

RENÉ DOUMIC

ESCRITORES DE HOY
GUY DE MAUPASSANT

Paris 1894

Una vida que se resume en diez años de una producción incesante y de una labor que fue fecunda sin ser precipitada, que comienza con una súbita conquista de la celebridad y finaliza bruscamente por la inmersión en una locura irreversible; vida de un hombre que quiso gozar de todo, con el cuerpo y alma al mismo tiempo; vida de un artista que desde el primer día que realizó una obra de arte, hasta el último en el que su pluma se quebró entre sus dedos, nunca disminuyó su talento, sino que por el contrario no dejó de fijar su mirada sobre la imagen de la perfección; vida breve y plena que tiene su belleza en el sentido estético del término, y también belleza moral, puesto que, mediante la lucha contra las dificultades de la forma y por aquella más poderosa contra la invasión de la enfermedad, testimonia un continuo esfuerzo de la voluntad; – una obra única y variada, determinada por la acción de un principio interior y que sin embargo se modifica bajo las influencias provocadas por los ambientes de una época artística, dirigida hacia el estudio de ciertos temas y que sin embargo refleja los aspectos de la realidad múltiple y cambiante; una obra en la que no hay casi nada de mediocre e insignificante, pero de la que algunos aspectos nos aparecen hechos de materiales sólidos y capaces de resistir el paso del tiempo; – esa ha sido la vida y es la obra de Maupassant. Es por ello por lo que el anuncio de su muerte no ha dejado indiferente a nadie. Todavía hoy, y por algún esfuerzo que se haga para mantenerse en guardia contra las sorpresas de una sensibilidad por turbadora que sea, es imposible sustraerse a una emoción cuando se habla de él; es necesario confesarlo aun cuando no sea más que para, acto seguido, encontrar esta libertad de espíritu que es indispensable al trabajo del crítico.

La vida de Guy de Maupassant estuvo completamente desprovista de sucesos en la acepción vulgar de la palabra. En lo que respecta a acontecimientos de la vida, del corazón y del espíritu, y de esos episodios de la sensibilidad que a menudo tienen sobre un escritor una influencia decisiva, él puso un especial celo en que los ignorásemos. Ocultó su vida. No se deja ver en sus libros; no hace alarde de sus preferencias ni de sus gustos; no habla jamás en su nombre, salvo en uno de ellos, que además es de los últimos tiempos y cuya publicación casi le fue arrancada. Nadie mejor que él ha escapado a esta manía que en nuestros días se ha desarrollado paralelamente en el público y en los artistas, queriendo conocer a la persona cuando no debería admirarse más que el talento, prestándose éstos últimos complacientemente a esa curiosidad que halaga en ellos no sé que coquetería casi femenina o qué instinto profundo de comediante. En todas las ocasiones que se le solicitó que se describiese a sí mismo se negó obstinadamente. Cerró su puerta a todos los indiscretos. Protestó por adelantado contra todas las indiscreciones. Levantó un muro entre los hombres y él.

Esa ocultación deriva en parte de una desconfianza enfermiza y que forma parte de su temperamento. Jamás se confesó a persona alguna. En el mundo, reservado y frío, aborda todos los temas, exceptuando sin embargo aquellos que le tocan más de cerca. Sus cartas no contienen ni confidencias ni abiertas expansiones. No tiene amigos. Muy persuadido de esta verdad, cuya constatación es para él un sufrimiento, de que nos resulta imposible penetrar en el alma de los demás, pero que cada ser en medio de los otros seres forma un todo impenetrable y aislado, realmente vivió solo. – Y esto proviene también de la concepción muy elevada y un poco altanera que él se hacía de su oficio de escritor. Pues le afectaba no ver en ello algo más que un oficio y una forma de ganarse el sustento. Era una afectación que no engañaba a nadie. Pero sobre todo era una manera de protestar contra esa vanidad estúpida y esa presunción trivial de tantos otros que no hablan de las Letras más que con un énfasis ridículo y se creen los pontífices de una religión que los sitúa por encima de la humanidad. Si Maupassant no nos informa sobre detalles de su persona, tampoco lo hace mucho más sobre sus métodos de trabajo; teme las disertaciones y las exposiciones de principios, aunque haya reflexionado sobre el objetivo y las condiciones del arte. Piensa que del escritor nada pertenece al público que no sea su obra, independientemente de los orígenes de donde haya sido obtenida, de los elementos de los que está compuesta, de los procedimientos por los que se ha elaborado; nada más que la obra formando un todo a la manera de seres organizados, viva e impersonal.

También la impersonalidad es la característica que de entrada llama la atención en la obra de Maupassant. El autor se esfuerza en permanecer ausente, no dejando traslucir su emoción, no traicionando nunca su presencia por la emisión de un juicio, pero conforme con hacer pasar bajo nuestros ojos seres y acontecimientos a la manera de una naturaleza fecunda e indiferente. Además, obstinadamente replegados sobre sí mismos, sus personajes, bajo formas diferentes, no harán más que volver a reconstituir la historia de su alma. Por el contrario, él intenta salir de sí mismo a fin de ir a vivir la vida de los personajes que difieren de él como éstos difieren entre ellos. Toma todas las actitudes y todos los tonos. De tal modo que si el lector, a pesar de todo, llega a descubrir tras esos relatos la propia naturaleza de quién los escribe, la especie de su temperamento y de su sensibilidad, su humor triste o alegre, es que una obra, a menos que sea mediocre y sin alcance, no puede dejar de informarnos sobre el trasfondo espiritual de aquél que la ha concebido. Solo queda que el escritor impersonal, en lugar de no buscar más que un

medio indirecto para dejarse ver, haya tenido como única preocupación crear un mundo de personajes animados de su propia vida. Su arte es exterior y objetivo.

Dicho esto, hay que apresurarse a añadir que nadie debe más a la experiencia que ha obtenido de la vida que Maupassant, y por así decirlo, al material de esta experiencia: espectáculos a los que ha asistido, personas que ha conocido, anécdotas que le han sido contadas. De modo que si se quisiera investigar la génesis de su obra, habría que seguirlo paso a paso, enumerar los medios que ha atravesado, los incidentes de los que ha sido testigo, los personajes que han posado ante él; y enumerándolos se haría el catálogo de todos sus relatos. Esto es cuando menos curioso; y hay que insistir en ello, puesto que descubriríamos de ese modo cual es especialmente el trasfondo espiritual de Maupassant, esta disposición original que hace que un hombre se convierta en un escritor y de un tipo determinado de escritores.

