesa, ni del evidente cambio de modales de Julien, que se había vuelto amable, elegante y espiritual.

Ella veía en Gilberte a una amiga, y había entablado con el conde unas relaciones de sincera y leal amistad; había en efecto razones para estar unidos, la semejanza de sus temperamentos, el mismo modo tranquilo y claro de considerar a los hombres y el mundo, una igual inocencia y bondad de corazón. Así que cuando la traición fue evidente, al principio ella pensó en el pobre gigantón al que mataría tal revelación, y tomó partido por ocultarle el odioso misterio. Por otra parte no se produjo ninguna repulsa en su corazón. La vida le había permitido reconocer que la traición es su esencia misma, que envenena toda dicha, todo acto humano, y que la mayor virtud de la existencia es la resignación. No sintió ni celos ni odio, apenas desprecio. No pensó incluso en Julien; pero se indignó con la traición de la condesa, su amiga. Así cada uno en el mundo debe traicionar y mentir. Y las lágrimas brillaron en sus ojos. A menudo lloramos por las ilusiones que se nos van como los muertos. Resolvió no querer a nadie excepto a Paul, su hijo, y a sus padres, y a partir de ahí soportar pacientemente todas las decepciones y todas las desgracias. Hago hincapié en que se observe el profundo conocimiento psicológico que caracteriza todo este episodio del relato; la primera acción de Jeannine después del descubrimiento de la nueva traición de la que fue víctima, fue arrojarle sobre su hijo, cubrirlo de besos, y luego sintiendo el deseo, olvidado desde su infancia, de volver a ver a sus padres. Con el corazón decepcionado, herido por un reciente dolor, tiene más necesidad que nunca de un exceso de amor, de regresar a los antiguos vínculos, a los seres queridos de la infancia y del pasado, que permanecen todavía cuando han muerto ya las ilusiones de la juventud, y que no apreciamos hasta entonces. Por otra parte el niño le procura la promesa de un mejor futuro, y, en un prolongado impulso de amor, la mujer busca en sus besos, aún inconscientes, una regeneración y un alivio, tras las penas y las humillaciones actuales. El mismo día Julien, sin sospechar el descubrimiento de su esposa, tuvo un momento de amabilidad desacostumbrada dignándose a decir: «¿Es que tus padres no vendrán a verte este año?» Y Jeannine tenía a su marido una indiferencia tal que, por esas palabras que coincidían con su disposición de ánimo, incluso le perdonó su nueva traición, no menos odiosa que la otra. Los padres de Jeannine llegaron a los Peuples pocos días después.

Cada una de las acciones de la protagonista es una auténtica revelación psicológica, un fenómeno mental lógicamente motivado, y no nos queda más remedio que admirar el arte del pensador que jamás pone una pincelada falsa en esta pintura de la vida de una mujer.

Se sentía tan sola en medio de la hipocresía y de la mentira que rigen el mundo. Pero ¿qué es la vida, sino una serie de pérdidas sucesivas, de dolores y de desengaños? ¿Y qué debe representar la fiel historiografía de esta triste comedia de la vida, sino las miserias morales sin reposo más crueles que, desgarrando las santas esperanzas y arrojando a los pies la santa fe de la juventud, traicionan al hombre por su camino a la vejez y a la muerte? Hemos visto a Jeannine decepcionada en sus sueños de muchacha; hemos visto como ha perdido poco a poco la fe en el amor y la dicha conyugal. Por lo común, en este época de pérdidas morales y de duelos interiores, que oscurecen con sus nubarrones la vida de tantas mujeres, también acontecen pérdidas materiales, duelos exteriores, a menudo igualmente crueles para las almas amorosas. Una ley de la vida exige la muerte necesaria de todo lo que está viejo y marchito; todo eso poco importa a los jóvenes llenos de energía y de jugos vitales. Nosotros vemos morir a todos aquellos a los que hemos amado en nuestra juventud y cuyo rol ha acabado, al igual que en una edad más madura lloraremos casi siempre las ilusiones muertas de los años jóvenes.

Ahora el destino debía enviar a Jeannine una desgracia tal; es la oscura lógica de la vida. Y, en efecto, tras la terrible agonía interior de su amor por su marido, llega el drama de la muerte física de uno de los seres más allegados a ella, de su madre, que muere poco tiempo después de su llegada a los Peuples. Y toda la serie de angustias morales que evoca en el ama de una joven mujer el espectáculo de la lenta muerte de su madre nos es representada con un realismo desgarrador, con una exactitud insólita en la descripción de todas las fases del horrible drama interior, desde el primer presentimiento despertado en Jeannine por la visión de los cambios producidos en su madre, durante su separación, hasta la magnífica escena de las últimas despedidas, cuando ella pasa una noche entera con meditaciones desesperadas junto al cuerpo de su madre. Esa escena, donde el talento del autor alcanza su punto culminante, está escrita de un modo tan genial (no me retracto de esa palabra), figura en ella tal obra maestra de análisis psíquico y de elevación poética, que, sin considerar otros pasajes tal vez discutibles del libro, algunas faltas o algunos excesos, esta única escena permite calificar a Guy de Maupassant como un literato de un enorme talento, y asegurarle un lugar en el grupo de los más relevantes pensadores y artistas franceses.

No puedo resistirme al deseo de dar a conocer a los lectores una parte al menos de este espléndido pasaje, donde el lirismo más elevado se añade, en una sorprendente armonía, al realismo más deslumbrante y más profundo. Por otra parte el episodio del que hablo se termina de un modo que la crítica francesa ha censurado, y que comentaré más adelante simplemente porque nos dará todavía una vez más la ocasión de reconocer los medios y los objetivos de la escuela literaria a la que pertenece el Sr. de Maupassant, el realismo.

«Jeanne cerró la puerta y fue, luego, a abrir de par en par las dos ventanas. Le dio en el rostro la tibia caricia de una noche de siega. Habían cortado la víspera la hierba del prado, cuyos haces estaban en el suelo, bajo el claro de luna.

Aquella dulce impresión le dolió, la apenó como una burla.

Volvió al lado de la cama, cogió una de las manos inertes y frías y se puso a contemplar a su madre.

No estaba ya hinchada como en el momento del ataque; ahora, parecía dormida; más apaciblemente de lo que nunca había dormido, y la pálida llama de las velas, que temblaba a veces al paso de una ráfaga, le cambiaba continuamente de sitio las sombras de la cara y le prestaba vida, como si se estuviese moviendo.

Jeanne la contemplaba con avidez, y, desde lo más hondo de su lejana niñez, acudían una multitud de recuerdos.

Se acordaba de cuando mamaíta iba a verla a la sala de visitas del convento; de cómo le tendía la bolsa de papel llena de bollos, de una plétora de detalles nimios, de palabras, de entonaciones, de ademanes familiares, de cómo se le arrugaban los ojos cuando se reía; de cómo suspiraba hondo, sin resuello, cuando acababa de sentarse.

Y Jeanne seguía en el mismo sitio, mirándola, repitiendo, como atontada: «¡Está muerta!». Y se percató de todo el horror de esa frase.

Sola, ahí acostada – mamá, mamaíta, la señora Adélaide estaba muerta! Ya no se movería más, no volvería a hablar, no reiría, no cenaría más enfrente de papaíto! No diría más: «¡Buenos días Jeannette!» ¡Estaba muerta!

La meterían en una caja, clavarían la tapa y la enterrarían; y todo habría acabado. No volverían a verla. ¿Era posible? ¿Cómo? ¿Jeanne no tendría nunca más a su madre? Ese rostro amado, tan conocido, visto nada más abrir los ojos, querido nada más abrir los brazos, ese gigantesco desagüe a donde va el cariño, ese ser único, la madre, más importante para el corazón que cualquier otro ser, había desaparecido. Solo le quedaban

ya a Jeanne unas pocas horas para contemplar su cara, esa cara inmóvil y sin pensamiento, y, luego, nada, luego, nada más, sólo un recuerdo.

Cayó de rodillas, presa de un espantoso ataque de desesperación; y aferrando con las manos crispadas la ropa de cama, retorciéndola, con la boca pegada al lecho, gritó con voz desgarradora, ahogada entre las sábanas y las mantas: «¡Ay, mamá, mi pobrecita mamá, mamá!»

Luego, como sentía que se volvía loca, tan loca como aquella noche en que huyó entre la nieve, se incorporó y fue a la ventana en busca de un poco de frescor, deseando beber un aire nuevo que no fuera el aire de aquel lecho, el aire de aquella muerta.

La hierba segada, los árboles, la landa, la mar a lo lejos, descansaban en una paz silenciosa, dormidos bajo el tierno hechizo de la luna. Algo de aquella apaciguadora dulzura se le metió dentro a Jeanne, que empezó a llorar suavemente. Volvió luego junto a la cama y se sentó, tomando de nuevo en la suya una de las manos de mamaíta como si la hubiera estado velando porque estaba enferma.

Había encontrado un insecto de gran tamaño, atraído por las llamas de las velas. Rebotaba contra las paredes como una pelota, iba y venía por la habitación. Su revoloteante zumbido, distraía a Jeanne, que alzaba la vista para verlo; pero lo único que conseguía divisar era su sombra errando por el techo blanco.

Luego, dejó de oírlo. Le llamó entonces la atención el tenue tictac del reloj de sobremesa y otro ruidito, un roce casi imperceptible mejor dicho. Era el reloj de mamaíta que seguía andando, olvidado en el vestido tirado en una silla, a los pies de la cama. Y, súbitamente, una confusa comparación entre la muerta y la maquinaria que no se había detenido reanimó el agudo dolor del corazón de Jeanne.

