

EDOUARD MAYNIAL

La Vida y la Obra

de

Guy de Maupassant

Traducción de José Manuel Ramos González
para
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>



PARIS
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

CALLE DE CONDÉ, 26

MCMVI

AI BARÓN ALBERT LUMBROSO

HOMENAJE AGRADECIDO

INTRODUCCIÓN

Contar la vida de Maupassant, consiste también en analizar la historia de su obra. Pocos escritores, sin embargo, han tenido más que él, el cuidado de ocultar su existencia a la curiosidad indiscreta, y el temor de dejarse mostrar a través de sus libros. Esta rigurosa impersonalidad, para Maupassant, no era únicamente, al igual que para su maestro Flaubert, el principio fundamental de su estética, la ley imprescriptible y la mismísima condición del arte; era aún más: una disposición natural y permanente de su carácter. Toda su vida no perteneciendo a la literatura; entre la una y la otra había establecido una escrupulosa distinción que hacía observar celosamente. Profesaba que el escritor no debe nada al público excepto sus libros y se indignaba contra la publicación póstuma de documentos inéditos o de correspondencias privadas. Mientras se publican las cartas de Flaubert, lamenta vivamente no poder oponerse a lo que consideraba como una profanación; cuando menos expresa su descontento a varios amigos que han conservado el recuerdo de sus confidencias sobre este punto; algunos de los cuales ha respetado esa voluntad en varias ocasiones por medio de la destrucción de sus propias cartas tras su muerte¹. Sin embargo, él se deja convencer para escribir un estudio que, precisamente, debía aparecer en la introducción de las *Letras à Jorge Said*². Lo hizo con una piadosa reserva, no deteniéndose en la vida de su maestro, más que en los detalles biográficos de primera importancia, en los grandes datos, en los hechos esenciales ya conocidos, haciendo revivir, con sus recuerdos personales, al hombre apasionado, sincero y generoso, tal como se entregaba a sus amigos, en el admirable retiro de Corriste, dedicándose sobre todo a destruir las leyendas o a corregir unos errores establecidos sobre la doctrina y sobre el método del artista. Esta reseña imparcial, respetuosa y completa, es un modelo; y es así, sin duda, que Maupassant habría querido ser comprendido y descrito.

¿Como habría juzgado ciertas divulgaciones sobre los años más dolorosos de su vida, aquél que protesta vehementemente mientras un editor imprudente se atreve a insertar su fotografía en uno de sus libros? « Me he impuesto una ley absoluta, declara respecto a esto, de no dejar publicar nunca mi fotografía siempre que pueda impedirlo. Las excepciones no han tenido lugar más que por sorpresa. Nuestras obras pertenecen al público, pero no nuestras personas³.» Con mayor razón Maupassant defendía su vida privada contra las ingeniosas inventivas de los periodistas en busca de noticias, y la idea de que sus cartas o sus papeles podrían ser divulgados un día, le atormentaba visiblemente. Incluso había llegado a supervisar el tono de su correspondencia, a prohibirse esas bromas, esos accesos de franca elocuencia, esas brutales confesiones que constituyen para nosotros el interés y el encanto de las cartas de Flaubert. Quizás el sentimiento de su dignidad literaria le inspirase este pudor receloso; o, sin duda, la simplicidad de su carácter se asustaba de las curiosidades póstumas; seguro que varias experiencias recientes, como la de Jorge Said⁴ y la de Flaubert, que él vivió, le habían puesto en guardia contra el posible peligro. Sus amigos observarían las precauciones que tomaba para dar a sus cartas una forma lo más seca y neutra posible. « Raramente se daba, en este genero de escritos de naturaleza íntima, a unas disertaciones literarias y a los juegos del espíritu que habría podido sugerir el deseo de agradar a una mujer, incluso cuando estaba flirteando con ella. Prefería decantarse por una breve fórmula, como en la historia de las seis muñecas que le había enviado la condesa P., a Cannes. Eso era lo más prudente⁵»

Pero toda su prudencia no ha podido impedir que después de su muerte no comenzase, en los periódicos y revistas, esa caza de recuerdos y de documentos que hoy forman parte de la historia de la literatura. Parece que, de un tiempo a esta parte, la vida de un escritor interesa más que su obra y no siempre uno se contenta solicitando la una, lo que es rigurosamente necesario para explicar mejor la otra. Con demasiada frecuencia, el deseo de satisfacer las exigencias más discutibles del público sirve de

¹ Cf. Las cartas de Albert Cahen d'Anvers y de M. H. Cazalia en A. Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant*, pag. 585 y 586.

² *Lettres de G. Flaubert a George Sand. Paris. Charpentier, precedes d'une Etude par G. de Maupassant.* Paris, Charpentier, 1884. Este estudio está reproducido al principio del tomo VII (*Bouvard et Pécuchet*) de las *Oeuvres complètes de G. Flaubert, Edit. Ne varietur.* Soc. francesa de edic. de arte. Paris

³ Escrito en 1890, carta publicada por A. Lumbroso, páginas 444-445 (op.cit.)

⁴ El artículo que escribió Maupassant sobre la *Correspondance de George Sand en le Gaulois* del 13 de mayo de 1882

⁵ Charles Lapiere. *Souvenirs intimes sur Guy de Maupassant (Journal des Debats*, 10 de agosto de 1893.) En varios de sus relatos, especialmente en uno titulado *Nos lettres* (en la antología *Claire de lune*), Maupassant ha expresado repetidas veces esta inquietud particular al respecto de la correspondencia póstuma. [Cf. También el episodio bien conocido de *Une vie*, edic. Ollendorff, pag. 215 a 218, y el cuento *la Veillée*, en la antología *le Père Milton*]

excusa a singulares búsquedas. Maupassant no ha escapado a esta fatal indiscreción. Más incluso que muchos otros, la novela trágica de su vida despierta una curiosidad poco noble y poco respetuosa. Durante tiempo la devoción solícita de una madre defendió su memoria contra esta injuriosa afrenta; solamente algunos amigos contaron discretamente los recuerdos de sus primeros años; ellos testimoniaron lo que fue esa existencia activa, laboriosa, llena de exhuberancia y salud, hasta el día de la dolorosa crisis; ellos recordaron encantadoras anécdotas sobre su vida a pleno aire o sobre su vida errante, que ayudaban a comprender y hacían degustar mejor sus libros. Pero, después de la muerte de Lauree de Maupassant¹, la caza del documento se volvió más feroz; despiadadas revelaciones fueron aclarando poco a poco el final oscuro y miserable del gran novelista.

En esta bibliografía ya considerable, que se ha constituido en diez años alrededor del nombre de Maupassant, se puede no obstante, hacer una elección; esta permitido considerar los recuerdos de aquellos que lo han conocido, entre 1870 y 1893, algunas cartas o papeles inéditos, recientemente publicados y que se remontan al periodo de su más fructífera actividad literaria, a su obra incluso, menos impersonal, después de todo, aunque él no lo deseara, como los elementos de una biografía tan completa como pueda ser posible. En primer lugar, algunos rumores han circulado, particularmente sobre sus años de juventud que no es inútil corregir; entre todas las anécdotas que se cuentan, hay muchas seductoras y curiosas, desgraciadamente legendarias o fantásticas. Luego, pese a sus protestas, los libros de Maupassant son el mismo reflejo de su vida, que le siguen de etapa en etapa. Como ninguna disposición psicológica, ninguna doctrina estética molesta a ningún observador sincero de la realidad, no hay casi nada de artificial en las tramas en las que trabaja el escritor. Se entrega a los temas con una completa independencia de espíritu y los plasma casi inconscientemente. Es el mundo que frecuenta, la vida a la que se entrega, que constituyen en él, sin obligación, el cuento y la novela, con una fidelidad tan absoluta que se ha podido buscar en su obra y encontrar preocupaciones y casi todos los sucesos que han jalonado su existencia, modificado su manera de ser y de sentir². Finalmente, es necesario decir su vida, porque, aparte e independientemente de lo que escribió, ésta fue bella en su apresuramiento inquieto y doloroso. De su vigorosa juventud, de su sana impassibilidad poco a poco ablandada de piedad, de sus sufrimientos también, se desprende una incontestable verdad, de la cual incluso el mismo enunciaba en su estudio sobre Flaubert³: «¿Las personas completamente felices, fuertes y saludables, están preparadas como es necesario para comprender, penetrar, expresar la vida, nuestra vida tan atormentada y tan corta? ¿Están hechos, los presumidos, para descubrir todos los sufrimientos que nos rodean, para percibir que la muerte golpea sin cesar, cada día, por todas partes, feroz, ciega, fatal?» Toda la obra de Maupassant se explica por esta obsesión imperiosa sobre la muerte, que le abraza lentamente, como un presentimiento implacable, y que se funde en él en las sensaciones más violentas y brutales de la vida.

¹ La señora de Maupassant murió en Niza, el 8 de diciembre de 1903, a los 83 años.

² Ver principalmente el artículo de G. Châtel, *Maupassant peint par lui-même*. (*Revue Bleue* del 11 de julio de 1896)

³ Con motivo de las crisis de epilepsia a las que Flaubert estaba sometido.

PRIMERA PARTE

1850-1870

AÑOS DE INFANCIA Y DE JUVENTUD

Orígenes loreneses y orígenes normandos .- Gustave de Maupassant; Laure Le Poittein. – El matrimonio. – La separación. – Guy de Maupassant y su padre.

Educación maternal; la villa de los Verguies; - primeras lecturas y primeros paseos. – La naturaleza normanda. – Guy de Maupassant y su hermano Hervé.

El seminario de Yvetot. – La disciplina eclesiástica. – Los primeros versos: *L'Épître à ma cousine*.

En el Instituto de Rouen. – Influencia de Louis Bouilhet. – Poesía y teatro. – Algunas bromas normandas.

La guerra de 1870 .- Recuerdos de la invasión: *Boule de Suif* y *Mademoiselle Fifi*.

I

Henri-René-Albert-Guy de Maupassant nació el 5 de agosto de 1850 en el castillo de Miromesnil, distrito de Tourville-sur-Arques, en el Sena-Inferior, a 8 kilómetros de Dieppe¹. La fecha y el lugar de su nacimiento han dado lugar a varios errores o confusiones en ciertos diccionarios de biografías. Quizás estos errores provengan del acta de defunción de Maupassant, que figura en la alcaldía del distrito XVI, en París, y que está redactada como sigue:

El año mil ochocientos noventa y tres, el siete de julio, a las nueve de la mañana. Acta de defunción de Henri-René-Albert-Guy de Maupassant, a la edad de cuarenta y tres años, hombre de letras, nacido en Sotteville, cerca de Yvetot (Sena-Inferior)... etc.

El castillo de Miromesnil no pertenecía a la familia de Maupassant, que lo había tomado en arriendo. Era « uno de esos castillos batidos por las fuertes brisas que el viento del equinoccio trae de lo lejos, arrastrando tejas en desorden mezcladas con las hojas de las hayas²». Después de sus primeros cuidados, la señora de Maupassant va a instalarse en Étretat, siendo en este pueblo donde Guy pasa sus primeros años.

El padre de Guy, señor Gustave de Maupassant, pertenecía a una vieja familia de Lorena, que fue ennoblecida por el emperador François, esposo de Marie-Thérèse. Un Maupassant se había distinguido en el asedio de Rhodes. Los Maupassant fijaron su residencia en Lorena después de Marie-Leczinka; más tarde se vincularon a la casa de Condé, y Jean-Baptiste de Maupassant fue jefe del consejo de la tutela de los príncipes de Condé y de Conti. Una señorita de Maupassant era la amante de Lauzun: ella lo acompañaba a la guerra durante la conquista de Córcega; un día en el que la mujer se exponía imprudentemente al fuego enemigo, respondió a Lauzun quién la acaba de alejar: «¿Cree usted entonces que nosotras las mujeres no sabemos arriesgar nuestra vida más que acostadas?» La anécdota está descrita en las *Mémoires* de Lauzun³.

Los Maupassant ostentaban el título de marqués, título nobiliario que sus descendientes abandonarían, conservando sin embargo sus armas bajo una corona⁴.

A pesar de la leyenda, que los Goncourt caritativamente han recogido en su *Journal*⁵, no parece que Maupassant haya manifestado vanidad por esta nobleza y este título, que su familia había dejado perder, en ningún momento de su vida. Todos los síntomas de los delirios de grandeza que le han pretendido encontrar en los últimos años de su vida consciente son totalmente imaginarios.

¹ Recuerdos personales del señor Robert Pinchon, amigo de G. de Maupassant, publicados por A. Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant*. Roma, Bocca, 1905. El libro del señor A. Lumbroso al que haremos numerosas referencias en el curso de este estudio es una preciosa antología de recuerdos personales y documentos inéditos. Lo indicamos aquí de una vez por todas.

² Hugues Le Roux. *Portraits de cire. Souvenir sur G. de Maupassant*

³ Remito esta anécdota y los detalles históricos que preceden a los recuerdos contados por la señora Laure de Maupassant al doctor Balestre y comunicados al señor A. Lumbroso, que los publica en su libro, pag. 289-290.

⁴ Ver la descripción y la reproducción de esas armas, en A. Lumbroso, pag. 291.

⁵ Tomo VIII, 9 de diciembre de 1891, y tomo IX, 7 de enero de 1892

La familia de Maupassant se estableció en Normandía hacia la mitad del siglo XVIII. El abuelo de Guy dirigía una explotación agrícola en La Neuville-Champ-d'Oisel, entre Rouen y los Andelys; se destaca por su oposición al Imperio¹. Su padre, Gustave de Maupassant, estaba empleado en un cargo de agente de cambio, casa Stolz, en París.

Gustave de Maupassant se casa, el 9 de noviembre de 1843, con una joven muchacha de la alta burguesía normanda, la señorita Laure Le Poittevin. De este matrimonio nacieron Guy de Maupassant y su hermano Hervé².

Lorenés por su padre, normando por su madre, Guy salió sobre todo a su madre. Normandía, donde fue educado, la primera educación, que recibió totalmente de su madre, debería influir profundamente en su carácter. Nosotros demostraremos como el lugar y la raza se encuentran en la obra del escritor. Pero es aquí cuando hay que decir la madre admirable que fue Laure Le Poittevin.

Ella nació en 1821, en Rouen, del matrimonio de Paul Le Poittevin y de la señorita Turín. Su hermano, Alfred Le Poittevin, y ella fueron los compañeros de juego y de estudios de Gustave Flaubert y de su hermana Carolina. El doctor Flaubert era entonces cirujano jefe del Hospital Dieu en Rouen; su mujer era una amiga de infancia de la señorita Le Poittevin³. No hay nada de verídico en la tradición que hace de Guy de Maupassant el sobrino y el ahijado de Flaubert. Ningún lazo de parentesco unía a ambos escritores: pero Flaubert derrama un día, sobre aquél que debía ser su discípulo, toda la ternura que él había tenido para con sus mejores compañeros de juventud, Laure y Alfred Le Poittevin, madre y tío de Guy.

Esta que fue la camaradería entre estos cuatro niños, las cartas incluso de Flaubert nos la constatan. De algunos años mayor que Flaubert, dotado de un espíritu brillante, lleno de verbo y de excentricidad, Alfred Le Poittevin ejerce sobre la formación intelectual de su hermana y sus amigos una gran influencia⁴. Felizmente, Laure recibe de su hermano su afición por las letras: él la familiariza con los clásicos, le enseña inglés casi perfectamente para que ella lea a Shakespeare⁵. Mientras que Gustave Flaubert, con apenas 10 años, componía tragedias que representaba él mismo con sus compañeros en la casa paterna, Alfred y Laure Le Poittevin asistían a estas representaciones: eran al mismo tiempo actores, espectadores y críticos. Gravemente, apasionadamente, se discutían las obras y las teorías dramáticas. Alfred y Gustave recitaban poemas, se entretenían el uno al otro con esta exaltación de artista, en esta especie de éxtasis poético, en esta búsqueda febril e implacable de la belleza, que agota prematuramente a Le Poittevin y acaba por consumir a Flaubert. Diez años después, escribiendo a su amigo, Flaubert recuerda esas horas entusiastas de su infancia⁶:

No hay nada en el mundo parecido a las extraña conversaciones que se hacen en la esquina de esta chimenea donde tu acabas de sentarte, ¿no es así, mi querido poeta? Sondea el fondo de tu vida y reconocerás como yo que no tenemos mejores recuerdos, es decir cosas más íntimas, más profundas y mas tiernas incluso, a fuerza de ser educados.

Y al año siguiente, invitándole a regresar a Croisset:

Seremos vecinos este invierno, pobre viejo, podremos vernos todos los días, haremos escenarios. Charlaremos junto a mi chimenea, mientras la lluvia cae o la nieve cubre los techos. No, no me pongo a llorar cuando pienso que tengo tu amistad, que tenemos unas horas libres para pasarlas juntos. Su tu vas a dejarme, ¿qué me quedaría? ¿Qué haré de mi vida interior, es decir, de la auténtica?⁷

Joven todavía, Alfred Le Poittevin murió, el 3 de abril de 1848, habiendo dejado presentir el poeta de genio que había sido, tal y como finalmente se había revelado a Flaubert. Fue apagado por una

¹ *Souvenirs intimes de M. Ch. Lapiere*. (A. Lumbroso, pag. 606)

² Hervé de Maupassant nació el 19 de mayo de 1856 en el Castillo Blanc, municipio de Grainville-Ymanville, cerca de Goderville (Sena-Inferior)

³ *Souvenirs* de la señorita Renée d'Ulmès en *l'Eclaircur de Nice*, del 12 de diciembre de 1903.

⁴ Cf. *Souvenir intimes* de Carolina Commanville, en la introducción de la *Correspondance* de Flaubert, p. VI.

⁵ *Souvenirs* de la señora Renée d'Ulmès

⁶ *Correspondance*, tomo I, pag- 74 y 103

⁷ Carta del verano de 1846

enfermedad coronaria, « muerto por el trabajo. ¹» Sus ensayos poéticos, sus primeros esbozos, como ese coro de las Bacantes al que Flaubert aludía en una de sus cartas², y que son, a decir de algunos íntimos que las habían hojeado, de una « intensidad emocional ³», quedaron sin duda siempre ignorados⁴.

Para su hermana Laure, convertida en la señora de Gustave de Maupassant, Flaubert conserva toda su vida un profundo afecto, con el que se mezclaba el recuerdo y el regreso de su primer amigo. Parece por tanto haberlo perdido de vista algún tiempo. Las circunstancias los separaron al uno del otro. Pero un día, haciendo un comentario melancólico sobre el pasado, Flaubert recuerda a su amiga los días despreocupados de su infancia. Escribe en 1863:

Tu carta me ha proporcionado un soplo de aire fresco, toda la sensación de mi juventud, donde nuestro pobre Alfred ocupó ¡un gran lugar! Este recuerdo no me deja. No es de día, y me atrevo casi a decir la hora en la que no sueño con él... No he sentido nunca con ningún otro hombre el deslumbramiento que tu hermano me producía. ¡Que viajes hacíamos! ¡Y como lo quería! Creo incluso que no he amado a nadie (hombre o mujer) como a él. Tuve, cuando se casó, una depresión por celos muy profunda. ¡Eso había sido una ruptura, un desgarramiento! Para mí, él murió dos veces y yo llevo su pensamiento siempre como un amuleto, como algo privado e íntimo. Cuantas veces en las lasitudes de mi trabajo, en el teatro, en París, durante un entreacto, o solo en Croisset al amor de la lumbre, en las largas veladas de invierno, me transporto hacia él, lo revivo y lo oigo. ¡Recuerdo con delicia y melancolía al mismo tiempo, nuestras conversaciones mezcladas con payasadas y metafísica, nuestras lecturas, nuestros sueños y nuestras aspiraciones tan altas! Si yo valgo algo, es sin duda gracias a él. He conservado por este pasado un gran respeto; éramos muy bellos. Os recuerdo a todos en vuestra casa de la Gran calle, cuando os paseabais a pleno sol sobre la terraza, al lado del alero. Yo llegaba, y la risa del muchacho estallaba... He seguido de lejos tu existencia, y participado interiormente en tus sufrimientos que he adivinado. Te he *comprendido* finalmente. Es una vieja palabra, una palabra de nuestro tiempo, de la buena escuela romántica. Expresa todo lo que quiero decir y yo la conservo⁵.

Ella también, Laure Le Poittevin, era fiel a este pasado; y su respeto enternecido por los entusiasmos y los sueños de antaño, la influencia profunda ejercida sobre ella por su hermano y su amigo, se encuentran en la educación que daba a su hijo Guy, hasta en esas lecturas de Shakespeare a que ella le obligaba a hacer, en esta pasión por la poesía y particularmente por el teatro que ella le inspira, en los primeros ensayos literarios que intenta dirigir ella misma.

Es fácil adivinar a que sufrimientos hace alusión Flaubert en las últimas líneas de su carta a la señora de Maupassant; y sabemos hoy cual fue esta existencia que él había seguido de lejos y que acababa de comprender.

A los veinticinco años, en 1846, Laure Le Poittevin se había casado con Gustave de Maupassant. Fue un matrimonio por amor. Laure era de una gran belleza y Gustave de Maupassant un seductor: tenía de su abuela, una criolla de la isla Bourbon, unos hermosos ojos brillantes y voluptuosos que transmitió a su hijo Guy⁶.

El matrimonio no fue feliz mucho tiempo; estos dos seres no estaban hechos para entenderse, la joven mujer, de alma grave y leal, muy inteligente, ávida de arte y literatura, el marido ocultando bajo sus encantos su mediocridad intelectual y su debilidad de carácter que lo transportaba de aventura en aventura⁷. El nacimiento de sus dos hijos consuela a la señora de Maupassant de sus tristezas de esposa: Guy nació el 5 de agosto de 1850, Hervé seis años más tarde.

Mientras tanto las diferencias entre los dos esposos se agravaron. Con una precocidad de observación alarmante, el joven Guy, desde los nueve años, comprendía y juzgaba la situación. La señora de Maupassant contaba al respecto, en los últimos años de su vida, estas dos divertidas anécdotas:

Un día, Guy escribía a su madre:

¹ G. de Maupassant. *Etude sur Flaubert*, p. V. *La Tentation de Saint-Antoine* está dedicada a la memoria de Alfred Le Poittevin

² Carta del verano de 1846. *Correspondance*, tomo I., pag. 104.

³ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A. Lumbroso, p. 295.

⁴ Esto es inexacto, como afirma la señora Caroline Commanville en sus *Souvenirs intimes sur Flaubert*, p. VII, que éste había hablado de su amigo Alfred Le Poittevin en el *Préface aux Dernières Chansons* de L. Bouilhet.

⁵ *Correspondance* de Flaubert, tomo III, pag. 273

⁶ *Souvenirs* de la señora de Maupassant, contados a la señora Ray y al doctor Balestre. A. Lumbroso, p. 295.

⁷ *Souvenirs* de la señora Renée d'Ulmès. A. Lumbroso, pag. 108.

He sido primero en redacción; como recompensa, la señora de X... me ha llevado al Circo con papá. Parecía que ella recompensaba también a papá, pero no sé por que.

Otro día, Guy y Hervé estaban invitados a una fiesta infantil en casa de la señora de Z..., que recibía en ese momento las atenciones del señor de Maupassant. Hervé, enfermo, no podía ir; su madre quedaba junto a él. El señor de Maupassant se ofreció con insistencia para llevar a Guy. Pero el niño, en el momento de marchar, como si comprendiese la impaciencia de su padre, se divertía retrasándose en vestirse, tanto que su padre, exasperado, le amenaza con no llevarlo a la fiesta. - « ¡Ah! – respondió Guy, - estoy muy tranquilo, tu tienes aún más ganas de ir que yo. - Veamos; anudate los cordones de tus zapatos, - dijo el padre. – No, - respondió Guy, - ven tú a atármelos. » Estupefacción del padre.- «Vamos, - añade el crío, - tu vas a venir a anudármelos; tanto te vale decidirte enseguida. » - Y el padre le anuda los cordones.¹

La señora de Maupassant se decide a no prolongar durante más tiempo una situación dolorosa para ella y funesta para la educación de sus hijos. Una separación amistosa, por acta simple del juzgado de paz, tuvo lugar entre los dos esposos. La señora de Maupassant retenía su fortuna, quedaba con la custodia de los niños y recibía por ellos de su marido una pensión anual de seiscientos francos². Ella se retira a su propiedad de Étretat, y es allí donde sus hijos pasarían la mayor parte de su infancia. Ante su separación, el señor y la señora de Maupassant hacían cada año una estancia de algunos meses en París, pero su principal residencia era Étretat.

Incluso después de la separación, el señor de Maupassant continúa yendo a pasar algún tiempo de sus vacaciones en casa de su mujer, pero como invitado, condición que estaba claramente establecida y aceptada³. Guy queda constantemente en relación con su padre y toda su vida mantiene con él una correspondencia muy afectuosa, como se pone de manifiesto en varias cartas del señor de Maupassant recientemente publicadas⁴. Algunas personas que conocieron muy de cerca de Guy de Maupassant, pretenden incluso que, en sus conversaciones, él defendía siempre energicamente la conducta de su padre, a pesar del afecto completo y absoluto que tenía por su madre.⁵

II

En Étretat, la señora de Maupassant vivía con sus hijos en la villa de los Verguies, que le pertenecía y que debía su nombre a los vergeles innumerables de los que está cubierta esta parte de la campiña normanda. Se cuenta aún en el país una leyenda ingenua y graciosa, donde el « diablo de los Verguies » desempeña un papel esencial⁶.

La villa de los Verguies, que Maupassant llama siempre la « la querida casa », estaba a poca distancia del mar, bajo el camino de Fécamp. Es de la que salía el niño para ir a reunirse con sus amigos los pescadores, y desde donde seguía el vuelo de los ágiles barcos sobre este mar, que amará toda su vida con un amor sincero. Más tarde, ilustre y rico, es cerca de la casa de su infancia donde hizo construir la bella villa de la Gillette, para ir y descansar su cuerpo y templar su espíritu en la sana y tranquila existencia de antaño, delante del paisaje familiar de sus primeros años.

Un gran jardín rodeaba la casa de los Verguies. La señora de Maupassant lo había diseñado ella misma. Cuarenta años más tarde, despues del luto cruel que había roto su vida, ella evocaba todavía el bello jardín, lleno de abedules, de tilos y de sicomoros, de espinas rosas y blancas, de acebos enormes, la casa pintada de blanco, de aspecto rústico, el balcón revestido de viña virgen, de jazmin y de madreselva,

¹ A. Lumbroso. Pag. 301, 302

² Según una carta de Gustave de Maupassant, publicada por A. Lumbroso, pag. 476.

³ *Souvenirs intimes* de Ch. Lapiere.

⁴ A. Lumbroso, pag. 469 a 489.

⁵ *Ibid.*, pag. 489. Nosotros no nos ocuparemos más en este estudio del padre de Maupassant. El señor de Maupassant murió el 24 de enero de 1899. Pasó los últimos años de su vida en Sainte-Maxime-sur-Mer, en el Var.

⁶ Esta leyenda es contada por A. Lumbroso en su libro, pag. 298.

las amplias habitaciones adornadas de viejos muebles de familia, las figuras y las arcas descubiertas en la abadía de Fécamp y llenas de maravillosas lozas de Rouen.¹

Guy de Maupassant pasa su infancia, hasta los trece años, en esta casa. No ha tenido otra maestra ni mejor compañera que su madre. Entre la madre y el hijo, durante toda su vida, el afecto fue profundo y el entendimiento absoluto. También, durante sus últimos años, la señora de Maupassant vivía únicamente del recuerdo de su hijo, reivindicando con orgullo la parte tan importante que ella había dedicado a la formación de sus gustos y a la cultura de su espíritu.

Ella llevaba tan lejos el culto del querido hijo desaparecido que protesta públicamente cuando, en 1901, un guardián del parque Solferino de Rouen, pretendía ser hermano de leche de Maupassant. Por una coincidencia singular, es precisamente en el parque Solferino que se encuentra el busto del gran escritor; un periodista y varios curiosos habían incluso constatado la semejanza impresionante del guardián con la efigie en bronce. La señora de Maupassant, herida en su honor y para disipar esta leyenda, declara que ella sola había sido la nodriza de su hijo. Escribió una carta indignada al *Journal*:

Yo he sido, dice, la nodriza de mi hijo Guy, y no permitiría a nadie usurpar este título. No pienso, en efecto, que una persona extraña pueda acogerse a un derecho parecido, por haber, durante cuatro o cinco días apenas, amamantado a mi hijo. Me encontraba en Fécamp, en casa de mi madre, mientras que fui atendida de una ligera indisposición. Fue entonces cuando la hija de un granjero vecino fue llamada para venir a ayudarme: esa es toda la verdad...²

La anécdota, aún siendo irrelevante, es curiosa y vale la pena contarla; pues describe maravillosamente la intransigencia salvaje de este cariño maternal. La señora de Maupassant que reivindicaba celosamente el honor de haber amamantado ella misma a su hijo, no permite a ningún extraño educarle e instruirle, ella quiso ser la primera en despertar su imaginación y en formar sus gustos. La seguridad de su inteligencia, esa instrucción clásica que tenía de su hermano, le permitieron dirigir y seguir el vuelo de ese joven espíritu, observador ya, prendido del sueño y curioso por la vida.

Ella se complacía en recordar como sentía nacer en él el amor por las letras y como le ayuda con sus consejos. Había siempre pensado que Guy sería un escritor: el niño se parecía mucho a su tío Alfred, al delicado poeta, al fino hombre de letras que la muerte había arrebatado demasiado joven. Más tarde, siendo Guy un muchacho, Flaubert observa y anota este parecido físico:

Tu hijo, escribe a la señora de Maupassant, ¡ me recuerda tanto a mi pobre Alfred ! A veces estoy sorprendido, sobre todo cuando baja la cabeza, recitando sus versos.³

La señora de Maupassant se guarda mucho de contrariar esta vocación literaria que descubría en su hijo. Ella, que había recibido de sus compañeros de la infancia, Gustave Flaubert, Louis Bouilhet, Alfred Le Poittevin, el respeto por las letras, ella que fue la confidente de sus primeros sueños y de sus primeras poesías, ella por el contrario se alegraba sinceramente de encontrar en su niño las emociones y los entusiasmos de su juventud. Ella lo anima, lo sostiene en la difícil lucha que iba a encontrar; ella le ahorra esa resistencia de la familia que mitiga algunas veces la energía y la voluntad de los jóvenes escritores; primero lo inicia lentamente, le guía con una atención muy sagaz, convirtiéndose casi, más tarde, en su colaboradora.

Antes de enseñarle a pensar, quería enseñarle a ver. Hizo por su hijo, mientras todavía era un niño, eso que Flaubert debía hacer un día por él, cuando comenzaba a escribir. Ella despertaba su inteligencia a la vida de las cosas, fijaba su imaginación vagabunda sobre las realidades humildes, pintorescas o grandiosas, le hacía comprender y amar la naturaleza, lo interesaba en los aspectos cambiantes del mar y del cielo, en el vuelo de las gaviotas sobre las olas, en los juegos del sol sobre el acantilado y sobre el campo, en los mil detalles característicos del rico país normando. Y así ella le dejaba presentir, eso que fue la gran lección de Flaubert, que « los accidentes del mundo, desde que son percibidos, aparecen ya preparados para el empleo de una ilusión a describir⁴ ».

¹ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A. Lumbroso, p. 297

² A. Lumbroso, pag. 120, 296, 297.

³ Correspondance, tomo IV, pag. 145-146

⁴ Flaubert. Prefacio a los *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet. Pag. 184

Para dar a su hijo esta enseñanza en la práctica, para ponerla mejor en su mochila y sobrellevar todas sus impresiones, la señora Maupassant se obligaba a participar en los juegos, los paseos e incluso las más locas aventuras del joven Guy. Le gustaba recordar algunas de estas aventuras, a las que se dejaban arrastrar ambos, igualmente intrépidos, igualmente imprudentes. Un día, estaban paseando por la playa de Étretat, inconscientes de la subida de la marea; las olas llegaron y les cerraron la salida. La cuerda anudada que servía para izarse en lo alto del acantilado de cien metros, había sido retirada. Entonces se decidieron a escalar. Pero grandes trozos de roca se soltaban, amenazando con arrastrar a la señora de Maupassant quién, sobreexcitada por el peligro, seguía a su hijo en una ascensión alocada, llegando al fin, la falda deshilachada, los cabellos mojados: se diría una evasión del abismo...¹

La señora de Maupassant se ocupaba también de la instrucción de su hijo, y dirigía sus lecturas. Guy leía con pasión; y únicamente los libros podían fijar un instante su imaginación, siempre en busca de aventuras y calmar su naturaleza turbulenta, hecha más para las escapadas vagabundas de la vida al aire libre que para la disciplina metódica del trabajo. Extremadamente precoz, el niño comenzó a leer rápidamente y tenía una memoria muy complaciente: con diez u once años, preparándose para la primera comunión, su madre le leía dos veces un capítulo del catecismo y él sabía de corrido las preguntas y las respuestas².