Guy de Maupassant nació en Normandía; allí pasó toda su juventud; a continuación volvería a hacer en la región frecuentes estancias: Fue también Normandía la que le proveyó de más material para su observación. Le proporcionó paisajes y personajes, caminos bordeados de manzanos, interiores de granjas, plazas de mercados, cabarets y tribunales, costumbres locales, largas comilonas en las bodas, los bautismos y entierros, y toda ese pueblo nacido del terruño, aldeanos, granjeros y criadas de granjas, rudos campesinos, pendencieros y bromistas. Por parte de su familia, de la que no se ha recordado más que tarde, y en el declive de su inteligencia, sus orígenes nobiliarios, se vio inmerso sobre todo en un mundo de pequeña burguesía. Esos pequeños burgueses reaparecerán en su obra, figuras desgraciadas, almas retorcidas por las preocupaciones de una vida mezquina y difícil. Con sus estudios terminados estuvo durante algún tiempo empleado en un ministerio. Aquí vemos desfilar a los desafortunados burócratas, desconfiados y tacaños, inclinados sobre la ingrata tarea, subyugados bajo el terror al jefe, aferrados a la única esperanza de un ascenso, visitados por el único sueño de la gratificación, productos de una deformación especial introducida en el tipo humano por la disciplina de la Administración. Enamorado del ejercicio físico y del deporte náutico, tiene a sus remeros, ebrios de aire libre y de juventud, en el marco habitual de sus hazañas entre Bougival y Meudon. Habiendo frecuentado todas las regiones del mundo donde se vende el amor, ha realizado las descripciones más precisas. Puesto en relaciones por las necesidades del oficio con el personal de los periódicos de los bulevares, toma en ellos los tipos de hombres y de mujeres de *Bel Ami*. A los recuerdos de la guerra debe sus relatos de la invasión. Obligado por razones de salud a ir hacia el Midi, describe, en sus relatos de viajes, aspectos y tipos nuevos. Y, sumiéndose, a su pesar, en los últimos tiempos, en la seducción de las elegancias mundanas, narra a su vez la historia de la humanidad que se encuentra en los salones. Es de este modo como resulta ser excesivamente dependiente de los medios por donde pasa. Parece que todo su esfuerzo consiste en extraer la «literatura» que esos ambientes contienen, o incluso que su obra le sea impuesta sucesivamente por cada uno de ellos.

Del mismo modo, casi todos los individuos que pone en escena han existido, involucrados realmente en las aventuras que cuenta. *Bola de sebo* existió tal como nos la muestra y digna de su apodo; fue la heroína de una hazaña de un género especial por el que su memoria merece no perecer. *Mouche* ha existido, y también el *Doncel de la Señora Husson*. *La casa Tellier* existe en Ruán y sus inquilinas estuvieron presentes en la piadosa ceremonia que tan profundamente las conmovió. La aventura de «ese cerdo de Morin» se desarrolló entre Gisors y los Andelys. Los temas de otros relatos han sido proporcionados a Maupassant por amigos; se nos dice cuando y por quién¹. Pero hay

¹ Ver el artículo de Émile Faguet en la *Revue bleue* del 15 de julio de 1893 y los *Recuerdos* de Charles Lapiere en el número del *Journal des Débats* del 10 de agosto de 1893 (ed. rosa).

más. Cuando se encontraban, en todas las antologías de Maupassant, esas turbulentas historias: relatos de noches pasadas bajo el abrazo de angustias innominadas, alucinaciones, visiones de seres extraños y de espectáculos de otro mundo, fenómenos de desdoblamiento, como si en nuestro sofá y ante nuestra mesa, en el momento de sentarnos allí, nos observásemos ya sentados, sensaciones dolorosas de lo Invisible convertido de pronto en tangible y hostil, y todas esas páginas jadeantes y estremecedoras del escalofrío de la locura, – se creía que el escritor no hizo más que explotar, junto a otros, esa mina de relatos, y ese «género»: lo fantástico. Algunos se lo reprocharon. Desgraciadamente, incluso en este caso se conformaba con registrar historias acontecidas: describía lo que había visto, habiendo muchas veces servido él mismo de objeto a su observación, y, por un don de doble vista, fijando sobre él su propia mirada.

Tal es el proceso ordinario de Maupassant. No inventa. No imagina. Se debe entender que constatando este extremo no pretendo disminuir en nada la parte creativa que posee. Unos parten de una idea cuya especie puede además variar hasta el infinito, desde el sueño del poeta hasta la concepción abstracta del moralista; esta idea es generadora de la obra; ella llama, evoca, hace levantarse, agruparse, estructurarse alrededor de ella los elementos que toma prestados de la realidad; los modifica y les da vida; se crea a si misma sus medios de expresión. Estos escritores se adelantan y dominan la impresión recibida de la realidad. Por otra parte, al contrario, dependiente de esta impresión, parten de un hecho. El trabajo que realizan se opera sobre un dato que les llega del exterior. Maupassant es de éstos últimos.

Él definió en parte la facultad especial en el escritor. «Su ojo es como una bomba que absorbe todo, como la mano de un ladrón siempre trabajando. Nada se le escapa; toma y recoge sin cesar; se apropia de los movimientos, los gestos, las intenciones, todo lo que pasa ante él: registra las menores palabras, los menores actos, las cosas más nimias².» Esto no es más que la sensibilidad receptiva que almacena las imágenes. Puede bastar al pintor. No es suficiente para el escritor. Para éste último, un gesto no tiene valor por sí mismo toda vez que traduce un movimiento del alma, una actitud no vale en tanto en cuanto sea significativa de una emoción, y toda la apariencia física por lo que es reveladora del carácter. A los datos de la sensación es necesario añadir el trabajo de la inteligencia. Este trabajo se hace en Maupassant a la vez muy rápido y de un modo muy intenso. Él se encuentra en presencia de un individuo que no conoce o que hace tiempo que no ve: «En un único impulso de mi pensamiento, más rápido que mi gesto para tenderle la mano, conozco su existencia, su forma de ser, su estado de ánimo y sus teorías sobre el mundo.³» Así funciona. En la visión de un hombre de provincias, es toda la vida de provincias lo que se le presenta. Del mismo modo, encontrando a un anciano repantigado sobre las banquetas de una cervecería, adivinará todo el carácter con toda la existencia, la apatía primitiva de la voluntad, y la crisis de donde esa debilidad ha salido y como nunca ha sido vencida. Y la flaca silueta y el perfil anguloso de una ama de casa le dirán, mejor que todas las confidencias, la larga mediocridad de una existencia estrecha, – Si de la vida en las que estamos inmersos, tantos episodios nos parecen indiferentes y pasan desapercibidos sin haber despertado nuestra atención, es que el sentido se nos escapa como las palabras de una lengua mal aprendida golpean en vano nuestro oído. Pero está claro que un hecho vuelve a tomar su significación, y con ello su interés, desde el momento en que percibimos los móviles de donde está generado, y como lo vemos nacer en sus causas. Eso es lo que ocurre para el

² Maupassant, *Sobre el agua*. p. 40

³ *El Doncel de la Sra. Hussón*, p. 6.

observador que en el atajo de cada visión descubre todo el largo trabajo que resume cada momento de un ser o de una vida.

Maupassant posee en un grado superlativo «esos dos sentidos tan sencillos: una visión neta de las formas y una intención instintiva de lo que hay bajo ellas⁴». Este don de percibir, por la inspección rápida de lo exterior, lo interior que allí está contenido, es en Maupassant el don primitivo y esencial que hace posible para él el trabajo del escritor y lo que lo determina por adelantado. Inducido a escribir, no por el empuje de una idea, sino por la impulsión que recibe de las cosas, de los seres y de los hechos, se mantendrá muy cerca de la realidad. Y esta realidad le aparecerá dividida en cuadros o en actos, de los que cada uno de ellos forma un todo aislado y completo.

La educación literaria a la que fue sometido Maupassant acentuó todavía más en él esta disposición innata. He aquí como resume las enseñanzas que recibió de Flaubert: «Se trata, decía Flaubert, de mirar todo lo que se quiere expresar durante bastante tiempo y con suficiente atención para descubrir un aspecto que no haya sido visto ni dicho por nadie. En todo hay algo inexplorado... Para describir un fuego que arde y un árbol en un descampado, permanezcamos frente a ese fuego y ante ese árbol hasta que no se parezcan para nosotros a ningún otro árbol y a ningún otro fuego... Considerando además la certeza de que no hay en el mundo entero dos granos de arena absolutamente idénticos, me obligaba a expresar en algunas frases un ser o un objeto particularizándolo claramente⁵» Todo pues contribuyó a fijar la mirada de Maupassant sobre la realidad particular percibida directamente, luego estudiada en sí misma y registrada en sus entresijos.