Miró la hora. Apenas eran las diez y media, y le dio un miedo horrible aquella noche que tenía que pasar allí entera. Otros recuerdos le iban volviendo, los de su propia vida: Rosalie, Gilberte, las amargas desilusiones de su corazón. Así que todo era sólo miseria, pena, desdicha y muerte. Todo era engaño, todo mentira, todo traía consigo sufrimiento y llanto. ¿Donde hallar un poco de reposo y de gozo? En otra vida, seguramente. Cuando el alma quedase libre del calvario de la tierra. ¡El alma! Se puso a pensar en ese misterio insondable, cayendo de golpe en certidumbres poéticas que desaparecían acto seguido al desplazarlas otras hipótesis no menos imprecisas. ¿Dónde estaba ahora el alma de su madre? ¿El alma de aquel cuerpo inmóvil? Muy lejos, quizá. ¿En algún lugar del espacio? Pero ¿dónde? ¿Se había esfumado como un ave invisible que escapa de la jaula?

¿Había vuelto a Dios? ¿O se había desperdigado al azar de las creaciones nuevas, mezclándose con las semillas a punto de germinar?

¿Estaba quizás muy cerca? ¡En aquella habitación, rondando aquella carne inanimada que había abandonado! Y, de repente, Jeanne creyó sentir que la rozaba un hálito, como si fuera el contacto con un espíritu. Sintió miedo, un miedo atroz, tan violento que no se atrevía ya a moverse para mirar a su espalda. Le golpeaba el corazón con tanta fuerza como cuando se es presa del espanto.

Y, de pronto, el invisible insecto reanudó el vuelo y empezó a dar vueltas, topando con las paredes. Jeanne se estremeció de pies a cabeza, luego, repentinamente tranquilizada al reconocer el zumbido del alado animal, se puso de pie y se volvió. Cayó su mirada sobre el secreter con cabezas de esfinge, el mueble de las reliquias.

Y se le ocurrió una idea tierna y singular: leería, en aquella postrera velada, como si leyera un libro piadoso, las viejas cartas con las que tan encariñada estaba la muerta. »

El escritor que sabe elevarse con esta fuerza trágica, que sabe despertar en el lector las lágrimas y el estremecimiento de la compasión, sin frases ni exageraciones, únicamente mediante un profundo realismo y un esencial patetismo de las situaciones

(¿y quién no derramaría alguna lágrima ante el pasaje anterior?) es un gran pensador, un gran psicólogo y un gran artista. El más severo de los enemigos del realismo debe reconocer, en una escena así concebida y así narrada, la grandeza del talento, del pensamiento y de la inspiración. Y sin embargo la parcialidad teórica destruye enseguida la buena impresión provocada por este pasaje maravilloso. Y el Sr. de Maupassant, a pesar de la originalidad de su estilo y de sus observaciones, no ha podido todavía desprenderse completamente de esta parcialidad: a decir verdad ésta se deja ver únicamente en dos o tres escenas de su novela, en su mayoría tan real y objetiva. Da la impresión de que la situación está agotada: ¿qué más puede añadirse a la descripción de esa noche fúnebre? Y sin embargo el autor va más allá: inventa un hecho que remueve los más delicados sentimientos del hombre, sus más queridas concepciones éticas, que provoca la repulsa del pudor, incluso más aún que los episodios eróticos que indiscutiblemente contiene el volumen. No es que el episodio en cuestión me haya desagradado personalmente: reconozco la libertad individual en la elección de los medios de la creación literaria. Pero es cierto que sobre cada persona debe provocar una impresión más que dolorosa. En este caso él va demasiado a contracorriente de las concepciones establecidas por las conveniencias: interrumpe, mediante una fanfarria demasiado inesperada de realismo, un episodio esencialmente lírico. Una parte de la crítica francesa ha censurado este estallido al Sr. de Maupassant, precisamente desde ese punto de vista. Pero ya es hora de explicar a los lectores de que se trata.

En esas cartas antiguas, en esas reliquias de su madre, que Jeannine procede a leer, imaginándose cumplir con una deuda sagrada hacia el alma tal vez presente de la difunta, y darle una alegría póstuma, descubre las pruebas de una falta antaño cometida por su madre. Esas reliquias eran las cartas de un antiguo amante de la baronesa, con quién ésta había traicionado a su marido. Y la querida muerta que Jeannine veneraba como una santa inmaculada se arrastra por el charco de lodo de la vida. Su última fe en algo puro y sagrado, la lealtad de su madre, murió en el alma de Jeannine por ese accidente cruel e insensato. La última santidad en la que ella tuvo confianza, el recuerdo de la querida muerta, a la que adoraba desde los días felices de la infancia, fue mancillada perdiendo su aureola angelical. Y Jeannine sintió que no podía besar, con el respeto de antes, la frente de la muerta que descansaba allí, comprendiendo ésta tal vez (¿quién conoce los misterios de la muerte?) y sintiendo en los ojos de su hija el reflejo de un reproche. Y ese pensamiento desgarró el corazón de Jeannine. Sí, esta escena, de una enorme crueldad, también encoge el corazón del lector. «Esto ya no es verdad literaria, sino simplemente una crueldad literaria, consideraban los adversarios del realismo en Francia; es como la degradación de todo lo que consagra la vida, e incluso la memoria de los muertos a los que debemos venerar, ¡es como una desgracia necesaria, constante en la vida! » Seguramente no: y ese es el más serio reproche que se le pueda hacer al autor. Pues si la desesperación y las sombrías reflexiones de Jeannine debieran tener el color que les da el autor, si admiramos en su pintura la despiadada realidad psíquica, este episodio que produce la impresión de una bofetada dada a una muerta sin defensa, no nos muestra una verdad tan indiscutible, o nos la muestra de un modo poco claro: tanto hay en esta escena algo de artificial, de falso. ¿Por qué Jeannine tenía que dedicarse esa noche a mirar las reliquias de su madre? ¿Es que su madre no podía haber sido como Jeannine, una mujer decente toda su vida? ¿Por qué, desde un punto de vista estético, no dejar al lector con la impresión de la admirable escena precedente, con toda su sublime pureza? Estas reflexiones son muy justas: pero aún admitiendo que esta escena es estéticamente deficiente e incluso mala como psicología, puesto que no es necesaria ni altera el curso de las situaciones, ruego que se me permita decir, en defensa del autor, que siguiendo su plan, esta escena debía, al contrario,

completar la impresión precedente. Según él, la vida es casi exclusivamente una serie de pérdidas, de desencantos y de duelos; la fe, la esperanza, el ideal, todo eso parece en nosotros, una tras otra, como perecen las flores y las plantas del verano bajo el soplo frío del otoño. La experiencia, única y fúnebre fruto de la vejez, nos hace comprender que casi todo lo que veneramos y amamos ha sido una ilusión, la verdad y el tesoro de un día que se ha desvanecido, como deben desvanecerse la juventud y la belleza físicas. Y esta amarga verdad – pues por desgracia, ¿acaso no es en parte cierto? – el autor la confirma mediante una serie de cuadros tomados de la vida, y tan auténticos, y trabajados con tanto arte, que uno no podría negarle un profundo conocimiento del mundo y de los hombres. Únicamente en esta escena se oye como un acorde desafinado: y es porque el autor ha olvidado por un momento su objetividad, su sangre fría, para ceder al deseo de iluminar con más intensidad las tendencias de su libro: mientras que esas tendencias verdaderas y precisas, no tenían necesidad de una falsificación o incluso de una exageración de los hechos: ellos se testimonian perfectamente sólo por la exposición de los dramas de la vida, de la cruda realidad. La profunda precisión moral de las descripciones del autor le ha permitido en general no disminuir la objetividad de su obra y de no sacrificar sus puntos de vista subjetivos. Sigue las teorías que la vida misma mantiene, por lo que es inútil introducir en la obra agentes extraños. Y a estas teorías pertenece precisamente el pensamiento moral que sirve de fundamento al libro del Sr. de Maupassant. Y que las palabras moral y tendencia no choquen al lector a la hora de valorar una obra realista. La finalidad es una condición tan necesaria de toda creación válida, de toda obra de arte que ningún gran talento está en condiciones de excluirla de sus obras.

Del mismo modo que el Sr. Zola, enemigo acérrimo de las tendencias en teoría, ha escrito dos novelas famosas por el escándalo que han provocado, y sin embargo tan hermosas, *La Taberna* y *Nana* que son dos auténticas sátiras, de las que una se burla de la lacra de las clases inferiores, el alcoholismo, y la otra, de la lacra de todas las clases, la prostitución; igualmente *Una vida* del Sr. de Maupassant es, en el fondo, una creación finalista, desarrollando el pensamiento de la nulidad y de la triste vanidad de la felicidad, de los sueños y de los bienes de nuestro mundo actual.

La pintura de la verdad de la vida, que nadie ha podido contradecir, bastaba para expresar en forma de novela, esta idea elevada y auténtica: y desde que el autor, para dar fortaleza a la expresión de sus puntos de vista y el enunciado de su doctrina esencial, cae en la invención de situaciones excepcionales, también ha cometido una falta que perjudica a toda la obra, pues ha credo una escena que, en apariencia, no parece natural.