Entre los escritores que procuraron a Guy de Maupassant sus primeras emociones literarias, es necesario citar a Shakespeare. Su madre le hizo leer *Macbeth* y *El sueño de una noche de verano*³. Era precisamente por Shakespeare que Alfred Le Poittevin había enseñado el inglés a su hermana⁴, y era también Shakespeare al que Flaubert hojeaba febrilmente en el colegio, a los catorce años, simultaneando la lectura de *Othello* con la de *Catherine Howard*, y de *La Historia de Escocia* de Walter Scott⁵. La señora de Maupassant nos dice que impresión profunda produjeron sobre su hijo estos primeros libros⁶. Comprendió por primera vez como se puede, mediante palabras, evocar a los seres y tomar las cosas, animar de una vida superior, desbordante, eterna, esta variada naturaleza por la que él pasaba y sentía toda la potencia. *El Sueño de una noche de verano* sobre todo le encanta: allí encontraba todas las impresiones primitivas, esos estremecimientos oscuros y deliciosos que él había sentido, esos sueños fantásticos a los que él se dejaba abandonar en su contemplación muda del mar y de las rocas, de las mesetas y de los bosques.

Entre la lectura y el juego, necesitaba reservar algunas horas para el estudio. Guy no tenía profesor. Las primeras lecciones que recibió fueron las de su madre; el abad Aubourg, vicario de Étretat⁷, le daba algunas lecciones de gramática y de aritmética, y le enseñaba latín. El niño se interesa, parece ser, por el estudio del latín, que aprende rápido a leer fácilmente⁸. No conocía ninguna lengua extranjera moderna. Sin embargo hablaba correctamente el *patois* normando, con el que estaba familiarizado en sus correrías y juegos entre los pescadores de la costa.

Guy prefería sin embargo, a las lecciones de su madre, la vida libre que ella le dejaba llevar, esa vida de « potro desbocado », - la expresión es de la señora de Maupassant, - y es todavía esa existencia sana, sin contratiempos, aventurera a veces, que ejerce la influencia más perdurable sobre la formación de su temperamento de artista.

Si no hay en toda la obra de Maupassant, descripciones mejor expresadas ni más sugestivas que la de la alta Normandía, se debe a que toda su infancia estuvo ligada íntimamente, indisolublemente a ese paisaje normando. Las impresiones de la infancia son, no solamente las más tenaces, sino también las más sinceras, porque se las prueba sin darse cuenta, sin pensar en anotarlas y sin tomar partido, porque ellas penetran en el alma lentamente, imponiendo un modo de ver contra el cual no se defiende, y llegan a dar a las ideas incluso una forma particular. Al igual que la heroína de su novela *Une vie*, en la que describe los años de juventud en esta tierra normanda, Maupassant ha « sembrado por todas partes unos

¹ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A. Lumbroso pag. 307. Ver otras anécdotas encantadoras sobre la infancia de Guy. *Ibid* pag. 299.

² *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A. Lumbroso pag. 302

³ *Ibid.*, pag. 303

⁴ Cf. Anteriormente, pag. 8.

⁵ *Correspondance* de Flaubert, tomo I. pag 12

⁶ A. Lumbroso. Pag. 303

⁷ Más tarde cura de Saint-Jouin, cerca de Étretat.

⁸ Según los recuerdos del doctor Balestre.

recuerdos, como se dejan las semillas en la tierra, de esos recuerdos de los que las raíces aguantan hasta la muerte¹» Y él las retoma rehaciendo toda la historia de una existencia que sin duda ha conocido y en la que, en todo caso, él ha impregnado de trazos de su propia vida, y de la de personas que compartieron su adolescencia. Desde los acantilados de Sport a los cercados plantados de manzanos que bordean la gran ruta del Havre, en un cuadrado muy restringido, pero que la naturaleza ha hecho extraordinariamente variado, el autor pasea durante largos años a sus personajes y encuentra con ellos los menudos sucesos y las distracciones habituales que determinaron su juventud: es él quién va al mar con los marinos de Sport, para visitar las grutas de los alrededores, o para pescar y « levar al claro de luna las redes colocadas la víspera² »; es él aún quien navega sobre los estanques « a través de auténticos caminos tallados en un bosque de rosas secas », pasando toda una jornada remando, sentado entre sus dos perros, preocupado por sus proyectos de caza o pesca³; y es finalmente de sus propias cabalgadas que se siguen, a través de las amplias llanuras fustigadas por el viento marino⁴.

Adquiere con estos ejercicios una salud robusta y un vigor físico notable. Sus fotografías, sus retratos, los recuerdos de aquellos que lo han conocido entre los diez y los veinte años, lo muestran con una sólida envergadura, su poderoso cuello de joven toro, toda la energía indomable de un « goloso de la vida », como él se llamaba a sí mismo a esa edad.

Además, adquiere en esta existencia independiente un conocimiento profundo de la gente que frecuentaba y a la que se aproximaba muy de cerca. Vivía en completa intimidad con los pescadores y los paisanos, eligiendo a sus compañeros entre aquellos, viviendo su vida, compartiendo sus peligros, tomando parte en sus placeres más inocentes. Cuantas historias, debía contar un día en sus relatos, serían la expresión de la humilde realidad que había observado, anotado, experimentado quizás por él mismo. Es que entre él y esos hijos de pescadores entre los que tenía a sus compañeros, no establecía ninguna distinción; pero la igualdad absoluta se ponía de manifiesto en los juegos y en las excursiones a las que él los invitaba. He aquí una anécdota, contada por la señora de Maupassant, y que demuestra con que familiaridad encantadora, plena de tacto, trataba a los amigos que había adoptado. Un día, había proyectado una caminata con el hijo de un pescador, Charles, y un muchacho de una familia burguesa. La madre del joven muchacho acogió a Guy de Maupassant con amabilidad, pero trataba al otro compañero con desdén:

- Charles, dijo, llevará el atillo de provisiones, naturalmente.

Charles enrojeció de vergüenza; se le trataba como a un sirviente. Pero Guy, sintiendo la afrenta inútil e injusta, intervino:

- Sí señora, llevaremos el atillo cada uno por turnos; ¡seré yo el primero !⁵

También Guy era adorado por todos los pescadores de la costa. Lo embarcaban con ellos, y el niño no temía afrontar los temporales. A menudo se le confiaba al piloto de Fécamp. Pero algunas veces también iba con quién se encontrara, y la señora de Maupassant recordaba aún la ansiedad que padecía por algunas ausencias prolongadas en días de tempestad⁶. El recuerdo de esas jornadas se encuentra en más de un cuento del escritor. Y más tarde, pensando en esta vida aventurera cuya obsesión le perseguía siempre, Guy de Maupassant decía: « Siento que tengo en las venas la sangre de los piratas. No tengo un placer mayor, en las mañanas de primavera, que entrar con mi barco en los puertos desconocidos, de caminar todo un día en un decorado nuevo, entre hombres a los que conduzco, que no volveré a ver, que dejaré, la tarde siguiente, para volver a hacerme a la mar, para irme a dormir al barco, para dar descanso a mi fantasía, sin añorar las casas donde las vidas nacen, permanecen, se enmarcan, se extinguen, sin desear jamás arrojar el ancla en ninguna parte, tan dulce como sea el cielo, tan sonriente como sea la tierra...⁷ ». La vida errante del yate Bel-Ami, permite a Maupassant reencontrarse un día con esas inolvidables impresiones de su infancia.

¹ *Une vie*, p. 26

² *Une vie*, p. 27

³ *Une vie*, p. 189

⁴ *Une vie*, p. 194 y siguiente.

⁵ A. Lumbroso, pag. 205

⁶ A. Lumbroso, pag. 304

⁷ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A. Lumbroso. Pag. 292

No parece que Guy haya compartido mucho sus paseos y sus juegos con su hermano Hervé, de seis años más joven que él; por otra parte, Hervé no tuvo un gran lugar en su existencia, y nosotros no hablaremos demasiado de él a lo largo de este estudio.¹

III

Cuando su hijo tiene trece años, la señora de Maupassant considera bueno el arrancarlo de esta ociosidad vagabunda. Asuntos familiares la solicitaban frecuentemente en Fécamp; no podía siempre supervisar tan cerca como ella habría deseado una educación que quería completa, y su ternura maternal comenzaba a alarmarse de los peligros o las tentaciones posibles. Tan delicados que fuesen sus cuidados, tan sólida que fuese su propia cultura, ella sentía que otras lecciones eran necesarias para la educación de su hijo.

Guy entra en el seminario de Yvetot. Se encuentra muy desdichado, no estando en absoluto preparado para la reclusión y la disciplina que sucedieron sin transición a las libres escapadas de Étretat. Se ha dicho que en esa época, el seminario de Yvetot era « esta ciudadela del espíritu normando²», donde estaban los hijos de los agricultores ricos y los de la aristocracia local; iban allí a aprender el latín, algunos por vocación sincera del sacerdocio, la mayoría para escapar del servicio militar; y todos allí adquirirían unas maneras especiales y un acento particular que mantenían, según parece, toda la vida, reconociendo después de años a sus viejos condiscípulos.

Guy de Maupassant escapa por lo menos a esta impronta, y el seminario, de donde intenta en varias ocasiones escaparse y de donde se acaba por reenviarlo, no tuvo sobre la formación de su carácter y de su espíritu ninguna influencia decisiva. Todo le pesaba, todo le era hostil en esa casa. Ante todo, el internado repugnaba a su naturaleza independiente. Añoraba sus paseos por el mar, a sus amigos pescadores. También se las ingeniaba para caer enfermo para obtener unas vacaciones suplementarias; apenas volvía a Étretat, ya recuperaba la salud³. Sus compañeros, vulgares en la mayor parte, a menudo ridículos, le eran antipáticos, y se vengaba de ellos mediante bromas de colegio, ejercitando su elocuencia a sus espensas⁴. Sus maestros incluso no eran muy respetados: un día, él se divierte en parodiar, ante otros alumnos, la clase del profesor de teología, que les había explicado los tormentos del infierno⁵. En fin, la disciplina de los sacerdotes, las costumbres eclesiásticas desconcertaron su franqueza brutal⁶. Tenía el alma tan poco religiosa como era posible; y será fácil seguir más tarde, a través de su obra, y en todo, al menos hasta los tres últimos años de su vida, los progresos de un racionalismo intransigente que su madre no intenta nunca combatir en él. Ella incluso tenía, con respecto a este extremo, las ideas muy abiertas, y se le atribuyen ciertos propósitos que su hijo no debería negar⁷. De él, uno de sus amigos ha contado esta confidencia que un día le hizo:

Tratando de recordar tan lejos como puedo, no recuerdo haber sido jamás dócil con respecto a este capítulo. De pequeño, los ritos de la religión, la forma de las ceremonias me irritaban. No las veía más que ridículas.

Esta declaración parece contradecirse con los recuerdos que la señora de Maupassant contaba sobre la primera comunión y la confirmación de Guy⁸; comulga, dice ella, con fervor, y muestra alguna

¹ Hervé de Maupassant era suboficial de caballería en un acuartelamiento de Bretaña, en 1877. Guy toma de su hermano algunos trazos del personaje de *Bel-Ami*. Más tarde, Hervé, que tenía mucha afición por la botánica y que había formado un invernadero de gran valor, dirigió una explotación hortícola financiada generosamente por su hermano. Con motivo de una insolación, fue presa de una parálisis general que precisó su internamiento en un hospital. Guy de Maupassant pagaba la pensión de su hermano. Hervé murió el 13 de noviembre de 1889; estaba casado y dejaba una hija. Guy de Maupassant estuvo muy afectado por la enfermedad y muerte de su hermano. Es, al amparo de estos sucesos dolorosos, cuando él escribió ciertas páginas sintomáticas de su volumen *Sur l'Eau*.

² Hugues Le Roux, *Portraits de cire*.

³ Ad. Brisson. *L'Enfance et la jeunesse de Maupassant*, en *le Temps* del 7 de diciembre de 1897.

⁴ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A Lumbroso, p. 304

⁵ A. Brisson. Artículo citado.

⁶ Hugues Le Roux, artículo citado.

⁷ A. Albalat, *M^{me} de Maupassant*, en *Le Journal des Débats* del 12 de diciembre de 1903

⁸ A. Lumbroso. Pag 300-301

vanidad infantil por la habilidad y en relación con sus respuestas al arzobispo de Rouen, quién le preguntaba sobre el catecismo.

Sea como sea esta crisis juvenil de misticismo, parece cierto que una irreductible incompatibilidad de caracteres entre el niño y sus maestros eclesiásticos provoca su salida del seminario. No había finalizado todavía sus estudios secundarios, cuando fue expulsado sin piedad, para su gran alegría, sin duda, y en unas circunstancias que no son inútiles recordar.

Para consolarse de la vida claustral a que estaba condenado, el joven Guy se había puesto a componer versos: emborronó varios cuadernos de obrillas de circunstancia que su madre debía encontrar un día y conservar piadosamente. Algunos de estos versos han sido publicados¹. Algunos no están desprovistos de gracia; se cita de buen grado la poesía que comienza así:

La vida es el surco de la nave que se aleja...

Y donde varias imágenes exactas desarrollan regularmente una idea poco original. Sin ninguna duda, estas poesías de escolar no añaden nada a la gloria del escritor, pero no le fueron del todo inútiles, puesto que es a una de ellas a la que debe su liberación. Había compuesto una larga epístola en estrofas de octosílabos; se la dedica a su prima, que acababa de casarse, y mezclando unas felicitaciones no desprovistas de melancolía con una calurosa protesta contra el *claustró solitario*, las *sotanas* y las *sobrepellices*². Los versos fueron encontrados; si bien es cierto que el joven poeta no tenía intención de disimularlos. No se puede decir si la sentimentalidad precoz³ de la epístola sorprende más que las burlas, por tanto inofensivas, contra el régimen de la casa; finalmente es el superior del seminario el que utiliza con empeño este pretexto para deshacerse de un alumno insumiso e inquietante. Se le envía a su casa.

El niño está encantado y es poco probable que su madre se hubiese disgustado. Ella deja a su hijo regresar a sus queridos hábitos, saborear la independencia reconquistada, reemprender sus correrías, sus ensueños y sus juegos; pero, a la siguiente ocasión, ella lo envía como interno al Instituto de Rouen.

IV

En el Instituto, como en el Seminario, Guy compone unas rimas, pero esta vez con más método y, parece también que con más éxito. Tuvo al menos la buena suerte de ser dirigido y aconsejado en sus ensayos poéticos por un verdadero poeta a quién su madre le había recomendado, Louis Bouilhet. El poeta de *Meloenis* y *des Fossiles* había sido, en efecto, con Flaubert, un amigo de la infancia de Alfred y de Laure Le Poittevin. Basta hojear la correspondencia de Flaubert y leer el bello prefacio que escribe como introducción de los *Dernières Chansons* de su amigo, para ver el lugar que Louis Bouilhet ocupaba en esos recuerdos de infancia, en esos juegos y esas conversaciones literarias que consolidaron entre los tres jóvenes genios una intimidad inolvidable. Louis Bouilhet será, hasta su muerte, el confidente más querido de Flaubert: evoquemos esas noches de domingo, pasadas en el despacho de Croisset, esas *charladas* como las llamaba pintorescamente Flaubert, esas «queridas y comunes inquietudes»⁴. Nosotros diremos esas sesiones singulares donde los dos amigos se encerraban en la habitación con las cortinas cerradas, y fumando su *narguilé*⁵ ante un gran fuego, las « las luces brillan y los versos zumban...», mientras que el hipogrifo interior los hacía viajar sobre sus alas⁶.

Por amistad hacia Flaubert, y a la vez por un sentimiento de piadoso afecto hacia la memoria de Alfred Le Poittevin, Louis Bouilhet se interesa por el joven Guy de Maupassant. Tuvo sobre él una influencia que sería decisiva, si se hubiese prolongado más tiempo. «Si Bouilhet hubiese vivido, decía la señora de Maupassant, el habría hecho de mi hijo un poeta. Fue Flaubert quien quiso hacerlo un novelista⁷». Pero Bouilhet murió el 18 de julio de 1869, mientras que su discípulo dudaba todavía de su vocación.

¹ Cf. Sobre todo el artículo ya citado de A. Brisson, en *le Temps*.

² Esta pieza está citada *in extenso* en el estudio de A. Brisson.

³ A. Brisson dice *libertinaje*; la expresión nos parece un poco exagerada.

⁴ *Correspondance* de Flaubert, tomo II, p. 53 (carta a L. Bouilhet del 9 de abril de 1851).

⁵ Pipa oriental de largo recorrido en donde el humo pasa por un depósito de agua perfumada antes de llegar a la boquilla. (N. del T.)

⁶ *Ibid.*, pag 31 (carta a L. Bouilhet del 19 de diciembre de 1850.)

⁷ Palabras citadas por Albalat. (op. cit.)

Maupassant ha rendido en alguna ocasión, homenaje a las enseñanzas de su primer maestro:

Bouilhet, al que conocí primero de un modo un tanto íntimo, dos años aproximadamente antes de ganar la amistad de Flaubert, a fuerza de repetirme que cien de versos, quizás menos, eran suficientes para la reputación de un artista si son irreprochables y si contienen la esencia del talento y la originalidad de un hombre, incluso de segundo orden, me hizo comprender que el trabajo continuado y el conocimiento completo del oficio pueden, un día de lucidez, de inspiración y de práctica, por el encuentro feliz de un tema concordante con todas las tendencias de nuestro espíritu, llevar a la eclosión de la obra corta, única y también perfecta que podemos producir.¹

En el Instituto de Rouen, Guy trabajaba arduamente, y no tenía ninguna prisa en salir bachiller. Por tanto, la poesía le interesaba visiblemente más que los estudios clásicos; de modo que pasa la mayor parte del tiempo meditando sobre los consejos de Bouilhet y sometiendo a sus críticas de las obras que él improvisaba con bastante facilidad, como ese copioso discurso en doscientos alejandrinos que había compuesto para una *Saint-Charlemagne*². Correctos, pero de un entusiasmo un poco ficticio, los versos de esta época no hacen presentir todavía el talento naciente del escritor. Son, la mayoría de las veces, poesía escrita para mujeres: tal como la « Epístola a la señora X..., quién lo encontraba salvaje », o la pieza titulada *Jeunesse*, que se distingue más por el ardor del sentimiento que por la originalidad de la forma:

Heureux, heureux celui qui peut verser son âme,
Ses inspirations, espoirs, rêves joyeux,
Chagrins et peurs enfin dans le sein d'une femme,
Fleuve où l'en boit des maux l'oublie mystérieux³

Estos versos, así como otras piezas de idéntica inspiración, - especialmente *Dernière soirée passée avec ma maîtresse*, que publica *la Revue des Revues*⁴ se remontan sin duda a esta primera relación del joven muchacho con la bella E..., de la que la señora de Maupassant habla en sus *Souvenirs*⁵. Guy tenía dieciocho años, cuando los escribió.

Con el gusto cultivado y supervisado para la poesía, sintió despertar en él, hacia la misma época, una pasión por el teatro que no iba a abandonar jamás. Durante las vacaciones del Instituto, organizaba en la villa de los Verguiers auténticas representaciones dramáticas de las se ocupaba de todos los gastos, o modestas charadas que componía y representaba con sus amigos. Estas diversiones ¿ no recuerdan precisamente a las que Flaubert niño hacía participar a sus amigos Ernest Chevalier, Alfred y Laure Le Poittevin, esas obras que se representaban sobre el billar de la vieja casa, en Rouen, esas matinés, casi clásicas, donde Molière alternaba con Berquin, y Scribe con Marmontel⁶ ?

Estas primeras inquietudes artísticas no excluían en Guy de Maupassant cierta alegría maliciosa que le inspira de buen grado el gusto de la broma y el talento de la caricatura. Destacaba en una y en otro. Durante toda su vida, debía conservar y satisfacer, por agudeza, esa necesidad de burlarse, de inventar acosos agradables, de sostener unas paradojas burlescas para asombrar a un público más o menos ingenuo. Nosotros contaremos algunas de sus más famosas bromas y a seguir en su obra la huella de ese espíritu profundo que debía a sus orígenes normandos y que los reencontraría en Flaubert. Y, como Flaubert precisamente, eligió por víctima de sus primeras bromas al burgués, el burgués ignorante y tonto, en el que ya detestaba « las creencias absolutas, los principios considerados inmortales, todas las convenciones, todos los prejuicios, todo el arsenal de opiniones comunes o elegantes⁷ ». La señora de Maupassant contaba varias de estas travesuras de infancia. Un día, Guy se disfrazó de muchacha, disimulando su incipiente bigote bajo una capa de polvos de arroz y se hizo presentar, bajo el nombre de

¹ *Étude sur le roman*, en la introducción de *Pierre et Jean* (edic. Ollindorff, no ilustrada., p. XXVIII.)

² A. Brisson, loc. Cit. Se ha encontrado también un cuaderno de honor de la clase de filosofía del Instituto de Rouen de versos de Guy de Maupassant, fechados en 1868 y titulados *le Dieu Créateur*.

³ Feliz, feliz aquel que pude volcar su alma // sus inspiraciones, esperanzas, sueños alegres, // Penas y temores en el seno de una mujer, // Rio donde se beben los males del olvido misterioso. (A. Brisson, *Portraits intimes*, 4ª serie)

⁴ Mayo de 1900

⁵ A. Lumbroso, p. 303

⁶ *Correspondance* de Flaubert, tomo I. pp. 3 a 6

⁷ G. de Maupassant, *Étude sur Flaubert*, p. LIX

Renée de Valmont¹, a una inglesa mojigata de veraneo en Étretat. Una conversación se produce, en el curso de la que la señorita Valmont, con los ojos bajos y la cara de inocencia, revela cándidamente que ella llega de Nouméa y que tiene a su servicio, aparte de sus dos damas de compañía, a un dragón y un coracero. Estas revelaciones provocan la risa del auditorio cómplice y la cólera de la pobre inglesa a quien tuvo que pedir serias excusas; pero, sin duda, Maupassant toma el tipo y la escena mientras escribió *Miss Harriet*. Otra vez, se divirtió a expensas de un turista ingenuo, haciéndole creer que las olas, durante los días de tempestad, transportaban los barcos de los pescadores a las cumbres de los acantilados.²

No habríamos mencionado estas sencillas anécdotas si no las juzgásemos muy significativas para explicar la formación del escritor, y particularmente de su modo de observación. No ha habido quizás en toda la vida de Maupassant, un periodo más fecundo que esos años de juventud donde, creyéndose poeta y no pensando demasiado en escribir novelas, amasaba inconscientemente unas notas inagotables y coleccionaba unos temas y unos tipos para sus futuros estudios. Todo lo que el debe a Normandía, es en esta época cuando lo ha asimilado; es en Rouen, en Yvetot, en Étretat, en Fécamp, sobre los acantilados o en los vergeles, en las ferias, al umbral de los cabarets, en los viejos presbiterios de campo que encontraba, donde conoce y estudia sin quererlo todos los personajes de su primera novela y de la cuarta parte al menos de sus cuentos. Allí están todos, marinos, pescadores y paisanos, hijos de granjeros e hijos naturales, sacerdotes, hombres del campo y cabareteras, el tío Boniface, Céleste Magloire, el tío Belhomme, e incluso «ce cochon de Morin», el que no vivía del todo en La Rochelle; allí están todos, presentados con una tal fidelidad, con una tan bella sinceridad artística que algunos, se dice, se lamentaron de ser descritos y se quejaron con vehemencia de que se les podía reconocer³. ¿No era esto al fin y al cabo una elegante burla?

V

Pero pronto, un suceso considerable, arrancando a Maupassant de este fértil vagabundeo, le vino a proveer de nuevos sujetos de observación. Tenía veinte años cuando la guerra de 1870 estalla. Rouen fue invadido. Guy se enrola y hace campaña. Los recuerdos de la invasión le inspirarán más tarde numerosos cuentos⁴. Se dedica a contar las anécdotas de las que había sido testigo, sinó e héroe, y a poner en escena los personajes que había conocido, desde el miedoso Walter Schnaffs, hasta el heroico tío Milon. La existencia real de al menos uno de estos dos personajes es atestiguada por la señora de Maupassant⁵; hoy se conoce hasta el verdadero nombre de *Boule de Suif*, una prostituta que vivía en Rouen en el momento de la guerra⁶; los otros personajes del cuento también son tomados de la vida real; y en cuanto a la aventura que constituye el tema del relato, parece verídica, aun cuando la principal interesada se haya dedicado, hasta el fin de su vida, a protestar enérgicamente contra el desenlace. Se sabe también que la heroína de *Boule de Suif* se basaba en una única persona, no pasa así con *Mademoiselle Fifi* como se ha escrito por distracción⁷, sinó con la heroína de *Mademoiselle Fifi*, la morena Rachel

¹ Valmont es una capital del cantón de los alrededores de Fécamp. G. de Maupassant firma sus primeros poemas y sus primeros relatos en los periódicos bajo el pseudónimo de Guy de Valmont.

² A. Lumbroso, pag. 306-307

³ Ver lo que dice al respecto Henry Fouquier, en su discurso pronunciado en la inauguración del monumento a Maupassant en Rouen.

⁴ Los fragmentos publicados de la novela *l'Angelus* contienen también unas impresiones de la invasión de Rouen por los prusianos. (Revue de Paris, 15 de marzo de 1895) El principio de *Boule de Suif* describe la retirada del pequeño ejército en el que Maupassant hacía campaña como guardia móvil.

⁵ A. Brisson, *loc. cit.*

⁶ Se llamaba Adrienne Legay, murió en la indigencia hace una decena de años. La señora de Maupassant lamentó no haber podido ayudarla, habiendo sido informada demasiado tarde de su situación.

⁷ A. Brisson, en el artículo ya citado. *Mademoiselle Fifi* es el sobrenombre del joven oficial alemán, el marqués Wilhem d'Eyrick

Restablecida la paz, Maupassant marcha para París, y aquí comienza un nuevo periodo en la historia de su vida. Los años de infancia, la educación materna, el contacto diario con la naturaleza normanda, todos los sueños de juventud, los proyectos literarios, las ambiciones secretas parecieron alejarse por algún tiempo, para dar lugar a unos hábitos y a unas preocupaciones diferentes. El cambio es sobre todo aparente, y mostraremos como la vida parisina no hizo más que afinar un temperamento ya formado y dispuesto a afirmarse en una obra personal.

SEGUNDA PARTE

1871-1880

LA PREPARACIÓN DE LA OBRA

La vida de París.

Maupassant en el Ministerio de la Marina.- Canotaje: el equipo de *la Feuille à l'Envers*. – *Mouche* .- Primeros escenarios.

Maupassant y Flaubert: introducción a la vida artística. - Relaciones literarias: E. Zola. – Tourguéneff. – *La queue de Zola* – Catulle Mendès: *la République des lettres*.

Maupassant en el Ministerio de Instrucción Pública: Bardoux – H. Roujon.

Las primeras obras: Poemas inéditos.- *Au bord de l'eau*. – El periodismo: artículos diversos – *la Dernière Escapade* – *La Venus Rustique* – *Désirs* – *le Mur*. – Proceso de Etampes – El volumen *des Vers*.

Los cuentos: *la Main* – *le Donneur d'eau bénite*, etc. – *Boule de Suif* – Historia de *las Soirées de Médan*.

El teatro: piezas inéditas; comedias y dramas.- *La Maison Turque a la feuille de rose*. – *La Répétition*. – *Histoire du vieux temps*.

Maupassant ha hablado en alguna ocasión¹ de «esta pequeña nostalgia invencible de los pueblerinos que padecen cuando están aprisionados en las ciudades, por deber o por su profesión, casi todos aquellos cuyos pulmones, ojos y piel han sido alimentado primeramente con el gran cielo y el aire puro de los campos y cuyos pequeños pies han corrido por los caminos de los bosques, sintiéndolos al lado y la hierba de las riveras.» Sin duda, él sentía esta impresión de tristeza y de angustia cuando deja, para ir a vivir a París y encerrarse en la oficina estrecha y sombría de un Ministerio, los acantilados y los pastizales de Normandía. Durante su infancia se acomodaba mal cuando tenía que estar en los pueblos; sufría en Yvetot y en Rouen, donde su añoranza por el campo se agravaba con todas las contrariedades del internado. Si la vida de París hace presa en él, si él se abandona con una fogosidad juvenil a la fiebre de una nueva existencia, al menos conserva para los placeres de su adolescencia, para los sanos juegos al aire libre, un gusto violento que satisface sin reserva. También el auténtico Maupassant de esta época es menos el poeta, el aprendiz de escritor, habitual de los salones literarios y de los pequeños periódicos, que el remero exuberante y vigoroso, rey del remo entre Chatou y Maisons-Laffitte. Es precisamente aquí cuando sus amigos lo han conocido mejor y nos han informado con la mejor disposición

Todos aquellos que frecuentaban a Maupassant, entre 1871 y 1880, han conservado el recuerdo de un alegre compañero, socarrón, enérgico y cordial, que adoraba el campo, las francachelas aldeanas, el remo y las bromas². «Su aspecto, nos dice uno de ellos, no tenía nada de romántico. Una figura redonda congestionada de marino de agua dulce, de franco porte y de maneras sencillas.... Nosotros nos imaginamos que el insomnio, la dipepsia y algunos trastornos nerviosos formaban parte de la dignidad del escritor. » Maupassant, el Maupassant de entonces, no tenía en absoluto la cara de un neurótico. Su color y su piel parecían las de un aldeano curtido por las brisas, su voz guardaba el acento típico del habla campesina. No quería hacer otra cosa que carreras al aire libre, deportes y domingos remando. No quería vivir más que al borde del Sena. Cada día, se levantaba desde el alba, lavaba su yola, soltaba algunos juramentos fumando en pipa, y montaba, lo más tarde posible, en un tren para ir a penar en su cárcel administrativa. Bebía mucho, comía como cuatro y dormía una siesta; por lo demás era agradable...³» E. Zola, que lo conoció en esa época, lo describe como un buen muchacho, bastante bajo, pero bien proporcionado en su talla, vigoroso, el bigote poblado y rizado, el cabello espeso, la mirada fija, al mismo tiempo observadora y perdida, la frente cuadrada⁴; las facciones de un pequeño toro

¹ Fragmentos de l'Angelus, publicados en la Revue de Paris del 15 de marzo de 1895, pag. 461

² Ver sobre todo los *Souvenirs* del señor Henry Roujon en *la Grande Revue* del 15 de febrero de 1904. [reseña de André Chaumeix en *le Journal des Débats*, febrero de 1904.] – Las *Notes d'un ami* por Paul Alexis. – Los *Souvenirs* publicados por Charles Lapiere en *le Journal des Débats* del 10 de agosto de 1893. – Los *Souvenirs* de Robert Pinchon en la introducción al *Théâtre de Maupassant*, publicado en Rouen en 1891.

³ H. Roujon. *loc. cit*

⁴ E. Zola, *Une Campagne*, pag. 323-331

bretón, añadía Flaubert. Otro¹ apunta también su robusta salud, su color de piel saludable, su sólida envergadura de espaldas.

El vigor de Maupassant sorprendía a todos aquellos que lo veían de cerca. Se sabe incluso que J. Lemaitre mira con más benevolencia que interés a este robusto burgués campesino que le fue presentado por Flaubert un día y en quién, por un prejuicio un poco ingenuo, del que se excusa con mucha gracia, no quiere ante todo distinguir al fino escritor que ya era.²

Además, Maupassant tenía el culto de su fuerza física y una preocupación permanente por su salud. Se enorgullecía de las proezas atléticas que testimoniaban su resistencia: de este modo el hacía fácilmente una marcha de ochenta kilómetros a pie, y un día descendió el Sena desde París a Rouen, remando y llevando a dos amigos en su yola³. En cambio, se preocupaba del más leve malestar, y se alarmaba ya con enfermedades imaginarias, con esa ansiedad nerviosa que debía perseguirle toda su vida. Se quejaba de su salud a Flaubert⁴, que acababa por inquietarse y recomendar a su amigo que se dejase examinar por su médico Fortín, simple oficial de salud que él consideraba muy bueno⁵

I

Para vivir en París, Maupassant había aceptado en el Ministerio de la Marina⁶ una plaza de mil quinientos francos, que debía cambiar más tarde por una situación más lucrativa en el Ministerio de Instrucción Pública. Seguro, no duda en ser un empleado muy celoso: distribuye equitativamente su tiempo entre los periodos de remo que le eran esenciales, y los ensayos poéticos que escribía, en horas de oficina, sobre los papeles de la administración, y que luego sometía el domingo a su maestro Flaubert.

Y mientras tanto, esa estancia en los Ministerios debía marcar la carrera de Maupassant y dejar curiosos recuerdos hasta en su obra. Desde esa época, la vida del despacho, el espectáculo de los misterios administrativos, la relación con sus jefes y sus colegas eran para él la fuente de disfrutes sinceros y una ocasión para bromas inagotables. Satisfacía esto inclinándose por la burla que no lo abandonaría jamás, esa necesidad de cargar a otros que alegra toda su juventud. Aquellos que lo encontraron en las cenas de Catulle Mendès, artistas y escritores, preocupados sobre todo de serios problemas de estética, ebrios de discusiones literarias, se sorprendían de verlo aportar a la conversación anécdotas documentadas e invectivas enérgicas contra el personal del ministerio. Sobre este aspecto, él no se agotaba. Perseguía en un medio nuevo esas observaciones escrupulosas, esta investigación atenta de la simplicidad humana, que él había emprendido antes con los pescadores y los paisanos de Étretat, sus primeros compañeros. Y más tarde, en sus nuevas búsquedas, él recreará la crónica de los despachos y de los caracteres de los empleados que él ha conocido, del mismo modo que se acuerda de las aventuras de su infancia y todas sus impresiones sobre la tierra normanda. Sobre esta existencia humilde y monótona de los pequeños burócratas, fértil en incidentes cómicos y en situaciones divertidas, compuso unos encantadores relatos, que están entre los más expresivos y los más verdaderos que él haya escrito: *l'Heritage, la Parure, A cheval*, poniendo en escena unos personajes que el autor había debido conocer, y si el heroe del cuento *En famille*⁷ está empleado en el Ministerio de la Marina, no es evidentemente por una simple coincidencia.