¿Cuál fue por otra parte la influencia del autor de *Madame Bovary* sobre aquél a quién llamaba «su discípulo»? ¿Fue provechosa o perjudicial? En cualquier caso fue profunda. Entre mucho de lo que Maupassant debe a Flaubert, se encuentran algunos de sus más incuestionables defectos. La hipocondría del maestro, añadiéndose a la del alumno, contribuyó a hacer más despectiva la mirada que éste último arrojaba sobre la humanidad, como si un hombre tuviese el derecho de despreciar a los hombres y como si el primer deber del artista no fuese un deber de simpatía. Y el alumno aceptaba confiado algunas de las inclinaciones más ciegas del maestro: fue así como puso en su obra tantos Bouvards y algunos demasiados Pécuchets. Por fortuna, en algunos aspectos, y gracias al vigor de su propia personalidad, se defendió de esta influencia. Él, a diferencia de Flaubert, nunca creyó que la literatura fuese el todo en la vida, que hubiese sido instituida únicamente a fin de ser traducida por sí misma. No tomó parte en las puerilidades que aconsejaban a Flaubert su superstición de estilo ni creyó que un hiato fuese un asunto de Estado. Sobre otros aspectos supo desprenderse poco a poco de esta influencia; y, por ejemplo, habiendo concebido de entrada el realismo sobre el modelo del de *La Educación Sentimental*, se forja a continuación una concepción diferente, más personal, y más apropiada en relación con los instintos de artista que posee. Del mismo modo que introducido en las letras bajo los auspicios de Zola y en la época en la que triunfaba el naturalismo, debió a esa compañía de sus inicios casi todos los errores y los afectos lamentables de sus primeras maneras: como la preocupación de no describir más que a una humanidad restringida estudiada en unos tipos de excepción elegidos entre los más bajos, como en ciertas pinturas la exageración del trazo lleva casi a la caricatura, y como la tosquedad de la expresión destaca la de los sujetos. El naturalismo había hecho ese milagro de nublar la vista de este observador de mirada tan clara. Necesitó un poco de tiempo para retomar su situación.

⁴ *Nuestro Corazón*, p. 18.

⁵ Prefacio a *Pedro y Juan*.

Aparentemente el más grande servicio que sus amigos Bouilhet y Flaubert hayan rendido a Maupassant en el aprendizaje al que le sometieron, fue precisamente el someterlo a un aprendizaje. Bouilhet, por su parte, le repetía que cien versos, si son irreprochables, bastan para consolidar la reputación de un artista; le hacía comprender que el trabajo continuo y el conocimiento profundo del oficio pueden, en un día venturoso, desembocar en esa eclosión de la obra corta, única, y tan perfecta como la podemos producir. Y sin duda, dándole este consejo, lo expresaba con una convicción tanto o más sincera ya que se daba cuenta, como honesto obrero de las letras, de haber carecido de esta perfección siempre anhelada. Flaubert, durante siete años, hizo romper a Maupassant folios llenos de versos, cuentos, relatos, dramas, y en definitiva todos esos intentos de los cuales más de uno sin duda hubiesen sido bien acogido por los lectores. Así le privó de esos primeros y perniciosos éxitos cuyo mayor peligro es apartar a un escritor de su verdadera vía y el menor no es alentarle a caminar en el sentido de sus defectos. Hoy en día son raras las lecciones del arte difícil y de las laboriosas preparaciones. Cuando Maupassant comenzó a publicar estaba en plena posesión de su talento. Había tenido el tiempo, lejos del público, de liberar su originalidad. Esta originalidad era bastante acentuada por lo que pudo reaccionar contra la moda, o incluso para que pudiese prestarse a ella sin peligro. De la primera a la última de sus antologías, la inspiración, en lo que ésta tiene de esencial, permanecerá siendo la misma. Para lo que es la forma y los procedimientos, no ha variado más de lo que se puede variar permaneciendo siendo él mismo.

II

Maupassant al principio escribió poesía. Esa es la regla. La forma versificada es aquella que se impone en los literatos que comienzan y en los que debutan. Casi todos los maestros de la prosa contemporánea han comenzado escribiendo versos. Incluso Alejandro Dumas lo hizo. Y a continuación han dado testimonio de su sentido crítico no volviéndolos a componer. Dos obras: *A orillas del agua* y *Venus rústica* contienen lo mejor de la antología titulada: *Unos versos*. No son mediocres, aunque no nos hacen lamentar que Maupassant no haya perseverado. Es que en efecto no encontramos allí nada que no se encuentre en los libros que han seguido. Son historias sensuales contadas en un estilo abundante, que, a pesar de las rimas, se encuentran muy próximas a la prosa. Maupassant no era poeta. Eso no quiere decir que no fuese capaz de sentirse un poeta. La poesía no es privativa del lirismo, ni sobre todo de una cierta especie de lirismo, en las efusiones sentimentales y en el sueño. Maupassant escribe en alguna parte⁶ : «Siento vibrar en mí algo de todas las especies de animales, de todos los instintos, de todos los deseos confusos de las criaturas inferiores. Amo la tierra como ellas y no como vosotros los hombres: la amo sin admirarla, sin poetizarla, sin exaltarla. Amo con amor bestial y profundo, despreciable y sagrado, todo lo que vive, todo lo que piensa, todo lo que se ve; pues todo eso, dejando en calma mi espíritu, turba mis ojos y mi corazón: todo, los días, las noches, los ríos, los mares, las tempestades, los bosques, los amaneceres, la mirada y la carne de las mujeres.» Él mismo es aquí víctima de las palabras cuando habla de este amor de la naturaleza que no «poetiza». Pues ese sentimiento de una comunión con todos los seres es por excelencia un sentimiento poético, y es el mismo que posee una buena parte de la poesía de los clásicos. Pero no es por el sentimiento por lo que un poeta se distingue de otro que no lo es: es por el don de la expresión. No es por la cabeza o por el corazón como se es poeta: es por el oído y por los ojos. Hay que ser sensible a la armonía particular de las palabras, a la sonoridad de las sílabas, a los efectos del ritmo y de la cadencia. Además hay que estar predispuesto a traducir sus ideas en imágenes. La frase de Maupassant, de una armonía plena y de un dibujo detenido, no es musical. Su estilo es tan preciso que no está lleno de imágenes.