Pero esta escena no es tal más que en apariencia. Si queremos ver en ella, no (como en toda la vida de Jeannine) los destinos generales de una vida de mujer, sino una desgracia excepcional y un último golpe dado a una criatura ya herida por todas partes; entonces el aspecto artificial de la situación desaparece, y comprendemos su terrible, su amarga significación dramática. Y, ¿quién sabe? a lo mejor debemos perdonar al autor la impresión antiestética que ha producido únicamente porque ha representado una desgracia accidental e inesperada en la serie de catástrofes siempre previstas y naturales. Si perdonamos a un novelista una situación anormal siempre que encaje, él alcanza el colmo de lo trágico y de la forma dramática. Si el autor, como en tantas novelas judiciales, hubiese narrado el asesinato de la baronesa, es decir un hecho no menos excepcional, no habría provocado tal escalofrío ni toda la alarma provocada por la descripción de ese asesinato moral, donde parece algo más que la vida física: la vida del recuerdo, el respeto de la memoria de una muerta. ¿Es que Jeannine habría encontrado, llorando un crimen real y físico, sus lágrimas más dolorosas que las que se

derraman de sus ojos descubriendo la degradación moral de su madre? ¿Es que la lucha exterior que ella habría padecido podría ser más dramática que la lucha que destroza ese corazón de niña, hasta el día que ella perdona, a la memoria de su madre, su humillante descubrimiento. El talento es un poder luminoso que deslumbra con su estallido las manifestaciones más repugnantes, las más crueles, las más anormales de la vida humana.

II

La obra del Sr. de Maupassant que analizamos, Una vida, es una novela psicológica, y no puede más que interesarnos en este aspecto. Admiramos en ella el pensamiento dominante, el desarrollo de las personalidades y el realismo en la descripción de las pasiones. La protagonista del relato nos es simpática sobre todo porque el autor ha fundido en ella toda la naturaleza de una mujer ordinaria y toda la serie de los hechos de su vida. Hemos visto los tiempos dorados de su infancia y de su virginidad, descritos con una radiante autenticidad: la hemos visto amante y esposa, luego madre, en la primera fase de su maternidad; cuando el niño no es aún más que un muñeco inconsciente. Hemos visto también de que modo la cruda realidad de la vida ha quebrado los sueños de la infancia de la joven muchacha y de la esposa. Para completar el relato, para traducir todo el pensamiento del autor, el libro debe mostrarnos todavía la vida de Jeannine como viuda, y como madre de un hijo ya adulto; el autor debe obligar a la pobre protagonista a beber hasta el final el amargo cáliz de todas las pérdidas, de todos los desengaños de la vida. Por desgracia, todo sentimiento leal, todo vínculo, e incluso el más legítimo, son solamente la fuente de nuevos dolores y nuevas desesperaciones. Es preciso pues que Julien muera, para el diseño del autor, que, mediante esta finalidad, no rompa en absoluto con la realidad y el verismo. Una muerte inesperada es un acontecimiento muy posible y natural. El marido de la protagonista muere entonces realmente. Poco importa el medio elegido para matar a este joven lleno de vida. La muerte de Julien es la última palabra de un drama terrible, que además sorprende por un romanticismo exagerado, y no tiene ninguna relación con el desarrollo ulterior del aspecto psíquico de las personas en liza. Lo comento únicamente para que el lector no pierda el hilo que relaciona los episodios exteriores, carentes en sí de importancia, de la novela. Jeannine no revelaría jamás el secreto de las relaciones de su marido con la condesa, si no hubiese sido amenazada por el nuevo cura del pueblo, que nos es presentado casi como la caricatura de un fanático, un loco, un encarnizado enemigo de todas las manifestaciones naturales de la esencia humana: un tipo tan poco agradable como poco natural. Si yo considero esta figura fallida, no es porque ofenda mi modo personal de ver el clero. Nuestras convicciones religiosas no deben influir sobre nuestro juicio acerca de las creaciones artísticas; cada uno tiene perfecto derecho de emitir las consideraciones religiosas que le plazcan. El autor puede trazar, si quiere, los tipos más negros de sacerdotes y dignatarios de la Iglesia. Por todas partes hay fanáticos y miserables. El crítico solamente debe pedir que los personajes que se le presenten satisfagan las exigencias de la verdad y de la estética literaria; y el personaje del cura Tolbiac, a mi modo de ver, no lo logra de ningún modo. Al lado de ejemplos muy verosímiles e incluso presas de fanatismo religioso, hay escenas sencillamente ficticias, y exageradas hasta lo ridículo. Desde este punto de vista la silueta de su predecesor, un cura rural, buen muchacho, trivial, pero en definitiva lleno de bondad y tolerancia es más auténtico y más imparcial; aunque también haya sido esbozada con una visible intención de presentar un sacerdote bajo un aspecto cómico: cosa demasiado fácil hoy en día pero indigna de un gran talento. El sacerdote Tolbiac no comprendiendo la

debilidad de la naturaleza humana, persigue a todo el mundo con sus insensatas exigencias, comenzando en su nueva parroquia una salvaje misión de propaganda fanática; y pronto ha domado por completo el espíritu débil, dócil, sumiso a todas las influencias, de Jeannine. La religión de la pobre mujer, cuyos sentimientos eran insulsos y no desarrollados, consistía únicamente en esa sed sentimental del ideal que está en el corazón de toda mujer. Si cumplía con sus deberes religiosos (y aún con una gran negligencia), era únicamente bajo la influencia de las costumbres adquiridas en el convento. Pero la propia fe, y los principios religiosos habían desaparecido en ella desde hacía tiempo, y solo un hombre de un carácter tan despótico podía dominar el espíritu de Jeannine, y convertirla, al menos provisionalmente, a su antigua religiosidad. Se trata una vez más de un rasgo psicológico muy felizmente logrado, un rasgo profundo, y que caracteriza todo el temperamento de la mujer. Después de los tormentos y las miserias de la vida, llega a cada mujer una hora en la que sus ojos se vuelven hacia el cielo buscando allí el consuelo, el sostén, el agente de la renovación. Este impulso de la naturaleza humana hacia la divinidad se manifiesta más claramente en una mujer que vive por el corazón más que por el espíritu, y se expresa con más frecuencia de un modo bastante vulgar por la devoción y la mojigatería exterior. Pero hay en el fondo de este sentimiento un principio más profundo, más elevado, verdaderamente humano: el principio de nuestra unión milagrosa con el Padre de toda vida. El Sr. de Maupassant, naturalmente, no considera así esta resurrección de la piedad en el alma de Jeannine. Pero sólo el hecho del despertar fatal en ella del sentido religioso precisamente en la época de transición, tan triste, entre la juventud agonizante y el principio de la vejez y de la vida maternal, ese único hecho ha sido destacado con el arte usual del autor. Y tengo plenamente el derecho a admirar este arte aquí; pues una fe personal, profundamente cristiana, no me obligarán jamás a renunciar a la más alta recomendación, verdaderamente divina del Salvador, a esta recomendación que el progreso apenas comienza a difundir en la vida: la tolerancia. Lo repito, en las cuestiones literarias como en todas las demás, los puntos de vista religiosos no deben influir sobre nuestros juicios acerca de una obra inspirada por una convicción sincera, pero diferente a la nuestra; aun cuando esta convicción sea, como en el caso del Sr. Maupassant, un ateísmo en absoluto disimulado.

Y así en el presente caso, donde nuestras opiniones fundamentales sobre un mismo aspecto se alejan por completo, admiro más que nunca el enorme talento del literato que reconoce, percibe y advierte un cambio necesario en la naturaleza del personaje que representa; aunque, según mi opinión, el pensador no vea la causa real de este cambio. Había algo que el cura no podía obtener de ella: revelar todo al marido de Gilberte. Una denuncia repugnaba demasiado a esta naturaleza honesta y recta, que tenía horror a toda traición. Asqueado con la infamia de Julien y la condesa, cuyas relaciones pecaminosas conocía, el cura acepta el triste papel de espía y denunciador. El gigante, perdiendo en un minuto el amor que era el tesoro de su vida, en un paroxismo loco de rabia, mata a Gilberte y a Julien. Jeannine ya es viuda. Estaba embarazada por segunda vez cuando llevaron a casa el cuerpo ensangrentado de su marido. Ella cayó como una muerta; poco después trajo al mundo un hijo muerto y estuvo gravemente enferma. La impresión había sido demasiado fuerte para esta débil naturaleza, verdaderamente femenina. Lloró sinceramente su muerte y le perdonó, con su habitual bondad, todas las faltas y traiciones pasadas; pues, para los corazones honestos, la muerte purifica todos los crímenes, y sus sufrimientos ponen una aureola en cada memoria. Pero su desesperación no duró mucho tiempo y pronto se tranquilizó. Su emoción había sido puramente física. El antiguo Julien, el novio que ella idealizaba en los benditos tiempos de su fe y de sus sueños virginales, en la feliz época del noviazgo,

el marido al que la habían unido más tarde los ardientes goces de la pasión en un salvaje valle de Córcega, ese antiguo amante estaba muerto desde hacía ya mucho tiempo. Había sido enterrado, en vida incluso, cubierto bajo la losa de sus propias traiciones e infamias. Hay sentimientos apagados que no resucitan jamás.