Era entonces un empleado sin recursos... Llevaba dentro de mi corazón mil anhelos modestos e irrealizables, que abrillantaban mi vida con todas las esperanzas imaginarias... ¡Qué vida más sencilla, grata y difícil era la que yo distribuía entre mi oficina de Paris y el río, en Argenteuil! El Sena fue, por espacio de diez años, mi pasión grande,

¹ Henri Fouquier

² Les Contemporains, 5ª serie, pp I. y siguiente.

³ A. Lombroso, pag. 40

⁴ En agosto de 1876. Cf. *Correspondance* de Flaubert, tomo IV, p. 240

⁵ *Correspondance* de Flaubert, tomo IV. P. 379

⁶ Exactamente: *Ministerio de la Marina y de las Colonias*, en esa época

⁷ *En famille* apareció por primera vez en *la Nouvelle Revue* del 15 de febrero de 1881

única, absorbente. ¡Río hermoso, tranquilo, diversificado y hediondo, lleno de espejismos e inmundicias! Creo que si yo lo quise tanto fue porque me dio, quizás, el sentido de la vida ¡¹...

Estas líneas que escribía, quince años después, sugieren un melancólico regreso a las alegrías sencillas de su despreocupada juventud, expresando exactamente cual fue, entre 1872 y 1880, la más querida preocupación de Maupassant; el río, el Sena entre Asnières y Maisons-Laffite, las jornadas de yola, las salidas del sol en las brumas matinales del río, la luna reflejada en el agua en movimiento, toda esta poesía natural y profunda, esta alegría instintiva para los ojos, esta voluptuosidad triunfante de la salud y de la fuerza.

Los recuerdos de remero, las impresiones de su vida sobre el agua, forman también todo un ciclo claramente distinto, en el conjunto de sus relatos. Describe el barullo escandaloso y pintoresco de la *Grenouillère*, un domingo de verano², evoca las jornadas de pesca en la isla Marante, en las tardes de otoño, donde el cielo ensangrentado «refleja en el agua las siluetas de nubes escarlata, enrojeciendo todo el río... y dorando los árboles³», recuerda los días de vagabundeo por los alrededores de París, «esos paseos en los bosques verdes,... esa embriaguez del aire puro en los cabarets al borde del Sena, y esas aventuras de amor tan banales y tan deliciosas⁴», son siempre las anécdotas o episodios personales, de donde saca la materia de sus relatos.

El sábado y el domingo eran para Maupassant «los días sagrados del canotaje⁵», e incluso Flaubert dudaba esos días en invitar o visitar a su discípulo. Sus amigos recuerdan aún y se dice que eran esas sesiones en Argenteuil, en Sartrouville o en Bezons.

Se nos ha mostrado a Maupassant «tocado con un resto de sombrero de pescador de caña, el torso con una camiseta de rayas, sus gruesos brazos de remero desnudos hasta la espalda⁶»; esperaba a sus amigos en la estación con alegres expresiones de bienvenida, a menudo inmodestas, y que tenía cuidado de proferir con voz atronadora si percibía la proximidad de algún grueso personaje condecorado o alguna púdica familia de merienda campestre. Luego se descendía al Sena; en la yola, bien remando o navegando a vela, contaba sin fatiga sus indecentes bromas, grandes historias largamente detalladas, de las que el reía el primero haciendo virar su barco⁷. Otros han contado la animación inimaginable de esas comidas campestres con las que acababan la jornada: «Nadie sabía, como Maupassant, organizar una cena, distribuir a la gente, dirigir la cocina, decorar la mesa y llevar la conversación más interesante y espiritual⁸». Y se han descrito finalmente algunos de esos regresos picarescos, en las noches de verano, en los trenes llenos de domingueros y buenos burgueses de veraneo en Saint-Germain o en Chatou: los diarios de la época relataban los complots y atentados de los nihilistas; en un compartimiento completo, Maupassant simulaba la más viva inquietud, fruncía el ceño, luchaba sin cesar hacia una pequeña caja de madera blanca que tenía sobre sus rodillas y que encerraba simplemente un reloj de viaje; luego cuchicheaba a sus amigos, lo suficientemente fuerte sin embargo, para hacerse oír por los otros viajeros, las teorías más subversivas y las instrucciones más trágicas, hablaba de bombas, de dinamita, de máquina infernal, del precioso pequeño juguete que él tenía allí para hacer bailar a la sociedad su entreacto supremo. Todo sazonado con un acento ruso muy pronunciado. La aventura fue más allá de toda esperanza. Maupassant y sus amigos fueron arrestados en el tren, registrados, interrogados por un comisario advertido aprisa⁹. Nada faltaba de este modo al éxito de la jornada: después de una sana fatiga muscular, ebrios de sol y de aire puro, desbordando una alegría infantil y sincera, Maupassant disfrutaba el goce supremo de burlarse de los burgueses.

Es en el encantador cuento titulado *Mouche*, donde plasma el escenario más completo y más fiel de esos inolvidables años. Maupassant es descrito él mismo con sus compañeros de entonces, en el decorado y en el ejercicio de su vida de remero; cuenta una anécdota pueril y conmovedora, poniendo en escena,

¹ Principio del cuento titulado *Mouche* en *l'Inutile Beauté* (1890)

² En *Yvette* y en *la Femme de Paul* (antología de la *Maison Tellier*); las dos descripciones son casi idénticas.

³ *Deux amis* (antología *M^{lle} Fifi*)

⁴ *Souvenir*, en *les Contes du tour et de la nuit*

⁵ *Correspondance* de Flaubert, IV, 200 (carta de julio de 1874)

⁶ H. Roujon. *loc. Cit.*

⁷ *Ibid*

⁸ Carta del doctor Landolt publicada por A. Lumbroso, pag. 581-582.

⁹ Según los recuerdos recogidos en *le Figaro* del 2 de noviembre de 1901.

bajo los sobrenombres que se habían dado, a sus alegres amigos que no han tenido ningún pesar en reconocerse y que han confirmado el relato por sus propios recuerdos¹. No recordaremos el tema del cuento; simplemente evocamos el recuerdo aquí para buscar la expresión más exacta de la vida de Maupassant en esta época. Él mismo nos presenta esta banda de cinco pillines, - la expresión es suya, - convertidos más tarde en hombres respetables; él nos introduce en esta «horrible tasca de Argenteuil, en esta colonia inexpressable que no poseía más que una habitación-dormitorio », y donde confesaba haber pasado las más locas veladas de su existencia²

No teníamos otra preocupación que la de divertirnos y remar, porque el remo constituía para todos nosotros, con la excepción de uno solo, un culto. Recuerdo aventuras tan sorprendentes y bromas tan inverosímiles...que nadie las daría hoy por verdaderas. Ya no se vive hoy, ni siquiera en el Sena, siguiendo el capricho de una fantasía frenética que nos tenía en perpetuo desasosiego, porque esa fantasía murió ya para la generación actual.

Entre los cinco solo disponíamos de una embarcación, comprada con grandes sacrificios; nos hemos reído en ella como jamás volveremos a reírnos.

Y he aquí a los « cinco pillines », con sus pintorescos sobrenombres: *la Toque*³, espiritual y perezoso, « el único que no tocaba jamás un remo, bajo pretexto de que haría hundirse el barco », y *la Toque* es Robert Pinchon, más tarde bibliotecario de la ciudad de Rouen; - *No tiene más que un ojo*, delgado, elegante, muy cuidado, luciendo el monóculo al que debía su sobrenombre, y *N'a qu'un oeil*⁴ es el inspector de la Compañía del Este que sería fácil de señalar más claramente; - el « muy astuto » *Petit-Bleu*⁵ no es otro que Léon Fontaine, - y *Tomahawk* y *Joseph Prunier*,⁶ finalmente era el mismo Maupassant⁷.- Su yola, que ellos habían bautizado *la Feuille à l'envers*, navegaba todos los domingos entre Asnières y Maisons-Laffitte.

Una amable persona, la señorita Mosca, llevaba el timón: ella animaba con sus balbuceos a los marineros del equipo y se esforzaba en tenerlos a todos contentos. Al atardecer se instalaba en un albergue de la orilla, la querida era mediocre, las camas detestables, pero a los veinte años, la alegría y el placer sustituyen a todas las cosas y no era esa una cena que pareciese inapetecible con tales aliños⁸

La «horrible tasca de Argenteuil » no era el único campamento de la alegre pandilla. A veces Maupassant huía de los sitios más civilizados para retirarse a un lugar más discreto. Iba a instalarse en un cabaret aislado de Bezons o de Sartrouville, y allí escribía versos que sometía al juicio de Flaubert, y de los que algunos figuran en la antología que debía hacer aparecer en 1880; algunas piezas que el juzga sin duda menos afortunadas, no han sido publicadas con las otras, pero su madre o sus amigos las han conservado por él, y algunas han sido impresas tras su muerte⁹: una de esas piezas cuenta una jornada de canotaje y el encuentro que hace el poeta de una compañía amable y poco arisca; al desenlace no le falta gracia:

Poète au coeur naïf, il cherchait une perle;
 Trouvant un bijou faux, il le prit, - et fit bien;
 J'approuve, quant a moi, ce dicton très ancien:
 « Quand on n'a pas de grive il faut manger un merle. »¹⁰

¹ Ver sobre todo los recuerdos de Léon Fontaine, recogidos por A. Brisson (*Temps* del 7 de diciembre de 1897), los de Henry Cerrad, *la Toque et Prunier* (en el *Evenement* del 22 de agosto de 1896), los de Robert Pinchon (en una carta publicada por A. Lombroso, *op. cit.* Pag 132), los de Charles Lapierre, *ibid.*, p. 608

² Mouche, edic. Ollendorff, pag. 117-118

³ **Birrete** en *Obras completas*. Ed. Aguilar 1945 (N. del T.)

⁴ **Un solo ojo** en *Obras completas*. Ed. Aguilar 1945 (N. del T.)

⁵ **Pajarito** en *Obras completas*. Ed. Aguilar 1945 (N. del T.)

⁶ **José Ciruelo** en *Obras completas*. Ed. Aguilar 1945 (N. del T.)

⁷ Es bajo el pseudónimo de Joseph Prunier que Maupassant publica en 1875 su primer cuento.

⁸ *Souvenirs* de Léon Fontaine, recogidos por A. Brisson (*op. cit.*)

⁹ Especialmente en el estudio ya citado de A. Brisson.

¹⁰ Poeta de corazón ingenuo, buscaba una perla; // Encontrando una joya falsa, él la toma - e hizo bien; // Apruebo, en cuanto a mi, este dicho muy viejo: // «Cuando no se tiene tordo hay que comer un mirlo. »

Es igualmente en la modesta cantina a orillas del agua donde Maupassant elabora más de un escenario para sus comedias y sus dramas que jamás iban a ser escritos. Comunicaba sus ensayos, sus ideas y sus notas a *Petit-Bleu*, confidente habitual de estas tentativas literarias. Léon Fontaine ha recogido algunas de estas obras fugitivas, especialmente una comedia en un acto, *la Demande*, y un drama en tres actos, *la Comtesse de Béthune*.

El remo no era, en efecto, la única preocupación de Maupassant, incluso en los más bellos días de *la feuille a l'envers*. La poesía y el teatro que le apasionaba ya en su infancia, parecen tentarle o al menos interesarle todavía: entre dos domingos de aire puro y mucho agua, él continúa con su aprendizaje literario bajo la exigente pero afectuosa disciplina de Flaubert. Se diría incluso que los versos que escribe en esta época, no son para él más que una especie de ejercicio de virtuosidad o de flexibilidad, y que, habiendo presentido su auténtica vocación, se prepara, mediante un juego difícil, en esta lengua fácil, clara y precisa que iba a poner al servicio de una observación muy clarividente y largamente ejercida. A pesar de la escasez de sus confidencias, sus amigos intuyeron sin duda lo que él quería hacer, pero cuando le preguntaban o buscaban apresurar su inspiración, el respondía simplemente: « Nada urge; aprendo mi oficio ¹»

II

Aprendía pacientemente, con coraje, con un maestro difícil. Durante siete años, de 1873 a 1880, Flaubert supervisa, trasiega y dirige todas las experiencias literarias de Maupassant, y es aquí el momento de estudiar la influencia decisiva del maestro sobre el discípulo, y que relaciones íntimas unieron a ambos escritores.

Contrariamente a un error bastante extendido, Maupassant no era el sobrino ni el ahijado de Flaubert. No había entre ellos ningún lazo de parentesco. No obstante hemos ya expuesto las razones por las que Flaubert se había de interesar en el hijo y en el sobrino de los dos mejores compañeros de su infancia, Alfred y Laure Le Poittevin. Mientras Guy acaba de establecerse en París, Flaubert se interesa de inmediato en ese muchacho « espiritual, culto, encantador », por el que siente una instintiva ternura²; a pesar de la diferencia de edad, le consideraba y trataba como a un amigo³.

Le había prometido a la señora de Maupassant darle algunos consejos, examinar sus primeros ensayos, facilitarle el acceso a los salones literarios o a los periódicos que le pudiesen ser útiles.

Flaubert tomó muy en serio su papel y responsabilidad de maestro. Supervisaba y aconsejaba a su discípulo hasta en sus lecturas⁴. Sobre todo le ponía en guardia contra cierta inclinación hacia la despreocupación y a la apatía, le excitaba el trabajo:

Hace falta despabilar a tu hijo – le escribe a la señora de Maupassant, - en la afición que tiene para los versos, porque es una noble pasión, porque las letras consuelan de las aventuras y porque tal vez tenga talento: ¿quién sabe? No tengo, hasta el momento, bastantes elementos para permitirte profetizar su horóscopo poético y además ¿a quién le está permitido decidir el destino de un hombre? Considero a nuestro joven muchacho un poco perezoso y reticente ante el trabajo. Me gustaría verle emprender una obra de larga duración, aunque fuese horrible...

Y más tarde, como Maupassant se quejaba a él de su aburrimiento, de la vida monótona y cansina que tenía, Flaubert se permite estos afectuosos reproches:

En fin, mi querido amigo, usted me da la impresión de estar muy molesto y su aburrimiento me aflige, pues podría usted emplear más agradablemente su tiempo. Es necesario, entiéndame jovencito, en necesario trabajar más. Llego a creer que es usted poco celoso. ¡Demasiado remo! ¡demasiado ejercicio! ¡ sí, señor! El civilizado no tiene tanta necesidad de movimiento como pretenden los médicos. Usted ha nacido para hacer versos, ¡hágalos! «todo lo demás es vano», comenzando por sus placeres y su salud... Además su salud estará bien siguiendo su vocación. Este

¹ Contado por H. Roujon (op. cit.)

² *Correspondance* de Flaubert IV, 127 (octubre 1872)

³ *Ibid* IV, 145 (febrero de 1873)

⁴ Cf. Especialmente, *Correspondance*, IV, 153 y 30

consejo es de una filosofía o más bien de una higiene profunda... Desde las cinco de la tarde a las diez de la mañana todo su tiempo puede estar dedicado a la Musa... Veamos, mi querido joven, ¡ levante la nariz ! ¿De que sirve recrearse en su tristeza? Hay que plantarse cara a cara ante uno mismo, ser un hombre fuerte, es el medio de salir adelante. Un poco más de orgullo, ¡leñe! El muchacho era más listo¹. Lo que le falta son « los principios ». ¿Quiere saber cuáles son? Para un artista no hay más que uno: sacrificar todo al arte. La vida debe ser considerada por él como un medio, nada más²...

Este largo párrafo era necesario para mostrar cual era la intransigente disciplina que Flaubert imponía a su discípulo, que sacrificios le exigía, que *higiene*, utilizando sus palabras, le prescribía en nombre del arte. Pero poco a poco sus lecciones se volvieron más directas y más precisas, una especie de colaboración desinteresada y fecunda se estableció entre ambos. ¿Que mejor preparación podría dar Flaubert a maupassant que la de iniciarle y ayudarle a la elaboración concienzuda de sus propias obras? Tampoco se contenta con pedir a su amigo semejantes servicios, encargándole delicadas misiones en la dirección del Vaudeville, con el editor Lemerre, y más tarde en el Ministerio de Instrucción Pública³. Flaubert lo empleaba también en la búsqueda de datos topográficos o en investigaciones bibliográficas necesarias para la composición de *Bouvard et Pécuchet*, obra en la que se ocupaba por aquel entonces. Un día, en particular, le hace una descripción detallada de la costa normanda entre Fécamp y Senneville, para dar un decorado más exacto del paseo de sus dos burgueses; le explica detalladamente el acantilado, los pequeños valles y la meseta⁴. Otra vez, cuando preparaba su último capítulo: *l'Education*, pide a Maupassant de hojear el catálogo de la biblioteca del ministerio de Instrucción pública, y de indicarle los libros que serían necesarios para su programa de estudios y su exposición de métodos⁵. Por último, se dirige a él para ciertas informaciones de botánica que un naturalista había rechazado u olvidado proporcionarle⁶. Tomando una parte tan activa en la preparación de un libro, de la que debía supervisar la publicación, después de la muerte de su maestro, Maupassant aprendía el valor de la observación directa y de la documentación precisa.

Con esta escuela, la principal facultad que se desarrolla en él, es « una manera individual de ver y de sentir »; y muy pronto, aprendiendo a traducir sus impresiones de la realidad, cesa de quejarse a su maestro, como había hecho en un momento de depresión, de la monotonía de los sucesos, de la banalidad del mundo, o de la mezquindad de las pasiones humanas⁷. Predisponiéndolo para el trabajo, Flaubert le pone en guardia contra esa prisa de publicar que tienen siempre los jóvenes escritores y que los pierde en ocasiones. Cuando la señora de Maupassant preguntaba a su amigo: - ¿Guy no puede dejar el Ministerio y dedicarse a las letras? – él respondía: - ¡Aún no! No lo hagamos un fracasado.⁸

Con más experiencia y autoridad, continúa esas lecciones de observación que Maupassant había recibido de su madre desde la infancia. Él le daba el hábito de mirar las cosas y de elegir eso que, en ellas, podía aprovechar en su « consumo literario ». A menudo, él le decía con aire bonachón: «Ve a pasear, jovencito, observa alrededor de ti y escíbeme en cien líneas lo que hayas visto.» Maupassant seguía esas prescripciones al pie de la letra, trabajaba sobre la naturaleza con un celo en ocasiones imprudente y se ha contado al respecto, una anécdota encantadora que tiene el mérito de ser cierta: deseoso de probar las sensaciones exactas que puede producir, en un individuo sencillito, una patada bien dada, lo experimenta, a cambio de algún dinero, sobre una víctima complaciente, pero recibió una paliza instructiva de otro paisano que se había dado cuenta sobre la sinceridad de sus intenciones.⁹

Flaubert corregía como unos ejercicios, las observaciones del joven. Tachaba sin piedad los adjetivos inútiles, enderezaba la cadencia de una frase, « se enfadaba cuando dos frases consecutivas

¹ Alusión al tío de Maupassant, Alfred le Poittevin, al que Flaubert llamaba siempre *el muchacho*

² *Correspondance* de Flaubert, IV, 302-303 (Carta del 15 de julio de 1878)

³ *Correspondance*, IV, 152-153 (junio 1873), 201 (julio 1874), 341 (octubre de 1879), 314-315 (enero 1879)

⁴ *Ibid.*, IV, 279-280 (noviembre de 1877)

⁵ *Ibid.*, IV, 356-357 (enero 1880)

⁶ *Ibid.*, IV, 382-385 (enero 1880)

⁷ Cf. Cartas de Flaubert a Maupassant, del 23 de febrero de 1873 y del 15 de julio de 1878

⁸ A. Lombroso, pag. 309

⁹ Esta anécdota fue contada por P. Marion en *la République française* del 22 marzo de 1904. La escena ocurre en un campo de Canteleux, cerca de Dieppedalle.

tenían el mismo diseño y el mismo ritmo¹». Maupassant no se desanimaba, regresaba pacientemente al Ministerio con sus notas acribilladas de tachaduras, y preparaba con más esmero el nuevo ensayo que debía presentar al maestro el domingo siguiente.

Además, por su misma naturaleza y su educación anterior, Maupassant se encontraba totalmente preparado para recibir las lecciones de Flaubert. Había en ambos escritores, de la misma raza y del mismo temperamento, una disposición común en considerar la vida como especialmente hecha para el arte: es en la observación cerca de naturaleza y el hombre donde se documentará el artista, donde deberá siempre buscar y descubrir unas combinaciones nuevas de esos dos elementos, y su investigación no será jamás estéril, pues las combinaciones son inagotables. También el detalle preciso toma en la novela una importancia capital, y el efecto obtenido será más poderoso que el mismo detalle, por su misma sencillez y a menudo por su banalidad, será más vívido, más cercano que en la propia realidad. Tal es el método que Flaubert inculca a Maupassant, por su enseñanza y por su ejemplo.

Es durante este periodo de su vida cuando Maupassant se relaciona, gracias a Flaubert, con la mayoría de los escritores y artistas que fueron sus amigos. Los encontraba a casi todos en Croisset, cuando iba a pasar sus domingos junto a su maestro, o bien en Paris, en el modesto salón que ha descrito él mismo, en el cual ha contado las recepciones y visitas de parroquianos². Es allí donde conoce a Tourguéneff, Alphonse Daudet, Émile Zola, Paul Alexis, Catulle Mendès, Emile Bergertat, J.M. de Heredia, Huysmans, Hennique, Cerrad, Léon Cladel, Gustave Toudouze, Edmond de Goncourt, el editor G. Charpentier, Philippe Burty, Georges Pouchet, Frédéric Baudry. Casi a todos, los encontraba los jueves de Zola, donde veía también a Edouard Rod, Durante, Cézanne, Th. Duret, François Coppée, Maurice Bouchor, Marius Roux, e incluso, de vez en cuando a Taine, Renan, Maxime du Camp y Maurice Sand³

Con varios de ellos, Maupassant mantuvo unas relaciones muy cordiales: especialmente a partir de 1876, frecuente mucho a Tourguéneff, quien se interesaba en sus inicios y leía sus primeros manuscritos⁴. Más tarde, Tourguéneff contribuiría a difundir en Rusia las obras de su joven amigo.

En 1880, Maupassant, que pensaba publicar, en *le Gaulois* una serie de artículos sobre los grandes escritores extranjeros, quiso comenzar la serie por un estudio sobre Tourguéneff; éste, que tenía, al menos tanto como Flaubert, horror a la crítica y el respeto receloso de ese arte, se sustrae amablemente a eso que él consideraba como una clase de « reclamo amistoso ». Maupassant debió ceder; se limitó a dedicar a su amigo un pequeño artículo bajo este título: « L'inventeur du mot *nihilisme*⁵ »; y no escribe el proyecto que había concebido hasta después de la muerte de Tourguéneff, tres años más tarde⁶. Preparaba un nuevo estudio sobre el gran novelista ruso, destinado a *la Revue des Deux-Mondes*, cuando cayó enfermo, a finales de 1891.

Los Goncourt han registrado en su *Journal*⁷ como eran esas reuniones de amigos en Croisset, a las que asistía Maupassant. Cuentan en particular cierta velada en Pâques, donde Flaubert había invitado a sus íntimos⁸.

Partimos, Daudet, Zola, Charpentier y yo, para ir a cenar y dormir en casa de Flaubert, en Croisset. Maupassant viene a buscarnos en coche, a la estación de Rouen, y fuimos recibidos por Flaubert... Pasamos la velada contando grandes historias, que provocaban en Flaubert, unas explosiones de risa que tenían algo de esa risa tonta de la infancia.

Menos solemnes aun eran las sesiones en casa de Zola. Las tardes del jueves, sucesivamente calle Saint-Georges y calle de Boulogne, reunían regularmente a los parroquianos de la casa cuya mayoría se

¹ A. Brisson, *loc. cit.*

² *Etude sur Gustave Flaubert*, pp. LXI y sigu.

³ P. Alexis: *Emile Zola; Notes d'un ami*, p. 180

⁴ Cf. E. Halperine-Kaminsky: *Iwan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français*, pp. 267 a 275

⁵ *Gaulois*, del 21 de noviembre de 1880

⁶ *Gaulois*, del 5 de septiembre de 1883

⁷ En especial, tomo VI, 28 de marzo de 1880

⁸ Cf. La carta de invitación de Flaubert a Maupassant para ese día (Correspondance, IV, 378-379). El texto de los Goncourt permite precisar la fecha de esa cara hasta hoy incierta.- La carta de Flaubert nos indica que a la misma velada fue invitado también Jules Lemaître.

encontraban también el verano en Médan. Entre ellos se había formado, desde 1876, un pequeño grupo de jóvenes escritores, los cinco, a los que los periódicos de la época llamaban « el rabo de Zola ». Uno de los cinco ha contado como estaba constituida la asociación de la que Guy de Maupassant formaba parte¹: fue presentado por Paul Alexis, que lo había conocido en casa de Flaubert, y que conocía a Léon Hennique, Henry Cerrad y a Huysmans del Parnasse, en *la République des Lettres* que dirigía Catulle Mendès. Una amistad verdadera y unas tendencias literarias comunes los unían: debían reafirmar la uno y manifestar las otras publicando, cuatro años más tarde, al amparo del maestro, las famosas *Soirées de Médan*.

Gracias a sus nuevos amigos, gracias también a la recomendación de Flaubert, Maupassant tuvo acceso a *la République des Lettres*; iba también a las cenas que daba Catulle Mendès, en la calle de Bruxelles, y que Flaubert presidía alguna vez. Maupassant se sentó en esta mesa fraternal, « sonriente y cortés, como un hombre que se encontrase en su medio natural.²»; quizás juzgaba que tenían demasiado lugar las discusiones de estética; pero por lo menos encontraba allí algunos hombres de letras que aún no conocía, Henry Roujon, Léon Dierx, Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam. En agosto de 1876, con motivo de un artículo malicioso sobre Renan, aparecido en *la République des Lettres*, pero del que Catulle Mendès no era el autor, Flaubert formó un gran ruido: hizo borrar su nombre de la lista de colaboradores, se niega a recibir el periódico, e insta a Maupassant a hacer lo mismo, « a abandonar francamente » a Mendès y sus amigos a pesar de la calurosa acogida que le habían hecho³. Maupassant no siguió el consejo de su maestro: él explica el artículo, sin excusarlo⁴, y dos meses más tarde, escribe en *la République des Lettres*, donde ya le habían publicado unos versos, un entusiasta estudio sobre Flaubert.⁵

A medida que se hacía conocer en distintos círculos literarios por sus primeras publicaciones, - en ocasiones sometidas a la censura rigurosa de Flaubert y en otras firmadas bajo pseudónimo, - Maupassant tuvo acceso a algunos salones donde se patrocinaban a jóvenes escritores. Con frecuencia era introducido por su maestro; gracias a él principalmente, fue invitado a Saint-Gratien, a casa de la princesa Mathilde; cuando Maupassant hubo publicado sus primeras piezas, *Histoire du vieux temps* y *la Répétition*, Flaubert intervenía para hacerlos representar en casa de la princesa por la señora Pasca⁶. Maupassant frecuentaba también el salón de la señora Eugène Yung, la mujer del director de *la Revue bleue*, y la de la señora Adam, que dirigía *la Nouvelle Revue*.

III

En 1878, Maupassant había dejado el Ministerio de la Marina por el de Instrucción pública. Se congratula en principio del cambio, porque su nueva situación parecía asegurarle más tiempo libre. « Ya está usted un poco más tranquilo, le escribe Flaubert; vamos a trabajar.⁷ » Es que, en efecto, deseaba tener ante todo una independencia absoluta, que le permitiese dedicarse por entero a la literatura. También no tarda en quejarse de su oficio, absorbente y tiránico, que roba a la poesía sus mejores horas. Y Flaubert se lamenta con él:

¡Siento que usted no tenga tiempo para trabajar! ¡Como si un buen verso no fuera cien mil veces más útil a la instrucción del público que todas las serias pamplinas que lo ocupan!⁸

Fue Flaubert quién había recomendado a su discípulo a Bardoux, ministro de la Instrucción pública en el gobierno Dufaure; Bardoux toma a Maupassant en su gabinete en calidad de secretario; después le

¹ Paul Alexis, op. cit., pp. 181-183

² Henry Roujon, loc. cit.

³ *Correspondance* de Flaubert, IV, pp. 239-241

⁴ *Ibid.*, IV, p. 242

⁵ *Ibid.*, IV, p. 246

⁶ *Ibid.*, IV, p. 322 y 354

⁷ *Correspondance*, IV, p. 285

⁸ *Correspondance*, IV. p. 312 (noviembre o diciembre de 1878)

nombra, a comienzos de 1879, empleado en el primer negociado del Gabinete y del Secretariado¹. Al final del mismo año, Maupassant recibe la cinta de oficial de la Academia², que él no luce, excepto, según parece, una vez en una velada ministerial³; este pequeño incidente debía divertirlo, más tarde, cuando él hacía de esto una profesión de fe intransigente que sus amigos han recordado: « No escribiré en *la Revue des Deux Mondes*. No perteneceré a la Academia. No seré condecorado. » Nosotros hemos de mostrar que no ha respetado hasta el extremo los tres puntos.

En el ministerio de la instrucción pública Maupassant se encontró con uno de sus amigos de *la République des Lettres*, Henri Roujon, que estaba en la Dirección de la enseñanza primaria⁴. Según parece, Maupassant era muy concienzudo en su trabajo lo que era por tanto fastidioso y que lo alejaba de sus más queridas ocupaciones. Pero no soñaba en otra cosa, cada día, que poder evadirse totalmente, habiendo conquistado su libertad con una obra decisiva. Ese día llega cuando es publicado *Boule de Suif*, cuando solamente, liberado de toda inquietud material por un contrato ventajoso con un periódico, sintiéndose seguro de su vocación y dueño de su talento, deja el ministerio. Todavía tuvo la precaución, para reservarse la facultad de volver a su puesto, de solicitar un permiso de un año que obtuvo con la complicidad de su nuevo ministro, Jules Ferry, y del señor Alfred Rambaud, entonces jefe del Gabinete.

IV

La publicación de *Boule de Suif*, en *les Soirées de Médan*, pronto seguida de un volumen de versos editado por la librería Charpentier, marca el fin de este segundo periodo. Hemos tratado de mostrar cual era en esta época la vida de Maupassant, muy agitada, llena de alegría y fuerza, de exhuberancia y de joven entusiasmo; hemos visto que impresiones enriquecen su observación, que disciplina rigurosa forma y modela su talento, en que medios literarios se integra. Falta por analizar la historia de sus primeras obras, para explicar como elige su camino entre los diversos géneros que solicitaban entonces la actividad de su espíritu: el teatro, la poesía y la prosa.

Es casi únicamente, en su faceta de poeta, como Flaubert conocía a Maupassant; eran los versos de su discípulo lo que examinaba, corregía y recomendaba a veces a ciertas revistas o periódicos. Sin duda, en esta época, Maupassant pensaba y se preparaba con ahínco para otra forma de arte. Pero la poesía era en él más espontánea y más fácil; por otra parte satisfacía mejor ese deseo de producción inmediata, esa necesidad de hacerse conocer que caracteriza a todos los escritores en sus inicios. También escribió muchos poemas entre 1872 y 1880; e incluso publicaba un gran número de ellos que no sometía al juicio de su maestro.

Como si quisiera marcar mejor la diferencia que hacía entre sus primeras piezas y la obra futura que permanecería, firma casi siempre sus poesías bajo un pseudónimo, Guy de Valmont, Maufrigneuse o Joseph Prunier⁵. De todos estos pseudónimos, Guy de Valmont es del que hace más uso: había formado asociando a su nombre, el apellido de una capital de cantón de los alrededores de Fécamp. La pieza titulada *Au bord de l'eau*, como la *Dernière escapade*, que aparecieron por primera vez en la *République des Lettres*, en 1876, están firmadas por Guy de Valmont⁶.

Todos los versos de esta época no se encuentran en la antología que Maupassant publica en 1880 en la editorial Charpentier; para ese libro, debe hacer una elección, bajo el control y con los consejos de Flaubert⁷. Incluso no fueron impresos todos en vida del escritor; después de su muerte, la señora de

¹ Cf. La nominación en el *Bulletin de l'instruction publique* del 1 de febrero de 1879

² *Ibid.*, año 1879, p. 1105

³ *Souvenirs* de M. Charles Lapierre

⁴ H. Roujon, *loc. cit.*

⁵ Cf. G. Vicaire, art. *Maupassant*, en *le Manuel de l'amateur de livres français du XIXe siècle*. Fascículo 14. 1903

⁶ La pieza titulada *la Dernière Escapade* fue reimpresa en *le Gaulois* en 1878. el vizconde de Spoelberch de Lovenjoul me indica también *En Canot*, aparecido bajo el mismo pseudónimo en *le Bulletin français* (10 de marzo de 1876) y reimpreso en *le Gaulois* (12-13 de febrero de 1896)

⁷ Cf. En particular *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 378

Maupassant comunica a algunos amigos la existencia de varios cuadernos manuscritos, y las piezas más interesantes aparecieron entonces por primera vez en algunos periódicos¹.