Bola de sebo, *La casa Tellier*, *La señorita Fifi*, *Los Cuentos de la Becada*, *Claro de Luna*, *Las Hermanas Rondoli*, a los que hay que añadir *Una vida*, *Bel Ami*, *Mont-Oriol*, son los libros según los cuales se ha detenido de una vez por todas la fisonomía de escritor de Maupassant. Son libros de un narrador de salud exuberante, de verbo abundante, de alegría ruidosa, de pincelada brutal, de risa cínica. *Bola de sebo* es un desafío arrojado tranquilamente a todas las convenciones sociales y a algunas conveniencias, a la mojigatería burguesa y a la hipocresía mundana, una especie de apuesta y de cómica rehabilitación de la «puta» que se encuentra encarnando la idea de Patria y personificando sola la resistencia al enemigo. *La Casa Tellier* es un ejercicio del mismo género. El autor se divierte visiblemente escandalizando a los mirones y mostrándoles la humanidad vista desde el interior de una casa de putas. El narrador toma sus precauciones advirtiéndonos mediante los cortos preámbulos que preceden a la mayoría de estos cuentos y que no son inútiles: historias que se narran después de beber, al finalizar una comida entre hombres, cuando los cerebros están calientes por los vapores del vino y por el humo de los cigarrillos. Es la hora donde las profundidades del ser remonta y aflora la bestialidad que no está ausente siquiera en los más intelectuales de entre nosotros. Para ignorarlas habría sido necesario no haber seguido nunca al salón

⁶ *Sobre el agua*

de fumar a los hombres distinguidos y serios. El viajante que está en nosotros reclama sus derechos: tiene necesidad de mistificaciones enormes y groseras. Maupassant nos las proporciona. Una buena mitad de sus relatos pertenecen al género que se denomina «licencioso». Se sabe cuales son los temas ordinarios; no son variados; y tal vez el primer mérito del contador, en semejante tarea, es haber evitado la monotonía. Pero este género esta siempre en posesión de gustar en un país donde la imaginación nacional desarrollándose libremente se ha expresado por los cuentos satíricos y entre un pueblo que sitúa entre las joyas de su literatura los *Cuentos* de la Fontaine y los de Voltaire. La picardía, en ciertas épocas, se ha hecho refinada y sabia; y es entonces cuando se ha convertido sin duda alguna entre las cosas escritas más repugnantes y más odiosas. Contra este defecto, al menos, Maupassant se ha mantenido siempre en guardia por el esplendor de su imaginación. En el fondo y en el más amplio sentido de la palabra, él es un licencioso.

Es todavía a la manera de nuestros antepasados como a él le gusta narrar aventuras divertidas y relatos de buenas bromas que no pretenden más que provocar risa, una carcajada sonora y sin pensar. En estas historias desfilan personajes de una fealdad trivial, de una deformidad grotesca, de un ridículo excéntrico, y también fornidos muchachos de riñones prodigiosamente exigentes, lanzados a la persecución de mujeres cuyas resistencias, en los raros casos en los que ellas se resisten, son invariablemente vencidas, pero la caída ha tenido lugar sobre un canapé y otras veces en el borde de una cuneta, – pues hay distinciones sociales. Aquí y allá aparecen relatos trágicos, puesto que no se podrá olvidar que el hombre es por naturaleza un animal malévolos, feroz al mismo tiempo que lúbrico, y dotado del instinto de destrucción. Algunos «estudios» ponen de relieve el egoísmo innato del hombre, y tanto su inmoralidad inconsciente como las perversiones en él de la idea moral. Y jamás descansa. Jamás una nota de ternura o de piedad. Siempre la violencia del observador sin ilusiones, del moralista irónico y duro.

Sin duda estos rasgos permanecerán hasta el límite en los de la fisonomía de Maupassant. Sin embargo se les verá en proceso de suavizarse o completarse mediante otros cuya proximidad dará al conjunto menos rudeza. La literatura de esos diez últimos años ha sido marcada por un enternecimiento del alma humana que también ha sido un ensanchamiento. Nuestros escritores han comprendido que si, como la ciencia parece tender a demostrarlo, la necesidad es la ley de la actividad humana, – no esa necesidad exterior tal como la concebían los antiguos y que llamaba a las luchas heroicas, sino una necesidad interior procedente de los instintos de nuestra naturaleza y de las inclinaciones hereditarias, y fecunda en oscuras derrotas, – es necesario pues compadecer a esta humanidad por las miserias de las que no puede escapar. El desprecio en una negación de justicia y de nada sirve odiar. Maupassant no ha permanecido ajeno a este movimiento; a medida que avanzaba, más se abandonaba a él.

No se contenta con situarse fuera de sus personajes para hacer destacar sus ridículos y sus defectos, para iluminar los repliegues oscuros donde se ocultan poderosos y vergonzosos móviles, o aún para humillarlos ante la inutilidad de sus esfuerzos y ante los resultados irrisorios donde culminan sus mejores intenciones. Pero, penetrando en ellos, sigue con ellos su doloroso camino. *Yvette* es la historia de la hija de una cortesana que, por la fatalidad de sus orígenes y del ambiente donde ha sido educada, se ve obligada a ser a su vez como su madre. Sus veleidades de ser una mujer honrada, una punzada de pudor instintivo, una tentativa desesperada para evadirse, todo será inútil. Ha sido condenada por adelantado y sin remedio. Es ese mundo con su desenlace real: la Señorita de Sancenaux convirtiéndose no en esposa, sino en amante de Oliveir de Jalin. Y eso está tan admirablemente presentado, sin declamación y sin vana

compasión, que nos vemos afectados hacia el final por la tristeza de esta mancha impuesta por la vida a una criatura humana. *El Señor Parent* es uno de esos burgueses bonachones y crédulos cuya inocencia predestina la suerte de George Dandin. Pero esta vez el autor no se regocija a expensas de este bravo hombre. Lo hace interesante incluso por su confianza y por la vileza de aquellos que le traicionan, respetable por este impulso de su corazón ahíto de ternura paternal por el hijo nacido de otro. El infortunio del Sr. Parent no es un vulgar accidente, es una desgracia, la desgracia donde se oscurece toda una vida y que hace de un hombre a partir de ese momento sin valor y sin dignidad no sé que pecio incierto y que deshecho sin nombre. *La Señorita Perla*, donde se oyen los latidos sofocados de un corazón discreto y que se ha sacrificado voluntariamente, es, poco le falta, un relato sentimental. En *la Pequeña Roque*, Maupassant estudia un problema, uno de los más angustiosos que puede haber: ¿Cómo un honrado hombre puede, en una hora de aberración, convertirse en el igual de los peores criminales, presa a partir de ese momento del remordimiento y temblando cada noche cuando vuelven las tinieblas, en las que verá, cuando todo lo demás se eclipsa, reaparecer la imagen luminosa de su crimen?

Ahora ya no ignora que en el corazón del los hombres, agitado por tantos sentimientos contrarios, se libran batallas, y que dolorosa es la lucha contra la invasión de una idea. Es lo que da a la novela *Pierre y Jean* su formato trágico. Un hijo se siente poco a poco invadido por la sospecha y finalmente lleno de certeza de que su madre tiene un amante. Todas sus ideas sobre el mundo se han desmoronado bruscamente. Ha visto, siguiendo una bella expresión de Maupassant, «la otra cara de las cosas»; y por haberla visto se aleja para siempre de esa vida de apariencia y mentira. Se irá, con el corazón destrozado, lejos de aquellos que pueden vivir tranquilos en la infamia, felices por el bienestar comprado vergonzosamente. Pero hete aquí que en el momento de partir, después de haber sufrido y hecho sufrir durante meses, bien por lasitud o piedad, siente producirse en él ese curioso fenómenos del alivio. Ya no siente odio. En *Fuerte como la muerte*, lo que nos reconforta de la agonía del corazón de un viejo hombre enamorado de una jovencita, es decididamente la piedad que triunfa. Cuando el pintor Olivier Bertin, vencido por la violencia de una pasión sin esperanza al igual que sin razón, experimenta la necesidad de gritar su mal, es junto a la amante abandonada donde encuentra refugio, junto a la amante a la que ya no ama y que sufre tanto por no ser amada. En sus últimos libros, eran las crisis de las almas lo que interesaba a Maupassant, curiosamente convertido de su impasibilidad de antaño. Había retomado a su vez esta forma de la novela de psicología que estaba comenzando a ponerse de moda; la había tomado tal como la veía practicada a su alrededor: en *Nuestro corazón*, la descripción de las elegancias mundanas no tienen nada que envidiar a las de las novelas más reputadas del mismo estilo de Paul Bourget. Maupassant tenía una preocupación por renovarse que no ha sido suficientemente destacada. Sus más recientes tentativas se dirigían hacia el teatro. Si no insisto sobre *Musotte* ni sobre *la Paz de la pareja*, es que hay en la primera mucho de Jacques Normand y en la segunda mucho de Alejandro Dumas; también que tanto en una como en otra lo que hay de mejor no es lo que esas piezas aportan a los relatos de donde han sido extraídas.