Y ahora se desarrollan ante nosotros nuevos episodios de la vida de Jeannine: la serie gradual de sus desengaños maternales. Todavía se produce un drama íntimo, no menos real y no menos desgarrador que las desgracias sangrantes y pasionales de su juventud. El amor la había decepcionado y traicionado; el vínculo maternal también será para ella una fuente de nuevos desastres y dolores. Todas las miserias que unos hijos pueden causar a sus padres, las vemos reunidas en esta última parte de la vida de la protagonista, pintados con el arte acostumbrado, con el mismo poderío de talento que caracteriza al autor en todo, incluso en la representación de los más pequeños detalles. El alma de Jeannine, ávida de afecto, había hecho converger todos sus sentimientos en su amor por su hijo. Lo amaba con una intensidad inexpresable, ciega, apasionada, como todas las madres que encuentran en su hijo su último consuelo y el objetivo de sus vidas. Pero tal sentimiento, precisamente por ser demasiado apasionado, ha de estar siempre y sin cesar herido. Al principio, después de los felices años de la primera infancia, llega el terrible instante de la separación de su hijo. Debe internarlo en el colegio, y regresa al castillo solitario, desesperada, sollozando como si viniese de un entierro. Luego llega la época de los amargos descubrimientos; se da cuenta de una metamorfosis sufrida en su hijo, la transición de niño a joven muchacho atormentado de deseos, lleno de malsanos caprichos, que la mujer envejecida no puede comprender, que la repugnan y la desesperan. Y se producen a su vez los típicos dramas del colegio, desgarrando el corazón afectuoso de la madre. Paulet no quiere aprender; su conducta es desastrosa. Raramente va a visitar a su madre los días festivos. Comienza a contraer deudas, sin importancia al principio. El barón, su abuelo, soluciona como puede sus pufos, paga a los usureros algunos miles de francos. Pero estas pequeñeces son verdaderas calamidades para la pobre mujer. Cada una de las ausencias dominicales de Paulet le desangra el corazón, cada noticia de sus locuras despierta en ella una indecible desolación. El menor pecañillo toma proporciones de una inmensa desgracia, la llena de presentimientos sobre el futuro. Y por desgracia, los presentimientos, esta vez, no la engañaban. Pronto la conducta del hijo adorado comienza realmente a ser alarmante. Se le expulsa del colegio, del que se ausenta para pasar unas jornadas en casa de su amante, alguna ínfima descocada. Es necesario que su madre y su abuelo lo traigan al orden; tratan de convencerlo a base de dulzura. Intentos vanos. El muchacho tenía una naturaleza malévola y rebelde, completamente carente de todo sentido moral, y la pobre madre, abatida por la vida, no podía, mediante la educación que le daba, reconducir los defectos innatos de su temperamento. A penas salió de la infancia, ya era un ser sin conciencia y sin dignidad. Su madre había debido pagar por él 15.000 francos de deudas. Y luego, un buen día, huyó del domicilio. Se fue, con su amante, a alguna parte de Inglaterra, para buscar allí aventuras y felicidad. Su futuro está envenenado y su vida perdida para siempre. Y los tres habitantes de los Peuples, el barón, la tía Lise y Jeannine quedan solos de nuevo.

Los cabellos de Jeannine habían encanecido completamente. Antes de los cuarenta años era una anciana. No podía comprender por qué la mala suerte la perseguía. La desesperación de su incertidumbre, la inquietud que la agobiaba, todo eso la mataba. Sufría demasiado en la vida. Hay seres a los que Dios, en su misteriosa sabiduría, ordena llevar toda su vida la cruz de sufrimientos incesantes a los que uno nunca se acostumbra. Jeannine volvió de nuevo a los consuelos de la Iglesia, de la que se había alejado por la muerte de Julien, causada por la denuncia de un sacerdote. Pero ahora las

dudas habían comenzado de nuevo a lacerar su conciencia. ¿Acaso Dios podía, como los hombres, estar ávido de venganza? Y por otra parte, si Dios debía manifestarse a la humanidad mediante crueles desgracias, ¿sólo debían ser comprensibles para ella? Estas dudas que conducen de ordinario a las almas débiles y tímidas al pie de los altares, la habían dominado por completo. Una tarde, fue, secretamente, al presbítero, arrojándose a las rodillas del sombrío sacerdote, implorándole el perdón de sus pecados. Algunos días después, recibió una carta de su hijo. Permanecía en Londres; le pedía que le enviara 15.000 francos, a cuenta de la herencia de su padre. ¡Así que vivía! ¡No estaba muerto! ¡Se acordaba de su madre! La pobre mujer debía conformarse con esas migajas de afecto por parte de un miserable que la recompensaba con la peor infamia del tesoro de su amor y de su devoción. Pero su gran alegría pronto se vio emponzoñada por un nuevo sentimiento de dolor, todavía desconocido. Paulet tenía necesidad de ese pequeño capital para manifestar su agradecimiento a su amante, que, según afirmaba, le había confiado, en los días de miseria, todos los fondos que ella poseía. Una horrorosa pena invadió de inmediato el corazón de Jeannine; un odio profundo despertó allí. ¡Esa mujer le había robado a su hijo! Era un odio infinito, salvaje, implacable, el odio de una madre celosa. Comprendió que entre ella y esa mujer se libraría una lucha terrible. Y en las cartas siguientes de Paulet, que no cesaba de reclamar dinero, incluso después de su mayoría de edad, después de que hubiese recibido toda la herencia de su padre, 120.000 francos; Jeannine, en esas cartas, sentía siempre la influencia de la amante, esa enemiga invisible y constante de la madre. Y en efecto, ¿cuál es la madre que, en otras circunstancias, bajo otra forma, no ha sentido esos celos maternos? ¿Cuál es la mujer que no reconocerá que en el loco y estéril odio de Jeannine hacia un enemigo desconocido y despiadado que le ha arrancado su último tesoro, el autor ha puesto de manifiesto un fenómeno psicológico de una asombrosa y profunda verdad?

Sin pensar en el evidente desdén de su hijo, en su falta de corazón y en su egoísmo, Jeannine no quiso creer que ese hijo estuviese muerto para ella para simple, que ya no era digno de su amor. Todo lo contrario, sus sentimientos, no pudiendo expresarse, se habían vuelto todavía más ciegos y más obstinados. Y sin embargo el miserable no solamente mataba moralmente a su madre, sino que aun la arruinaba materialmente. Una vez, Jeannine debió pagar por él 85.000 francos de deudas; otra vez el joven vizconde se vio implicado en una sospechosa especulación y fue arrestado. Su madre y su abuelo consiguieron salvarlo todavía. Encontraron los 200.000 francos necesarios para acallar el asunto. Pero toda la fortuna de Jeannine había sido dilapidada. Los Peuples y el resto de sus posesiones inmobiliarias estaban hipotecadas en diversos bancos con muy altos intereses. La pobre mujer estaba amenazada de una ruina completa. Sin embargo todos aquellos a los que ella conoció y amó morían uno tras otro; su padre tan amado y tan bueno, su protector y su amigo, cayó fulminado por una apoplejía; la tía Lise, afectada de una fluxión de pecho, muerta como vivió, silenciosamente, tranquilamente, apenas advertida, sin ser llorada por nadie; como una planta inútil finalmente pisada. Jeannine quedó sola en el mundo; arruinada materialmente, moralmente abandonada por todos. Cayó muy gravemente enferma, y cuando recobró el sentido, después de unas fiebres, encontró una mujer que velaba junto a su cama. Esta enfermera – ¡amarga ironía de las relaciones de la vida! – esta única criatura que no abandonaba a la pobre mujer, era Rosalie, su antigua doncella, antaño la amante del difunto de su marido, la protagonista de un triste escándalo olvidada desde hacía tanto tiempo. Ella había hecho una fortuna, y, habiendo sabido la miseria y desgracia de su antigua Señorita tan amada, acudió en su auxilio. Y Jeannine que, después de tanto tiempo, olvidó todo, a quien parecía haber transcurrido siglos desde los tiempos tormentosos y apasionados, que, como todo ser viviente, tiene necesidad de