Nosotros nos ocuparemos solamente aquí de las obras que han tenido una historia, sea por las condiciones en las que fueron compuestas, sea por las circunstancias de su publicación.

La antología aparecida en 1880 no comprende más que unos versos escritos después de 1875. Hay una gran diferencia de inspiración y de forma entre estos poemas y los que Maupassant compone entre 1865 y 1875 y de los que se ha conservado el manuscrito, conteniendo unas anotaciones y correcciones que sin duda son de la mano de Flaubert. Los fragmentos que han sido publicados atestiguan sobre todo un entusiasmo sincero por la naturaleza, de la que el joven poeta sentía profundamente el encanto y disfrutaba sin medida de todas sus alegrías. Estos son frecuentemente unas visiones nostálgicas de los pastizales, de los manzanos en flor, de los marinos, que despiertan la imaginación del retórico encerrado en el Instituto de Rouen; luego los primeros amoríos, cantados en un estilo poco declamatorio; en esas declaraciones ardientes, esperanzas, ruegos y lamentos, madrigales, sonetos o epístolas, la influencia de Musset es destacable. Más tarde, entre otras composiciones donde Maupassant ha reflejado sus impresiones del Sena y del extrarradio parisino, como cantaba antes el campo normando, entre sus recuerdos de canotaje, aparecen algunos versos filosóficos, de un tono más sostenido, por ejemplo, *l'Espérance et le doute*², comparación regular entre la suerte de Cristóbal Colón y la incertidumbre del destino humano. A veces, algunos pequeños paisajes exóticos, el reflejo de la luna sobre unas mesas de nácar y sobre torres de porcelana, farolillos pintados, bordados extraños, son como una imitación lejana de quién había sido, en poesía, el primer maestro de Maupassant: Louis Bouilhet³.

Con una indulgencia que no se explica siempre, Flaubert encontraba que esos primeros versos « contenían eso que imprime carácter a los Parnasianos⁴ » y, sin duda aconsejado por su maestro, Maupassant compone unos poemas más importantes, esa especie de relatos en verso, como *Au bord de l'eau*, *le Mur*, *Vénus rustique*, *la dernière Escapade*, que figurarán, cuatro años más tarde, en la antología de Charpentier.

Uno de los primeros fechados es el titulado *Au bord de l'eau*, y que aparece en 1876 en la *République des lettres*. El manuscrito, firmado por Guy de Valmont, había sido enviado a Catulle Mendès con una calurosa recomendación de Flaubert. Es esta misma obra la que Jules Lemaître recuerda haber oído leer al maestro de Croisset cuando se encontró por primera vez, en casa de éste, con Maupassant.⁵ El entusiasmo desbordante de Flaubert inspira algún recelo en Catulle Mendès y en Henry Roujon, que era entonces secretario de redacción en *la République des lettres*. Por tanto los versos fueron leídos, releídos, aceptados e impresos sin demora entre una pieza de Léon Dierx, un fragmento de E. Poë y un extracto de un cuento fantástico de Flaubert, *le Royaume du pot-au-feu* « Se leen los versos del recién llegado; algunos parnasianos, que no bromeaban sobre las cuestiones de forma, tuvieron sus reservas. Pero se acordó generalmente en pensar que el autor era « un caballero⁶ »

Es inexacto, como se cree de ordinario, que sea esta pieza poética, *Au bord de l'eau*, la que valga, algunos años más tarde, a Maupassant la gran publicidad de un escándalo y un proceso en Etampes. Se trataba en realidad de otro poema, igualmente reimpresso en el volumen *Des Vers*, y nosotros recordaremos esa aventura. El error se explica quizás por los términos de una carta que Flaubert escribió entonces a su discípulo y que provocó mucho ruido; es la misma carta que fue publicada en la introducción del volumen en 1880. El tema de la pieza incriminada se resume así: « ¡ Dos amantes, una lavandera, a la orilla del agua ¡ » y es cierto que esta breve alusión puede aplicarse a los versos que estaban perseguidos, y que conviene perfectamente, en cambio, a aquellos de los que venimos de ocuparnos. Esta confusión de Flaubert, que estaba por tanto muy al corriente del asunto, como lo prueban sus otras cartas, es bastante difícil de justificar.

¹ Se encontrarán estos versos inéditos de Maupassant sobre todo en el estudio ya citado del señor A. Brisson. Cf, también *le Temps* del 7 de diciembre de 1897; *le Journal des Débats*, del 7 de julio de 1893; *les Annales politiques et littéraires*, del 10 de diciembre de 1897.

² Cf. *Annales politiques et littéraires*, 12 de diciembre de 1897. p. 373. Esta obra está fechada en París en 1871.

³ *Ibid.* La pieza titulada *le Sommeil du mandarin* está fechada en París en 1872

⁴ *Ibid.*

⁵ *Contemporains*, V, p. 2

⁶ H. Roujon, *loc. cit.*

Este mismo año de 1876, Maupassant publica en *la République des Lettres* un estudio sobre Flaubert. En esta ocasión, el maestro, sinceramente conmovido, escribe a su discípulo:

Usted me ha tratado con una ternura filial. Mi sobrina está entusiasmada con su obra. Encuentra que es lo mejor que se ha escrito sobre su tío. Yo también lo pienso pero no me atrevo a decirlo.¹

Al mismo tiempo que aceptaba imprimir sus primeros versos, Maupassant publicaba algunos ensayos de crítica en los periódicos en los que sus amigos le habían recomendado. Buscaba, en esta época, hacerse un lugar en el periodismo. Escribió especialmente un artículo sobre la poesía francesa que provoca los elogios de Flaubert, pese a una ligera restricción a propósito de Ronsard². Flaubert, que odiaba los periódicos³, no retrocedía ante ningún contratiempo cuando se trataba de abrir a su protegido las puertas de alguna redacción. Se dirigía a Raoul Duval, a Béhic, a Duruy para hacer entrar a Maupassant en *la Nation*, bien como comentarista teatral⁴, bien como crítico de libros; e indica él mismo a su discípulo varios temas de artículos sensacionalistas que podrían quizás hacerle destacar y ponerle enseguida en la cumbre⁵. Poco a poco la colaboración de Maupassant, en principio acogido con reservas, fue solicitada, y, a partir de 1878, se encontrará su nombre en un gran número de periódicos, principalmente en *le Gaulois*, *le Gil Blas*, *le Figaro* y *l'Echo de Paris*. Más tarde, el recuerdo de sus comienzos en el periodismo, las impresiones que había atesorado en el mundo de la prensa proporcionaron a Maupassant un tema de inspiración para sus novelas y sus cuentos. Así, toda la acción de *Bel Ami* se desarrolla en la sociedad muy compuesta que se agrupa y se agita alrededor de los periódicos; las salas de redacción, los gabinetes de dirección a donde el debutante había llevado sus artículos y sus poesías, los salones medio literarios, medio políticos, donde el reportero frecuentaba al ministro y el financiero al poeta, tal es el medio donde discurre la vida de Georges Duroy. Además, el escritor se permitirá el cruel placer de poner en acción dos mujeres que han más o menos flirteado alrededor de su naciente reputación⁶.

En uno de estos periódicos, a los que tenía acceso a partir de ahora, en *le Gaulois*, Maupassant hace aparecer en 1878 una importante pieza en verso, *la Dernière escapade*⁷. Es una nueva clase de rimado, que Flaubert estimaba mucho y que el autor, parece ser, había recitado en varios salones⁸. Creyendo a la señora de Maupassant, la pieza habría sido primero ofrecida a *la Revue des Deux Mondes*, que la rechazaría, « aun reconociendo que tenía un gran merito, pero porque se alejaba demasiado de las formas clásicas familiares a *la Revue*⁹»

El mismo año, Maupassant trabajaba en un nuevo poema, *la Venus rustique*¹⁰; un año más tarde, se somete de nuevo al juicio de Flaubert, que se muestra muy satisfecho y le insta a ofrecer su manuscrito a *la Nouvelle Revue*¹¹. Él mismo escribe una « calurosa carta » a la señora Adam, para anunciarle y recomendarle la obra; aconseja a Maupassant el hacerse recomendar por Pouchet y Tourguéneff. Pero todas estas iniciativas fueron infructuosas. La señora Adam no admitió *la Venus rustique*, cuyo tema, como Flaubert había previsto, alarma indudablemente a la púdica reserva de una revista republicana¹². Y

¹ *Correspondance*, IV, p. 246 (25 de octubre de 1876). En 1881, Maupassant hizo aparecer en *la Nouvelle Revue* otro artículo sobre su maestro, titulado *G. Flaubert dans sa vie intime*. Hay que recordar también el estudio más importante que fue impreso en la introducción de la correspondencia de Flaubert con George Sand, y a la que ya hemos hecho numerosas referencias.

² *Correspondance*, IV, pp. 253-254 (18 de enero de 1877)

³ Cf. *Correspondance* IV, pp. 242-243 (carta a Maupassant de 1876). «El odio a esas tiendas es el principio del amor a lo Bello. Ellos son por esencia hostiles a toda personalidad un poco por encima de las demás. La originalidad bajo alguna forma que se manifieste, los exaspera.... Jamás de la vida ningún periódico me ha prestado el más pequeño servicio. No han recibido las novelas que yo recomendaba, ni insertada la menor publicidad solicitada para unos amigos, y los artículos que me eran favorables han pasado, a pesar de la dirección, en desdichadas hojas. »

⁴ Cf. G. Flaubert, *Lettres à sa niece Carolina*, p. 385 (carta de 1876)

⁵ Cf. *Correspondance*, IV, pp. 246-247 (25 de octubre de 1876)

⁶ *Les Souvenirs intimes* de Ch. Lapierre.

⁷ La pieza aparece en *le Gaulois* del 19 de marzo de 1878. Había sido ya publicada en *la République des Lettres*.

⁸ Según una carta de la señora de Maupassant a A. Lumbroso (8 de enero de 1902), op. cit., p. 380

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 303. «¿Qué es de *la Venus rustique*?» (15 de julio de 1878)

¹¹ *Correspondance*, IV, pp. 344-345 (carta del 25 de octubre de 1879)

¹² *Ibid.*

Flaubert, indignado, tiene una razón de más para vociferar contra la tonta cobardía de los periódicos¹. Por tanto, cinco meses más tarde, en abril de 1880, las negociaciones son retomadas: Maupassant regresa a la *Nouvelle Revue*, siempre provisto de una recomendación de su maestro, y, esta vez, es bien recibido².

Es en esta época cuando Maupassant piensa en reunir sus mejores versos para publicarlos en un volumen. Está guiado en su elección por el difícil gusto de Flaubert. Una obra, entre otras, que se titula *Désirs*, no agrada al maestro: la reprendía con una facilidad deplorable, censuraba los epítetos, condenaba algunas imágenes, señalaba repeticiones; en una palabra, sugirió a su discípulo suprimir el trozo, que no estaba « a la altura de los otros ³ ». Maupassant no siguió este consejo; *Désirs* figura en la antología *Des Vers*, pero es fácil constatar y curioso de estudiar las correcciones que el autor había hecho tras las indicaciones de Flaubert.

En el momento en el que el libro iba a aparecer, un curioso incidente vino a llamar la atención del público sobre esta obra de un debutante. Salvando todas las distancias, el proceso de Etampes tiene en la carrera literaria de Maupassant la misma importancia que el proceso de *Madame Bovary* en la de Flaubert. También no carece de interés el recordar con algún detalle dichas circunstancias⁴.

A comienzos de 1880, *la Revue moderne et naturalista* que dirigía Harry Alis había publicado la poesía titulada *le Mur*⁵, que es una de las más bellas de Maupassant, y que tuvo, durante su primera publicación, un éxito considerable. Nadie se decide entonces a encontrar el tema inmoral y la forma escabrosa. Pero hay que decir, - lo que no se había destacado hasta el presente, - que *la Revue moderne* había efectuado en el poema importantes cortes; lo que resalta claramente Flaubert en una carta a Maupassant⁶:

La Revue moderne me ha enviado su « mur »; ¿por qué le han demolido la mitad? La nota de la redacción que le hace mi pariente es bien bonita... En cuanto a su *mur*, lleno de versos espléndidos, hay unas discordancias de tono... pero admitamos que yo no haya dicho nada; *hay que ver el conjunto*.

Si Flaubert había sabido que esos cortes eran inspirados por la preocupación de una prudente y púdica reserva, se habría mostrado menos indulgente todavía para con esta revista que le parecía « gigantesca ». En efecto, a pesar de su título que parecía un programa, *la Revue moderne et naturalista* había considerado suprimir algunas tiradas un poco brutales, susceptibles de escandalizar a un público timorato. Maupassant había contado galantemente la aventura de una pareja mundana que galanteaba en un parque, bajo el brillo de la luna cómplice; del desenlace se infiere que nos muestra los juegos caprichosos de dos sombras amorosas confundidas con la blancura de un muro evocando en términos precisos algunas sensaciones sinceras. Pero sin duda hay *naturalismo* y *naturalismo*; Maupassant no había sido advertido; se le hizo ver, practicando en su *Mur* varias brechas inoportunas.

La Revue de Henry Allis se imprimía en Etampes; el impresor, apellidado Allieu, era al mismo tiempo propietario de un pequeño periódico local. Cuando *la Revue moderne et naturaliste* hubo desaparecido, muerta joven como corresponde a una revista de vanguardia, el impresor pensó en utilizar los despojos en provecho de su periódico. También imprimiría sin escrúpulos, no *le Mur*, tal y como había sido ya publicado, sino precisamente con los fragmentos suprimidos, que habían sido compuestos en su impresión inicial y que le habían sido dejados en cuenta. Además, y a fin de que no se cuestionaran sus intenciones, añadió al poema una nota explicativa, en itálicas, en la que destacaba el carácter del fragmento y deseaba procesar al autor⁷. El fiscal de Etampes no tuvo que oírlo dos veces; y en febrero de 1880 unas persecuciones judiciales sobre Maupassant fueron decididas « por atentado a las buenas costumbres y a la moral pública ».

Felizmente los amigos de Maupassant intervinieron ante algunas personalidades influyentes, de modo que el proceso no tuvo lugar; pero se retrasa mientras tanto para que el autor no perdiese enteramente el beneficio que la publicidad aparejada a la aventura podría dar a su libro. Flaubert, el

¹ *Ibid.*, IV, p. 347 (carta del 3 de diciembre de 1879)

² *Ibid.*, IV, p. 385

³ *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 376 (carta de marzo de 1880)

⁴ Cf. Sobre todo el artículo de M. Paul Marion sobre *G. de Maupassant*, en *la République française* del 22 de marzo de 1904

⁵ Esta poesía figura en cabeza de la antología *Des Vers*

⁶ *Correspondance*, IV, p. 353

⁷ Cf., este detalle en una carta de Flaubert a Maupassant. *Correspondance*, IV, p. 369

primero, estaba emocionado; ante todo, la noticia lo había alegrado, pero reflexionó que su amigo siendo funcionario público, el asunto podía serle perjudicial: «Temo, le escribe, en la mojigatería de tu Ministerio. ¿Puede traerte esto algunos contratiempos? Tranquilízame enseguida con unas palabras¹» Esperando, él le aconseja una actitud prudente, para no irritar a las jueces y predispone hacia la causa de su discípulo, a varios poderosos personajes con lo que estaba relacionado, personal o indirectamente Grévy, Wilson, Cordier, senador del Sena-Inferior; hizo intervenir también a su viejo editor, Laurent-Pichat, convertido en senador, que antes había sido él mismo perseguido por haber publicado *Madame Bovary*; piensa que la señora Adam podía ser de alguna utilidad, teniendo la intención de acoger próximamente en *la Nouvelle Revue* unos versos de Maupassant: se le cuenta el asunto; se consultaba al mismo tiempo a los asesores jurídicos del consejero Demazé y de Raoul Duval. Finalmente, Flaubert escribió al ministro Bardoux «un asunto de *corsé*», como le dijo él mismo²: Bardoux era un fino hombre de letras; había publicado en 1857 un volumen de versos, *Loin du monde*, bajo el pseudónimo de Agénor Brady; también era muy benevolente para los escritores; y su intervención fue sin duda decisiva para detener las persecuciones.

Otros amigos del poeta hicieron campaña a su favor. Aurélien Scholl, que poseía en Etampes una bella propiedad, hizo ante el procurador varias gestiones personales.³

El asunto fue rápidamente sofocado, pero no sin que hubiesen tenido cuidado de poner al público al corriente. Es todavía Flaubert quién hace ese favor a su amigo. Él había pensado en primer lugar, solicitar el concurso del *Rappel*, donde Vacquerie le había prometido una excelente acogida. Pero, sobre la demanda misma de Maupassant, es en *el Gaulois* donde escribió su famosa carta, cuya forma la carga un poco.⁴ Entre tanto, Raoul Duval había obtenido del procurador general que se renunciase a las persecuciones⁵. Pero la carta estaba escrita; apareció en *le Gaulois* del 21 de febrero; y, después de la muerte de Flaubert, Maupassant la reprodujo en la introducción de la tercera edición de su volumen de poesías, editado por Charpentier⁶.

La carta de Flaubert, muy espiritual, resumía fielmente las circunstancias del proceso, y, recordando la aventura de *Madame Bovary*, dejaba la cuestión de la moralidad, no en manos del Estado, como el autor le había escrito en principio, por inadvertencia, sino *en el arte*. Y, en este aspecto, no se ha destacado hasta ahora cuanto difiere la carta publicada en *le Galuois* y reproducida textualmente en el tomo cuarto de la *Correspondance*⁷ de la que figura en la cabecera del volumen de versos. Hay más de veinticinco variantes, todas muy importantes, y de las que la mayoría se explican sobre todo por los escrúpulos de estilista de Flaubert, que no quiso mantener, en el texto destinado a aparecer en cabeza de una obra literaria, la forma primitiva, un poco natural y descuidada, que caracteriza su correspondencia. Él atenuó o suprimió algunas bromas demasiado violentas, y, como medida de prudencia, sin duda, hizo

¹ *Correspondance*, IV, p. 364 (carta del 13 de febrero de 1880)

² *Ibid.*, p. 370

³ Cf. A. Lumbroso, pp. 365 y 366. Véase especialmente la carta de agradecimiento que Maupassant escribió a Aurélien Scholl enviándole su volumen *Des Vers*

⁴ Cf. *Correspondance*, IV, p. 371: «la carta para *le Gaulois* es difícil a causa de eso que no hace falta decir. Voy a tratar de hacerla lo más dogmática posible»

⁵ Cf. *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 371

⁶ Hay en esta edición, otra dedicatoria a Flaubert, que se encuentra en ediciones posteriores, un corto prefacio de Maupassant, datado el 1 de junio de 1880, que no ha sido reimpresso. He aquí los principales pasajes: «... en la cabecera de la nueva edición de este volumen, cuya dedicatoria le ha hecho llorar (Flaubert), quiero reproducir la extraordinaria carta que me ha dirigido para defender uno de mis poemas, *Au bord de l'eau*, contra el ataque de la fiscalía de Etampes. Hago esto como un supremo homenaje a este Muerto que me ha dado el mayor cariño jamás dado por hombre alguno, la más grande admiración que tendré por cualquier escritor, la veneración más absoluta que me inspirará nunca un ser, sea quién sea. Por ello, pongo aún, una vez más, mi libro bajo su protección que me cubrió cuando vivía como un escudo mágico contra el cual no se atrevieron las lanzas arrojadas de los magistrados.» Se ve, luego de este párrafo que Maupassant achaca al poema *Au bord de l'eau*, la persecución de la fiscalía de Etampes, y sin duda no habría nada que decir contra el testimonio del mismo poeta, si no tuviésemos otras serias razones para creer que el asunto no ocurrió como lo hemos contado. En nombre de estos argumentos, es necesario sobre todo citar las cartas de Flaubert de las que hemos hecho uso, y en particular una de ellas (*Correspondance* IV, p. 369) donde expresamente él indica *le Mur*. Ver también el relato del señor Paul Marion (*République française* de 22 de marzo de 1904) al cual hemos hecho numerosas referencias. No parece dudoso que sea *le Mur* y la nota que lo acompañaba quienes llamasen la atención de la fiscalía de Etampes, pero es posible que la obra *Au bord de de l'eau* haya sido publicada también en el mismo periódico y haya contribuido al escándalo. No podemos aportar al respecto una absoluta certidumbre.

⁷ Pp. 372 y sig.

desaparecer en la redacción definitiva todo un párrafo dedicado a Bardoux, en « *l'ami Bardoux* », en el que recordaba al ministro haberse entusiasmado con la lectura de *Au bord de l'eau*¹. Esta carta, que debía ser un prefacio, tenía de entrada el tono y casi la intencionalidad de un manifiesto, y no resulta extraño que Flaubert hubiese modificado ligeramente la forma.

En el momento en el que las persecuciones de la fiscalía de Etampes, anunciadas y comentadas por varios periódicos, habían llamado la atención del público sobre el autor, el libro estaba ya listo para aparecer. Maupassant hacía hecho una recopilación de sus mejores poemas; había elegido él mismo para su antología el sencillo título de *Des Vers*, que somete a la aprobación de su maestro². El manuscrito fue enviado a la librería Charpentier, precedido de una calurosa recomendación de Flaubert a la señora Marguerite Charpentier.

Le pido a su marido como un favor personal, que publique ahora, es decir antes del mes de abril, el poemario de Guy de Maupassant, porque esto puede servir a dicho joven para hacer recibir a los franceses una pequeña obra suya³. Insisto. ¡ Le digo que Maupassant tiene mucho, pero que mucho talento ! Soy yo quién lo afirmo y creo conocerme. – Sus poemas no son aburridos, primer aliciente para el público, – y él es un poeta, sin estrellas y sin pajaritos. – En resumen, *es mi discípulo* y lo quiero como a un hijo. Si su esposo no cede a todas estas razones, le guardaría rencor, sin duda alguna...⁴

Algunos días después, Flaubert se entera de que su carta ha llegado mal, pues la señora Charpentier está entonces de parto y Charpentier enfermo. También deja pasar una semana antes de escribir al editor una nueva carta seguida de múltiples gestiones del propio Maupassant.⁵ Finalmente el libro fue recibido y apareció antes del 1 de mayo de 1880. Salieron tres ediciones en dos meses: la tercera, posterior a la muerte de Flaubert, está precedida del corto prefacio del que hemos reproducido antes algunos extractos. En 1884, Havard, que era en esa época el editor habitual de Maupassant, saca una nueva edición, acompañada de un retrato grabado al agua-fuerte por Le Rat, y, con posterioridad, aún salieron en la librería Ollendorff otras dos ediciones distintas, una de ellas ilustrada.

Hasta su muerte, Flaubert no cesa de interesarse por este libro cuyo éxito había preparado y a quién está dedicado. La dedicatoria⁶ « remueve en él todo un mundo de recuerdos, » y confiesa que ha llorado leyéndola⁷. En cuanto a la obra en sí misma, él la juzga personal, y de ella admiraba sobre todo una gran independencia y una bella franqueza de inspiración⁸. Tampoco vacila en escribir personalmente, para recomendarla, no solamente a T. de Banville, sino todavía, y bien caro le costó, a « todos los idiotas que hacían reseñas, diciéndose literatos, en los periódicos ». Esto es lo que él llamaba: « cargar sus baterías.⁹»

¹ Cf. *Correspondance*, IV, p. 375; el pasaje está entre paréntesis. He aquí algunas variantes curiosas o simplemente divertidas. Flaubert primero había escrito: « ¿Como se explica que una poesía, incluida antaño en París en un periódico que ya no existe, sea perseguida, estando reproducida en un periódico de provincias al que quizás tu no has dado permiso e incluso ignoras su existencia?». Informado, probablemente, por Maupassant sobre las circunstancias exactas de la publicación, suprime la última parte de su frase, que termina así: « ... sea criminalizada en el momento en que es reproducida en un periódico de provincias? » – Hablando del proceso de *Madame Bovary*, escribe sucesivamente: «Proceso que me hizo una publicidad gigantesca y a la que atribuyo las tres cuartas partes de mi éxito» (*Correspondance*) y: «Proceso que me hizo una publicidad gigantesca y a la que atribuyo los dos tercios de mi éxito» (Edic. *Des Vers*) - «¿Están pagados para demonizar la República haciendo llover encima el desprecio y el ridículo? Creo que sí » (*Correspondance*) y: «¿Quieren demonizar la República? Sí, tal vez. » (Edic. *Des Vers*) « No volverán los hermosos días de Villèle. » (*Correspondance*), y: « No volverán los hermosos días de la Restauración. » (Edic. *Des Vers*), etc... De un modo general, el segundo texto es más moderado y también más correcto.

² *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 356 (carta del 8 de enero de 1880)

³ Se refiere sin duda a *la Répétition*, pequeña pieza en verso

⁴ *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 352.

⁵ *Ibid.* p. 356. La carta a Charpentier (IV, p. 367) insiste sobre la necesidad que hay de imprimir el volumen rápidamente: « Imprima enseguida su volumen, a fin de que aparezca en primavera. Él revienta de ganas de ser publicado y tiene *necesidad* de serlo... »

⁶ A Gustave Flaubert, al ilustre y paternal amigo que amo con toda mi ternura, al irrepachable maestro que admiro ante todos.

⁷ *Correspondance*, IV, p. 380

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 381

V

Tal es, en resumen, casi toda la historia poética de Maupassant¹. Queda, para completar la de sus inicios literarios, contar las circunstancias en las que fue publicada su primer cuento, *Boule de Suif*.

En realidad, éste no era de hecho el primero: *l'Almanach lorrain de Pont-à-Mousson* imprime, en 1875, un relato terrorífico, *la Main d'écorché*, especie de bosquejo del futuro cuento *la Main*, que aparecerá diez años más tarde en *les Contes du jour et de la nuit*. Además, *la Mosaïque*, antología semanal ilustrada, editada por la administración del *Moniteur Universel*, publica en 1877², *le Donneur d'eau bénite*, bajo la firma de G. de Valmont. Se trata de un relato de unas doscientas líneas aproximadamente, muy cándido: un hijo de campesinos, robado de pequeño por unos saltimbanquis, luego recogido, adoptado, educado por una rica dama, y regresando, reconoce a su padre convertido en un viejo dispensador de agua bendita³. Bajo el mismo pseudónimo, *la Mosaïque* de 1878⁴ saca también otro relato: *Coco, coco, coco frais*, que no ha sido recogido en las obras completas de Maupassant.

Por último sabemos que en 1877 Maupassant trabajaba en una novela. En una carta que escribe a su madre, desde su despacho del ministerio de la Marina, le habla de esta obra que parece preocuparle vivamente:

Trabajo mucho en este momento en mi novela. Pero es tremendamente difícil; sobre todo por la puesta en escena de cada cosa y las transiciones. En fin, en cuatro o cinco meses habré adelantado bastante...⁵

¿Cuál es la novela en cuestión? Evidentemente no puede ser *Boule de Suif*, que es un cuento y que fue escrito en algunos meses, entre 1879 y 1880. Es poco probable igualmente que se trate de *Une vie*, publicada cinco años más tarde. Sin duda, esta novela es un ensayo literario abandonado por otros proyectos. En todo caso, Maupassant había comunicado el plan a Flaubert, quién se declara « encantado⁶ ».

Estos detalles bibliográficos demuestran que sería un error considerar a Maupassant, entre 1870 y 1880, como únicamente dedicado a la poesía. Desde 1875, pensaba en el cuento y en la novela, se preparaba en esos dos géneros, a los que deberá lo mejor de su gloria. Pero tal vez esperaba para decidirse por su orientación literaria en función del éxito de sus dos libros: *Boule de Suif* y *Des Vers* aparecieron en las librerías el mismo año; después de su publicación, el autor no se hizo muchas ilusiones, pero vio con claridad meridiana el camino que debía seguir.

El mismo Maupassant ha escrito *l'Histoire des soirées de Médan* en un artículo que apareció en *le Gaulois*, poco tiempo antes de la primera edición del volumen⁷. Esta crónica, bajo forma de carta al director del *Gaulois*, es al mismo tiempo una verdadera profesión de fe literaria, muy curiosa, y que merece ser conservada. Se podrían comparar las declaraciones que hará el autor de *Pierre et Jean*, ocho años más tarde, en su estudio sobre la novela.

Algunos apuntes sobre la composición de *les Soirées de Médan* acompañan ese programa moderado cuya intención parece tranquilizar a un público para que la obra no le resulte totalmente extraña.

Los reproducimos aquí textualmente conservando esa forma familiar y confidencial que le dan todo su valor:

Nos encontramos reunidos, en el verano, en casa de Zola, en su propiedad de Médan.

¹ No indicaremos, más que para el recuerdo, los poemas eróticos publicados en Bélgica: *Ma Source*, *la Femme à barbe*, etc. Aparecieron en *le Nouveau Páranse satirique du XIX^e siècle*, en Bruselas, en 1881.

² 45^a entrega del año 1877

³ Según G. Vicaire, *Bibliographie de Maupassant*

⁴ Pp. 256-296

⁵ Carta inédita publicada por A. Lumbroso, pp. 114 y sig. La carta no está fechada. El señor Lumbroso indica algunas buenas razones que permiten remontarla al año 1877; - en todo caso, no es posterior a 1878.

⁶ *Correspondance*, IV, p. 303 (carta del 15 de julio de 1878)

⁷ *Gaulois* del 17 de abril de 1880

Durante las lentas digestiones de las grandes comilonas (pues somos todos golosos y refinados, y Zola come él solo por tres novelistas normales), charlábamos. Él nos contaba sus futuras novelas, sus ideas literarias, sus opiniones sobre diversos asuntos. Alguna vez tomaba un fusil, que maniobraba con torpeza y, sin dejar de hablar, disparaba a unas altas hierbas alentado por nosotros que decíamos que eran pájaros, contrariándose considerablemente cuando no encontraba ningún cadáver.

Otros días pescábamos con caña. Hennique se destacaba, para gran desesperación de Zola que no atrapaba más que zapatos.

Yo quedaba tendido en la barca *La Nana*, o bien me bañaba durante unas horas, mientras que Paul Alexis contaba chistes picantes, Huysmans fumaba unos cigarros y Cèard se aburría, encontrando el campo monótono.

Así se pasaban las tardes; pero, como las noches eran magníficas, cálidas, llenas de fragancias de vegetación, íbamos a pasear a la gran isla de enfrente.

Yo trasladaba a todo el mundo en *La Nana*.

Entonces, una noche de luna llena, hablamos de Mérimée, del qué las damas decían: «¡Que encantador autor de cuentos!» Huysmans pronunció poco después estas palabras:

—Un escritor de cuentos es una persona que no sabe escribir, vende pretenciosamente pamplinas.

Se puso a recorrer todos los escritores de cuentos célebres y a alabar a los narradores a viva voz entre los que se encontraba uno de los más maravillosos que nosotros conocíamos, el gran ruso Turguéneff, ese maestro casi francés; Paul Alexis sostenía que escribir un cuento es muy difícil. — Cèard, un escéptico, mirando la luna, murmuró:

—He aquí un bonito decorado romántico; se debería utilizar ...

Huysmans añadió:

— Contemos historias sentimentales.

A Zola le pareció una buena idea, que se contaran unas historias.

La sugerencia nos hizo reír y, se convino, para aumentar la dificultad, que la temática elegida por el primero se mantendría por los otros desarrollando, eso sí, aventuras diferentes. — Nos sentamos y, en la gran calma del campo, adormecidos bajo la brillante luz de la luna, Zola nos contó esta terrible página de la historia siniestra de las guerras que se llama *L'Ataque du Moulin*. Cuando hubo acabado, cada uno escribía:

—Es necesario escribir esto rápido.

Él comenzó a reír:

—Eso está hecho.

Al día siguiente Huysmans nos divirtió mucho con la narración de las miserias de un soldado sin entusiasmo. — Cèard, nos describió el cerco de París, desarrollando una historia llena de filosofía, siempre verosímil sino verdadera, pero real después del viejo poema de Homero. Pues si la mujer inspira eternamente tonterías en los hombres, los guerreros a los que ella brinda especialmente su interés, sufren necesariamente más que otros.

Hennique nos demostró una vez más que los hombres, con frecuencia razonables e inteligentes, considerados aisladamente, se convierten infaliblemente en unos brutos cuando están en masa. Es lo que se podría denominar: la embriaguez de los locos. No conozco nada más gracioso y más horrible al mismo tiempo, que el cerco de esta casa pública y la matanza de las pobres muchachas.

Pero Paul Alexis nos hizo esperar cuatro días, no encontrando tema. Quería contarnos una historia de Prusianos profanando cadáveres. Nuestra exasperación lo hizo callar y acabó por imaginar la divertida anécdota de una gran dama yendo a recoger a su marido muerto en el campo de batalla y dejándose «enternecer» por un pobre herido. Y este soldado ¡¡ era un sacerdote ¡!

Zola encontró estos relatos curiosos y nos propuso hacer un libro. Va a aparecer.