III

Ahora bien, cuando se acaban de cerrar esos libros, entre los cuales casi podemos encontrar algunos enteramente divertidos y humorísticos, uno siente el corazón encogido por la más penosa impresión de enfermedad y de angustia. Para explicarlo no basta decir que la inspiración de Maupassant ha sido sin cesar la tristeza, ni incluso apelar a ciertas confesiones terroríficas como la del Horla. Esta impresión se desprende de todos los rincones de la obra del novelista. El propio fondo resulta aquí árido y desolado. En un tiempo de universal desesperanza, nadie otro mejor que este escritor ha mostrado el vacío de todo y expresado mejor la sensación de la absoluta nada.

Se podría decir que procede mediante una especie de eliminación de todo lo que sirve de estímulo a la esperanza de los hombres, del objeto de su actividad, de la atracción y del sostén de su energía. No es que haya una penetración de espíritu particular que le haya permitido ir de inmediato al fondo de algunos arduos problemas. Sería más bien por lo contrario. Maupassant no es en absoluto un pensador. Podemos percatarnos de ello cada vez que se atreve a expresar una idea sobre cualquier cuestión abstracta. En *la Belleza Inútil* un hombre de alta sociedad nos manifiesta la concepción que tiene de Dios: «¿Sabéis cómo concibo a Dios? Como un monstruoso órgano creador e inimaginable para nosotros, que siembra por el espacio millares de mundo, del mismo modo que un único pez pondría huevos en el mar. Crea porque es su función de Dios, pero ignora lo que hace, estúpidamente prolífico, inconsciente de las combinaciones de todo tipo producidas por sus semillas esparcidas⁷.» Sin duda Maupassant, aún teniendo el maravilloso don de conceder a sus personajes un lenguaje en relación con su carácter, no se le puede responsabilizar de las palabras de este imbécil en frac negro. Sin embargo, cuando se piensa en otras declaraciones que son suyas, y cuando se sabe cuales son los temas habituales donde su pensamiento se solaza, parece que esta concepción de Dios como un Pez único esparciendo sus huevos en el mar no le parece particularmente descabellada. Y cuando Rodolphe de Salins continúa exponiendo sus teorías sobre el destino humano, a saber que el pensamiento es en la creación un accidente lamentable, y que la tierra ha sido hecha para los animales y no para los hombres, decididamente, por su boca, es Maupassant quien habla.

Todo lo que pertenece al orden intelectual, obra o conquista del espíritu, se le escapa. Y tan pronto le llega niega lo que no comprende. «No sabemos nada, no vemos nada, no podemos hacer nada, no adivinamos nada, no imaginamos nada; estamos encerrados, prisioneros en nosotros mismos. ¡Y pensar que hay personas que se maravillan del genio humano!... El pensamiento del hombre está inmóvil. Sus límites son precisos, próximos, infranqueables una vez alcanzados, dando vueltas como un caballo en un circo, como una mosca en una botella tapada, revoloteando hasta encontrarse con el cristal donde siempre acaba golpeándose.» Entonces, ¿de qué sirven las filosofías, hechas de explicaciones a veces descabelladas y siempre insuficientes donde los hombres tratan de resolver problemas de los que nunca encontrarán la solución, considerando, tal vez, que no tienen sentido? ¿De qué sirve la ciencia, que, tan lejos como cree haber llegado en sus investigaciones, desemboca siempre en lo desconocido, no sirviendo más que para hacernos sentir mejor cuando ignoramos todo lo que nos importaría saber? ¿De qué sirven las artes, que no consisten más que en la vana imitación y la reproducción banal de cosas tan tristes por ellas mismas? «Los poetas hacen con las palabras eso que los pintores intentan con los matices. ¿Por qué? Cuando se ha leído a los cuatro más hábiles, a los cuatro más ingeniosos, es inútil leer a

⁷ *La Belleza Inútil*, p. 39

otro. Ya no aportará nada más.» Todos los esfuerzos de los hombres son inútiles; y en ocasiones se vuelven contra ellos. Los hombres se han organizado en sociedad a fin de trabajar en común en la obra de la civilización que consiste en el progreso y la mejora de las costumbres; y de la institución social ha salido la guerra que no es solamente el regreso al salvajismo original, sino que es una agravación, pues los «auténticos salvajes no son los que luchan para comer a los vencidos, sino los que luchan para matar, nada más que para matar». Las sociedades están regidas por las leyes, y esas leyes no hacen más que perpetuar, consagrándolas, odiosas costumbres y prejuicios criminales. Por encima de las leyes está la moral, y es en su nombre como se cometen las peores iniquidades. Por encima de la moral está la religión, y la religión, cuando no es una hipocresía es una engañifa y un timo. – ¿Para qué realizar todo ese trabajo donde se agota desde hace siglos el pensamiento humano, el eterno trabajador? ¡Ah! ¡ojala fuese estéril! Pero es él quien nos hace la existencia tan dolorosa y que nos concede a nosotros solos, entre todos los seres que pueblan la superficie de la tierra, el privilegio de la desgracia. Pues los animales que no piensan no sufren.⁸

A los hombres que Maupassant encuentra en la vida y a los que pone en escena en sus libros, cuanta más actividad cerebral se desarrolle en ellos, menos los estima. Apenas hace una excepción con los artistas y los escritores, por camaradería sin duda y solidaridad confraternal. Entre tantos personajes que hormiguean en su «comedia humana», no hay ningún ser de cultura superior. Aquellos que llevan una vida elegante, los refinados y los mundanos, le parecen particularmente despreciables. Pasan al lado de todo sin comprender nada. Sus aspiraciones, sus gustos, sus simpatías y sus placeres, todo en ellos es ficticio, frívolo, convenido y falso. Los burgueses, pueblos de bachilleres y de funcionarios, no son menos ridículos, y por añadidura son más feos. Maupassant estaría muy cerca de preferir a esos rudos campesinos que ponen al servicio de su codicia tanto ingenio y divertida socarronería. Pero todas sus simpatías están dirigidas hacia los seres sencillos, cuyos cuerpos son vigorosos y sanos y que, únicamente preocupados por desarrollar sus músculos y de disfrutar de los bienes de la tierra, encuentran, con tan solo seguir los impulsos del instinto, el auténtico sentido del destino humano.⁹