palabras de cosuelo, de la simpatía y afecto, se arrojó en sus brazos, sollozando bajo la afluencia de los recuerdos evocados de nuevo. Resuelta, práctica, orgullosamente honesta, la aldeana dominó enteramente el espíritu sentimental, tambaleante, fatigado de Jeannine, cuya timidez y apatía se habían desarrollado todavía más con la edad. Rosalie la protegió como a un niño; se hace la ama de llaves del castillo; censura en presencia de Jeanne, con la franqueza de las gentes sencillas, la ingratitud y el egoísmo de Paulet, y hay algo de sorprendente en esta amistad tan verdadera, y sin embargo un poco humillante, de las rivales de antaño, de la Señorita anciana y de la antigua doncella. El estado de fortuna de Jeannine era tal, después de las pérdidas causadas por Paulet, que ésta debió vender su querida propiedad de los Peuples, para al menos obtener un poco de dinero del caos de deudas e hipotecas. Durante mucho tiempo había luchado con Rosalie antes de dejarse convencer; sólo el pensamiento de vender el lugar donde había pasado su infancia y su juventud, era para la pobre mujer un motivo de pena mortal. Pero tras esta cruel liquidación se veía asegurados entre 5 y 8000 francos de renta, y pensó que su hijo, seguramente, todavía tendría necesidad de su ayuda. Para ese ingrato, que la había arruinado, y al que amaba ahora todavía con toda la fuerza de su corazón herido, por él se decidió a esa muerte moral. ¿Qué sacrificios podrían asustar a una madre amante y desdichada? ¿Qué tesoros de amor y de heroica energía no podrían encontrar incluso en el alma de una mujer común y tímida cuya maternidad la convierte en una santa, con mucha frecuencia en mártir? Y aquí llega la historia de la venta de los Peuples, la escena del adiós de Jeannine a ese rincón de tierra donde ella ha perdido todas las ilusiones de la infancia, de la juventud, de la vida, donde han muerto todas sus esperanzas, donde también han desaparecido, poco a poco, todos los seres a los que amaba. Y esas escenas verdaderamente desgarradoras en su sencillez están descritas también con el poderío de un admirable observador psicológico, con el encanto de la más intensa poesía, tal como solamente puede alcanzarla un talento de estilista de primer orden. Me gustaría dar a conocer al lector esta parte de la novela (pero ¿qué parte, en realidad, no es admirable?); no podría hacerlo más que ofreciendo un fragmento abreviado; pero mi estudio está tomando ya proporciones demasiado extensas, y debo resistirme a mi admiración por el enorme talento del autor, su genio de pensador, de psicólogo y de poeta. Que sea el lector quien se digne a recorrer lentamente el libro, que lea el capítulo de las despedidas de Jeannine a su residencia, a su pueblo, a su jardín, al mar, a todo el mundillo en el que ha pasado su estrecha existencia, y puedo garantizarle que leerá algunas de las más bellas, más humanas, más verídicas páginas de la literatura universal. Se han escrito estudios psicológicos profundos pero nadie los ha creado tan bellos. Las lágrimas que se vierten de los ojos de la madre sobre cada uno de los recuerdos de ese pasado más querido para ella que la vida, eran crímenes que debían pesar incuestionablemente sobre el destino de su hijo. El miserable que la obliga a soportar tales suplicios es más repugnante que un asesino; pero ¿es que Paulet pensaba aún en su madre? ¿Es que tales corazones comprenden los inalienables deberes familiares? Jeannine no tenía ninguna noticia, y aparte de que su juventud había estado envenenada por males usuales: la extrema vulgaridad de su vida y la traición del hombre que amaba, ahora estaba a su vez llena de amargura por una desgracia más usual: la ingratitud de su hijo. Desde que estaba sola, abandonada por todos, y sobre todo desde que había dejado su pequeña casa donde podía aun ser feliz, al igual que esas plantas discretas y pálidas que tienen necesidad de un poco de sol para vivir allí y desarrollarse, su vida era la lenta, pero siempre dolorosa, extinción de sus fuerzas físicas e intelectuales, un regreso al estado de la infancia, un hundimiento desesperado y ocioso en el pasado. Cómo todas las mujeres cuya vida ha acabado, sólo vivía de los recuerdos; vivía en el creciente aturdimiento de su alma, en el letárgico

sueño de su espíritu, en una completa indiferencia. Y si todavía brilla en ella una chispa de vida, es gracias a su amor apasionado por su hijo, una manía inconsciente de analizar los más menudos detalles de su vida pasada. ¿De qué otro modo habría podido combatir la vida horrorosa de esos últimos años, si no fuese sumida en los viejos recuerdos alegres de su juventud? ¿Es que este hecho, al igual que en todas las demás fases de la vida de la protagonista, no constituye una verdad psicológica profunda y necesaria, una crisis mental lógica y rigurosamente motivada? ¡Con qué esplendor de imágenes representa Guy de Maupassant esta caída gradual, este aturdimiento, esta apatía, esta lenta inclinación de la pobre mujer hacia la muerte! Seguramente, el autor es un maestro en el dominio de la ejecución, no menos que en el de la concepción de del pensamiento.

La imagen que el Sr. de Maupassant traza de esta caída, de este aturdimiento senil, de esta lenta y vana agonía que deambula sin objetivo en el cementerio de sus recuerdos, esta imagen es cruel, desgarradora. Pero sin embargo no despierta en nosotros repugnancia. Jeannine, en esta involuntaria degradación intelectual, permanece pura, noble y amable. ¡En estos recuerdos que ahora constituyen toda su vida, no hay sangre ni lodo! El único pecado de toda la vida de esta mujer ha sido una fe excesiva en la honestidad humana, un amor demasiado ardiente a todo lo que el hombre tiene derecho a amar; un celo exagerado en cumplir con todos sus deberes. Se la puede acusar de que no haya tenido el coraje, la fuerza de voluntad, el poder necesario para una lucha vital, apasionada y constante. Ni su educación, ni su vida posterior, ni las personas que la rodeaban, podían crear en ella esa fuerza de carácter, que pone al abrigo de las caídas y de los disgustos de la vejez. La relativa miseria que padece, su oscuridad y su indiferencia actuales se las debe a su devoción por su hijo. Y este amor siempre cálido, inefablemente apasionado y profundo, no vive siempre en el corazón de la anciana.

Este amor la obliga a robarse a sí misma algunos francos; pues ella no puede disponer de un centavo para enviar a Paulet, desde que Rosalie administra sus asuntos. Este amor inspira a la vieja maníaca, volviendo a la infancia y le permite escribir también cartas tan desgarradoras, tan trágicas, tan sublimes en su autentica sencillez, como la carta siguiente:

« Querido hijo, te suplico que vuelvas junto a mí. Piensa que soy vieja y estoy enferma, sola, todo el año, con una criada. Ahora vivo en una pequeña casa junto a la carretera. Es muy triste. Pero si tu estuvieses aquí todo sería distinto para mí. No tengo a nadie más que a ti en el mundo, ¡y no te veo desde hace siete años! Jamás sabrás lo desgraciada que he sido y cuanto ha descansado mi corazón pensando en ti. Tu eras mi vida, mi sueño, mi única esperanza, mi único amor. ¡Y tú me faltas y me has abandonado!

« Oh, regresa, mi pequeño Paulet, vuelve a abrazarme, regresa junto a tu vieja madre que te tiende los brazos desesperadamente. »

JEANNE.

Y el miserable permanecía indiferente al amor de tal madre. Él la obligaba a soportar siete años de sufrimientos. Solamente el personaje de Paulet probaría suficientemente la maestría del talento del Sr. de Maupassant. Nosotros no lo vemos: el autor no nos dice nada de él. Solamente conocemos las muy breves cartas que escribe a su madre, en largos intervalos, pidiéndole siempre auxilio pecuniario, y sin embargo nos imaginamos completamente el carácter, la vida, toda la fisonomía moral de ese muchacho. en esas notas monótonas e hipócritas, el Sr. de Maupassant ha sabido arrojar una luz sobre toda la naturaleza de su autor, de ese aventurero que mata a su madre a sangre fría, arrancándole hasta sus últimos centavos para arreglar los turbios asuntos en

los que se encuentra comprometido sin cesar. Con un magnífico sentimiento de dignidad aristocrática, firma todas sus cartas con el sello de sus antepasados, el vizconde de Lamare.

Sin embargo Paulet respondió bastante pronto a la carta que acabamos de citar. Debía decir a su madre algo muy grave; quería pedirle permiso para casarse con la aventurera que había sido su amante desde la infancia, y cuyas intrigas mal disimuladas y cuya figura se deja igualmente adivinar a través de estas cartas tan características del vizconde. En presencia de este triunfo de la antigua enemiga, en presencia de esta catástrofe inesperada que le hiere el corazón, Jeannine toma una loca resolución: parte para París, después de tantos años de vegetativa inmovilidad en su rincón de campo. Parte para impedir el escándalo y salvar a su hijo. Nos gustaría reproducir el pasaje entero recreando ese viaje; es toda una epopeya donde el autor alcanza unas cotas de arte solamente accesibles a los creadores geniales. En esta parte de su obra el Sr. de Maupassant da nuevas pruebas de su sentido creador, en el ámbito del auténtico dramaturgo, esencialmente humano, de aquél que provoca la reflexión y desarrolla el análisis psicológico, y que purifica nuestra alma de las máculas del orgullo y de la vanidad presentándonos el espectáculo de nuestra miseria y nuestra vileza natural. Esta creación es la obra de un talento completo, variado; real en toda la amplitud de la palabra, de un talento que, cuando la edad haya suavizado algunas rudezas, estará con toda seguridad iluminado de la serena luz del genio. Pero me falta espacio: y solamente diré en algunas palabras que Jeannine, decidiéndose por primera vez a una espontánea gestión, tras veintiocho años de inanición, no obtiene ningún resultado en París, e incluso no encuentra a su hijo que ha desaparecido a alguna parte. Tímida, no sabiendo expresarse, asustada por el tumulto y la febril agitación de la capital, anticuada en su modo de hablar y de pensar, completamente extraña para la muchedumbre, en sus intereses y en su modo de vivir, Jeannine, después de haber estado expuesta a mil impertinencias, burlas y situaciones embarazosas, regresa a su casa verdaderamente desesperada. ¡Oh! su hijo, el Paulet por quien sólo vivía, perdido para siempre: su madre no lo volverá a ver: ha muerto, muerto para ella. ¿Por qué entonces existe todavía arrastrándose por este mundo? Transcurre un tiempo; y he aquí que recibe de su hijo una carta que debe cambiar toda su vejez; que, semejante a un claro iluminando su caída, le permite ver la Sabiduría que rige el mundo, adivinar el enigma de la vida. La amante de Paulet muere trayendo un hijo al mundo; Paulet, no sabiendo que hacer con el bebé, pide a su madre que lo recoja, y Jeannine comprende que ella debe ocupar el lugar de la madre para ese pequeño ser; es tal vez la razón por la que Dios la ha dejado sufrir tanto tiempo. Y Jeannine comprende que el consuelo, el objetivo, la razón de ser incluso de una existencia en apariencia inútil, está vinculada a la vida de ese ser que desde entonces ella ama. Y Jeannine adivina que todo lo que existe debe estar destinado a una misión desconocida, que, para todo lo que vive, se apaga y sufre, debe encenderse el amanecer de la resurrección. Incluso anciana, moribunda, abandonada por todos, Dios le envía finalmente un consuelo, ese huérfano por el que ella comenzará de nuevo a luchar con el destino, a partir de ahora reanimada, feliz, reconciliada con el destino. Rosalie va a buscar el bebé a París, y Jeannine, cuyo corazón late nerviosamente como en su juventud, de la fe y de la esperanza, espera su regreso como se esperaría a un salvador. Por fin la vieja criada llega, trayendo consigo al bebé. Jeannine, viéndolos en la estación, quería correr hacia ellos: pero le fallaron las fuerzas. Se sentó en el carruaje, sin hablar. El sol descendía, iluminado con su brillo las praderas y los campos. Un silencio que nada turbaba reinaba sobre la tierra. Jeannine observaba sin pensar ese cielo, ese aire donde volaban las golondrinas. De repente sintió como un sentimiento de ternura, como un calor vital correr a través de su organismo. Era el calor del pequeño