Más de un detalle divertido podríamos entresacar de este relato al que se le puede cuestionar la sinceridad: primero, el cuadro encantado de la escena, ese decorado lunar de la *gran isla*, que evoca la imagen de la villa florentina donde Boccaccio sitúa a sus personajes del *Decamerón*; esa especie de reglamento de academia literaria, que impone a todos los narradores adoptar la forma utilizada por el primero, a algo de clásico y de dogmático que no se esperaría encontrar demasiado en Médan; y, sin duda, es Zola, eligiendo su tema en sus recuerdos de la guerra, quién da a Maupassant la idea de *Boule de Suif*; pero es necesario destacar que, mientras *l'Ataque du Moulin* fue escrita antes de ser contada, *Boule de Suite* fue contada antes de que Maupassant hubiese pensado en escribirlo.

Cosa curiosa, esta empresa de *les Soirées de Médan* estaba maquinada a espaldas de Flaubert, quién estaba por otra parte muy relacionado con Zola en esa época, en cuyo hogar encontraría frecuentemente a la sociedad de los cinco autores. A comienzos de 1880, Flaubert todavía no había sido puesto al corriente, o al menos Maupassant no le había hecho más que vagas confidencias. « Ah, eso, - escribe el maestro, - ¡ usted va entonces a publicar un volumen ¡... y luego usted dice: *nuestras* pruebas;

¿Qué es ese, *muestras* ? Tengo muchas ganas de ver la elucubración antipatriótica. Tendría que ser muy fuerte para indignarme¹.» Evidentemente, según los mismos términos de esta carta, Maupassant había debido anunciar la próxima publicación de su libro en colaboración con otros escritores; pero no daba ningún detalle preciso, se contentaba con mencionarlo, de un modo enigmático, un « un cuento de Rouen, » una « elucubración antipatriótica ». Algunos días más tarde, el manuscrito de *Boule de Suif* salía para Croisset. Enseguida, Flaubert, entusiasmado y sin perder tiempo, escribe a su discípulo una carta elocuente:

Estoy impaciente por decirle que considero *Boule de Suif* como una *obra maestra*. ¡Sí! ¡jovencito! Ni más, ni menos, eso es obra de un maestro. Es muy original de concepción, perfectamente comprensible y de un excelente estilo. El paisaje y los personajes se ven y la psicología es fuerte. En resumen, estoy radiante, dos o tres veces he reído a carcajadas... Ese pequeño cuento *permanecerá*, ¡esté seguro!²

A estos elogios sinceros, Flaubert añade eso que llama sus « comentarios de peón », algunas observaciones sobre el estilo, y algunas indicaciones de detalle; concretamente, aconsejaba al autor atenuar o suprimir dos trazos un poco « verdes », que desaparecían en efecto en la redacción definitiva. La admiración de Flaubert no se desmintió; tras la publicación del libro, él continúa proclamando que *Boule de Suif* era una obra maestra³, y que el cuento « aplastaba » el conjunto del volumen, cuyo « título le resultaba estúpido⁴»

El éxito de les *Soirées de Médan* fue, en efecto, casi por completo gracias a Maupassant. Este suceso fue decisivo en su vida, puesto que es en ese momento cuando decide abandonar su puesto en el ministerio para consagrarse definitivamente a las letras.

VI

Sin embargo toda la actividad literaria de Maupassant, hasta 1880, no se resume más que en esos dos libros, de los que uno al menos le revela su vocación concediéndole casi la gloria. La poesía y la narración no son los dos únicos géneros en los cuales trabajó antes de elegir aquel que era más adecuado a su temperamento artístico. Como casi todos los novelistas en sus inicios, se sentía sobre todo atraído por el teatro. Desde el colegio, esbozaba, entre dos sonetos, escenarios y combinaba dramas. Incluso más tarde, mientras estaba en plena posesión de su talento, nunca renunció a las primeras ambiciones de su juventud. Siempre le tentó el teatro y es en el éxito de la escena en lo que soñaba.⁵ Se sabe que la misma ilusión atormenta y hace daño a Flaubert; Émile Zola, él también, preparando o escribiendo sus *Rougon-Macquart*, daba a *la Renaissance* o a *Cluny* unas comedias o unos dramas que no servían para sus novelas.

Las primeras tentativas de Maupassant en el teatro no fueron tan felices ni tan conocidas como sus inicios como poeta o como prosista. Sobre esas tentativas, estamos todavía informados por las cartas de Flaubert, que parece interesarse particularmente por esta nueva pasión de su discípulo. Es cierto que esas cartas están escritas en una época en la que el mismo Flaubert hacía varias experiencias en el arte dramático, varias experiencias desafortunadas. No tiene otro deseo que regalar a su amigo, por un primero de enero cualquiera, « un buen tema para un drama que esté bien escrito y le aporte cien mil francos⁶».

¹ *Correspondance*, IV, p. 349 (carta del 2 de enero de 1880)

² *Correspondance*, IV, p. 354

³ *Ibid.* IV, pp. 379-380.

⁴ *Ibid.* IV, p. 384

⁵ Cf., a este respecto, los *Souvenirs sur Maupassant* de Jacques Normand, en *le Figaro* del 13 de diciembre de 1903

⁶ *Correspondance*, IV, p. 349

Maupassant no se contentaba con escribir las obras; también le gustaba representarlas a él mismo con sus alegres compañeros de su juventud, ante un público elegido. Las representaciones tenían lugar en Étretat, en la villa de los Verguies, o en París, en cualquier taller de artista; el empresario de estos espectáculos íntimos era Robert Pinchon-La Toque, a quién Maupassant escribe un día:

Por petición unánime, estoy decidido a abrir en el salón de Étretat un teatro de sociedad donde reuniremos a la más brillante compañía. Solo me falta la obra a representar; si tu tienes entre tus libros tres o cuatro comedias, traelas. Lo montaremos por todo lo alto; y tu te alegrarás, oh, regidor nato.¹

Las piezas que Maupassant escribía para estas representaciones, entre dos sesiones de canotaje, quedaron sin duda inéditas. Por tanto, el señor Léon Fontaine a recogido y conservado algunas de estos primeros trabajos, *la Demonde*, comedia en un acto, y *la Comtesse de Béthune*, drama en tres actos².

Sabemos que en 1876 Maupassant trabajaba en un drama histórico cuyo proyecto había enviado a Flaubert³. No es verosímil que se tratase de *la comtesse de Béthune*. Pero el drama en cuestión es sin duda aquel al que el poeta se le daba todavía tan mal, en 1878, y que desembocó en un penoso fracaso. Esto es lo que escribía en relación con ello a su amigo Robert Pinchon: « He perdido casi todo mi invierno en rehacer mi drama que finalmente no me gusta⁴». Y en la misma carta jura renunciar al teatro. Sin embargo Robert Pinchon se encarga de presentar el drama a Ballande, director del tercer Teatro-Francés, con el que tenía buenas relaciones. Ballande, al parecer, encuentra en el drama de Maupassant grandes cualidades; pero hace falta una puesta en escena costosa, que los débiles recursos de su teatro no le permitían arriesgarse. Le solicita una obra que pueda ser representada sin gastos y promete montarla inmediatamente. Maupassant escribió entonces *Histoire du vieux temps*, y Ballande cumplió su promesa. El autor no parecía haber perdido toda esperanza con su drama: pues, tres años más tarde, en 1881, le enviaba el manuscrito a Tourguéneff, pidiéndole un juicio o un consejo que el escritor ruso se abstuvo de dar.⁵

Entre las obras de Maupassant, conviene citar *la Maison turque à la feuille de rose*, que fue representada en *petit comité* y que merece una mención especial. Con esta pieza muy picante y casi escabrosa, estamos bastante lejos del gran drama histórico en verso. En cambio, respondía bastante bien a la definición que el mismo autor había dado del repertorio habitual de las escenas íntimas de Étretat. « Es necesario, escribía a un amigo⁶, que las piezas sean de tres, cuatro o cinco personajes, no más, y *con tantas bromas como sea posible*.» *La Maison turque* era también una *broma* más que posible. Robert Pinchon, que había colaborado, confesaba más tarde que el tema, sobre el qué no insiste, habría minimizado al mismísimo Antoine, si su teatro hubiese existido en ese tiempo⁷. El título permite imaginar que esta *Maison turque* no era más que otra cosa análoga a la futura *Maison Tellier*.

La obra fue representada, no en Étretat, como se dice en alguna ocasión por error, sino en París, por primera vez en 1875 en el taller de Maurice Leloir, en 1877 por segunda vez en el taller del pintor Becker. He aquí en algunos términos como Maupassant anuncia la segunda representación a su amigo Pinchon:

Mi querido La Toque, tenemos para nuestra obra un muy bonito taller en casa de un pintor del que no sé el nombre. Ocho mujeres enmascaradas asistirán a esta representación. Me enviarás enseguida desde Pâques el manuscrito por correo, para que yo copie y haga copiar los papeles. La época de tu llegada me parece sin embargo un poco tarde. A Flaubert, antes de dejar París, le gustaría mucho verla. Es necesario que la pieza sea representada antes del 3 de mayo. A ti. Joseph Prunier.⁸

¹ Henry Céard: *la Toque et Prunier*, en *l'Evenement* del 22 de agosto de 1896.

² A. Lumbroso. P. 155.

³ Cf. Correspondance, IV, p. 248.

⁴ Escrito en 1878: A. Lumbroso, p. 133

⁵ *Correspondence de Tourguéneff avec ses amis français*, p. 274

⁶ A Robert Pinchon, A. Lumbroso, p. 132

⁷ A. Lumbroso, p. 134.

⁸ El ticket está fechado el 28 de marzo de 1877. Cf. A. Lumbroso, p. 250

La mayoría de los aficionados que tenían los papeles de la *Maison turque* todavía viven. Había tres enunucos de los que los viejos habituales de Étretat no han perdido el recuerdo. Maupassant representaba el papel del propietario de la *Maison turque*. El amigo La Toque encarnaba a un jorobado con el lívido imprevisible y frenético. Finalmente el personaje principal estaba representado por un escritor notable de nuestro tiempo, hoy miembro de la Academia de los Goncourt¹.

El público era naturalmente muy restringido: se veía en primera fila a Flaubert, lleno de una alegría entusiasta, Tourguéneff y Zola, Clodius Popelin y Meilhac fueron al menos a la primera representación. A la segunda, una de las mujeres enmascaradas que habían invitado efectúa una salida ruidosa e indignada.

El manuscrito de la *Maison turque* ha sido encontrado en medio de varios fragmentos inéditos por Louis Le Poittevin, primo de Maupassant. La pieza no está firmada; está ilustrada con numerosos dibujos del pintor L...² Es lamentable que no se haya considerado, hasta el presente, poder editar, incluso en tirada restringida, esta curiosidad literaria.

Aparte de estos divertimentos íntimos, Maupassant hacía en el teatro las más serias tentativas. Hemos contado ya la historia de su drama rechazado por Ballande. En 1876, acaba un acto en verso, titulado *la Répétition*, que propone al Vaudeville. Fue un nuevo fracaso del que el joven escritor se muestra muy afectado.

En cuanto a mí, - escribe a un amigo, bajo el golpe de esta nueva decepción, - no me ocupo del teatro en este momento. Decididamente, ¡ no vale la pena trabajar para los directores! Encuentran, es cierto, nuestras obras encantadoras, pero no las representan, y, a mi, me gustaría más que las encontrasen horrorosas y que las hiciesen representar. Es significativo que Raymond Deslandes juzge *mi Répétition* demasiado fina para el Vaudeville.³

Flaubert también encontraba la pieza « gentil », repleta de buenos versos y de situaciones dramáticas:

Es divertida, fina, buena compañía, encantadora. *Envie entonces un ejemplar de ese volumen a la princesa Mathilde con una nota pegada a la página de su título.* ¡ Me gustaría mucho verla representada en su salón !⁴

Los términos de esta carta indican suficientemente que *la Répétition* había sido publicada en 1880, sin duda en un volumen que contenía al mismo tiempo obras de otros autores; esta edición no está señalada en ninguna bibliografía⁵. En todo caso, la comedia no fue representada en vida del autor; la primera representación tuvo lugar el 6 de mayo de 1904, en el Teatro Normando; los papeles fueron creados por el señor Ometz y la señorita Francine Vasse, del Teatro de las Artes de Rouen, y por el señor Streliski, del Teatro de Nantes. Era un homenaje póstumo a la memoria de Maupassant a instancias de su amigo Robert Pinchon⁶.

Antes de 1880, la única pieza que Maupassant que había sido representada sobre un teatro público era *Histoire du vieux temps*, que la había escrito después de las promesas de Ballande. El director no pudo esta vez eludirla pretextando los gastos de una puesta en escena complicada. Este acto en verso no tenía más que dos personajes; el decorado no exigía por todo mobiliarios más que dos sillones y una chimenea, con un tronco como accesorio. Ballande la ejecuta de buen grado; *Histoire du vieux temps* fue representada por primera vez el 19 de febrero de 1879. Los papeles estaban interpretados por la señorita Daudoir y el señor Leloir. Esta comedia, que Maupassant trataba más tarde de « historieta sin importancia ⁷», tuvo sin embargo bastante éxito: Flaubert se divertía, poniendo a su discípulo en guardia contra las pequeñas perfidias de la prensa⁸; y le promete hacer representar la obra en casa de la princesa

¹ Cf. Henry Cerrad, *loc. cit.*

² Según una nota de *l'Illustré parisien*, de 23 de febrero de 1903. El pintor L..., es sin duda Maurice Leloir, en cuya casa se representa la obra por primera vez.

³ *Souvenirs* de Robert Pinchon. A. Lumbroso, p. 133

⁴ Correspondance de Flaubert, IV, p. 154 (enero 1880).

⁵ Doce versos de *la Répétition* están citados en el volumen *En regardant passer la vie*, pp. 44-45

⁶ Ver el programa de esta primera representación en el libro de A. Lumbroso, pp. 570-573

⁷ Cf. *Souvenirs* de Jacques Normand, en *le Figaro* del 13 de diciembre de 1903

⁸ *Correspondance*, IV, p. 321.

Mathilde por la señora Pasca¹. *Histoire du vieux temps* pasa al repertorio de la Comedia Francesa en 1899. Había sido publicada por primera vez en 1879 por la editorial Tresse, en un folleto de dieciséis páginas, tirando cien ejemplares solamente, y muy raros hoy. Fue reimpressa al año siguiente en el volumen *Des Vers*, con una dedicatoria a la señora Carolina de Commanville.

Tendremos así una idea bastante completa de la actividad literaria de Maupassant hasta 1880. Esta segunda parte de su vida no es solamente un periodo de preparación, es también un periodo de producción fecundo y de ensayos fructíferos. Entre la poesía, el teatro y la prosa, ha podido, por varias experiencias, buscar su camino y fijar su elección. Pero sobre todo, en esta época, ha gozado de una vida extraordinariamente intensa y variada; ha encontrado en la sincera alegría de la acción, en el goce fogoso de todas las sensaciones fuertes, la plena consciencia de su temperamento y de sus facultades de artista. Por la observación concienzuda de los medios diversos por los que atravesaba, por la absoluta independencia de su espíritu bien equilibrado que subordinaba el arte a la acción, la literatura a la vida, por la rigurosa disciplina a la que se sumió voluntariamente, él ha llegado lentamente y con seguridad, al oficio de escritor. Tan diferente como es posible del hombre de letras convencional, ajeno a toda escuela y a todo cenáculo, enemigo de fórmulas y de doctrinas, ha dejado nacer en él la obra personal y despertar un talento vigoroso y sano, donde ninguna disposición mórbida permitía aventurar un fin prematuro y lamentable.

Esos diez años de la vida de Maupassant están dominados por un mismo nombre que vuelve sin cesar en la historia de sus primeras obras. La influencia de Flaubert sobre su discípulo es incontestable; fue ejercida de un modo continuo y directo. Es esa influencia lo que forja la unidad de este periodo de tanteos y de experiencias. El espectáculo de esta íntima colaboración, de esta lucha en común por el éxito, el recuerdo de este afecto profundo y difícil son sin duda lo mejor, lo más impresionante y lo más decisivo en la carrera de Maupassant. Flaubert muere el 8 de mayo de 1880. Antes de morir, había tenido tiempo de ver a su amigo en plena posesión de su talento, de aplaudirlo en el teatro, de saludar sus inicios como poeta y como novelista. Maupassant sentía muy bien todo lo que debía al maestro de su juventud, al « irreprochable maestro » del que inscribía el nombre en la cabecera de su primer libro. Tras su muerte, no deja a nadie el encargo de publicar la obra inacabada, *Bouvard et Pécuchet*, de la que él había seguido la composición capítulo por capítulo, con una atención deferente. Representa un papel activo en el comité que se estaba constituyendo para hacerle un monumento a Flaubert. Finalmente, en varios artículos, cuenta simplemente esta existencia laboriosa, robada por entero al ideal tiránico del arte². La sinceridad de su afecto se muestra públicamente cuando en 1881, en sus *Souvenirs littéraires* que publicaba *la Revue des Deux Mondes*, Maxime du Camp revela prematuramente el mal terrible que había afectado y arrebatado a Flaubert; Maupassant hizo oír una protesta indignada que quedará entre las páginas más elocuentes que él haya firmado.³

TERCERA PARTE

1880-1891

LA OBRA

Historia de la obra: su abundancia y su unidad.

¹ *Ibid.*, p. 322. Esta representación no pudo tener lugar, la señora Pasca había caído enferma en ese momento (abril 1879) Cf. Flaubert, *Lettres a sa niece Carolina*, p. 467

² *Un après-midi chez G. Flaubert (Gaulois*, 23 de agosto de 1880).- *G. Flaubert d'après ses lettres (Gaulois*, 6 de septiembre de 1880).- *G. Flaubert dans sa vie intime (Nouvelle Revue*, enero de 1881).- Finalmente Maupassant ha contado como hizo en casa de Flaubert su aprendizaje como escritor, en su estudio sobre *le Roman (Pierre et Jean*, edic. Ollendorff, non ill pp XXIX a XXXII.)

³ Artículo titulado: *¿Camaraderie?... en le Gaulois* del 25 de octubre y del 27 de octubre de 1881

La cuentística: inspiración normanda. – Las primeras colecciones de cuentos: *la Maison Tellier*. – *Mademoiselle Fifi*. – La primera novela: *Une Vie*.

Acogida del público y de la crítica: la venta y el éxito. – Historia anecdótica de las ediciones V. Havard. – Las traducciones.

Los procesos de Maupassant: *la Maison Tellier*. – El asunto del *Figaro*. – El asunto del retrato. – *Le Testament*.

Veraneos y viajes: *la Gillette* de Étretat. – Cazas normandas. – Estancia en Cannes: el *Bel-Ami*. – Viaje a Córcega; en Argelia; en Bretaña; en Italia; en Sicilia; en Tunez; en Inglaterra; en Auvernia: *Mont-Oriol*.

Maupassant y la vida mundana: las amistades literarias. P. Bourget, Taine, Edm. De Goncourt.

Maupassant y la Academia.

Uno de los personajes que Maupassant ha puesto en escena, el pintor Olivier Bertin, se queja con melancolía del agotamiento de los temas:

Antaño, dice él, el mundo de los motivos nuevos me parecía ilimitado, y tenía, para expresarlos, una tal variedad de medios que la molestia de elegir me resultaba odiosa. Ahora, he aquí que, de golpe, el mundo de los temas entrevistados está despoblado, mi investigación se ha vuelto impotente y estéril. Las personas que pasan no tienen más sentido para mí, ya no encuentro en cada ser humano ese carácter y ese sabor que me gustaba tanto discernir y tomar apariencia.¹

No hay duda en absoluto de que este lamento no encierre un eco del doloroso asombro que afectaba al mismo autor, sintiendo su veta y su observación agotarse. *Fort comme la mort* es del año 1889; la amarga tristeza de la que está impregnada esta novela, transmite las propias preocupaciones del artista, el problema de envejecer, el temor de la soledad, de la muerte, las desilusiones del amor y las impotencias de la gloria. A partir de 1889, en vísperas de la irremediable crisis, la producción literaria de Maupassant no es ni tan regular ni tan abundante como en sus primeros años de actividad; su última novela, *Notre coeur*, se distingue claramente de los otros por la sobriedad de invención y la simplicidad de la acción. No son los tiempos en los que el fecundo autor publicaba casi todos los años una nueva novela y donde su inagotable imaginación podía producir al mismo tiempo en varios periódicos el material para dos o tres antologías de cuentos.

Esta considerable producción no tiene nada de anormal y no es única en la historia de la literatura. Pero si se piensa que casi todas las obras que nacieron tan apresuradamente, en algunos años, no están lejos de ser obras maestras y qué están escritas con un lenguaje puro y elegante, uno de las más límpidos de nuestra literatura, resulta difícil explicar un esfuerzo tan sostenido, únicamente decir que estaba poseído por una voluntad enérgica y una facilidad excepcional. Es necesario también darse cuenta de las condiciones en las que Maupassant escribía, del trabajo de composición que representa cada una de sus novelas, de las cualidades de observador o de investigador sobre las que fundaba su inventiva.

También, la historia de su vida, entre 1880 y 1890, no es más que la historia de su obra. Esos diez años durante los que Maupassant publica seis novelas, dieciséis volúmenes de cuentos, tres libros de viajes y numerosos artículos de periódicos no reimpresos en sus obras completas, no comportan muchos más sucesos importantes que no sean la preparación o la publicación de un volumen nuevo. Durante ocho años, no produce menos de tres libros por año, alguna vez incluso más, cuatro en 1884, cinco en 1885²

Pocos recuerdos se remontan a este periodo de la vida de Maupassant. Nosotros no tendremos que contar, como en sus años de infancia y de juventud, esas anécdotas características donde se revelan la formación de un temperamento y el despertar de una vocación. Bella, laboriosa y regular, su existencia se vuelve silenciosa, precisamente a partir del día en el que el éxito de la obra vuelca sobre el hombre la inevitable curiosidad del público. Ya célebre, el escritor se encierra en una soledad llena de simplicidad, y voluntaria ante aquellos que rondaban junto a él en busca de informaciones biográficas. Respondería: «

¹ *Fort comme la mort* (edic. Ollendorf ilustrada), p. 114

² Damos aquí, no una bibliografía completa, pero la clasificación cronológica de sus obras, necesaria para aclarar lo que sigue: 1880, *Des Vers*, *Boule de Suif*. 1881, *La Maison Tellier*. 1882, *Mademoiselle Fifi*. 1883, *Une Vie*, *Contes de la Bécasse*. 1884, *Claire de lune*, *Au Soleil*, *Miss Harriet*, *Soeurs Rondoli*. 1885, *Toine*, *Yvette*, *Bel-Ami*, *Contes et Nouvelles*, *Contes du jour et de la nuit*. 1886, *Monsieur Parent*, *la petite Roque*. 1887, *Mont-Oriol*, *le Horla*. 1888, *Pierre et Jean*, *le Rosier de Madame Husson*, *Sur l'eau*. 1889, *la Main gauche*, *Fort comme la mort*. 1890, *Notre Coeur*, *L'inutile beauté*, *la Vie errante*.

Mi vida no tiene historia. » Algunas amistades y algunas relaciones secretas, numerosos viajes a los que arrastraba la preocupación por su salud, el amor de independencia y el deseo de renovar su observación, pero sobre todo la preocupación constante, imperiosa hasta la saciedad, de su obra, tales son los rasgos esenciales que se pueden destacar.

Para explicar esta fiebre de producción en la que Maupassant sucumbió durante diez años, esa necesidad de publicar y esa prisa por escribir, es necesario buscar otros motivos que únicamente la pasión tiránica del arte. Sin duda, el discípulo de Flaubert conservaba fielmente los preceptos y las tradiciones del maestro: el artista, profesaba él, debe hacer su obra para su propia satisfacción primero, luego para el juicio de una élite; poco importa el resultado, poco importa el éxito. Pero mientras que en Flaubert, el culto al arte excluye toda preocupación de lucro, en el Maupassant escritor concienzudo se encuentra también el normando prudente. Se cuenta que Flaubert, el día en el que Dalloz, para la publicación de tres cuentos en *le Moniteur*, le remite un billete de mil francos, se lo fue a mostrar a un amigo, diciéndole con un ingenuo asombro: «¿ Es entonces esto lo que reporta la literatura ¹?» Maupassant consideraba que él era un excelente ejemplo, desde el punto de vista social, que un verdadero literato alcanzara la fortuna. Alababa de Hugo el haber sido un gran empresario librero². Él mismo se arreglaba muy bien en velar por sus intereses, organizando las series productivas de sus ediciones. Llegaba a decir, esforzándose en dar a su cara una franca expresión neroniana: « Me gustaría arruinar un día a algunos editores. » Y reír a lagrima viva³. También le veremos, en pleno éxito, siempre preocupado de contratos y de cuentas con editores, intratable sobre sus derechos, obsesivo en caso de necesidad, celoso de hacer respetar, incluso mediante intervención judicial, las menores parcelas de su obra.

I

Es a un cuento al que Maupassant había debido su primer gran éxito literario⁴. También, con este sentido de la realidad práctica que es uno de los rasgos de su carácter, abandona resueltamente la poesía y el teatro para consagrarse al cuento y a la novela. Seguía, en consecuencia, uno de los últimos consejos que le dio su maestro: « Mantengo que *Boule de Suif* es una obra maestra. Trata de hacer una docena como eso y ¡serás un hombre!»⁵ Menos de un año después, los doce cuentos estaban escritos, o poco le faltaba, y eso fue en la antología *La Maison Tellier*.

Para llegar a una producción tan rápida y tan abundante, una gran disposición para el trabajo era necesaria. Desde 1881, Maupassant se abstraía en un trabajo constante: trabajaba metódicamente cada mañana de siete a doce; escribía como media seis páginas por día, y la frase tenía que ser adecuada para que tachara poco⁶. Contrariamente a la opinión generalmente extendida, redactaba, antes de componer, las observaciones que iba a utilizar: uno de sus amigos afirma que no se acostaba jamás sin haber anotado todo lo que el había retenido en la jornada⁷. Como tendremos la ocasión de constatar más de una vez, estudiando la composición de sus cuentos y de sus novelas, todos los detalles eran cuidadosamente ordenados por adelantado y controlados minuciosamente.

Después del éxito de *Boule de Suif*, cuando Maupassant hubo adoptado definitivamente el género literario que convenía mejor a sus recursos de escritor, piensa naturalmente en utilizar sus recuerdos, sus impresiones de infancia y juventud, las observaciones que el había hecho bajo el control y disciplina de Flaubert. También la parte de inventiva propiamente dicha, está bastante restringida en sus primeros cuentos. Su perfecto conocimiento del país normando, unido a sus experiencias tan recientes de la vida parisina, le va a proveer enseguida de un gran número de temas y de tipos que no habrá más que transcribir. A menudo incluso la inspiración le vendrá de un amigo, de un normando que haya estado más

¹ *Souvenirs intimes* de Ch. Lapierre, A. Lumbroso, p. 617.

² *Souvenirs* de H. Roujon, loc. cit.

³ H. Roujon, loc. cit.

⁴ *Les Soirées de Médan* habían tenido ocho ediciones en algunos meses.

⁵ *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 380

⁶ *Souvenirs* de la señora de Maupassant, A. Lumbroso, p. 339

⁷ *Souvenirs* de M. Charles Lapierre

que él en contacto directo con la provincia natal, con el suelo normando y el alma normanda. A veces la aventura, tomada de buena fuente y contada sin precaución, será tan verídica y tan cruel que las buenas personas de Étretat, de Yvetot o de Fécamp se alarmarían o se indignarían, y habrá algunos pasajeros malentendidos entre la tierra maternal y el hijo irrespetuoso. Maupassant recogía en el transcurso de una conversación familiar, con el señor Charles Lapierre¹ o con el señor o la señora Brainne², los hechos notables y los incidentes pintorescos relativos a la crónica secreta de Gisors, de Rouen o de los Andelys; alrededor de un detalle que le había impresionado, construía una intriga muy simple; luego mezclaba en el relato a algunos personajes encontrados en alguna ocasión en los parajes de la casa materna.

De este modo fue compuesta la *Maison Tellier*. En su *Journal* Edmond de Goncourt anota, según Toudouze, que el tema del cuento habría sido proporcionado por Hector Malot a Maupassant quien modifica el desenlace primitivo³. Este detalle es, parece ser, inexacto. La anécdota que sirve de punto de partida al relato fue contada al autor por el señor Charles Lapierre: *la Maison Tellier*, que Maupassant localiza en Fécamp, existe realmente en Rouen, calle de los Cordeliers; la ceremonia religiosa, que constituye el episodio característico del cuento, tuvo lugar en un pueblo de los alrededores de Rouen, en el Bois-Guillaume, o en Quincampoix⁴.

Maupassant elabora largamente este tema que le habían propuesto. La composición de la *Maison Tellier* le ocupa varios meses. Trabajaba aún durante su viaje a Argelia, que hizo en el otoño de 1881, si se cree en el testimonio de Jules Lemaître, que lo encuentra en Argel:

Maupassant vino a verme, acompañado de Harry Alis... Le pregunté discretamente sobre sus trabajos. Me dijo que estaba escribiendo un largo cuento, del que la primera parte se desarrollaba en un prostíbulo y la segunda en una iglesia.⁵

Pasado el tiempo, Maupassant mantendría informados a sus amigos del proyecto que tenía en mente. Había hablado a Tourguéneff; he aquí incluso al respecto un detalle inédito: el autor pone en escena, en su relato, unos marineros ingleses y franceses en una trifulca; desconociendo el inglés, quería conocer con precisión las primeras palabras del himno nacional que cantan los marinos de la flota británica; sollicita la información a Tourguéneff, quién le responde:

Es *Rule Britannia*, *Britannia rules the Waves*, lo que cantan los marineros ingleses. Puede conformarse con las dos primeras palabras⁶.

Y nosotros encontramos en efecto en *la Maison Tellier* esta frase:

Los burgueses iban a retirarse cuando la banda tumultuosa de los hombres del puerto reapareció en el extremo de la calle. Los marineros franceses cantaban la *Marsellesa*, los ingleses el *Rule Britannia*⁷

Trabajando en *la Maison Tellier*, Maupassant había escrito otros cuentos más cortos, que publicaba en unos periódicos o revistas. *En famille* apareció el 15 de febrero de 1881, en *la Nouvelle Revue* donde la señora Adam había finalmente acogido al discípulo de Flaubert. Fue un nuevo éxito. Tourguéneff escribe a su amigo: « He leído su cuento en *la Nouvelle Revue* con el mayor placer, y nuestros amigos de la calle de Douai (que son muy difíciles) comparten por entero mi sentimiento⁸». *L'Histoire d'une fille de ferme* fue publicada en la *Revue bleue* del 26 de marzo de 1881.

¹ Charles Lapierre, nacido en Gisors (Eure) en 1828. Sucesivamente redactor en el *Moniteur du Loiret*, en el *Courrier de l'Eure* y en el *Nouvelliste de Rouen*; director del *Nouvelliste de Rouen* de 1871 a 1892. Escribió en el *Journal des Débats* algunos artículos literarios. Muerto en 1892. Charles Lapierre estaba muy unido a Flaubert, quién le puso en relaciones con Maupassant.

² Charles Brainne, nacido en Gisors en 1827. Publicista. Charles Lapierre y Charles Brainne se habían casado con las señoritas Rivoire, hijas del director del *Nouvelliste de Rouen*. Es a la señora Brainne a quién está dedicada la novela *Une Vie*.

³ *Journal* de los Goncourt, t. IX, 10 de junio de 1894

⁴ Cf. Los *Souvenirs* de Ch. Lapierre (A. Lombroso, p. 611), confirmados por el testimonio de Robert Pinchon (*Ibid.*, p. 358).

⁵ J. Lemaître, *les Contemporains*, t. V, pp. 2 y 3

⁶ *Correspondance de Tourguéneff avec ses amis français*, p. 273; la carta debe ser escrita en marzo o abril de 1881.

⁷ Edic. ill. Ollendorff, p. 15

⁸ *Correspondance*, p. 273

Maupassant tuvo pronto el material para una colección de cuento, y busca un editor. No se dirige a Charpentier, que había publicado *Des vers y les Soirées de Médan*, pero entra en negociaciones con Victor Havard, quién debía editar regularmente, hasta 1887, casi todos sus libros¹.

Él le sometió en primer lugar solamente tres cuentos que componían el volumen, principalmente la *Maison Tellier* y la *Papa de Simon*. Había tomado la precaución de advertirle que la *Maison Tellier* era « un poco picante y audaz ² ». He aquí la respuesta del editor:

Mi querido autor, he lamentado mucho estar ausente durante su visita, pero finalmente he leído con placer los cuentos que usted me ha dejado. Usted me lo había hecho presentir, *la Maison Tellier* es picante y muy audaz; eso es sobre todo un terreno ardiente que despertará, me parece, una cóleras y falsas indignaciones; pero en suma se salva por la forma y por el talento; todo esta ahí, y quedaré muy sorprendido si no tiene un gran éxito (no hablo de éxito literario que eso está garantizado por adelantado, sino del éxito en ventas). En cuanto al *Papa de Simon*, es simplemente una pequeña obra maestra. Como usted me había manifestado el vivo deseo de ver publicado ese volumen muy rápidamente, he remitido los tres cuentos a la imprenta tan pronto los he leído, y le rogaría que fuese tan amable de concederme una cita, a fin de que pudiésemos considerar juntos la fecha de la publicación en algunos días.³

La Maison Tellier apareció a finales de 1881 publicada por la editorial Havard. El libro comprendía ocho cuentos: junto a los cuatro relatos que hemos ya mencionado, *Sur l'eau*, *Une partie de campagne*, *Au printemps* y *la Femme de Paul*, forman como un grupo aparte; estos cuentos reflejan exactamente la vida del autor entre 1876 y 1880, sus impresiones a orillas del agua, entre Chatou y Maisons-Laffite; todos relatan paseos en pareja en las afueras de París, escenas de baño o de jornadas de remo. En la edición Ollendorff, que apareció en 1891, la antología contiene un noveno cuento, *les Tombales*.