Al único sentimiento que Maupassant retoma sin cesar en sus temas, el amor, y en el que ve lo único atractivo de la vida, también lo ha despojado de todo ideal. Lo vacía de toda idea; y, tal como nos lo muestra apenas resulta ser un sentimiento. La humanidad, hábil en equivocarse, sueña con la unión de las almas en el amor, olvidándose de sí, con desinterés y abnegación, uniones místicas, ajenas a las necesidades materiales, superiores a los sorpresas de los sentidos y que sobrevivían solas eternamente en medio de la aniquilación y de la destrucción de todo. Esos son bellos sueños. Son un montón de mentiras, ¡seductoras pero tan frágiles! Este ideal que «perseguiamos sin alcanzarlo jamás, detrás de todas las sorpresas de la belleza que parece contener el pensamiento, en el infinito de la mirada que no es más que un matiz del iris, en el encanto de la sonrisa que nos llega del pliegue de un labio y del brillo de un esmalte, en la gracia del movimiento nacido del azar y de la armonía de las formas», si él se nos escapa siempre y si nos deja solamente más cansados tras una vana persecución, resulta que aparentemente no es más que una quimera. La Gioconda, después de siglos, no nos ha revelado el secreto de su sonrisa, y sus amantes están desesperados por haber querido descifrar un enigma cuya respuesta no existe. Pero hay en el museo de Siracusa una admirable estatua de Venus: «No es precisamente la mujer poetizada, la mujer idealizada, la mujer divina o majestuosa como la Venus del Milo, es

⁸ *Sobre el agua.*

⁹ *La vida errante*

la mujer tal como es, tal como se la ama, tal como se la desea, tal como se la quiere abrazar. Es gorda, con el pecho grande, caderas poderosas y las piernas un poco pesadas¹⁰» Es la Venus carnal, y es la Venus rústica: una campesina convertida en diosa. Es divina, no porque exprese un pensamiento, sino únicamente porque es bella. La Belleza es una trampa que la naturaleza tiende al individuo en aras a la reproducción de la especie. Es a ella a quien buscamos a través de las formas, por incompletas que éstas sean, que se viste en nuestros cuerpos imperfectos; ella nos atrae mediante una invencible atracción. Ella despierta en lo más profundo de nuestro ser inexplicables y violentos ardores, sobre todo en las épocas donde la renovación del año hace subir al corazón de todos los seres vivos una misma savia y una misma necesidad de amar. Se ven entonces, en los bosques unas costumbres, leyes y convenciones, unirse a aquellos que una misma fuerza irresistible los arrastra uno hacia otro, y arrullarse con jadeos que les arrancan, de vez en cuando o todo junto, el placer, la rabia y el odio, como se veía en los bosques primitivos arrullarse y matarse entre sí a los machos por el amor de la impasible hembra, impúdica y soberbia.

El amor así comprendido, desprovisto de lo que Maupassant llama alguna parte de la música del amor, y reducido a no ser más que el deseo carnal y el placer de los sentidos, es sin duda lo más decepcionante que se pueda imaginar. Pues forma parte de la esencia del deseo destruirse a sí mismo, y el placer no deja tras de sí más que lasitud y disgusto. Pero además se marchita, se aja, se descompone, desaparece por completo, esa belleza que existe por un tiempo por la armonía de las líneas y por el contorno de nuestra carne perecedera! ¡Se va esa juventud que nos hacía desear ser amados y que nos hacía ser tan amables! Nada nos queda más que la añoranza, la nostalgia de todas las cosas idas que ya no regresarán. Pensamos que todo ha acabado. Y de todas las avenidas de la vida, de aquellas que hemos recorrido y de aquellas por donde aún se arrastraron nuestros años languidecientes, una sola imagen se levanta que es la de la Muerte.

Esta imagen de la Muerte está por todas partes en la obra de Maupassant; expande allí su sombra: se levanta en el momento que menos se la espera, como una aparición imprevista y odiosa. Recuérdese en *Bel Ami*, tras una serie de imágenes libertinas y de aventuras galantes, el extraño efecto que produce, estallando de repente, el discurso de Norbert de Varenne sobre la muerte «Llega un día, mire usted, donde, tras todo lo que se mira, es la Muerte lo que se percibe... Yo la siento desde hace quince años, siento que me trabaja, como si llevase dentro una bestia que me corroe. La he ido sintiendo poco a poco, mes tras mes, hora tras hora, degradándome del mismo modo que una casa va derrumbándose... Cada paso me acerca más a ella; cada movimiento, cada respiración apresura su odiosa tarea. Respirar, dormir, beber, comer, trabajar, soñar, todo lo que hacemos es morir... Yo, ahora, la veo tan cercana que a menudo tengo deseos de extender los brazos para rechazarla¹¹» Y se va, absorbido por esta idea que repugna de un modo tan absoluto a la criatura viva que no llega a comprenderla del todo: la idea de la completa aniquilación. El mundo, piensa, continuará existiendo; nacerán miles y miles de seres, y para esos seres el sol continuará saliendo; habrá para ellos amaneceres y puestas de sol. Pero de todo eso él ya no verá nada, y él mismo ya no será nada. La pequeña Yvette, en el momento de suicidarse, llora su belleza y se lamenta de su carne, esa figura, esos ojos, esas mejillas, que no serán más que podredumbre negra en el fondo de la tierra. El lugar donde el Sr. Parent se sienta en una sala de una cervecería y donde apoya su cráneo más calvo cada día, refleja también «los estragos del tiempo, que

¹⁰ *La Vida Errante*

¹¹ *Bel Ami*, p. 160

pasa y huye devorando a los hombres, a los pobres hombres¹²». Anne de Guilleroy, en el momento de enterrar a su madre, hace una reflexión sobre si misma y piensa que un día llegará, tal vez no muy lejano, donde se irá a su vez. Eso es lo que envenena todos los goces de los hombres. «Si se pensase en ello, si no se estuviese distraído, regocijado y ciego por todo lo que pasa ante nosotros, no se podría vivir, pues la vista de esa masacre sin fin nos volvería locos¹³.» Aun cuando la muerte no fuese más que probable... pero es inevitable, tan inevitable como la noche sigue el día. «¡Resulta extraño que alguien se pueda reír, divertirse, ser feliz bajo esa eterna certeza de la muerte¹⁴!» Aquí, al lamento del materialista se añade la meditación del cristiano: son las mismas ideas, los mismos razonamientos, y casi idénticos términos; pues, religiones o filosofías, ambas han nacido de una misma constatación, y por caminos diferentes nos llevan a tomar conciencia de la misma irremediable miseria.

Puede verse perfectamente que especie de tristeza taciturna está enterrada en el fondo de la obra de Maupassant. Pues se trata de una tristeza generosa que nos eleva el alma y levanta nuestros ánimos. La tristeza puede ser eficaz y saludable: se ha dicho, no sin razón, que el pesimismo es el más seguro agente del progreso, puesto que nos lleva, descontentos del orden actual de las cosas, a desear otras, y que prepara de ese modo el advenimiento de algo mejor. Es como se piensa entonces en la grandeza del destino humano como se mide la distancia que nos separa del objetivo percibido allá, tan lejos! La tristeza de un Maupassant nos deja, sin esperanza y sin sueños, doblados bajo una esclavitud humillante y dura. Todas las invenciones de los hombres, al mismo tiempo que se esfuerzan en reprimir el instinto y en disminuir la parte de la animalidad, tiene por objeto enmascarnos lo espantoso de la última hora. Las religiones hablan de una vida futura por donde esta vida terrestre se prolongaría hasta el infinito. La moral plantea principios que testimonian, a través de todos los cambios, la duración de la conciencia. Las letras, las artes, las ciencias atestiguan, a través de todas las ruinas, la perpetuidad del pensamiento humano. Pero bajo la acción de este materialismo tan sombrío, todos esos prestigios desaparecen. El hombre mortal queda en frente de ese misterio cuya vista no puede soportar más que la del sol: ve a la Muerte haciendo continuamente su obra, hasta incluso en el amor, en el amor irrisorio en el que dos seres se unen para dar vida en el momento mismo que se los lleva, así como todos los minutos y todos los segundos, hacia la destrucción final.