ser que dormitaba sobre sus rodillas. Entonces una inexpresable emoción invadió su alma: quitó vivamente el velo que cubría el rostro del bebé, al que ella todavía no había podido ver. ¡Era la hija de su hijo! Y cuando el bebé débil, sobresaltado por la repentina luz del sol, entreabrió sus pequeños ojos azules, Jeannine, incapaz de contenerse por más tiempo, comenzó a prodigar a la niña apasionados abrazos, sin cesar. Había comprendido que estaba salvada; que era madre de nuevo, que había encontrado un tesoro inagotable de felicidad y alegría. Había comprendido que, en el maravilloso equilibrio universal, cada criatura tiene unos vínculos con el resto del mundo, un objetivo propio, y una misión a cumplir, por miserable que parezca a los ojos del mundo. En ese instante debió comprender también sin duda que Dios es bueno y compasivo; que las desgracias y las calamidades de nuestra vida presente no son más que una transición a un estado más perfecto, cien veces más dichoso que esta naturaleza terrestre. Y Rosalie, feliz también, hizo esta filosófica observación: «Fíjese usted, la vida nunca es ni tan buena ni tan mala como uno cree.»

III

Así acaba la historia. El lector ahora conoce el tema, tan intenso y tan dramático. Si nos hemos ocupado en analizar con detalle esta creación, no es solamente a causa de sus excepcionales cualidades artísticas, del enorme talento, completamente original, que en ella se manifiesta. Hemos intentado indicar estas cualidades contando la propia fábula: y no hemos ahorrado expresiones para manifestar la admiración que había provocado en nosotros la obra maestra de Guy de Maupassant, admiración que será, esperémoslo, compartida al menos con aquellos que no dejarán de darle la alegría de leer la novela entera. Pero el relato del que me he ocupado tanto tiempo en una significación más general, anuncia no solamente la aparición de un gran talento nuevo en la literatura francesa, sino aún el amanecer de una fase nueva en el realismo francés contemporáneo. El autor es un notable anatomista, cuyas observaciones analizan todos los fenómenos, todos los movimientos, los más ligeros estremecimientos del corazón humano. No hay ningún misterio intelectual, ni instinto secreto, ni detalle psicológico que su ojo no alcance. El lector ha podido realmente conocer en su libro la vida de una criatura humana, una vida entera, interior y exterior, la vida aparente que parece a ojos del vecino sonreír y actuar en una comedia, y la vida real que es como un perpetuo sollozo en el fondo de nuestra alma. Desde los detalles más nimios y a veces los más repugnantes de la existencia moral y física, hasta los tormentos más terribles y los dramas más sublimes, hemos visto todas las fases de la vida de una mujer, desarrollándose ante nuestros ojos, no solamente en sus hechos externos, sino también en esas graduales pulsiones mentales, que provocan y motivan la vida material. Hemos admirado el talento del autor, su profunda visión de la vida, su habilidad para expresarla de un modo admirable. El autor ha querido convertirse en el historiógrafo de la vida de una criatura mediocre, insignificante para el mundo, común en el sentido más general de esta palabra. No ha turbado con la menor intriga la tranquila belleza de su obra: no ha idealizado su tema banal – y sin embargo suscita una impresión profunda y una inexpresable grandeza. Todo el relato es la representación de las colisiones incesantes de una persona mediocre y desgraciada contra la brutalidad y la vileza de los hombres, que dan la prueba de la falsedad de los ideales que ellos mismos han establecido. La única conclusión a extraer de esta elevada y sombría creación sería que la vida no es más que un valle de lágrimas, de desesperación y de duelo; que todo lo que se ama y venera son ilusiones, pereciendo con la juventud y la fuerza física. ¿Para qué vivir entonces? ¿Para qué ese suplicio vano y amargo? Y a esta pregunta terrible, el autor

responde al final de su relato, que es al mismo tiempo la terminación de su idea esencial: Sí, la vida es una cruel carga, sí, encierra más lágrimas y desengaños que alegrías y dichas. No hay que esperar la realización de los ideales y de los sueños, pues las fuerzas humanas son débiles, y la vida no es nada más que un continuo transcurrir hacia un inaccesible fantasma. Y sin embargo esta vida tiene un objetivo, un sentido, una sanción que nos obliga a luchar sin desesperar. Todo tiene una razón de ser, un lazo con el resto de las criaturas. E incluso la pobre mujer de la que hemos visto la gradual degradación intelectual, incluso esta mujer, tras tantos años de inútil sufrimiento, cuando podía preguntarse tristemente por qué vivía, Jeanne comprende de repente el objetivo de su vida que se acaba: percibe el amanecer de la renovación que ha brillado para ella en la primera mirada de un bebé. ¿No es un pensamiento verdadero y profundo, y elevadamente moral? ¿Es que en este resurgimiento antes de la muerte, en este reconocimiento de su misión no está contenida una gran lección para la vida: la consigna llamándonos al trabajo, a la paciencia, y al coraje, consoladora conclusión y tanto o más querida que ésta se eleva sobre el análisis de la vida más miserable? Y aunque esta elevada filosofía moral no sea consecuencia, por parte del autor, de una ética religiosa, y que sea presentada solamente como una ley natural, como una manifestación panteísta del Espíritu que mantiene la vida universal y el equilibrio de las relaciones humanas, es por ello por lo que pierde algo de su solemnidad. Toda gran acción, todo pensamiento santo, todo consejo dado al prójimo en un espíritu de bondad y verdad, todo eso proviene del hogar eterno del bien y de lo verdadero, de ese Ser universal que para todos, e incluso para aquellos que se niegan a reconocerlo, permanece caritativo y lleno de indulgencia. Así pues, encontramos en la obra del Sr. de Maupassant una cualidad nueva: una elevación ética, coronando una creación de un enorme alcance artístico. Hacia el fin del relato, constantemente sombrío y triste como una tarde de otoño, o como la propia vida de la protagonista, surge un agente que apacigua todo: la bienhechora aurora de la resignación. En los abrazos apasionados con los que Jeannine cubre al bebé que la Providencia le ha enviado, se encuentra expresada la visión del autor sobre el enigma de la vida, el consuelo que debe aliviar de las miserias de la vida presente a todos los desdichados, los vencidos, y los humillados, todos aquellos que, como Jeannine, no pueden encontrar en ninguna parte un solo rayo de esperanza. Vivimos para nuestros hijos, para el prójimo, para la humanidad; pero ante todo vivimos para aquellos a quien podemos hacer algún bien. No debemos desesperar jamás. Ruego que se comparen las últimas palabras de la novela del Sr. de Maupassant con el famoso apostrofe del enterrador sobre el cadáver de Gervaise, al final de *La Taberna* del Sr. Zola; y enseguida se advertirá el paso hacia adelante que da el naturalismo, el cambio que va a modificar todo ese movimiento literario. El joven autor se ha liberado del negro pesimismo del gran novelista y de sus imitadores. Zola corona finalmente su obra mediante un sarcasmo hacia nuestra vida y a nuestra naturaleza: profiere una injuria a la figura de la muerte, que representa a toda la humanidad. El Sr. de Maupassant, también no oculta nada de las vilezas y horrores de la existencia: reconoce allí sin embargo algo más elevado, algún germen superior, que permite incluso a su protagonista tan miserable y ridícula a encontrar una nueva misión, después de toda una vida fallida y de expresar esta conclusión triste, pero tranquila: que ni el bien ni el mal dominan nuestra pasajera y taciturna vida presente. En la diferencia de estas dos conclusiones que son, por así decirlo, el resumen de las tendencias de las dos obras, aparece el abismo que separa al Sr. Zola del Sr. de Maupassant, el naturalismo del autor de los *Rougon* del realismo tal como lo concibe el autor de *Una Vida*. No decimos que el Sr. de Maupassant supere al jefe del naturalismo por la fuerza del talento literario, pero los supera por una mayor completa imparcialidad y una