La *Maison Tellier* tuvo en efecto un sonado éxito: doce ediciones se publicaron en dos años; Tourguéneff, a quién el libro estaba dedicado, hizo traducir la obra y dio a conocer al escritor en Rusia; el periódico *le Golos* publica « un gran diablo de artículo muy bien hecho y muy ardiente ⁴ ».

Al año siguiente, en 1882, Maupassant puede recopilar en un segundo volumen los cuentos que tenía escritos. Se inspiran aún, una vez más, en sus recuerdos de la guerra de 1870 y repitiendo un tipo del que había dado con *Boule de suif* un primer esbozo, escribió *Mademoiselle Fifi*. La publicó con otros seis relatos en Bruselas, editorial Kistemaekers; la obra, precedida de un aguafuerte de Just, estaba lujosamente editada⁵; se agotó en algunos días. Fue necesario publicar una nueva edición que apareció en 1884, editorial Havard, aumentada con once cuentos.⁶

Maupassant sin embargo trabajaba en su primera novela, *Une Vie*, que acaba en 1883. Entre tanto, escribe un estudio sobre E. Zola, que edita la editorial Quantin.⁷

Maupassant, por el cuento, fue llevado hacia la novela. No hay razón, en general, para estudiar distintamente al novelista y al contador de cuentos. Las mismas cualidades se encuentran tanto en uno como en otro, hay en el cuentista una facultad de información y de búsqueda que no cesa jamás de estar al servicio del novelista. En realidad, Maupassant no tenía mejor medio para escribir sus novelas y de hacerlas copiosas, abundantes en peripecias y en observaciones de detalles, que redactar, para los periódicos en los que colaboraba, numerosos cuentos. Aquellos que parecen ser muy a menudo no más

¹ Estas son las principales ediciones de Maupassant en la casa Victor Havard: *la Maison Tellier* (1881), *Mademoiselle Fifi* (1883), *Une Vie* (1883), *Contes de la Bécasse* (1887, cuatro años después de la primera edición, casa Rouveyre y Blond). – *Au soleil* (1884), *Miss Harriet* (1884), *Yvette* (1885), *Bel Ami* (1885), *la Petite Roque* (1886), *Mont-Oriol* (1887), *l'Inutile beauté* (1890).

² Todos estos detalles están tomados de las cartas de Victor Havard a Maupassant publicadas por A. Lumbroso, pp. 391 a 400, 411 a 421, 432 a 439, 447 a 451. Toda esa documentación es extremadamente interesante para la historia de las obras de Maupassant.

³ Carta del 8 de marzo de 1881

⁴ *Correspondance de Tourguéneff avec ses amis français*, p. 275. Cf. *Ibid*, p. 269

⁵ Existe un ejemplar con 56 acuarelas originales de Morland, al precio de 405 francos. (G. Vicaire, loc. cit.)

⁶ Los siete cuentos de la edición Kistemaekers son: *Mademoiselle Fifi*, *la Bûche*, *le Lit*, *Un Réveillon*, *Mots d'amour*, *Une Aventure parisienne*, *Marroca*. Los nuevos cuentos de la edición Havard son: *Madame Baptiste*, *la Rouille*, *la Relique*, *Fou?*, *Réveil*, *Une Ruse*, *A cheval*, *Deux mais*, *le Voleur*, *Nuit de Noel*, *le Remplaçant*.

⁷ Opúsculo de 32 páginas, con un retrato de E. Zola por Burney y unos símiles de autógrafos.

que unas notas tomadas de la realidad para la novela proyectada, podremos consultarlas, en ocasiones, como los primeros esbozos de los capítulos definitivos, siempre como curiosos documentos sobre la composición de la novela.

Esta metodología de trabajo es particularmente evidente en *Une Vie*. La idea de escribir una novela no era nueva para Maupassant; se remonta a los primeros años de su carrera literaria. Nosotros lo hemos visto, en 1877, confesar a su madre, después a su maestro, un plan completo cuya elaboración le ocupa mucho tiempo. ¿Hay alguna cosa en común entre ese proyecto, que había encantado a Flaubert, y la obra definitiva que aparece en 1883? Es difícil de saber. En todo caso, hay idéntica inspiración entre esta novela y los cuentos que Maupassant escribía entre 1880 y 1883. En su primer relato de larga duración, el autor ha puesto de fondo casi únicamente el país en el que su observación se había despertado y de entrada ejercitado. *Une Vie* se desarrolla completamente, - aparte del episodio del viaje de novios, - en el país normando. Se puede incluso decir que, en una novela donde los incidentes se siguen tan numerosos y en ocasiones tan incoherentes como lo son en una existencia real, esto es la unidad de lugar que crea la unidad de acción; el autor ha llegado a familiarizarnos con ese país de Caux, presentándonoslo como el medio natural y necesario de esos personajes, al punto que no separamos los sucesos del paisaje que los envuelve, y es esto lo que les confiere su realidad. También se sabe hoy eso que hay de real en la simplicidad trágica del relato, y el epígrafe del volumen *l'Humble vérité* podría estar estrictamente justificado. En cuando a la idea misma y al diseño general del libro se ha observado más de una vez que tenían similitudes con los del cuento de Flaubert, *Un Coeur Simple*. Maupassant tal vez ha sido tentado por una forma literaria que le proponía el ejemplo de su maestro; pero la intriga, que en él es personal, es la transposición de una serie de aventuras vividas a su alrededor y por unos personajes que el había conocido en su juventud.

Varios episodios de *Une Vie* se encuentran en las antologías de cuentos. Estos recuerdos, estas impresiones, estos paisajes y estos tipos de la Normandía, que dan a la novela su color especial, ocupan en esta época la imaginación del autor y le proporcionan el material de sus cuentos: *la Maison Tellier*, *Mademoiselle Fifi*, que son anteriores a *Une Vie*, *les Contes de la bécasse*, que son del mismo año, *Clair de lune* y *les Soeurs Rondoli*, que aparecen al año siguiente, están repletos de historias normandas, aventuras de caza o pesca, bromas y costumbres rurales.¹

Une Vie fue publicada en folletín por el *Gil Blas*²; el éxito fue inmediato y considerable: la editorial Havard, que edita la novela en 1883, ponía en venta el vigésimo quinto millar a comienzo de 1884, y esto en plena crisis de la librería³. El autor recibió de Inglaterra una primera solicitud de traducción, pronto seguida de proposiciones análogas de otros países de Europa.⁴

Es en esta fecha cuando comienzan verdaderamente para Maupassant la fortuna y la celebridad; es también el momento de su mayor fecundidad: las antologías de cuentos y las novelas van a seguir sin ninguna interrupción durante seis años; el nombre del autor y su obra se grababan de este modo, casi súbitamente, en el público.

II

El efecto producido por *Boule de Suif*, *la Maison Tellier*, *Mademoiselle Fifi*, había sido demasiado considerable y demasiado rápida para que la crítica no creyese deber alarmarse o alegrarse ruidosamente. La novedad y la brutalidad de estos cuentos, proporcionaron un alubión de elogios entusiastas y de vapuleos fogosos⁵. Y por tanto, como observa precisamente un crítico⁶, los relatos de Maupassant con su

¹ *La Maison Tellier*, *Histoire d'une fille de ferme* (1881), *Un Réveillon*, *le Remplaçant* (1882), *Ce cochon de Morin*, *Farce normando*, *les Sabots*, *Un Normand*, *Aux Champús* (1883), *le Petit fût*, *le Cas de Madame Luneau*, *Un coup d'Etat*, *le Loup*, *Cote de Noel*, *Une Veuve* (publicados en las antologías de 1884, pero escritos en 1883)

² Del 25 de febrero al 6 de abril de 1883.

³ Cf. Una carta del editor Havard a Maupassant (A. Lumbroso, p. 395.)

⁴ Cf., misma carta. - Una nueva edición de *Une Vie*, revisada, aparece en la casa Ollendorff en 1893, con un retrato de Maupassant y un fac-simil de autógrafo. Más recientemente, la editorial Ollendorff ha publicado otra edición, ilustrada por A. Leroux; es de destacar que, en esta última edición, la dedicatoria a la señora Brainne, que figura en todas las otras, ha sido suprimida.

⁵ Cf. J. Lemaître, *Contemporains*, VI, p. 355

⁶ Id., V, p. 9

simplicidad emotiva y franca, que los hace semejantes a unos hechos diversos bien elegidos y bien contados, ofrece muy pocos asideros a las habladurías de la crítica: Hay que admirar o protestar violentamente, pero sin tener gran cosa que añadir para justificar su simpatía o su cólera. También Maupassant fue el menos discutido, o más bien el más respetado de los novelistas de la escuela naturalista. F. Sarcey dedica a su primera novela un artículo muy elogioso¹, y la *Revue des Deux Mondes* se muestra siempre clemente para un escritor que la despreciaba y por lo que ella debía en consecuencia forzar un día la reserva altiva: el señor Brunetière declara allí que *Bel-Ami* era hasta el momento lo más notable que la novela naturalista había producido² y alaba en *Mont-Oriol* una bella y tranquila audacia de ejecución, una pintura concienzuda de la realidad más verdadera que la realidad misma³. Casi todos los críticos además eran unánimes sobre lo natural de esta obra; y con frecuencia la misma perfección de esta cualidad, que era fácil de reconocer, impedía percibir las demás⁴. La impersonalidad del relato, la bella tenue impasibilidad de las novelas y de los cuentos sorprendían también a algunos buenos jueces; se alababa el cuidado con el que Maupassant disimulaba detrás de su obra, su persona, su carácter y su vida: se decía que eso era propio de un naturalista consecuente con él mismo y con su doctrina, que sabe bien que una cosa no es verdadera porque haya pasado; y se añadía que «esta actitud y esta manera de ser son de un verdadero artista, que se dedica únicamente en su obra al cuidado de su reputación; que no intenta ganar hacia su persona las simpatías que no se deban a su talento; y que se gana un punto de honor, habiendo nacido para escribir novelas y cuentos, cuando el las ha escrito, dejándolas solas avanzar en el mundo, sin intrigas ni pretensiones, y propagar en ellas el ruido de su nombre.⁵»

Hemos visto bastante cuantos de esos elogios, que se dirigían tanto al hombre como al artistas, eran merecidos. Maupassant ha seguido toda su vida esas palabras de Flaubert que él ha recogido: «Nosotros no debemos existir, únicamente nuestras obras existen⁶». Pero sin embargo, en esta época de su vida que absorbe enteramente la preocupación de la obra literaria, tiene unos rasgos de carácter que no debemos perder de vista, porque eso contribuye a explicar la actitud nueva de Maupassant. Desde luego, tuvo de su arte una idea demasiado elevada y demasiado pura para preocuparse de la propaganda; sabía que las obras duran y viven fuera del ruido que se hace alrededor de ellas. Pero también, más precavido que Flaubert, menos aislado que él en su sueño de arte perfecto y menos ajeno a las realidades de la vida, supo organizar maravillosamente sus intereses y sacar partido a su obra. Maupassant amaba la vida; deseaba todas las satisfacciones, todos los placeres, con esa violencia y esa fogosidad que emanaba de su temperamento rústico, con esa prisa febril que fue como un presentimiento melancólico de una muerte prematura; ama y busca el dinero, no como un fin, sino como un medio, como el medio de vivir una vida más completa, más rica en sensaciones violentas y raras. Decía con una cierta afectación que el no escribía más que para ganar dinero⁷; pero eso no era más que una broma más a reprochar de sus truculentas declaraciones sobre *la Revue des Deux Mondes*, la Academia y la Legión de honor, una confianza paradójica hecha para desconcertar al burgués, y que no tiene más valor que la cruel ambición formulada ante sus amigos de juventud: « ¡ Me gustaría arruinar un día de estos a algunos editores ¡» La regularidad y la abundancia de su producción, y sobre todo esta gran cantidad de artículos, de crónicas, de estudios, generalmente olvidados, que él hizo aparecer cada ocho días durante varios años en *le Gaulois* y el *Gil Blas*, dan fe en todo caso de su deseo de satisfacer ampliamente las exigencias múltiples de una vida bien organizada. Pero no es necesario decir que este gran dispendio y este buen vivir lo convirtió al mismo tiempo un amigo generoso, de una benevolencia inagotable y discreta. Alcanzada la celebridad, se servía de su fortuna para acudir en ayuda de su hermano, menos afortunado que él: asumió por él los gastos de una explotación hortícola en Antibes, y, más tarde, cuando Hervé fue atacado de una parálisis general, él paga su estancia en un hospital. Sabemos hoy, por unas cartas que ha publicado el señor Lumbroso⁸, que Maupassant ayudaba a vivir a su madre, aunque ella tuviese cinco mil libras de renta; pagaba el alquiler de la villa en la que ella habitaba en Nice y daba una pensión de mil

¹ Cf. Carta de V. Havard a Maupassant, 5 de agosto de 1884 (A. Lumbroso, p. 397)

² *Revue des Deux Mondes*, 1 de julio de 1885.

³ *Revue des Deux Mondes*, 1 de marzo de 1887.

⁴ Brunetière, *le Roman naturalista*, p. 373;

⁵ Brunetière, *le Roman naturalista*, pp. 392-393

⁶ G. Flaubert *dans sa vie intime*. (*Nouvelle revue*, enero 1881)

⁷ Cf. *Souvenirs* de Ch. Lapierre (A. Lumbroso, p. 617)

⁸ Pp. 463, 468, 476, 486

doscientos francos a su sobrina, la hija de su hermano; además intervenía en los aprietos económicos de su madre, con adelantos y constantes fianzas.¹

Una interesante correspondencia entre Maupassant y uno de sus editores, publicada recientemente, nos permite mostrar con que rapidez y regularidad se iba engrandeciendo está fortuna literaria, una de las más notables del fin de siglo.²

Casi todas las novelas de Maupassant y la mayoría de sus cuentos, antes de ponerse a la venta en las librerías, eran publicadas por un periódico, en general *le Gaulois* o *le Gil Blas*, o por una revista. Las novelas se le pagaban a un franco la línea; cada cuento o crónica quinientos francos: es él mismo quién da esas cifras en una serie de cartas escritas a su abogado, en relación con un proceso que interpone a un periódico americano que había publicado un cuento indebidamente firmado con su nombre³. Este plagio lo había exasperado, precisamente en una época donde comenzaba a sufrir graves daños nerviosos. Para hacer respetar su nombre y su obra, no vacila en enviar a los jueces una nota escrita de su puño y letra sobre la venta y el éxito de sus libros; en otra ocasión, no habría desde luego consentido en hacer públicos esos detalles personales, bajo una forma que podía tener la apariencia de una publicidad, y, si nosotros la reproducimos, es únicamente para aclarar, mediante algunas cifras, la historia de su obra:

Mi nombre, dice, es bastante apreciado en los periódicos de París, dado que el menor artículo se me paga a quinientos francos, por lo que lo hago respetar por esos bribones de América... Mis volúmenes son traducidos en el mundo entero, se venden un número considerable de ejemplares y son pagados a los precios más altos que hayan sido jamás alcanzados en los periódicos franceses donde se me paga a un franco la línea las novelas, 500 francos un solo cuento firmado por mí... El número de mis ediciones es uno de los más grandes, incluso el más grande junto al de Zola.

A esta carta se adjunta una nota, indicando el número exacto de ediciones de sus obras vendidas con fecha de 5 de diciembre de 1891:

Todos estos relatos forman una colección de 21 volúmenes vendidos a una media de trece mil ejemplares cada uno, de las que dan fe las cuentas trimestrales los editores....

Ciento sesenta y nueve mil volúmenes de cuentos,
Ciento ochenta volúmenes de novelas,
Veinticuatro mil volúmenes de viajes,

Trescientos setenta y tres volúmenes.

Esta cuenta, cuya exactitud no podemos cuestionar, nos permite constatar que en esta época la venta de las novelas de Maupassant era muy superior a la de sus antologías de cuentos, puesto que las seis novelas habían alcanzado cada una, una media de treinta mil, y los trece volúmenes de cuentos, trece mil solamente. La proporción desde entonces se ha modificado ligeramente.

A estas informaciones confidenciales podemos añadir algunas cifras remitiéndonos a las cuentas trimestrales del editor Victor Havard. Para algunas antologías de cuentos, Maupassant cobraba cuarenta céntimos por ejemplar hasta los tres mil primeros, un franco por ejemplar a partir del tercer millar. A fecha de 31 de octubre de 1891, nueve mil quinientos ejemplares de *l'inutile Beauté*, publicada en 1890, habían sido vendidos y reportaron al autor siete mil setecientos francos⁴. La cuenta de Maupassant en la

¹ Cf., especialmente, este pasaje de una carta del señor Gustave de Maupassant, el padre, al notario encargado de llevar la sucesión de Guy de Maupassant: «Señor de Maupassant, quién no ha podido vivir nunca con los cinco mil francos de su dote, no ha cesado de estropear su bien. Para que pueda vender, debía dar mi consentimiento, que siempre dí bajo la palabra de Guy, que me garantizaba que yo no estaría jamás preocupado, que él respondía de todo. Guy había hecho una especie de arreglo con su madre por la que ella no tenía que atormentarse por su existencia. No se hasta donde llegaban las cláusulas, pero sé que él ponía mucho de su bolsillo.» (A. Lumbroso, pp. 452 a 458)

² Nos serviremos sobre todo para esta parte de las cartas intercambiadas entre Maupassant y Victor Havard de 1881 a 1891, y también de algunas cartas escritas por el señor Gustave de Maupassant al abogado de su hijo: unas y otras han sido publicadas por A. Lumbroso, pp. 391 a 489.

³ A. Lumbroso, pp. 452 a 458.

⁴ A. Lumbroso, p. 451

Sean 3.000 ejemplares a 40 céntimos.....1.200 francos

editorial Havard de 1891 se saldaba por mil doscientos sesenta y nueve francos en el segundo trimestre, y por mil setenta y ocho francos en el tercer trimestre.¹ En 1885, por un solo trimestre, Maupassant cobra cerca de nueve mil francos². En 1886, para el tercer trimestre, su cuenta asciende a dos mil ciento setenta y dos francos, y Victor Havard, enviándole la suma, constata que es uno de los más flojos trimestres comparado con el primero del mismo año : « Los negocios, dice, han sido en general absolutamente malos; la librería se encuentra seriamente tocada a su vuelta³.» La cuenta del primer trimestre en 1888 se remonta a dos mil francos.; es el año que sigue a la publicación de *Mont-Oriol* y del *Horla*, y el editor escribe al respecto: « La venta de sus volúmenes ha ido bastante bien, salvo Mont-Oriol, para el que esperaba mejores resultados, después de la publicidad que le he hecho. Es cierto que la cifra de ventas se encuentra un poco reducida por las devoluciones que nos han llegado.⁴» En julio de 1889, la cuenta trimestral cae a novecientos cincuenta y cuatro francos⁵

Estas cifras, referidas a las cuentas de un solo editor, junto a los detalles que nosotros tenemos del mismo Maupassant, nos permiten hacernos una idea suficiente de la situación financiera entre 1880 y 1891. Su editor se ocupaba por él de todo lo concerniente a la publicidad y a las solicitudes de traducción. Antes incluso de que un volumen nuevo estuviese listo para aparecer, el título era indicado por el autor y Havard se ocupaba sin demora del «lanzamiento», como él decía, y hacía imprimir unas notas que enviaba al extranjero⁶; también se daba una gran importancia al título para cada antología de cuentos. Las peticiones de traducción seguían casi inmediatamente a la publicación del libro; algunas veces incluso éstas salían antes. Une Vie fue traducida al inglés por John Eggers un año después de su publicación en Francia⁷; pero a medida que el éxito del autor iba agrandándose, la curiosidad se despertaba en el extranjero, donde una venta fructífera estaba asegurada: *Bel-Ami* apenas acababa de aparecer, cuando dos suecos, Sundbecq y Carle Suneson, se disputaban la prioridad del derecho de traducción⁸; y una solicitud análoga llegaba de Budapest⁹

El año mismo de su publicación, *Mont-Oriol* fue traducido en danés y publicado en el periódico *Politiken* de Copenhague; es cierto que, por esta vez, se estaba pasando de la autorización del autor¹⁰. También, tras este incidente, Havard solicitó a Maupassant que le indicara todas las traducciones que él autorizara, - especialmente para Alemania, Italia, Inglaterra, los países escandinavos y España, - a fin de que él pudiese maniobrar sin exponerse a hacer una concesión duplicada¹¹. *Mont-Oriol* fue también traducida el mismo año en inglés y en español¹². Maupassant había hecho con una librería española un contrato especial por cinco volúmenes de cuentos: el contrato fue firmado en 1887 y la suma pagada inmediatamente fue de cinco mil francos, sobre los cuales el autor cobró dos mil quinientos francos; una nota de su puño y letra, unida a una carta del editor Havard, nos muestra que el mercado habría de concluir en 1884; pero, en esta época, la librería española ofrecía tres cientos francos por volumen de cuentos, y Maupassant quería mil, suma que fue aceptada tres años más tarde¹³.

Para las ediciones francesas, Victor Havard hacía también una gran publicidad y mantenía a Maupassant al corriente de los progresos de las ventas, casi mes a mes. Gracias a algunas de sus cartas,

6.500 ejemplares a 1 franco.....	6.500 francos
	Total.....7.700 francos.

¹ *Ibid.*, p. 450

² A. Lombroso, p. 413

³ *Ibid.*, p. 415.

⁴ *Ibid.*, p. 432.

⁵ *Ibid.*, p. 433. V. Havard escribe: «La venta de los libros, que no era ya muy brillante desde hace algún tiempo, no será muy propicia, creo, a partir de la Exposición para volver a resurgir.»

⁶ A. Lombroso, p. 435. Se refiere en esta carta a *l'Inutile Beauté*

⁷ *Ibid.*, pp. 396-397

⁸ A. Lombroso., pp. 412-433

⁹ *Ibid.*, pp. 413. «Señores Singer y Wolfner, de Budapest, me piden igualmente la autorización para traducir *Bel-Ami* en húngaro, para ser publicada en dos volúmenes a un franco, totalmente en cartonné, como *la Grande Marnière* de la que ellos me han enviado un ejemplar.»

¹⁰ A. Lombroso, p. 419

¹¹ *Ibid.*, p. 418

¹² *Ibid.*, p. 421

¹³ *Ibid.*, p. 411

estamos informados exactamente sobre los destinos de cada novela o antología de cuentos. He aquí por ejemplo algunos extractos referentes a *Bel-Ami*:

... Me propongo darle unos cuentos de ese gran golfo de Bel-Ami. Estamos en este momento en la 37ª edición¹.

La carta es del 12 de septiembre de 1885 y la publicación de *Bel-Ami* en *le Gil Blas*, no habiendo sido terminada antes del fin de mayo, la novela debió aparecer a la venta en las librerías a comienzos de junio. Siguiendo algunas consideraciones sobre la propaganda hecha por el editor en torno al nuevo libro:

Todo el comienzo del famoso programa que yo le había especificado ha salido perfectamente, así que usted ha debido verlo; el *Figaro* no lo ha sacado; pero voy a intentar un nuevo asalto en el mes de octubre y espero ser más afortunado.

Más de dos tiradas de ejemplares salidos de la librería habían sido vendidos en las estaciones². Dos años más tarde, *Bel-Ami*, había alcanzado la cifra de cincuenta y una ediciones³. Para Mont-Oriol, Havard se asegura una publicidad más considerable todavía⁴; obtiene un artículo elogioso de Wolf, que habla de la novela antes de su publicación; pero fue menos feliz en el *Gaulois*, y él se queja a Maupassant:

Había pedido un buen artículo a Claveau, - todo estaba arreglado con Meyer - y, en el último momento, con el artículo totalmente acabado, Meyer se opone a su publicación. Este contratiempo nos ha hecho un daño bastante considerable, a mi parecer, pues contaba con este artículo para resumir y coronar de algún modo mi última pequeña campaña de prensa⁵

La venta de *Mont-Oriol* fue menos brillante que la de *Bel-Ami*: durante los dos primeros meses, enero y febrero de 1887, el débito medio alcanzaba apenas cien por día; Havard atribuía a los rumores de guerra que circulaban en esta época la lentitud de la venta; y esperaba ver el libro « tomar seriamente su vuelo », si el horizonte político se despejaba⁶. En el mes de abril, Mont-Oriol, iba en las treinta y nueve ediciones, y el editor no se mostraba más satisfecho: « Esta estación, escribe, no es buena para los ferrocarriles; no han pedido más que tres mil doscientos ejemplares⁷».

Aparte de las obras que editaba de primera mano, Victor Havard había sacado en segunda edición algunos de los libros publicados por Maupassant en otras editoriales. De este modo la antología *Des Vers*, publicada por Charpentier en 1880, fue reeditada por Havard en 1884; esto no fue para el una brillante empresa comercial; también se queja al autor que el éxito de esta segunda edición se vea fuertemente comprometido por la primera:

He invertido cerca de cinco mil francos de fabricación y dos mil de publicidad, y estoy todavía lejos de haber sufragado mis gastos. Pienso que usted haría bien en pensar sobre este aspecto y ayudarme un poco a soportar este pequeño golpe. Como se da generalmente el diez por ciento sobre las ediciones de lujo, como derechos de autor, yo le propondría pagarle 0,75 por volumen vendido; creo que eso sería razonable.⁸

Havard repite también en 1887 la edición de los *Contes de la Bécasse* publicado en 1883 en la editorial Rouveyre y Bloud, después de dificultades que enfrenta a Maupassant con su primer editor; cuando se quieren utilizar los clichés del libro, se dan cuenta de que están usados como si se hubiesen usado para una tirada de treinta mil⁹; en realidad, los *Contes de la Bécasse* no habían tenido hasta aquel

¹ A. Lumbroso, p. 421

² *Ibid.*, p. 413

³ *Ibid.*, p. 421

⁴ *Ibid.*, p. 420 y 432

⁵ *Ibid.*, p. 420

⁶ A. Lumbroso, pp. 419-420

⁷ *Ibid.*, p. 420

⁸ *Ibid.*, p. 399

⁹ *Ibid.*, p. 419

momento, más que diez ediciones, y Havard las había hecho recomponer con nuevos gastos, en tiradas de un solo golpe, con cuatro nuevas ediciones.

Se nos perdonara el detenernos en los detalles un tanto aridos de esta minuciosa contabilidad; ellos dan una idea del esmero con el que Maupassant administraba su fortuna literaria. Pero él no se contentaba con hacerse rendir cuentas de las condiciones y de los progresos de venta. Sus constantes necesidades de dinero le volvían exigente; y llegaba más de una vez a reclamar sus cuentas trimestrales antes de que no fuesen rigurosamente vencidas y de apelar a la complacencia de su editor para adelantos apremiantes. Varias cartas publicadas por el señor A. Lumbroso contienen el eco de esas quejas, que se multiplican sobre todo a partir de 1885¹. Una de las últimas notas que Maupassant escribió antes del naufragio irremediable de su razón, cinco días exactamente antes de su tentativa de suicidio, es para reclamar por intermediación de su abogado, el pago de su cuenta para el cuarto trimestre de 1891².

Por su parte, el editor dirigía a Maupassant frecuentes llamadas: contando con la maravillosa fecundidad de un autor que sus continuas necesidades de dinero contribuían a una producción rápida, no esperaba que un volumen saliese de sus imprentas para pensar ya en la próxima antología, solicitándole el título y organizar la publicidad. Más de una vez, adelantándose a las propuestas de Maupassant, se muestra impaciente de editar un libro que no está todavía escrito. En 1888, el año en el que Maupassant hacía un crucero por las costas del Mediterráneo, a bordo de su yate *Bel-Ami*, Havard le escribe: « No tengo necesidad de añadir que sería el más feliz de los editores, si usted me trajera un pequeño volumen en su maleta.³» Maupassant trae de su viaje su libro *Sur l'eau*, pero lo editó en la casa Marpon y Flammarion; además, a partir de esta fecha, Havard no edita más que una antología de Maupassant, la de *l'Inutile Beauté*, en 1890. También no oculta su vivo deseo de reencontrar con su autor favorito el éxito de antaño; y le escribe: « ¿Está usted trabajando un poco para mí, como me lo ha prometido? Usted sabe que espero eso como el Mesías para volver a dorar un poco el blasón de mi librería.⁴ »

En tanto que editor, Havard no se abstiene de dar su opinión sobre las obras que se le proponían, y especialmente sobre la composición y el título de las antologías de cuentos. Cuando el había destacado en un periódico un relato de Maupassant cuyo éxito le parecía asegurado, no dejaba de enviar al autor sus propias impresiones, y su olfato de editor raramente fallaba. Varias de sus apreciaciones son a destacar; bajo su forma un poco basta, éstas testimoniaban un gusto más prudente y más seguro que las largas disertaciones de los críticos. Seis meses antes de publicar *Yvette*, he aquí en qué términos él juzgaba uno de los cuentos que componían esa colección: « ¡ Caramba, usted ha hecho un cuento notable en *le Gaulois, les Martin*.⁵ Esto no me sale de la cabeza. Usted jamás ha hecho algo tan fuerte, y no sabrá nunca cuanto ha impresionado al público.»⁶ Nosotros hemos ya aportado su juicio sobre *la Maison Tellier* y sobre *le Papa de Simon. Le Champ d'oliviers*, una de los últimos cuentos escritos por Maupassant⁷, le había entusiasmado hasta tal punto⁸ que sugiere al autor la idea de ponerla en escena, donde producirá un gran efecto: tal vez Maupassant llegó a pensarlo realmente; en los últimos años de su vida, estaba literalmente acosado por esa pasión del teatro que había dirigido sus primeros esfuerzos literarios, y el confiaba a uno de sus amigos, Jacques Normand, su colaborador para *Musotte*, los múltiples proyectos que tenía concebidos:

¿Unas piezas? Pero haré tanto que quisiera... Piense entonces en otra de mis novelas: *Une Vie*, *Fort comme la mort*, *Notre coeur*, y las otras, que contienen todas, todas, una pieza en germen, he publicado más de doscientos cuentos, que todos, o casi todos ofrecen un tema dramático, sea en el aspecto trágico o en el alegre.⁹

La enfermedad y la muerte cortarían estas esperanzas: en todo caso, es curioso de observar, esto que que no se ha destacado hasta el presente, que las dos únicas piezas teatrales en prosa escritas por

¹ A. Lumbroso, pp. 399 y 413

² *Ibid.*, p. 459

³ *Ibid.*, p. 432

⁴ A. Lumbroso, p. 434

⁵ Este cuento apareció en *le Gaulois*, del 28 de julio de 1884; su verdadero título es *le Retour*

⁶ A. Lumbroso, p. 397

⁷ Antología *l'Inutile Beauté*

⁸ Cf. A. Lumbroso, p. 437

⁹ Jacques Normand. *Souvenirs sur Maupassant*, *Figaro* del 13 de diciembre de 1903

Maupassant son precisamente tomadas de sus cuentos, *la Paix du ménage* en *Au bord du lit*, que es un primer esbozo dialogado¹, *Musotte* en *l'Enfant*². Tras su muerte, varios cuentos y dos novelas, destacando *Yvette*, en la cual él mismo había pensado, *Mademoiselle Fifi*, *Boule de Suif*, *Bel-Ami*, *Pierre et Jean*, *Monsieur Parent*, han dado o debían dar material a unas interesantes adaptaciones teatrales. Pero la idea del editor Havard era justa: es curioso que *le Champ d'Oliviers*, uno de los cuentos más dramáticos de Maupassant, no haya aún tentado a nadie.

Havard ha sido también uno de los primeros en señalar en Maupassant esta evolución de su temperamento que debía más tarde golpear la crítica. Después de haber leído *Mont-Oriol*, él envía al autor una larga carta ditirámica de la que reproducimos este párrafo característico: « Usted ejecuta ahí, con un potencia inusual, una nueva nota que yo había adivinado en usted después de mucho tiempo. Había sentido esos acentos de ternura y de emoción supremos en *Au Primtemps*, *Miss Harriet*, *Yvette* y en otros.³»

Además, sus intereses de editor no estaban jamás separados de sus impresiones de lector, él se alegraba sinceramente de esta transformación: « Él debe proporcionarnos con ese libro, de veinte a veinticinco mil nuevos lectores, pues es accesible a las almas más timoratas de la burguesía que sus primeras producciones insistiendo en asustar. » Estas previsiones se realizaron al punto: unas críticas no dejaron de observar que, en *Mont-Oriol*, la dureza costumbrista de Maupassant estaba muy atenuada⁴, y que esa novela era una obra de transición donde el autor muestra más emoción que no había llegado hasta aquel momento a traicionarle⁵.