¹² *El Sr. Parent*, p. 67

¹³ *Fuerte como la muerte*, p. 157.

¹⁴ *Miss Harriet, Lamento*, p. 284

IV

Esta filosofía, – si es que se puede considerar una – filosofía de cortas miras, pero con la que Maupassant adopta con una especie de áspera convicción conclusiones desoladoras, da a la obra del escritor su significado y su valor humano. Lo que desde el punto de vista especial de las letras tiene valor es que Maupassant, más que cualquier otro de los escritores de su generación, fue un artista.

Pues tenemos sabios que bajo el filtro de la literatura prometen darnos historia, historia natural y sociología; tenemos novelistas para presentarnos la realidad al desnudo y completamente cruda en lo que ésta tiene de incoherente y de envejecida, dramaturgos para ofrecernos retazos de vida, poetas para sugerirnos todo un mundo de sensaciones nada más que mediante el juego de las vocales, y pienso también en los pintores, escultores y músicos de palabras; pero de lo que carecemos es de escritores que sepan que escribir es un arte que tiene su medios de expresión que le son propios, sus reglas y sus leyes, cuya aplicación es intrínsecamente algo bello, y que, antes incluso de ser un arte, es un oficio que hay que aprender al principio y en el que, para pasar a ser un maestro, es necesario haber hecho su obra maestra. En este sentido Maupassant no nos ha dejado muchas confidencias, pero bastan algunas líneas como éstas: «Aquellos, dice, a los que nada satisface, que todo disgusta porque sueñan mejor, a quiénes todo parece desflorado ya, a quienes su obra da siempre la impresión de ser un trabajo inútil y vulgar, llegan a juzgar el arte literario como algo inalcanzable, misterioso, que nos es desvelado apenas en las páginas de los más grandes maestros. Nosotros, que solamente somos trabajadores conscientes y tenaces, no podemos luchar contra el invencible desaliento más que por la continuidad del esfuerzo.¹⁵» Y lo que resulta más elocuente, sobre todo más concluyente que los lamentos, es en efecto la continuidad del esfuerzo a través de la obra.

La primera señal en la que el artista se reconoce es que tiene de su arte alguna idea; él sabe cual es el objeto y cuales son los procedimientos; sabe la obra que quiere hacer y mediante que medios espera realizarla. Poetas y novelistas y todos aquellos que se denominan a sí mismos «escritores originales», no tienen la costumbre de reparar en ello. Despliegan su coquetería dejando ver que no saben lo que hacen. Una bella obra les parece más hermosa si no la han hecho con intención. Su ambición es pasar por ser productores inconscientes, semejantes a fuerzas ciegas de la naturaleza. Pero los hechos les confieren un estridente mentís, pues es cierto que no hay muchos grandes escritores que no hayan sido doblegados por un crítico avisado. Por lo que respecta a Maupassant, se ha dicho que él llevaba sus cuentos de un modo tan natural como los manzanos de su Normandía llevan sus manzanas. Esto no es exacto. Yo no sé incluso si sería exagerado decir que él tenía sus teorías, aunque haya protestado reiteradamente contra las teorías en literatura. Pero en cualquier caso había reflexionado a propósito de las teorías que habían circulado en torno a él; y aquí su originalidad consiste en las correcciones y las reservas que aporta a la teoría de los escritores realistas o naturalistas, y que provienen de un conocimiento más juicioso de las exigencias del arte.

La pretensión de estos escritores es de «hacer verdad»; no sería tan legítimo si, además de esa preocupación por lo auténtico, no hubiese servido tantas veces de pretexto a investigaciones raras y también ajenas tanto a la verdad como a la belleza. Ellos pretenden además, no expresando nada más que la verdad, expresarla por completo, es decir dar de la vida una imagen que le sea exactamente idéntica. Pero la vida esta compuesta de hechos menudos entre los que los hay indiferentes, ilógicos o

¹⁵ Prefacio a *Pierre y Jean*.

contradictorios. El artista no tomará, en esa vida llena de azares y de futilidades, más que los detalles característicos útiles para su tema; y es precisamente haciendo obra de elección como hará una obra de arte. La vida presenta todo en el mismo plano, precipita los hechos o los deja arrastrarse indefinidamente. «El arte, por el contrario, consiste en usar precauciones y preparaciones, en disponer transiciones sabias o disimuladas, en poner a la luz del día, por la sola destreza de la composición, los acontecimientos esenciales y en dar a los demás el grado de relevancia que les conviene.» Él corrige sin cesar los sucesos en aras a la verosimilitud y en detrimento de la verdad. A este precio, conseguirá, «en lugar de mostrarnos la fotografía banal de la vida, darnos una visión más completa, más penetrante, más convincente que la propia realidad». ¿Pero quién habla de realidad, y de que realidad se habla si es cierto que ella se presenta diferente a cada individuo? «Cada uno de nosotros se hace una ilusión del mundo... según su naturaleza. El escritor no tiene otra misión que reproducir fielmente esta ilusión con todos los procedimientos artísticos que ha aprendido y de los que puede disponer¹⁶» – Todo esto conduce a separar claramente el arte y la vida, aquél debiendo ser de ésta una reproducción tanto o más preciosa que no tratará de ser una copia servil. Y eso no deja de ser el realismo, pero es el realismo interpretado por un artista.

El último esfuerzo del arte, es finalmente disimularse. Casi todos los escritores de hoy en día se dedican con insistencia, por más desagradable que resulte, a destacar bajo nuestros ojos su trabajo preparatorio. Los naturalistas vacían en sus libros montones de notas apiladas en sus archivos. Los psicólogos nos hacen repasar todos los caminos que han seguido para llegar a descubrir lo que sólo nos interesa. Pero el artista comprende que, si acepta hacer este largo y penoso trabajo, es precisamente a fin de ahorrárselo al lector. Un retrato acabado no debe dejar transparentar ni las preparaciones ni los esbozos que tiene debajo. Ese mismo es el método de Maupassant, que no nos muestra nunca otra cosa que no sean los resultados.