objetividad más concienzuda en los juicios filosóficos que resumen su obra. En la vida no sólo percibe los aspectos malvados y crueles, sino también los dichosos y consoladores. En los más horribles dramas de la vida, descubre un germen humano, el reflejo de los principios innatos del bien y de la verdad que viven, olvidados, en el alma de la criatura más envilecida. Sin duda, el Sr. de Maupassant es también en cierto grado un pesimista. Se complace cruelmente en el análisis de los aspectos tristes e insanos de la vida, pero se puede decir de la tristeza que aparece en sus obras esas palabras del notable crítico danés Georges Brandes sobre Tourgueniev: Su pesimismo es el pesimismo de un pensador. El observador de la naturaleza ha descubierto que no había relación entre el hombre y el mundo físico, que la naturaleza se burla de sus ideales y de sus objetivos, y pisotea, despiadadamente, el universo de las ilusiones que el hombre se ha creado. De ahí en él una melancolía y una invencible tristeza; y por otra parte, en el propio hombre, cuántas manifestaciones morales, inmundas, desgarradoras para el corazón del moralista. Ahora bien, el pensador se cree obligado a no ocultar nada, a no suavizar su imparcial relato: ¿acaso se puede pensar que la mentira cambiará en algo la siniestra realidad? Y sin embargo, a pesar de todo, en esta epopeya donde a veces la sátira alcanza la sombría ironía de Swift, sin nada en absoluto de su intervención subjetiva en el relato, en esta epopeya surge el rayo de un sentimiento nuevo completamente desconocido en el gran pesimista inglés y en el naturalista francés que rodean a nuestro autor. Hay en este sentimiento un profundo amor, una sincera simpatía por esta humanidad que el autor ve tan débil, tan mala, y tan inculta, pero al mismo tiempo tan desgraciada entre los atropellos de una civilización incompleta y de una naturaleza indiferente. En ese sentimiento tan vivo, tan claro, esta compasión emotiva que el autor trata sin cesar de reprimir, se pasea por toda la obra, y se traduce finalmente en la maravillosa reconciliación con la vida que cierra la novela. No mata de ningún modo la admirable objetividad, la actitud imparcial que da a ese libro un sentido tan elevado: el conocimiento completo del tema nunca es un defecto en una obra de arte, e introduciendo este agente nuevo de creación artística, la compasión, el autor ha restablecido en parte el equilibrio que debía destruir a los naturalistas; ha indicado un medio de aliar la belleza estética que consiste en la verdad, pero en la verdad completa, con el realismo estético más despiadado. Pues nosotros juzgamos injusta la reticencia universal contra la palabra naturalismo, que resume el sentido, el objetivo y el medio de toda literatura y del arte en general. No habría podido tener un título más elevado ni más auténtico: pues a través de todos los tiempos, el destino del arte, y especialmente el de la literatura, ha sido, es, y será la representación de la naturaleza y de sus inmutables leyes, rigiendo la vida física, moral y social de la humanidad. La literatura, especialmente, no debe ver su objetivo en la pintura de los ideales del hombre sino en la representación de ese hombre tal como es en la realidad, con sus defectos, sus desgracias y sus pasiones. Allí donde está la verdad no hay necesidad de razonamientos éticos; pues sólo los hechos de la vida resumidos en sus rasgos esenciales constituyen siempre una síntesis moral. Resulta de todo ello que han sido naturalistas Sófocles en la antigüedad, Shakespeare y Balzac en los tiempos modernos. El estandarte del naturalismo, nuevamente inventado (en lo que afirman sus adversarios) recomienda únicamente el retorno a los principios antiguos, esenciales, inmutables del arte a los cuales siempre debe regresar; pues sin ellos la literatura camina hacia el encasillamiento y la muerte. El error fundamental que envenena las mejores intenciones del naturalismo contemporáneo, en todos los dominios del arte, consiste en una completa ignorancia de sus propios principios. Los naturalistas de hoy en día han olvidado que, al lado de la verdad real, existe una verdad ideal. Encima de la esfera de la prosa y de lo cómico, existe el mundo superior de la poesía y de la grandeza dramática, y estas dos esferas

siempre van juntas en la vida, formando una mezcla discordante, porque es humano; por turnos domina uno u otro elemento; pero allí están, el uno y el otro. Los naturalistas se obstinan a admitir esta ley: y de ahí resulta la enorme imperfección de sus obras. Puesto que existen dos esferas de la actividad humana, la ideal y la prosaica, la literatura debe representar, mediante el prisma del arte, las verdaderas imágenes de uno y otro de estos dos mundos. La descripción de un héroe excepcional o de un sentimiento abstracto puede ser tan natural y tan verdadero como la representación de los aspectos inferiores, de las bajas pasiones, de la gris realidad cotidiana. Cada una de las dos esferas es igualmente digna del examen de un gran talento: excluir una de ellas del dominio accesible al análisis del pensador o del artista, es un sin sentido que golpea los ojos. Y es precisamente un tal sin sentido que ha penetrado en todo el método de creación del naturalismo contemporáneo¹ que, ante todo, consiste en el desprecio por todos los temas que se eleven por encima del bajo mundo cotidiano, y sin embargo tan reales como los protagonistas que de ordinario actúan en él, y que, en la historia, conducen los destinos del mundo por su excepcional genio. El error del naturalismo consiste también en la búsqueda exclusiva de errores pasajeros, bajos, de la pasión que, en todo caso, no tienen más significación que los sentimientos eternos e inmutables. Esta búsqueda se deja ver en la pintura de la realidad vulgar, donde el naturalismo no descubre ningún rayo de luz; se muestra también en la representación de las grandes escenas humanas. El naturalismo pone allí, en primer plano, detalles ínfimos, reales, pero apenas perceptibles. En los dos casos, se cae en una mentira artística, pues la realidad vulgar no es nunca absolutamente mala; y la realidad del mundo ideal es bastante elevada para que las partes oscuras desaparezcan allí completamente. El naturalismo contemporáneo no da pues casi nunca la impresión que ofrece en la vida el modelo de todo arte, la naturaleza. He aquí porque, como todo movimiento anormal, el naturalismo mal dirigido ha debido provocar una reacción. Haré observar que todas estas reflexiones no pueden ser aplicadas más que en parte al jefe del naturalismo literario, al genial novelista Emile Zola, y no disminuyen mi admiración por los demás escritores de talento que pertenecen a esta escuela. La reacción ha comenzado ya a dejarse sentir; y una de sus primeras manifestaciones, aislada eso sí, pero sería en cuanto ha surgido en el mismo campo, la vemos en la novela imparcialmente realista, y sin embargo tan elevadamente poética, de la que nos hemos ocupados en este artículo. La significación literaria de la obra del Sr. de Maupassant es pues muy grande: la categoría que será asignada al autor en la historia de la novela del siglo diecinueve será el del primer reformador del naturalismo francés, de uno de sus combatientes más audaces, quien se ha adelantado en auxilio de la verdad, cuyo sentimiento se perdía alrededor de él. Y sería deseable que los idealistas que mienten para representar la vida de rosa, y que los naturalistas que mienten para hacer de ella estiércol, alcanzasen la bella objetividad del escritor que debe ya, sin duda, tener muchos enemigos: ¡tanto odiamos todo lo que es elevado e imparcial! La literatura tendría entonces tal vez más obras maestras, de una elevación literaria comparable a la de esta Vida! Nadie, en cualquier caso, podrá expresar una máxima más verdadera que aquella con la que termina la obra y resume su pensamiento:

La vida no es ni una alegría ni una carga, es una obligación. A pesar de todo, la vida vale la pena vivirla y sufrirla. Y parece que el alegre rayo de sol que, con su bendito calor, acariciaba a Jeannine en esa feliz mañana en la que obtenía su nueva dicha, a su bebé querido, parece que el mismo rayo ha penetrado también el alma del artista, y que ha iluminado un poco el negro abismo de una escuela literaria sombría y

¹ Exceptúo siempre a Zola que es un artista de talento.

parcial, como sucede con un sol primaveral dispersando las nubes negras de una fresca noche de mayo.

IV

Pero el relato del que nos hemos ocupado tanto tiempo, suscita todavía en el alma del lector unas reflexiones más serias y más profundas. Lleva un rasgo más curioso aún que esta resistencia a la parcialidad literaria. Si se observa son esmero la obra del Sr. de Maupassant, se llega enseguida a esta conclusión, quizás demasiado atrevida, que en esta obra están fundidos, por así decirlo, los principales rasgos característicos de nuestra civilización. Esto sin duda va a parecer una exageración a nuestros lectores. Sin embargo voy a tratar de explicar mi idea. El eminente crítico Francisque Sarcey, al que el autor de estas líneas admira infinitamente, en sus artículos y también en sus conferencias públicas, aún reconociendo completamente el enorme talento del joven autor, ha emitido, entre otros, el siguiente reproche:

« La novela *Una Vida*, posee un vicio capital, que no le permite ser una obra maestra, ni de obtener nunca la popularidad. Ese vicio es aún, como en los primeros trabajos del Sr. de Maupassant, la elección de la protagonista sobre la que se concentra todo el interés. Es una persona vulgar, mediocre, común, solamente digna de piedad: una persona que no lucha nunca, como una víctima inconsciente sometida a todas las miserias de la vida, y se transforma, al final de la novela, en una vieja maníaca y aburrida, idiotizada y de regreso a la infancia. Esta Jeannine, siendo una mujer demasiado común, demasiado mediocre, no permite nunca al autor a pintar el elemento dramático de la lucha, no es nunca susceptible de provocar interés. Es uno de esos personajes insulsos, inútiles, encerrados en el estrecho centro de su vida individual, y cuyos destinos no interesan a nadie, tan completo es en ellos la ausencia de un carácter típico u original. »

A pesar de todo mi respeto por el gran crítico dramático, debo declarar que esta opinión me parece radicalmente falsa. Y he citado este juicio porque contiene un reproche importante, digno de una discusión literaria: un reproche que ya he combatido en parte; lo he citado también porque, respondiendo al famoso periodista del *Temps*, trataré al mismo tiempo de apoyar la opinión enunciada anteriormente sobre el sentido simbólico general que el Sr. de Maupassant ha dado, sin duda involuntariamente, a su obra.