Sobre todo la composición y el título de las antologías de cuentos eran las que llevaban las observaciones y las críticas del editor. Primitivamente el volumen *Yvette* debía componerse de cinco cuentos; Havard encontraba esto demasiado corto y reclamaba cuatro relatos más de la importancia de los otros para alcanzar la cifra de trescientas páginas; Maupassant añade dos cuentos solamente a los que ya tenía entregados⁶. Cuando Havard reimprime la edición de *Contes de la Becasse*, en 1887, crítica el título de la colección: « Es un mal título para la venta; eso da como una segunda intención de narradores del siglo XVIII, con un aire anticuado.⁷ » El propone como título el del primer cuento del libro: *Ce cochon de Morin*; pero era el primero en reconocer que ese título, excelente para la venta, sería «un poco chillón sobre la portada » y no quería « asumir la responsabilidad de los lamentos que el autor podría quizás efectuar más tarde, en su edad madura ». Tras una reflexión, el título original fue mantenido. Por una vez, el gusto del editor había fallado; pues, precisamente, ese ligero perfume del siglo XVIII fue captado y constituyó el éxito del libro; algunos críticos comparan a este respecto a Maupassant con los contadores de antaño, y el nombre de Le Sage fue mencionado⁸.

Por *l'Inutile Beauté* el debate vuelve a comenzar. Ante todo, Maupassant había llamado a su colección *l'Abbé Villebois* del nombre del personaje principal de su cuento *le Champ d'oliviers*: luego suprime ese primer título y quiere poner en su lugar *le Champ d'oliviers*. Esta sustitución no convenía al editor, que tenía sobre la cuestión unas ideas muy fijas y que escribe al autor:

Su título, *le Champ d'oliviers*, es absolutamente inapropiado para la venta; esa es mi impresión y lo he probado sobre más de diez personas, quiénes, todas, son de mi opinión. El primero, *l'Abbé Villebois*, no era bueno simplemente, pero tenía la inmensa ventaja de ser eufónico y sonoro, y de buena entrada en el oído; yo lo tomaría en cien contra uno. Usted sabe el papel que juegan los títulos en la venta, y que las obras de los más grandes maestros no escapan a esta influencia. No me deje entonces completamente en una situación de inferioridad comercial de cara a sus otras obras similares. Reflexione, se lo ruego, mientras que todavía esté a tiempo, y avíseme de su determinación con una palabra. No hay que decir que cederé ante sus olivares, si usted los mantiene, pero como se dice: la muerte en el alma⁹.

¹ Antología *Monsieur Parent*

² Antología *Claire de lune*.

³ A. Lumbroso., p. 417

⁴ Brunetière, en la *Revue des Deux Mondes*, 1 de marzo de 1887

⁵ J. Lemaître, *Contemporains*, V, p. 7

⁶ A. Lumbroso, p. 397

⁷ *Ibid.*, p. 419

⁸ J. Lemaître, *Contemporains*, VI, p. 357

⁹ A. Lumbroso, pp. 435-435

Maupassant cede a estas consideraciones y propone un nuevo título, *l'Inutile beauté*, que el editor declara excelente¹.

III

Toda esta correspondencia que acabamos de analizar nos proporciona unos preciosos documentos para el estudio de la obra de Maupassant; atestigua también las buenas relaciones que el autor mantenía con su editor. Estas relaciones acabaron sin embargo por alterarse, he aquí en qué circunstancias: en octubre de 1891, Maupassant fue advertido por un librero inglés que los ejemplares de *La Maison Tellier* estaban agotados en la casa Havard, luego de tres meses; él hizo constatar el hecho por un agente judicial; y su abogado hizo un requerimiento al editor para, en veinticuatro horas, tener en el almacén una edición de quinientos ejemplares. Maupassant ganó el pleito y se alegraba del resultado como de un éxito personal:

Este hecho, escribe el autor, prueba de un modo absoluto que, bajo mi amenaza de recobrar la obra, Havard, sin vacilar, ha reconocido, por su obediencia inmediata, que no tenía el derecho de dejar su almacén un solo día desprovisto de uno solo de mis volúmenes...²

Esta historia tiene lugar, es cierto, en una época en la que Maupassant, habiendo comenzado a sentir los terribles síntomas del mal que debía arrastrarlo, mostraba una susceptibilidad fácilmente irritable³. Pero también testimonia al menos la vigilancia que él mantenía permanentemente en vilo en defensa de sus derechos de autor. También esta aventura no es única en su carrera literaria y se podría escribir una historia solamente de sus procesos; nosotros nos limitaremos a recordar algunos entre los más conocidos o más significativos.

El *Suplemento literario del Figaro*⁴ había publicado en folletín, en su número del 7 de enero de 1888, el estudio de Maupassant sobre la novela que debía aparecer a los dos días en la editorial Ollendorff, en el prólogo de *Pierre et Jean*. Para hacer caber este largo estudio en las doce columnas de su folletín, el periódico le practicó abundantes cortes sin el consentimiento del autor. Se habían suprimido concretamente las seis primeras líneas donde el autor afirma que su estudio no es una defensa de su novela, pues las ideas que quiere presentar entrañarían precisamente la condena del género de estudio psicológico que él mismo había emprendido en *Pierre et Jean*. Seis páginas muy importantes sobre la utilidad de la crítica habían desaparecido⁵, así como un largo pasaje esencial sobre el realismo⁶. Finalmente ciertos desarrollos habían sido modificados o resumidos⁷. Maupassant comienza por protestar en una carta escrita al director del *Figaro*: se queja de que los cortes practicados en el texto de su estudio lo convierten casi en ininteligible.

Tengo, dice, en interés de todos los escritores, como en el mío, que hacer proclamar una vez más nuestro derecho absoluto de impedir que nuestro pensamiento sea mutilado.⁸

Deploraba también los retrasos que el *Supplément du Figaro* había tenido con su artículo:

¹ Parece, según una carta de V. Havard (A. Lombroso, p. 437), que se representa en esta época *aux Menus-Plaisirs*, una pieza que llevaba un título análogo. Havard hizo unos trámites y obtiene de uno de los autores de la pieza, el señor Clairville, que ésta cambie de título, llamándose *le Fétiche*.

² Nota personal de Maupassant publicada por A. Lombroso, p. 452

³ Después de estos incidentes, Maupassant había decidido retirar sus obras a V. Havard. Luego su internamiento en la casa de salud del Dr. Blanche, su madre insiste, junto al señor Lavareille, administrador de los bienes de Maupassant, para que esta decisión fuese respetada.

⁴ El *Suplemento literario du Figaro* tenía como redactor jefe a A. Périvier, por secretario de redacción a Auguste Mareade.

⁵ Pp. II a VIII de la edición Ollendorff no ilustrada.

⁶ Id., Pp. IX a XIV

⁷ A. Lombroso, p. 422. Esa línea ha sido tachada de la carta original.

⁸ A. Lombroso, p. 422. Esas líneas han sido tachadas en la carta original.

Me había asegurado tres meses antes que *le Figaro* aceptaba este estudio al que yo confería, con o sin razón, una gran importancia, pues él expresaba todo lo que pienso sobre la novela y responde a unas críticas que con frecuencia me han dirigido. En caso de rechazo por su parte, habría tenido tiempo de elegir una revista a mi gusto. He dado mi manuscrito tres semanas antes de su publicación. El director del suplemento me ha hecho retrasar en ocho días la aparición de *Pierre et Jean*, novela a la que esa disertación sirve de prólogo, a fin de dejar el número del 1 de enero en la revista de Caran d'Ache. La víspera, todavía, el susodicho director me ha hecho hacer una comunicación sobre otro aspecto, sin que tuviese relación con el trabajo que debía aparecer al día siguiente. Yo tengo, no solamente el derecho, sino también todas las circunstancias favorables, para obtener un juicio decisivo contra las tijeras autoritarias, siendo incluso manejadas por las manos más competentes.¹

Maupassant interpone una demanda al *Supplément littéraire du Figaro*; elige como abogado a Georges Lachaud, y pide cinco mil francos de daños más intereses. Sostiene la tesis de que la entrega de un manuscrito entraña implícitamente la obligación por el que lo recibe de publicarlo *in extenso*. He aquí, por otro lado, la nota que publica el suplemento en respuesta a la citación judicial provocada por Maupassant:

EN RELACIÓN CON UN PRÓLOGO

Nuestros lectores recuerdan, quizás, un estudio sobre la novela moderna aparecido en nuestro último suplemento.

El autor, al no solicitar revisar sus pruebas, nosotros mismos hemos elegido los principales fragmentos de su trabajo y dejado a un lado ciertos pasajes que no nos parecían absolutamente necesarios. Esto se practica corrientemente en el periodismo, cuando se está obligado por la puesta en páginas del periódico o la abundancia de materias, sobre todo si el escritor se asegura otra publicidad, tal como la del Libro o de la Revista.

Por otra parte hemos tenido la precaución de advertir al público que el estudio en cuestión debía aparecer casi simultáneamente como prólogo de la nueva novela del autor, y mencionamos el nombre del editor.

El susodicho autor no ha quedado satisfecho con los cortes practicados en su prefacio. Esta susceptibilidad es muy comprensible, pero, puesto que el novelista temía que su pensamiento truncado no fuera perfectamente comprendido, no tenía más que reclamarnos el derecho de completarlo.

En lugar de proceder de este modo, el novelista ha creído su deber llevar sus planchas a otro periódico y anunciar ruidosamente que iba a demandar al *Figaro*.

De momento, mientras el problema se trate sobre papel timbrado, la conversación no nos interesa, y preferimos dar la palabra a los abogados².

Gracias a la intercesión del presidente Aubepin, el asunto se arregla sin debates judiciales; Maupassant retira su demanda, cuando el suplemento hubo aceptado publicar en sus noticias la nota siguiente:

El señor Guy de Maupassant, debido a las explicaciones que le han sido dadas respecto de los cortes hechos sin su autorización en un estudio publicado aquí mismo, cortes que habían dado lugar a una demanda judicial contra *le Figaro*, acaba de renunciar a esta denuncia. Estamos felices de esta amable solución que nos permite retomar nuestras antiguas relaciones con nuestro colega.³

Dos años más tarde, un nuevo asunto motiva a Maupassant a solicitar unas justas reivindicaciones. El editor Charpentier preparaba, en mayo de 1890, una edición ilustrada de *les Soirées de Médan*; el volumen debía contener los retratos al aguafuerte de los seis autores, hechos por Dumoulin. Estos retratos habían sido hechos basándose en unas fotografías, de modo que ninguno de los escritores había posado para el pintor. Maupassant conoce este hecho por casualidad; Charpentier lo había advertido, en

¹ A. Lombroso, pp. 422-423

² *Supplément littéraire du Figaro*, 14 de enero de 1888

³ En relación al estudio sobre la novela, publicado por *le Figaro*, Léopold Lacour escribió a Maupassant una carta muy interesante aportada por A. Lombroso (pp. 423-425). El señor Léopold Lacour unía, a unos elogios muy inteligentes, algunas críticas exactas: Especialmente señalaba a Maupassant una contradicción flagrante entre dos comentarios relativos al papel de la crítica, y una cita errónea. Maupassant hace decir a Flaubert: «No olvide esto, jovencito, que el talento – *siguiendo las palabras de Chateaubriand* – no es más que una larga paciencia.» En una carta al *Figaro*, Maupassant reivindica para él esta confusión que parece atribuir a Flaubert, siendo la frase citada, no de Chateaubriand, sino de Buffon. La contradicción indicada por el señor Léopold Lacour y la cita inexacta han sido mantenidas en las primeras ediciones de *Pierre et Jean*.

el curso de una conversación, que contaba con hacer una reedición ilustrada de *les Soirées de Medan*, pero no le había comentado nada de los retratos; luego el editor había enviado un prospecto detallado, pero Maupassant, siempre de viaje, no lo había recibido. Fue Huysmans quién le comunica que su retrato estaba expuesto en el Salón, a la vez con el suyo, el de Zola, el de Céard, el de Alexis y el de Hennique, y que los seis acababan de aparecer en *les Soirées de Medan*. Maupassant protesta violentamente y declara que se dirigirá a la justicia si su retrato no se suprime inmediatamente del volumen que estaba a punto de salir. Se muestra respecto a este extremo absolutamente intratable.

Me he hecho una ley absoluta, dice, de nunca dejar publicar mi retrato siempre que pueda impedirlo. Las excepciones no han tenido lugar más que por sorpresa. Nuestras obras pertenecen al público, pero no nuestras personas¹

También, como hacía tiempo que él había prohibido la venta de sus fotografías, es posible que el aguafuerte de Dumoulin hubiera sido hecho a partir de una prueba prestada por un amigo. Debido a sus buenas relaciones con Charpentier, Maupassant deseaba un arreglo amistoso, y, queriendo evitar un proceso, escribió al editor la siguiente carta:

... Usted no ignora que, hace tiempo ya, me he negado tajantemente a dejar ejecutar, exponer o vender ningún retrato ni ninguna fotografía mía. He negado esta autorización a Nadar, Havard², Paul Marsan, enviado por *le Monde illustré*. La he negado a más de diez periódicos, a la *Illustration*, etc. Ahora bien, es imposible admitir que el primer pintor que aparece, incluso sin conocer a su modelo, o habiéndolo apenas visto, tenga el derecho de pedir prestada a un amigo una fotografía regalada (pues la mía no está en venta) y ejecutar con ella no importa que cabeza, y de enviarla a la Exposición, sin que la persona retratada haya ni siquiera sido advertida. Es todavía más inadmisibles en derecho... que un editor publique en un volumen y venda la imagen, realizada en esas condiciones, de un autor que él conoce mucho, sin haberle incluso consultado... He aquí lo que reclamo: usted va a proporcionarme la cifra exacta de la nueva tirada de *les Soirées de Medan*, a fin de que yo pueda comparar el número de los retratos existentes con el de los retratos destruidos. Esas aguafuertes serán retiradas de todos los ejemplares en su almacén. Después de esta operación, esos ejemplares serán cambiados por los depositados por usted en las librerías. Usted procederá de inmediato con esos últimos volúmenes del mismo modo. Todas las aguafuertes retiradas me serán entregados a mí o bien a mi abogado, al objeto de que el control sea hecho. Si usted no acepto esta propuesta, yo me dirigiré, hoy mismo, a la justicia.³

Maupassant elige como abogado a Emile Straus, pero no parece que haya habido un proceso.

Finalmente, en 1891, dos meses antes de su tentativa de suicidio, Maupassant entabla un proceso en América contra un periódico de New York: *l'Etoile* había tomado en *les Contes de la bécasse* el cuento titulado *le Testament* y había publicado una larga novela que fue publicada bajo la firma de Maupassant. El periódico pretendía tener un contrato firmado del autor autorizando esta adaptación; había incluso dado la fecha del contrato; pero, instado a hacer una fotografía del texto y de la firma, se retracta. Maupassant hace un gran alboroto alrededor de este último asunto; pero fue obligado a dejar a sus denunciados ante los considerables gastos que esto exigía y a los que parece que no podía hacer frente en ese momento.⁴

Esto ocurría en noviembre y diciembre de 1891. Es de destacar que los tres procesos que acabamos de mencionar, pertenecen a los años más turbulentos de la vida de Maupassant. En esta exasperación continua de su susceptibilidad, en la intolerancia enfermiza que él pone proclamando sus menores derechos y hacerlos respetar, se siente ya el estrago de la idea fija, y la angustia de las torturas íntimas. Esta descomposición es aparente hasta en la forma de las cartas relativas a estos tres asuntos: la carta al *Figaro*⁵ está llena de tachaduras, de enmiendas y de correcciones; la de Charpentier⁶ es de un estilo

¹ Nota autógrafa publicada por A. Lumbroso, p. 444. No obstante, en la edición de *Des Vers*, publicada por Havard, en 1884, contenía un retrato de Maupassant grabado al aguafuerte por Le Rat.

² Esta afirmación, en lo que concierne a Havard, nos parece inexacta.

³ Carta del 30 de mayo de 1890, publicada por A. Lumbroso, p. 444.

⁴ A. Lumbroso, pp. 452 a 458

⁵ Enero de 1888.

⁶ Mayo de 1890.

penoso y complicado; finalmente las referentes a la cuestión del proceso de América¹ son casi ininteligibles: contienen faltas de ortografía, frases inacabadas, proposiciones contradictorias, palabras visiblemente puestas por otras. Además, en una de estas notas, Maupassant confiesa la gravedad de su estado y habla de su salud en estos términos:

Estoy tan enfermo que tengo miedo de estar muerto dentro de algunos días por culpa de un tratamiento que se me hace seguir².

Veremos más adelante que estos procesos no son los únicos que el tenía entablados en esta época de su vida y bajo la influencia de un estado nervioso que iba a más.

IV

Es necesario ahora volver atrás y tomar la vida de Maupassant donde la habíamos dejado, para hacer la historia de su obra. En realidad, la obra literaria, de la que hemos mostrado el desarrollo rápido y el éxito creciente sin cesar, basta para llenar la vida de Maupassant en esta época: no hay en su existencia, entre 1880 y 1891, sucesos más importantes que estos que acabamos de recordar; esos son al menos los únicos que, después de él, pertenecen al público. Por tanto se hará de Maupassant una idea del todo inexacta si se da más crédito a esa clase de crónica de librería, que a la historia anecdótica de las ediciones que hemos tratado de presentar.

Al lado del escritor que produce apresuradamente y supervisa con esmero el éxito y el lucro de su obra, hay un hombre que vive una vida agitada, independiente y caprichosa, y esta existencia inconscientemente se refleja día a día en la obra que nos ayuda a comprenderla mejor. No podemos esperar seguirla en todos los detalles; en algunos aspectos deberemos respetar la discreción altiva donde se encerraba Maupassant y callar sobre los acontecimientos que no interesan, más o menos directamente, a lo que él ha entregado de sí mismo al público. Pero por sus libros precisamente, en base a la impasibilidad que él reivindicaba como el primer deber del artista, podemos reconstruir algunos episodios de su vida. Las extrañas confidencias de sus amigos nos ayudaron en esta tarea. Dos, de entre ellos, publicaron recientemente, bajo el título *En regardant passer la vie*, los recuerdos de sus amistades literarias, y Maupassant está ahí en buen lugar³. Los detalles que ellos nos dan ofrecen un gran interés; está probado hoy, por la publicación hecha por el señor Lumbroso de algunas cartas de Maupassant, que los recuerdos de H. Amic están tomados de esas cartas y no hace más, con frecuencia, que reproducir el texto de Maupassant disponiéndolo en forma de diálogo.⁴

A partir del momento en el que la fortuna le llegó con el éxito, Maupassant piensa sobre todo en asegurar la independencia de su vida y a darse un goce que prefería a todos: el placer de lejanos viajes. Sus derechos de autor le reportaban una media de veintiocho mil francos por año⁵; tenía en casa de un agente de bolsa en París, importantes provisiones de dinero, con el que podía cubrir sus necesidades⁶.

El primer uso que hizo de su fortuna fue hacer construir una casa según sus gustos en el país de su infancia. Todos los que han conocido a Maupassant recuerdan el bello chalet de *la Guillette*, en Étretat.

¹ Noviembre-diciembre de 1891.

² A. Lumbroso, p. 454

³ El libro lo publicó la editorial Ollendorff. Los autores son Henri Amic y la autora de *Amitié Amoureuse*, la señora Lecomte de Noüy. En *Amitié Amoureuse* se encontrarían, al parecer, unas cartas auténticas de Maupassant; en todo caso, hay allí, también, recuerdos sobre él, sobre su persona, su familia, su vida.

⁴ Este procedimiento está particularmente a la vista pp. 40 y 41 de *En regardant passer la vie*: ete pasaje, relativo a las cazas en Normandía, a la estancia de Maupassant en Auvergne, al viaje de Sicilia, está textualmente extraído de la carta de Maupassant a Henri Amic (17 de agosto de 1885) que publicó el señor Lumbroso, pp 400-401. El método es el mismo en *Amitié Amoureuse*: allí hemos notado (p. 50) un desarrollo sobre el horror de Maupassant por el mundo, que se encuentra análogamente en *En regardant passer la vie* (p. 103), y que, por añadidura, no es más que una paráfrasis de una página de *Sur l'eau*.

⁵ Según el testimonio de su padre (A. Lumbroso, p. 467).

⁶ *Ibid.*

No era más que la casa de la infancia, esa villa de los Verguies donde Guy había pasado sus primeros años junto a su madre; era el domicilio del artista, amorosamente edificado al fondo de un tranquilo jardín, hecho para el sueño y el trabajo; el balcón de madera rústico que juntaba las dos alas del chalet y formaba terraza, el humilde balcón enredado de viña virgen dominaba un paisaje relajante, un paisaje familiar a los ojos del escritor. Y cuando, de regreso de los largos cruceros o de las estancias febriles en París, venía a pedir a su tierra natal la quietud y el frescor de una inspiración nueva, cuando su mirada se paseaba de los acantilados a las colinas y a las praderas rosadas por el otoño, era su juventud la que resucitaba en él con los arrebatos fogosos, las escapadas audaces y las ambiciones realizadas. Muchas páginas podrían estar datadas en este querido retiro: el famoso estudio sobre la novela fue compuesto allí en 1887, y toda una gran parte de *Pierre et Jean* también fue allí escrita. En verano, el país estaba poblado de escritores y de artistas, y Maupassant recibía numerosas visitas: Henry Fouquier, que le vio más de una vez en la Guillette, contó la vida despreocupada y libre que allí llevaba su amigo:

Despreciando las corrientes de la moda, poco dispuesto a tener su lugar entre los «hombres de mundo», vivía allí como campesino y marino. Es sus largos paseos de caza, en sus aventuras de pesca en el mar, usaba sin peligro la fuerza de su temperamento y el ardor de su sangre. Lleno de rudeza y gracia, su Normandía era un cuadro relajante y apropiado a su espíritu¹.

Otro escritor, que fue recibido en *la Guillette* en 1887, Leopold Lacour, entonces crítico dramático en *la Nouvelle Revue*, recuerda las veladas íntimas en las que Maupassant reunía a sus amigos:

Fui admitido en el pequeño círculo de los privilegiados que cenaban con él, en *la Guillette*, una o dos veces por semana. Las conversaciones, en esas cenas, eran raramente literarias; a Maupassant no le gustaba hablar de su trabajo, de sus obras, no hablaba más que de otros escritores. Pero se *cotilleaba* mucho. Maupassant, sin ser un buscador de defectos, veía sobre todo ridículos a personas que conocía y *encontraba un placer malicioso en comentarlo*. Creo incluso que a menudo inventaba, tan solo para la satisfacer una sensibilidad pesimista.²

Se ve por estas líneas que, desde esta época, Maupassant padecía una inquietud nerviosa particular que se traslucía en sus conversaciones y que no escapaba a sus amigos.

Entre los íntimos de Maupassant en Étretat, hay que hacer un lugar aparte a la señora Lecomte du Noüy, cuyos recuerdos ilustran tan graciosamente la vida de su amigo, y cuya obra literaria rinde homenaje a la memoria del gran escritor³. Antes de que *la Guillette* fuese construida, la señora Lecomte du Noüy vivía ya en Étretat en una villa llamada *la Bicoque*⁴. Cuando Maupassant ordenó construir el modesto chalet al que dio su nombre, unas relaciones muy estrechas se establecieron entre él y aquella de la que dijo un día que tenía « el genio de la amistad⁵ ». Ya indisputado, temiendo la soledad y los insomnios, él había de pasar muchas veladas en *la Bicoque*: le gustaba que se le leyese, mientras permanecía estaba escuchando en la sombra; se lee toda una serie de correspondencia del siglo XVIII, la de Diderot y de la señora Volland, las de la señorita de Lespinasse y de la señora de Epinay; y un día Maupassant se divierte en componer, sobre el esquema de una canción de la señora du Deffand, nueve coplas bastante picantes que son de una comicidad excelente⁶.

Durante mucho tiempo, Maupassant conserva el hábito de ir a pasar a Normandía una parte del verano y del otoño. Su casa y sus amigos lo esperaban; además, tenía intereses en el país después de que hubiese comprado a su madre la granja de Saint-Leonard⁷; finalmente, otra cosa todavía le atraía a la tierra natal, era la pasión por la caza, que tenía muy intensa, absoluta, como todos los de su raza. El mes de septiembre estaba siempre dedicado en exclusividad a seis levantamientos de veda sucesivos en Normandía; esto estaba fijado de antemano, inmutable y fatídico hasta el punto de que le resultaba

¹ Henry Fouquier, *la Statue de Maupassant* (mayo de 1900).

² Carta de Léopold Lacour a M. Lumbroso (p. 426, nota)

³ Se tiene indicado que no hay casi libro de la señoras Lecomte du Noüy que no sea relativo a Maupassant (*Amitié amoureuse, En regardant passer la vie, La Joie d'aimer*)

⁴ Una de las novelas de la señora Lecomte du Noüy, *la Joie d'aimer*, está fechada en *la Bicoque*, Étretat, 1904

⁵ *En regardant passer la vie*, p. 219

⁶ *En regardant passer la vie*, pp 47-50

⁷ Cf. una carta del padre de Maupassant publicada por A. Lumbroso, p. 468

imposible « cambiar el orden establecido de esas cazas obligatorias.¹». Con sus recuerdos de cazador, Maupassant ha escrito más de un cuento y uno de los personajes que pone más a menudo en escena es el del cazador compulsivo para el que la caza se convierte en una pasión tiránica y a menudo fatal.² Muchos de estos relatos tienen como fondo una cena en Saint-Hubert, una de esas largas cenas normandas donde se quedan tres horas de sobremesa contando historias de caza: cada invitado evoca sus aventuras o sus accidentes, y son proezas sanguinarias, a menudo inverosímiles, dramas violentos y rápidos cuyo recuerdo hace temblar a las mujeres. En el cuento titulado *les Bécasses*³, Maupassant analiza delicadamente todas las sensaciones que experimentaba durante las largas jornadas de caza en Normandía: y es la suavidad del otoño, la estación rosada, donde se siente arrastrado por el frescor del alba; él acecha paciente en la hierba fría cubierta de una fina espuma blanca y el vapor ligero evolucionando en el cielo azul; luego las tarde, los graznidos de los cuervos en la noche clara, repetidos por los ecos perdidos de valles lejanos, despiertan las ciervos inquietos, los zorros chillones y atemorizados en sus madrigueras los conejillos grises, al borde de los claros; finalmente el regreso a la granja, en la cocina donde alumbra un buen fuego, el descanso bajo el abrigo de la chimenea donde gira y se asa, ante la inmensa llama, un pollo grasiento y dorado. En otro lugar, en *Une Vie*, en la Rouille, plasma a algunos de esos viejos campesinos normandos que eran sus compañeros habituales de caza: y penetra profundamente en el alma simple y ruda de esos hombres primitivos que pasan toda su vida en medio del bosque, en un viejo caserío, y que tienen siempre largas historias que contar de perros y de hurones de los que hablan como si se tratase de personajes notables que ellos hubiesen conocido mucho.

Hemos ya constatado el lugar enorme que Normandía ocupa en la obra de Maupassant; hasta el fin de su vida, la sensación de la tierra normanda le llega como un perfume lejano e inolvidable, y se encontrarán en sus últimas antologías de cuentos, unos paisajes y unos hombres similares a los de *Une Vie* o a los de *les Contes de la Bécasse*. Es precisamente durante la estancia anual que hacía en Étretat, en la intimidad apacible de *la Guillette* o durante las largas jornadas de caza, entre Fécamp e Yvetot, donde él tomaba contacto con la tierra y el alma de su hogar; es cuando se hacía contar por sus amigos normandos algunas de esas buenas bromas locales, de las que se reía larga y sonoramente, y que anotaba cuidadosamente para dar vida a un cuento bajo su prosa exquisita y colorista. En esas cenas de otoño, donde los cuerpos, lánguidos por la sana fatiga del día, disfrutaban de la pereza voluptuosa de las lentas digestiones, no estaba solamente el libro de oro de las cazas gloriosas o dramáticas que propiciaban los temas de las interminables conversaciones; sino que se retomaba, capítulo por capítulo, la crónica anual de Gisors o de Quincampoix; y Maupassant, al que le gustaba « cotillear », - al menos es lo que uno de sus amigos afirma, - recogía entonces de boca de la señora Brainne, de Charles Lapiere, o de Robert Pinchon, el tema de sus cuentos o de sus futuras novelas.

No obstante, poco a poco, esas estancias en Normandía se van esparciendo. Maupassant se sentía atraído más hacia el Midi, donde su madre vivía hacía algunos años. La señora de Maupassant vivía en Nice, sucesivamente en la villa de los Ravenelles y la villa Monge, donde su nuera y su nieta habían ido a reunirse con ella después de la muerte de Hervé. El padre de Maupassant, por otro lado, vivía en Sainte-Maxime-sur-Mer. El mismo Maupassant tenía por costumbre pasar una parte del año en Cannes, donde ocupa en último lugar el chalet del Isère, sobre la ruta de Grasse. Y pronto, en un puerto de esta dulce costa provenzal, unas veces en Cannes, otras en Antibes, se balancea la delicada silueta del yate *Bel-Ami*, en el que el escritor le gustaba partir en largos cruceros.

Pues tenía también la pasión de los viajes; es eso no era para él una simple distracción: esas escapadas inquietas hacia alguna tierra lejana, lejos de la sociedad de los hombres, esas soledades de varios meses, en el mar o en el campo, se convierten poco a poco en una necesidad imperiosa de su temperamento; eran, como se ha dicho, una tentativa de regreso a la vida simplificada, totalmente física y animal, donde puede olvidar al enemigo sordo, al enemigo paciente que lleva en él⁴. Pero, contrariamente a lo que se pretende, esta inquietud mórbida y esta fiebre periódica de movimiento, esta cura al aire libre, esta búsqueda impaciente de la soledad que eran una consecuencia normal, no datan de 1885, y no es

¹ En *regardant passer la vie*, p. 40. Cf. la carta a H. Amic publicada por A. Lumbroso, p. 400

² Ver en especial los cuentos: *la Bécasse* y *Un coq chanta* (*Contes de la Bécasse*), *le Garde* (*Yvette*), *la Rouille* (*Mademoiselle Fififi*), *les Bécasses* (*Monsieur Parent*), *le Loup* (*Clair de lune*), etc.

³ En la antología *Monsieur Parent*

⁴ J. Lemaître, *Contemporains*, IV, p. 353

solamente en *Bel-Ami*, en *le Horla*, en *Sur l'eau*, donde se puede constatar los síntomas y los progresos del mal irreparable; desde sus primeros viajes y desde los primeros libros de Maupassant, anota sus impresiones de excursionista, el disgusto por la sociedad, la obsesión por la muerte, la evasión dolorosa fuera del círculo de los hábitos cotidianos se manifiestan muy claramente. Marchando para África, en julio de 1881, escribía en las páginas que sirven de introducción a su primer libro de viaje:

... O se siente aplastado bajo el sentimiento de la *eterna miseria de todo*, de la impotencia humana y de la monotonía de las acciones... ¡Toda residencia que se habite mucho tiempo se convierte en prisión! ¡Oh! ¡Huir, marchar! huir de los lugares conocidos, de los hombres, los movimientos semejantes a las mismas horas, y sobre todo ¡los mismos pensamientos! Cuando se está harto, harto de lluvia de la mañana a la noche, harto de no tener fuerza para levantarse a beber un vaso de agua, harto de las caras amistosas vistas demasiado a menudo y que se convierten en irritantes,... es necesario partir, entrar en una vida nueva y diferente. El viaje es una especie de puerta por donde se sale de la realidad para penetrar en otra realidad inexplorada que parece un sueño¹

Y más lejos, en la soledad del Zar'ez, el viajero sentirá la amarga alegría del olvido supremo: « Y si usted sabe como se está lejos, lejos del mundo, lejos de la vida, lejos de todo, bajo esta pequeña tienda baja que deja ver, por sus agujeros, las estrellas, y, por sus bordes quebrados, el inmenso país de la arena arida ²» Esas llamadas de angustia a las que suceden la calma y la voluptuosidad del aislamiento, se podría encontrarlas en todos los libros en los que Maupassant ha escrito sus impresiones y sus recuerdos de viaje.

Sin embargo, incluso viajando, sufría: sufría de las tonterías de los turistas que el azar de los itinerarios padecía sobre su ruta, soportaba más el cansancio de los largos desplazamientos, echaba en falta el confort de los hoteles; y en uno de sus cuentos, hizo de los viajes un cuadro ligeramente pesimista:

Cambiar de sitio me parece un trabajo inútil y fatigoso. Las noches en ferrocarril, el sueño agitado en los vagones con jaquecas y entumecimientos; el despertar angustioso, la sensación grasienta del cutis... el perfume de carbón de piedra, las execrables comidas entre corrientes de aire de los restaurantes, no son, a mi juicio, muy agradable comienzo para una expedición de recreo.

El tren rápido nos conduce a las tristezas del hotel, del gran hotel, siempre rebotando viajeros, que produce la impresión de una casa vacía; el cuarto desconocido, triste, la cama sospechosa.... Y las cenas del hotel, las largas cenas en la mesa del hotel en medio de todos esos personajes pesados y grotescos; y las horribles cenas solitarias en la pequeña mesa del restaurante... Y las noches lamentables en la ciudad desconocida... ¡Oh! las sombrías veladas de caminatas al azar por unas calles desconocidas, yo las conozco. Tengo más miedo de ellas que de todo³

También a esos largos viajes de rápido en rápido, de gran hotel en gran hotel, a todas las excursiones programadas, donde la previsión exasperante de los guías todo lo regula, hasta la admiración, Maupassant prefería los simples paseos « de los auténticos caminantes que van, mochila a la espalda, bastón en mano, por los senderos, por los barrancos, las largas playas ⁴». Huía de las tierras demasiado vistas, demasiado descritas, demasiado visitadas por los turistas y buscaba, en Francia mismo, alguna región más discreta, donde no tenía otro guía que su fantasía, Bretaña, Córcega o Auvergne.