¹⁶ Prefacio de Pierre y Jean

Si ahora quisiéramos encontrar los mejores especímenes de este arte cuyos principios hemos intentado señalar, no sería en las novelas de Maupassant donde habría que buscarlos. No quiere decir que éstas no sean meritorias. Pero Maupassant se muestra en ellas menos original, estando bajo la dependencia de modelos próximos. Éstas no constituyen su parte de contribución más personal al movimiento contemporáneo; y si Maupassant no las hubiese escrito, podríamos dar por hecho que estaríamos en ausencia de hermosas páginas y que incluso faltaría un buen libro, *Pierre y Jean*; pero no echaríamos de menos nada esencial. Por otra parte, el escritor no está cómodo en el marco demasiado amplio de la novela: acostumbrado a ver la realidad fragmentada en pequeños cuadros completos, compone una novela de un relato aumentado o incluso de una sucesión de relatos; y, pronto cansado, al modo de los que pierden los nervios, no es de los que le gusta vivir durante mucho tiempo en compañía de sus personajes. Prefiere, habiendo caracterizado a un hombre, pasar a otros; admite la multiplicidad de las tareas mejor que la lentitud de una sola. Puesto que por otra parte no es de la opinión de que haya un tipo de novela, y puesto que, según él, todas las formas son buenas siempre y cuando el autor haya realizado su propósito, es sobre sus propias intenciones como nosotros lo juzgaremos. Subtitula su novela *Una Vida* como «la humilde verdad», y en esta ocasión parece no haber querido más que esbozar la imagen de una vida semejante a muchas otras. Pero, acumulando sobre la cabeza de una sola persona todas las tristezas de la vida, realmente hace de ella una privilegiada; su caso, que no deja ni de ser posible ni de ser real, no es menos una humilde verdad, siendo de una verdad excepcional. En *Bel Ami*, quiso hacer pasar bajo nuestra mirada los cuadros variados de la existencia de una especie de aventurero de las letras; pero de todos sus libros este es el que deja la más fuerte impresión de monotonía, y tal vez el único que, por tramos, produce aburrimiento. El periodista Deroy no teniendo otra razón para conseguir el triunfo que la de ser un apuesto macho, y no teniendo para obtenerlo más que un medio, el de la naturaleza, la reiteración de todo esto a pesar de todo se hace pesada. En *Mont-Oriol*, el marco es muy amplio para una aventura que ganaría siendo más ágilmente contada, y que de hecho lo ha sido varias veces por el propio Maupassant. O más bien aquí, utiliza el procedimiento tomado prestado por Maupassant a los escritores de la escuela naturalista y que mejor haría en abandonarlo: consiste en relacionar, a tenor de una aventura cualquiera y que habría podido ser diferente siendo por sí misma insignificante, la serie de documentos y notas tomadas en un medio. Finalmente, abandonando lo que él llama la «novela objetiva» por la forma que es exactamente lo contrario, «la novela psicológica», Maupassant ha demostrado por el éxito de *Pierre y Jean* que su talento no solamente era vigoroso, sino que era ligero y podía prestarse a las búsquedas más disímiles. Si no obtuvo el mismo éxito ni en *Fuerte como la Muerte*, ni incluso en *Nuestro Corazón*, fue porque podía hacer en el dominio del estudio psicológico una excursión, pero como ese dominio no era el suyo, los personajes que él comprende mejor, siendo también los menos complicados, y los sentimientos cuyo estudio le pertenecen en propiedad, no se prestaban demasiado a análisis muy sutiles.

Es en el relato corto donde Maupassant es completamente superior, hasta el punto de desafiar cualquier rivalidad. En ese ámbito es un creador, lo que es condición indispensable para ser un maestro. Él renovó el género; lo puso de moda. A esta moda reencontrada del género debemos la gran cantidad de cuentos mediocres y relatos insípidos que aparecen cada día, habiéndose convertido el relato corto en artículo de

producción corriente y teniendo su lugar en los periódicos entre la crónica de opinión y el artículo de información. De ese modo se encuentra confirmada la regla que quiere que paguemos caro cada uno de nuestros placeres, y la ley es aplicada según el principio de que el impulso dado por una obra maestra debe propagarse y continuarse hasta que se agote en la serie de imitaciones cada vez más débiles. *Historia de una criada de granja, En familia, La Herencia, Mi tío Jules, Las joyas, El niño*, y otras diez que ya hemos citado, y otras veinte que podríamos citar, dan esta impresión que es aquella misma que se busca producir en arte: es la impresión de la plenitud y de la perfección, procediendo de que la idea ha sido completamente realizada y el efecto obtenido precisamente con los medios apropiados. No falta nada ni hay excesos, solamente precisión, armonía y equilibrio.

Se produce de entrada la proporción del marco con el tema; pues eso tiene su importancia, aunque se lo ignore generalmente y que sea bastante frecuente hacer mantener una simple anécdota en las dimensiones de un cuadro de historia. El medio está claramente indicado, a fin de que los personajes tomen allí su lugar como si le perteneciese y a fin de que se bañen en su luz natural. Éstos nos son presentados de frente en algunos trazos bien apoyados, los más significativos y que abarcan a todos los demás. En el individuo físico ya aparece el ser moral: acaba de dibujarse y se revela completamente a medida que el personaje habla y actúa. Maupassant posee en un grado eminente ese don del relato, que también es un don de la raza, aquél que consiste en hacer desarrollarse una aventura humorista o trágica y llevarla, siguiendo el orden natural de los hechos, hacia un desenlace rápido. Se transforma con tal presteza en cada uno de sus personajes, y nos hace entrar tan bien con él en la intimidad de cada uno de ellos, en esta intimidad gracias a la cual nada nos parece indiferente, que en verdad llegamos a encontrarle interés a la aventura de ese *Cerdo de Morin* y a la historia del *Bicho de Belhomme*. Está contado además en un estilo tan claro, tan sobrio y sobre todo tan sencillo, con tal brillantez de expresión venida no de lo imprevisto de los términos sino de su precisión, que parece que no es posible emplear otros, y que éstos no han sido elegidos entre varios, sino que han venido por sí mismos, pues eran los únicos posibles. Este estilo de Maupassant escapa casi al estudio: Será para siempre la admiración de todos los curiosos de la buena lengua francesa y la desesperación de todos los buscadores de curiosidades gramaticales. Se podría decir otro tanto de sus relatos. Cuanto más se advierte profundamente el valor, menos uno se siente capaz de hablar mucho de ellos. Fue Voltaire quien decía que no se comenta a Racine, porque habría que escribir en la parte inferior de todas sus páginas: «Hermoso, admirable, sublime!» de modo que no harían falta añadidos de los comentaristas. En el pie de página de todos los relatos de Maupassant, habría que escribir: «Esta es la mismísima perfección.»

Se ha comparado a Maupassant con La Fontaine: es un La Fontaine que no tiene la misma ligereza de toque, ni la misma despreocupación, ni el espíritu. Se le ha acercado a Mérimée: es un Mérimée que no tiene la distinción, ni el escepticismo desatado, ni los refinamientos de crueldad. Pero lo que importa no es que se parezca más o menos de lejos a este o a este otro, es que él es un genio en la tradición. Tiene antepasados en toda la línea de los escritores de abolengo puramente francés. Su verbo se remonta al de los antiguos contadores picarescos. Y Villon, que hablaba con el mismo ardor sensual del cuerpo de la mujer «que es tan tierno y dulce», temblaba con el mismo espanto ante las angustias de la muerte. Maupassant tiene todos los rasgos que caracterizan la raza, no tiene otros. En su claro talento no hay ninguna infiltración del genio extranjero. Eso mismo en la actualidad podría considerarse una originalidad. Los límites de su espíritu también son aquellos de los que el espíritu francés no sale más que raramente. Ni soñador ni místico, incapaz de comprender toda idea o demasiado abstracta o demasiado

complicada, mediocrementemente sensible al juego de los colores y a la música de las frases, es curioso de los espectáculos de la vida y se aplica a tomar, en lo que éstos tienen de particular, los cien actos diversos de la amplia comedia. Es con este fondo de temperamento francés como ha atravesado la sociedad contemporánea. Viviendo en una época de extrema civilización y de infinita lasitud, ha traducido, por el propio efecto de su rudo vigor, mejor que los demás ese hastío por todas las obra del espíritu, e igualmente la desolación de la criatura reducida a no observar nada más allá de las transformaciones de la materia. Y, viviendo en una época donde la literatura, menos preocupada de la vida interior de lo que lo hacía antaño, se dedica sobre todo a describir las relaciones de los hombres entre ellos y aquellas que éstos mantienen con las cosas, ha dado de la vida una traducción y del arte una expresión que, a pesar de diferencia profundas venidas de la diferencia de los tiempos, van a fundirse, a través de los siglos, en el realismo de los maestros clásicos.

Texto extraído del libro: *Escritores de hoy* de René Doumic. Perrin y Cia. editores. Paris. 1894.

© Por la traducción: José M. Ramos González. Pontevedra, 2008.

Traducción exclusiva para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>