¿Cómo un juez de un gran talento, tan profundo y tan concienzudo como el Sr. Sarcey puede encontrar que la protagonista de este libre no sabría despertar la simpatía porque es simple, humillada y ridícula? Sin duda es algo que el autor no nos oculta; pero esta vieja maníaca sufre sin descanso; sufre tanto como mujer, en tanto como madre, en tanto como criatura humana herida en su dignidad; y no hay ninguno de sus dolores que no sea noble y comprensible. Y si, al final del relato, Jeannine se convierte casi en una niña y cae en un aturdimiento intelectual absolutamente repulsivo para nosotros, esta caída es sin embargo el resultado de una larga vida de trabajos, de decepciones y de sufrimientos. Incluso en las partes del relato en las que Jeannine aparece ridícula y pueril, después de la venta de los Peuples o durante su viaje a París, el autor, que sabe caracterizarla tan bien por cada una de sus palabras y de sus actos, no deja ni un instante de exaltar en ella el ser humano que no parece jamás en una criatura sufriendo por otra. Cada uno de los actos de Jeannine es auténtico y humano, pues la timidez y la desesperación, y la imposibilidad de resistir a la tiranía del destino, son atributos humanos; es pues imposible que la historia de esta pobre mujer nos aburra o nos disguste. En ella se agitan dos cuestiones que interesan demasiado a cada uno de

nosotros; analiza unas crisis morales muy conocidas. Que se compare una obra maestra admirada universalmente con este libro del Sr. de Maupassant, y no hay que temer nunca a las comparaciones: comparación no es razón. Es que, por ejemplo *Edipo rey* de Sófocles, la creación más poderosa de la antigüedad, o el *Rey Lear* de Shakespeare no son el análisis de la gradual degradación de un hombre: tesis demostrando, como nuestra vida, la vanidad y la nada de los bienes de la vida. Sí, se nos responderá, pero la representación de una degradación intelectual no puede interesarnos excepto que tenga por víctima a un personaje importante y elevado, un rey, un héroe de proporciones sobrehumanas, una figura mística de extraordinarios poderes, y ceñido de una legendaria aureola de ideal: una figura lo bastante enorme para que conserve todavía algo de su grandeza en su caída.

Ahora bien, según el Sr. de Maupassant y aquellos que, como él, buscan en incorporar a la literatura el espíritu moderno, tal argumento no tiene ningún peso: puesto que los sufrimientos de un hombre todopoderoso y célebre, tanto si porta los rasgos de una altura viril como la del marido de Yocasta o del padre de Cordelia, no son en absoluto más dramáticos que los sufrimientos de las más humildes de las criaturas humanas.

Somos todos iguales ante las terribles leyes de la vida. Todos nos sentimos del mismo modo; todos somos únicamente y ante todo hombres; y las creaciones artísticas no tienen otros grados que los del talento con los cuales se introduce en ellas la obligatoria verdad de la vida; poco importa la casta donde el artista haya elegido a su modelo. Según el carácter especial de ese modelo, la forma de la obra revestirá un aspecto especial; pero los sentimientos representados en ella deben siempre ser humanos, es decir no sobrepasar la estrecha esfera de nuestra actividad psíquica, y así la muerte de un mendigo en Dickens, de un fanático del amor paternal, *Goriot*, en Balzac, o de un prisionero en la obra de Dostoyevsky (*Recuerdos de la casa de los muertos*) despiertan en nosotros casi el mismo estremecimiento de terror, de compasión, de admiración por los autores que la muerte de *Hamlet*, ese símbolo de la duda moderna, de *Ruy Blas*, esa encarnación de las tendencias de la gente hacia el poder y la felicidad, o del *Marques de Posa*, ese ideal defensor de las leyes de la libertad. Cada uno de ellos ha sido un hombre; cada uno pues es digno del análisis, del amor y de la observación del artista. Los elevados personajes sintéticos creados por los genios dramáticos y los comunes, en apariencia, de los novelistas contemporáneos, nos interesan ante todo como la personificación de algunas pasiones humanas que dominan en cada una de ellas. Se puede ser un escritor de talento elevándose en las regiones ultraterrenales de la poesía, de la síntesis y del ideal, de las ideas puras e innatas, y también en el mundo inferior de la realidad, de la vida cotidiana y prosaica de seres tales como Jeannine. No prohibimos a nadie elegir, siguiendo sus fuerzas y sus disposiciones, tal o cual esfera de creación. En cada una de ellas puede ser auténtico y grande. Es el talento del autor lo que decide el valor de la obra; jamás lo es la elección de su tema.

Con razón se levantan protestas hacia la monotonía de los naturalistas de hoy que quieren confinar toda la creación artística en la estrecha esfera de las pasiones malas o vulgares, y que no reconocen la necesidad para cada talento de desarrollarse según su individualidad. Reproduzco estos reproches porque admira el naturalismo, creo en su vitalidad y me gustaría verlo comprendido más ampliamente y más justamente: y por eso mismo debo confesar que hoy tiene necesidad de ser completado y reformado. Pero debemos censurar tanto o más el idealismo parcial que condena una obra de tan elevado alcance artístico, a causa de su temática demasiado triste y demasiado real, en nombre de alguna estética literaria que admite la belleza simplemente en las estériles tendencias hacia los cielos inaccesibles a los talentos de segunda fila. Por desgracia, cuál es

entonces el partido literario que quiera por fin dejarse dirigir por la única virtud esencial. la tolerancia, el respeto de las capacidades y de puntos de vista distintos de los nuestros. Y, regresando al primer dato de este artículo, no vemos una completa analogía entre este movimiento que renueva las concepciones literarias y el corriente nuevo que busca en reformar, en renovar el mundo social sobre el fundamento de nuevos principios éticos. Pues está claro que si encontramos en un mendigo, un avaro y un criminal, seres caídos y bajos, las mismas lágrimas de compasión que provocan en nosotros la agonía del príncipe soñador y filósofo, del genial plebeyo, y del apóstol de la libertad, de esos personajes de una grandeza simbólica, es, en parte, porque los santos máximos del marques de Posa comienzan a entrar en nuestra vida, y que, según las concepciones de la estética social de nuestro tiempo, el mendigo y el criminal han sido los mismos hombres, han tenido los mismos derechos a la libertad, a la dicha, al desarrollo de sus aptitudes como el príncipe danés, el amante de la reina o el marqués español. Es únicamente en nuestra época de igualdad y de libertad cuando los grandes talentos podían desarrollar unas pasiones sublimes y eternas en el marco de la vida de personajes tan humildes y tan vulgares, sin caer en el ridículo y la falsedad. Y, es por eso que pensadores como Dickens, Balzac, Dostoyevsky o el Sr. de Maupassant deben ser considerados talentos modernos en el amplio sentido de la palabra. La unión y las relaciones más estrechas existen entre la literatura de una época y sus tendencias sociales. Del mismo modo que antaño la vida de los humildes, de los débiles, de la muchedumbre de almas vulgares que sufren desde hace siglos, parecía en literatura un tema inferior, indigno de análisis, del mismo modo que en la sociedad, los vulgares, los vencidos eran unos esclavos sobre cuyo destino no había necesidad de verter ninguna lágrima. Pero el espíritu de libertad y del amor se eleva por encima del mundo, exigiendo un desarrollo ulterior de la santa marcha del progreso, comenzado por Cristo. Y al mismo tiempo que esta metamorfosis daba otro color a la sociedad, un cambio parecido llegaba al dominio del pensamiento en el arte, introduciendo en él un nuevo objetivo, un realismo que no desdeñe representar las alegrías y las tristezas de los débiles, que no encuentra en la naturaleza un solo ser que no merezca una palabra de pesadumbre, una palabra de compasión. Es solamente en nuestra época de tolerancia y de aplicación práctica de los principios de Cristo, es entonces solamente como podían aparecer obras de arte dedicadas por completo, como esta vida, a la existencia de seres humildes, mediocres y débiles, de aquellos a quien el Salvador dijo: «Cualquiera que se rebaje como este niño, será más grande en el reino de los cielos ». Es por esto por lo que he calificado de simbólico el relato aquí analizado, pues personifica toda la dirección del espíritu moderno, la preocupación por la suerte de los inferiores, de los humildes, de los desheredados; en la legislación, en la sociedad y en la ciencia, el mundo moderno tiende a mejorar su existencia y a extender la luz entre ellos: igualmente el arte nos inicia a la vida, a las concepciones y a las luchas de esas almas humildes y oscuras que constituyen las masas y las naciones, rechazando el acta de acusación de bajeza dada a la vida de esos hombres que no son nada en la historia del mundo. No, la vida humana no es nunca vil, para aquél que la observa con sabiduría, cada fenómeno intelectual toma la significación de un hecho general. Todo merece nuestra compasión y nuestra ayuda; y aunque la vida de esos seres sigue siendo todavía miserable, vacilante y débil, y que en consecuencia su representación mediante el arte proporciona imágenes pálidas, privadas de colores vistosos, sin embargo no perdemos la esperanza en un futuro mejor y más justo. Pues en las filas de estos hermanos menores moralmente y materialmente, en esa multitud yace tal vez el enigma del futuro.