Me gustan con locura, escribe, esas marchas en un mundo que se cree descubrir, las sorpresas súbitas ante unas costumbres que no se suponían, esta constante tensión del interés, esta alegría de la vista, este en vilo sin fin del pensamiento.⁵

Pero sobre todo, para escapar mejor a todas las pequeñas vejaciones del ferrocarril y del hotel, a Maupassant le gustaban esos libres cruceros que hacía a bordo de su yate. Había conservado de su infancia una atracción irresistible por el agua, que esconde más misterios que la imaginación no sabría

¹ *Au soleil*, pp. 1-5. El viaje a África es de 1881, pero el volumen *Au Soleil* no fue publicado hasta 1883, en *la Revue bleue* y en 1884 en las librerías.

² *Au soleil*, p. 114

³ *Les Soeurs Rondoli*, pp. 4 a 7. Este cuento precede un año al viaje de Maupassant a Italia y a Sicilia.

⁴ *En Bretagne* (1882) en el volumen *Au Soleil*, p. 259

⁵ *Au soleil*, p. 258

inventar, y que entumece la voluntad enfermiza de su impotencia. Es sobre el agua, la del Sena o del Mediterráneo, donde ha vivido todas sus horas de olvido, es en ella, en las sesiones de remos de Maisons-Laffitte, de Croissy o de Sartrouville, que están ligadas a sus mejores recuerdos de juventud. Es a ella a quién pedirá la curación de sus nervios o el hechizo peligroso de las alucinaciones que él amaba. Pero más aún que el río, «esa cosa misteriosa, profunda, desconocida, ese país de los espejismos y de las fantasmagorías donde se estremece sin saber por qué», más que el río «silencioso y pérfido», amaba el encanto irresistible del mar: «Es con frecuencia duro y malévolo, es cierto, pero grita, aúlla, es leal, el gran mar¹...». Estaba invenciblemente atraído por el instinto de su raza hacia esos «senderos oscuros del mar» de los que hablaba Píndaro: era el normando en él que reaparecía la obsesión de las carreras infantiles, de las largas tardes pasadas con los pescadores de Étretat; a su gusto natural por la existencia ruda, sana y libre de las olas, se unía poco a poco su amor por la soledad: el aislamiento entre el cielo y el agua, lejos de las ciudades y de los hombres, la ilusión de desprenderse de todo, de olvidar todo, de no ver ni sentir más que el silencio de los grandes espacios vacíos, tal fue el remedio que busca contra el abuso de los goces y el estremeciendo de los nervios. También, tenía a partir de ahora en Normandía un pequeño rincón de terreno, una caseta y un jardín, un punto de contacto permanente con el suelo natal, quiso tener un refugio también en el inmenso mar que el amaba con un amor filiar, más profundamente todavía que la tierra de su país; se hizo construir un yate al que da el nombre de *Bel-Ami*, como Zola había dado el nombre de *Nana* a la barca de Médan. En la *Guillette*, en la paz enterneada del otoño, se reencontraba con todas las impresiones pueriles y exquisitas, él reanimaba su imaginación exponiéndose a la llama calurosa y clara del pasado; sobre *Bel-Ami*, en el alba estremecida de la primavera, huía de la realidad, yéndole a la conquista del sueño, buscando esos jardines fabulosos con flores narcóticas, llenas de mujeres lascivas, de los que hablaban las viejas canciones de sus ancestros normandos, y que ellos revivían en el secreto de su alma aventurera. Su imaginación, prendada de sueños lujuriosos, se abandonaba a la vida vagabunda de los marinos, siempre en ruta entre una costa y otra, golpeando, con los remos, naranjos y limoneros cargados de frutas doradas, el recuerdo de las misteriosas Hisperidas a quién él se figuraba haber encantado, conservando la visión de islas milagrosas, de seres sobrenaturales, de maravillas y de felicidades apenas entrevistas. Cuando sufría demasiado, no encontraba más apaciguamiento que en el mar resplandeciente cuya respiración subía y descendía a lo largo de su yate, según el ritmo de un sople igual.

Estos largos viajes, por otra parte, no le impedían trabajar; y más de una vez Maupassant «llevaba un libro en su maleta», como le pedía su editor. Publica tres libros de viaje² donde se encuentran casi todos sus recuerdos de excursión en Argelia, en Bretaña, en Italia, en Sicilia, en Túnez y a lo largo de las costas mediterráneas; pero, además, sus impresiones y sus notas de turista le han proporcionado varias veces temas de cuentos; se les encuentra hasta en sus novelas, en ciertos episodios de *Une Vie*, de *Bel-Ami* o de *Mont-Oriol*; en los periódicos en los que colaboraba habitualmente, en el *Gil Blas* o en *le Gaulois*, haría publicar todas esas cartas que enviaba al azar desde etapas o desde escalas y que se han olvidado sin razón.

El primer viaje del que se encuentra rastro en su obra es el que hizo a Córcega en septiembre-octubre de 1880. Durante un mes, envía cuatro cartas al *Gaulois*³; la primera, fechada en Ajaccio y titulada *la Patrie de Colomba*, describe el aspecto del puerto de Marsella, la partida, la noche en el mar, la salida del sol y la aparición repentina de Córcega al alba:

El horizonte pulido hacia el Oriente y, en una claridad dudosa el día naciente, una mancha gris aparece a lo lejos sobre el agua. Se agranda, como saliendo de las olas, se recorta extrañamente sobre el azul naciente del cielo; se distingue finalmente una serie de montañas escarpadas, salvajes, áridas, de duras formas, con unas crestas en aguja, es Córcega...

Hemos citado a propósito este pasaje; pues la descripción de Córcega percibida desde lontananza es un tema que Maupassant retomó más de una vez en sus cuentos o novelas. En varios sitios, ha descrito la impresión extraña, sorpresiva y un poco estremecedora, que causa la brusca aparición de la

¹ Cuento *Sur l'eau*, en *la Maison Tellier*, p. 80

² *Au Soleil* (1884), *Sur l'eau* (1888), *la Vie Errante* (1890)

³ 27 de septiembre, 5 de octubre, 12 de octubre, 27 de octubre de 1880

isla surgiendo de entre la niebla con su forma extraña y erizada¹. Prosiguiendo su ruta, Maupassant describe los Sanguinaires y Ajaccio, a donde llega en pleno periodo electoral: la fisonomía de las calles está narrada de un modo divertido; pero las conversaciones políticas, las reuniones alborotadoras, la propaganda descarada, los chanchullos de todas clases, perturban al viajero que aspira a la soledad pacífica de las altas cumbres:

Las grandes cumbres muestran, encima de las colinas, sus puntas de granito rosa o gris; el olor del monte llega cada tarde, transportado por el viento de las montañas; hay allí abajo desfiladeros, torrentes, picos, más bonitos que ver que los cráneos de los políticos; y pienso de súbito en un amable predicador, el Padre Didon, que encontré el último año en casa del pobre Flaubert. ¿Iría a ver al Padre Didon?...

La carta continúa, en efecto, con el relato de una visita al Padre Didon, al monasterio de Corbara, y hay allí algunas páginas curiosas que no estaría de más reimprimir. Los bandidos corsos, las historias de *vendetta* que han inspirado a Maupassant algunos cuentos², le han proporcionado también el tema de un artículo documentado. Finalmente, bajo el título *Une page d'histoire inédite*, el viajero recoge y cuenta una anécdota poco conocida de la juventud de Napoleón³.

En 1881, Maupassant emprende un nuevo viaje a Argelia. Hacía tiempo ya que se sentía atraído por África « por una imperiosa necesidad, por la nostalgia del desierto desconocido, como por el presentimiento de una pasión que va a nacer.⁴» Sale a mediados de verano, estimando con razón que habría que ver esa tierra de sol y de arena en esa estación, «bajo el pesado calor, en el brillo furioso de la luz». Además, en esa época, la odisea heroica del inaccesible Bou-Amama daba a Argelia un particular atractivo.

Maupassant se embarca en Marsella a bordo del *l'Abd-el-Kader*, con destino a Argel, donde hizo una primera parada, bastante rápida. Es en ese momento cuando rinde visita a J. Lemaître, en compañía de Harry Alis⁵. De Argel va a Oran, visitando en el trayecto la Mitidja y el valle del Chélif; tras una corta parada en Oran, se dirigen hacia el Sur, a pesar de los disturbios; había podido unirse a un convoy militar que iba a abastecer un destacamento acampado a lo largo de unas dunas; hizo de este modo la travesía del Atlas, se acerca a Saïda, a Aïn-el-Hadjar, a Taфраoua, a Kralfellah, luego se reparte por la provincia de Argel. Pero las grandes ciudades no le interesan mucho y no se quedaría mucho tiempo; lo que en realidad quería ver era el desierto desnudo, ardiente e inmenso, el imperio del sol y de arena; también, después de una excursión a Boukhrari, retoma la ruta del Sur: durante veinte días, acompaña a dos lugartenientes franceses en un viaje de exploración a través de la región del Zar'ez; es de este episodio del que parece haber guardado la impresión más profunda y del que también ha dejado el relato más estremecedor. Deja el desierto regresando para dirigirse hacia la costa, atraviesa la Kabylia, visita precipitadamente Constantine y Bône, y vuelve finalmente a Francia.

Este viaje había durado más de tres meses, ya que a finales de 1881 Maupassant no estaba todavía en París⁶. Es poco probable que hubiese redactado sus notas día a día, como había hecho durante su excursión en Corcega. *Au Soleil* es sin duda un libro escrito de memoria, con ayuda de la carta de ruta donde estaban consignadas algunas breves indicaciones, algunos rápidos detalles. En todo caso, el volumen no apareció hasta tres años más tarde, en 1884, después de que los capítulos de los que se compone, hubiesen sido publicados en *la Revue bleue*, a finales de 1883. Pero Argelia, como Córcega, ha tomado, a partir de este momento, lugar entre los temas de inspiración de los que Maupassant tomaba el material de sus cuentos y sus novelas: esos *Souvenirs d'un chasseur d'Afrique*, que son los inicios del protagonista de *Bel-Ami* en el periodismo, contienen más de una idea, más de una descripción que sería

¹ Se puede comparar en especial el texto que hemos citado con la descripción de *Une Vie* (p 85 de la edición Ollendorff no ilustrada) y la que se encuentra en el cuento *le Bonheur* (*Contes du jour et de la nuit*, edic. Flammarion.)

² Especialmente *Une Vendetta* (*Contes du jour et de la nuit*). *Un bandit corse* (*le Père Milon*). Hay también una historia de vendetta en *Une Vie*.

³ Es de destacar que estos artículos del *Gaulois* que acabamos de analizar están entre las primeras páginas en prosa publicadas por Maupassant. Se encuentran entre *Boule de Suif* (enero de 1880) y *la Maison Tellier* (1881).

⁴ *Au soleil*. edic. Ollendorff ilustrada, p. 5

⁵ J. Lemaître. *Contemporains*, V, p.2.

⁶ Cf. Una carta de Tourguéneff a Maupassant (*Correspondance de Tourguéneff avec ses amis français*, p. 275)

fácil de encontrar en *Au Soleil*¹; *Allouma, Mohammed-Fripouille, Un soir, Marroca*² son unas historias de amor o unos relatos de guerra que tienen a Argelia por escenario.

Durante el verano de 1882, Maupassant visita la Bretaña. Eso fue una de esos paseos a pie que a él le gustaban tanto y nos ha dejado el relato en algunas páginas encantadoras³ que hacen pensar en ese divertido diario de ruta en el que Flaubert y Maxime du Camp redactaban alternativamente los capítulos. Maupassant rehizo en parte el itinerario de su maestro; como él, había ido por los campos y por los caminos, mochila a la espalda, evitando los caminos principales, y siguiendo la fantasía de los pequeños senderos; de Vannes a Douarnenez, va a lo largo de la costa, « la verdadera costa bretona, solitaria y baja, poblada de escollos, donde el oleaje ruge siempre y parece responder a los silbidos del viento en la landa.⁴» No ha hecho un viaje metódico, pero sí un paseo vagabundo y nos descubre el secreto de esas encantadoras escapadas.

Ocultarse en las granjas cuando no se encuentran albergues, comer pan y beber agua cuando los víveres son imposibles de encontrar, y no temer ni a la lluvia, ni las distancias, ni a las largas horas de marcha regular, eso es lo que hace falta para recorrer y penetrar en un país hasta el corazón, para descubrir, cerca de los pueblos, donde pasan los turistas, mil cosas que no se esperaban.⁵

Y, sin duda, no tiene la pretensión de haber descubierto la Bretaña, ni de revelarla, en treinta páginas, a sus contemporáneos; pero al menos ha recogido a lo largo de la ruta una originales impresiones, en Carnac, en Quimperlé, en Pont-l'Abbé, en Penmarch, y sobre todo ha consignado algunas de esas viejas leyendas bretonas de las que ya había contado, en una crónica del *Gaulois*, la más pintoresca.⁶

Algunos otros relatos de excursiones,- una estación en los baños de Louèche⁷, en le Valais, una visita a las fábricas de Creusot, - están junto a los capítulos más extensos del volumen *Au Soleil*. Pero es necesario esperar hasta 1885 para encontrar en la vida de Maupassant un nuevo viaje cuya historia presente algún interés.

Ese viaje a Italia y a Sicilia nos es bastante bien conocido, gracias al relato que Maupassant hizo en sus crónicas para el *Gil Blas* o el *Figaro*, y, cinco años más tarde, en su libro *la Vie Errante*, gracias también a los recuerdos de uno de sus compañeros de ruta, Henri Amic⁸. Maupassant partió en abril de 1885, acompañado del pintor Henri Gerveix; Henri Amic se les unió tres semanas más tarde en Nápoles. La primera parte del viaje transcurre en visitar Savona, Génova, Venecia, Pisa y Florencia⁹; de Venecia, Maupassant escribió para el *Gil-Blas* un artículo¹⁰, algunas variaciones bastante poco originales sobre esta ciudad « la más admirada, la más célebre, la más cantada por los poetas, la más deseada por los amantes, la más visitada, la más ilustre...» y cuyo nombre solamente « parece hacer estallar en el alma una exaltación ».

Luego descienden hacia Nápoles, donde Maupassant hizo una estancia bastante prolongada; allí se interesa sobre todo en la intensa vida de la calle, en las costumbres características del pueblo; le gustaban los dulces paseos por la calle Toledo, en la Villa Nationale, en Sant-Lucia, por la tarde, al aire tibio de la primavera napolitana; descendía hasta el puerto, se acodaba en los parapetos de piedra, blancos de luna, « admirando el extraño espectáculo que formaban en la noche el mar y el volcán ¹¹», escuchando las canciones de amor que corrían sobre las olas, a través de los barcos llenos de mujeres lánguidas y de

¹ En especial lo que Georges Duroy dice de las condiciones de la cultura en Argelia (*Bel-Ami*, edic. Ollendorff ilustrada, p. 33) puede ser comparada a un pasaje de *Au Soleil*, p. 189,

² *Marroca*, en la antología *Mademoiselle Fifi*; - *Allouma y Un soir*, en *la Main Gauche*; - *Mohammed-Fripouille*, en *Yvette*.

³ *En Bretagne*, en el volumen *Au Soleil*. - Maupassant había hecho una primera excursión en Bretaña en septiembre de 1879. (Cf. *Lettres de Flaubert à sa nièce Caroline*, p. 483)

⁴ *En Bretagne*, p. 161

⁵ *En Bretagne*, p. 260

⁶ *Le Pays des Korrigans*, en *le Gaulois* del 10 de diciembre de 1880.

⁷ Maupassant había ido a las aguas de Louèche en agosto de 1877, como se informa en una carta de Flaubert a su sobrina (obra citada, p.414)

⁸ *En regardant passer la vie*, pp. 37-42

⁹ Las impresiones sobre Génova, Pisa y Florencia contenidas en *la Vie Errante* (1890) datan sin duda de un viaje posterior.

¹⁰ *Gil Blas*, del 5 de mayo de 1885; el artículo está fechado en Venecia el 29 de abril

¹¹ *En regardant passer la vie*, p. 39

músicos invisibles; le gustaba perderse en las callejuelas sospechosas de los altos barrios, la alegría de los reencuentros imprevistos, de los rozamientos tentadores, saboreaba las escenas pintorescas de la vida íntima, expuesto sin vergüenza en el umbral de las casas. Algunas de sus impresiones son reseñadas en un artículo de periódico que escribía en Nápoles, el 5 de mayo de 1885, y que no ha sido reimpresso; allí describía el aspecto de los barrios populares, a la hora de despertarse:

Nápoles se despierta bajo un sol brillante. Se despierta tarde, como una hermosa muchacha del Midi, dormida bajo un cielo cálido. Por sus calles, donde jamás se ve un barrendero, donde toda la basura hecha de todos los vestigios, de todos los restos de las viandas comidas en el gran día, esparcen por el aire todos los olores, comienza a hormiguar la población dinámica, gesticulante, chillona, siempre excitada, enfebrecida, que hace única esta ciudad tan alegre.¹

Luego está el Nápoles cuando cae la noche, dominada por el colosal faro del Vesubio, que lanza por momentos grandes chorros de luz roja, semejantes a una espuma de fuego; y es la sombra tibia de las calles, donde los buenos rufianes abordan al paseante y le susurran al oído asombrosas proposiciones, todo un programa de placeres sensuales complicado con artículos auténticamente inesperados: « ¡Por poco que usted tuviera ganas, esas personas le ofrecerían el Vesubio! »

Maupassant había entablado conocimiento con algunos napolitanos, artistas u hombres de letras, que se encargaban de iniciarlo más completamente en la vida popular de la que le gustaba el encanto un poco rudo. Es de este modo que algunos de entre éstos recuerdan todavía el almuerzo que se le hizo hacer en la célebre *trattoria* Pallino, en Vomero, en donde la cocina napolitana no tenía rival, y donde es tradición llevar a todos los extranjeros notables.²

Algunas excursiones marcaron el fin de su estancia. Hizo, en compañía de Gervex y de H. Amic, la ascensión al Vesubio. H. Amic contó este paseo a través de Torre del Greco, Herculano, Torre de la Annunziata, y la ascensión entre los recientes ríos de lava³. Luego fue la visita del golfo, Sorrente, Capri, Amalfi, Salerno, Paestum, la isla de Ischia, que acababa de ser devastada por un temblor de tierra y que proporcionó a Maupassant el tema de un nuevo artículo⁴

Dos días después, Maupassant partía para Sicilia. En Palermo, descendió al *Albergo delle Palme*, donde varios sicilianos recordaban haberlo visitado a menudo; algunos de ellos nos dan sobre su estancia curiosos detalles, tal vez un poco sospechosos⁵. Se cuenta que quería visitar en la Villa de Angri el apartamento que allí había ocupado, algún tiempo antes, Richard Wagner, y donde habían sido compuestos ciertos fragmentos de *Parsifal*: « queda largo rato de pie ante un armario abierto, perfumado todavía de la esencia de rosas de la que el maestro se servía siempre para su ropa⁶ » Una tarde invitado a una cena de bautismo, Maupassant se presta a una curiosa experiencia sobre él mismo que hizo más de una vez y de la que más de un testigo es garante: pide un peine, ordenó oscurecer la sala, y, pasando rápidamente el peine por su espesa cabellera, provocó largos destellos. Otra vez pide a uno de sus amigos sicilianos, un médico, que le de un trozo de la carne de un hombre que acababa de morir en el hospital; el narrador del que extraemos estas anécdotas cuenta un poco ingenuamente que Maupassant lleva la carne al cocinero, la hace cocinar y la come⁷. En realidad no se trata más que de una alegre broma, una de esas grandes bromas en las que la elocuencia del normando gustaba en manifestar; y el señor Lumbroso coteja justamente este rasgo del que informa Henri Amic⁸. Es necesario sin duda atribuir más valor al testimonio del señor Ragusa-Moleti cuando registra desde esta época unos síntomas de inquietud nerviosas en el carácter de Maupassant⁹; eso que nos dice de la visita al cementerio de los Capuchinos,

¹ *Gil Blas*, 12 de mayo de 1885

² Cf. *Napoli d'Oggi; Trattorie popolari Napoletane*, por F. Cummino y V. Pia, p. 280.

³ *En regardant passer la vie*, pp. 37-39.

⁴ *Ischia*, en el *Gil-Blas*, del 12 de mayo de 1885.

⁵ Cf. en especial, M.G. Ragusa-Moleti: *Guy de Maupassant a Palermo*, en *l'Ora*, periódico de Palermo, tomo I, num 231. (Citado por A. Lumbroso, pp. 406-411)

⁶ A. Lumbroso, p. 409.- Cf. la *Vie errante*, pp. 86-87. Este detalle es también relatado por d'Annunzio, en *le Feu*, p. 156 de la traducción Herelle.

⁷ A. Lumbroso, p. 408

⁸ *En regardant passer la vie*, p. 36

⁹ En especial el miedo a la soledad, la noche, en una habitación de hotel.

concuera perfectamente con el relato que se encuentra en la *Vie errante*; en vano el señor Ragusa-Moleti y sus amigos Oddone Berlioz, Pipitone-Federico, que acompañaban a Maupassant, intentaron disuadirle de visitar « esta cosa horrible, salvaje », esas alucinantes catacumbas cuya horrible visión de muerte arriesgaba sacudir peligrosamente una imaginación ya muy comprometida. Maupassant nota en efecto en su libro, el horror de los sicilianos por esta curiosidad macabra, y su rechazo de informar a los extranjeros o de conducirlos a los Capuchinos¹; luego declara que las reticencias y los rechazos no hicieron más que excitar su deseo de conocer esta siniestra colección de fallecidos. La impresión que experimentó fue profunda, más dolorosa sin duda que la que deja entrever en las páginas de su descripción; para descansar sus nervios, prueba a ver unas flores y se hace conducir a la villa Tasca².

Sobre Palermo y sobre sus excursiones en Sicilia, Maupassant escribió algunos artículos para el *Figaro* y el *Gil Blas*: se puede encontrarlos casi textualmente en el capítulo de la *Vie errante* que está dedicado a Sicilia³. Pero eso que no se encuentra allí, es un divertido episodio de viaje a Catania, cuyo recuerdo nos ha llegado a la vez por una carta de Maupassant⁴ y por el libro de Henri Amic⁵ de quién nosotros tomamos el relato:

Durante nuestra marcha para Catania, el príncipe Scalea⁶ nos había invitado, a Maupassant y a mí, a acercarnos a la casa de su abuelo que poseía una importante bodega encima de Solunto...

El joven príncipe Scalea y el vizconde de Serionne asistían al almuerzo que nos fue ofrecido. Ambos debían regresar a Palermo diez minutos después de que hubiésemos partido y nos envidiaban: aún viviendo en Sicilia, no conocían Catania.

- ¡Aprovechen entonces la ocasión, les dijo Maupassant, y vengan con nosotros!

- No pediríamos más, aún cuando nosotros tengamos pensado ir allí más tarde, pero es imposible. ¡Piense! no tenemos nada, ni camisas de noche, ni objetos de aseo...

- Nosotros se los prestaremos.

- Si nos decidimos – exclama el señor de Serionne. – Aprovecharé para ir a ver a uno de mis primos que no conozco.

- Usted no tiene más que desearlo, insiste Guy, he aquí el tren, dese prisa, tome rápido su billete.

Alegremente los dos primos obedecen y cuando el tren partió prorrumpimos a reír los cuatro con la idea de las cómicas complicaciones que iba a suscitar tan rápida decisión.

Algún tiempo después, de regreso en Francia, Maupassant escribía a Henri Amic:

Usted sabe que el vizconde de Serionne se casa, gracias a nosotros. Contrae matrimonio con su prima, con la que lo dejamos en Catania. No me esperaba ni mucho menos este resultado de nuestro viaje a Sicilia. ¿Quiere usted fundar una agencia?...

Este viaje no fue el único que Maupassant hizo en Italia y en Sicilia. Varias veces, a bordo del yate *Bel-Ami*, regresa a explorar las costas de Génova y de Nápoles. Va incluso hasta Tunicia, donde pasa el invierno de 1888-1889 y donde hizo una expedición hacia Sousse y Kairouan que contaría después en *la Vie errante*.

Pero hay en la vida de Maupassant otro viaje, en general poco conocido, porque es el único del que no nos ha hablado el mismo, y por tanto, como se le va a ver. Durante el verano de 1886, fue invitado a Inglaterra por el barón Ferdinand de Rothschild, al castillo de Wadesden. Su anfitrión había reunido para recibirlo, una distinguida sociedad y Maupassant conoció el encanto de la vida inglesa en el campo⁷. Luego de una prolongada estancia en el Hampshire, partió para Londres, pero para sorpresa general, no

¹ *La Vie errante*, p. 91

² Comparar el relato de Maupassant (*la Vie errante*, p.99) y el de Ragusa-Moleti. (A. Lumbroso, p. 411)

³ Concretamente *la Sicile, Palermo* (en *le Figaro* del 13 de mayo de 1885, cf. *Vie errante*, pp. 74 y sig.). *Temples Grecs (Gil Blas* del 6 de septiembre de 1885, cf. *Vie errante*, pp. 116 y sig.). *Le Soufre (Gil Blas* del 29 de septiembre de 1885, cf. *Vie errante*, pp. 124 y sig.) *Sur une Vénus (Gil Blas* del 12 de enero de 1886, cf *Vie errante*, p. 155. Se trata de la Venus de Siracusa).

⁴ A. Lumbroso, p. 401.

⁵ *En regardant passer la vie*, pp. 41 y sig.

⁶ El príncipe Scalea había sido el compañero de ruta y el guía de Maupassant en Sicilia durante toda la duración de su viaje.

⁷ Estos detalles sobre la estancia de Maupassant en Inglaterra estan extraídos de un artículo de Blanche Roosevelt, aparecido en *Woman's World* de 1888-89, y reproducido por A. Lumbroso, pp. 594-597.

quiere visitar la ciudad. Su amigo Paul Bourget le había escrito que a Inglaterra no se podía ir sin visitar Oxford, « la única ciudad de la Edad Media del Norte ». Y Maupassant quería partir para Oxford de inmediato. El tiempo era execrable; la excursión, desastrosa, se torna burlesca. Se nos cuentan todos los incidentes del viaje del que fue víctima la pequeña caravana de excursionistas a los que se unió Maupassant: bajo el viento y la lluvia, los turistas tiritaban de frío y morían de hambre; Maupassant, visiblemente, añoraba África; discutiendo con un cochero borracho que no le comprendía y del que él no entendía su jerga, vio, mal que bien, la ciudad al fondo de un acuario y a través de las explicaciones estereotipadas del guía; pero finalmente había visto Oxford, tal y como había prometido a Bourget. Solamente, después de una última velada pasada en Londres, en el Teatro Savoy, huyó vergonzosamente, hastiado de Inglaterra, de su clima y de sus antigüedades, dejando a uno de sus compañeros esta breve nota de despedida: «Tengo demasiado frío, esta ciudad es demasiado fría. La dejo por París; adiós, mil gracias.»

A estos recuerdos de viaje, añadiría aún el de todas las excursiones que hizo en Francia, en particular durante sus temporadas en los balnearios. Nosotros nos limitaremos a recordar aquí la estancia que Maupassant hizo en Auvergne y que precede a la composición de *Mont-Oriol*. En agosto de 1885 había ido a tomar las aguas a Châtel-Guyon; al regreso le escribe a un amigo:

Acabo de hacer unas extraordinarias excursiones en Auvergne; es verdaderamente un país enorme y de unas características muy particulares, que voy a tratar de plasmar en la novela que comienzo.¹

Esta novela debía titularse *Mont-Oriol*, y allí encontramos en efecto unas descripciones de Châtel-Guyon, de la ermita de Sans-Souci, del lago de Tazenat, de las ruinas de Tournoël. Maupassant se instala en Antibes, en la villa Mutterse, para escribir su nuevo libro, trabaja allí aun a finales de octubre de 1876, y su editor le escribe: « Espero que el clima de Antibes le sea saludable y le permita terminar la nueva obra maestra rápidamente.²»

La composición de *Mont-Oriol* parece haber dado al autor bastantes problemas: la trama de la novela había sido concebida en Châtel-Guyon, pero después de haber escrito en Antibes algunos capítulos, Maupassant, desconfía de la deformación que el recuerdo inflige a los objetos y vuelve a verificar el paisaje antes de finalizar la obra³. Esta historia de pasión tan exaltada, muy ardiente y poética, bastante diferente de sus primeras novelas, «la cambiaba y la liaba», según sus propias expresiones; y mientras trabajaba, en marzo de 1886, escribe a una amiga:

Los capítulos sentimentales están mucho más tachados que los otros. Al final todo viene a ser lo mismo. Todo se arregla, querida, con paciencia; ¡pero yo arriesgo a menudo con algunas ideas sentimentales, muy sentimentales y tiernas que encuentro, buscando bien! Tengo miedo que esto no se convierta en un género amoroso, no únicamente en los libros, sino también en la vida. Cuando el espíritu adopta una costumbre, la conserva; y verdaderamente me llega algunas veces, paseándome por Antibes, - un rumbo solitario como un landa de Bretaña.- preparando un capítulo poético al claro de la luna, de mi imaginación que esas historias allí no son tan tontas que se las creará.⁴

Mont-Oriol se acabó en diciembre de 1886 y, después de haber sido publicado en folletín en le Gil Blas, apareció en la casa Havard en 1887.

V

Hemos tratado de recordar lo que es necesario saber, para comprender la obra de Maupassant, de su *vida errante*. Nos falta mostrar, para trazar un cuadro de conjunto de su existencia en esta época, eso que él daba de sí mismo al mundo y a la amistad, durante los momentos de ocio que le dejaban la preocupación de su arte y la pasión de los viajes.

¹ Carta a Henri Amic, publicada por A. Lumbroso, p. 401

² Carta de Victor Havard (23 de octubre de 1885), publicada por A. Lumbroso, p. 416.

³ Según los recuerdos personales de la señora de Maupassant comunicados a A. Lumbroso, p. 338

⁴ *En regardant passer la vie*, p. 102

A Maupassant no le gustaba el mundo. Eso es necesario decirlo y repetirlo, porque demasiado a menudo, frustrado por las singularidades de su carácter y las excentricidades inconscientes de los últimos años de su vida, se ha tendido a representarlo como una especie de vanidoso « imbuido de esnobismo y embriagado por la compañía de las Altezas¹». Es cierto que mientras fue un hombre de moda, se le busca, se le adula, y los salones más difíciles se lo disputarán, con esta violencia cómica que el mismo ha descrito tan bien en una de sus novelas². Pero siempre conserva una independencia altiva, un poco despectiva, una política fría que no ha podido burlar nadie; aquellos que han hablado de altivez, de pose, de esnobismo, se han servido más o menos conscientemente de implacables rencores, el odio tenaz de aquellos o de aquellas que intentaron en vano esclavizar un alma orgullosa. Al respecto, he aquí la pluma del mismo Maupassant con unas interesantes declaraciones protestando contra esta leyenda. Desde *Notre Coeur*, desde esa novela que es un alegato triunfante contra la vida mundana, citaremos únicamente estas duras líneas:

Una especie de odio contra esta mujer se despierta bruscamente en el corazón de Mariolle, y una irritación súbita contra todo ese mundo, contra la vida de esas personas, sus ideas, sus gustos, sus fútiles aficiones, sus diversiones de peleles³.

Y he aquí, de unos extractos de una carta de Maupassant, una afirmación más explícita todavía:

Todo hombre que quiere conservar la integridad de su pensamiento, la independencia de su juicio, ver la vida, la humanidad y el mundo como un observador libre, por encima de todo prejuicio, de toda creencia preconcebida y de toda religión, debe apartarse absolutamente de esto que se llama las relaciones mundanas, pues la estupidez universal es tan contagiosa que no podrá frecuentar a sus semejantes, verlos, escucharlos, sin estar, a su pesar, influenciado por sus convicciones, sus ideas y su moral de imbéciles⁴

Esta afirmación, es cierto, suponía una experiencia preliminar, y nosotros no pretendemos aquí que Maupassant se abstuviera absolutamente a relacionarse con el mundo; él allá vivió, como observador independiente, pero sin ser víctima ni esclavo.

Cosa extraña, las mujeres, que le buscaban, contribuían a mantenerlo alejado del mundo en esta actitud de reserva altiva. El despreciaba a la mundana seductora y terrible, la mundana cerebral, « que luce sus ideas como pone unos pendiente en las orejas, que llevaría un anillo en la nariz si estuviese de moda⁵». Sus amigos han recordado de él esta broma:

No dejaría una trucha salmonada por la bella Helene en persona.

En uno de sus cuentos póstumos, Maupassant confiesa dolorosamente su desdén por la mujer:

Yo no he amado nunca... Creo que juzgo demasiado a las mujeres para sucumbir a su encanto... Hay en toda criatura el ser moral y el ser físico. Para amar habría que encontrar entre esos dos seres una armonía que yo jamás he encontrado. Siempre uno de los dos se sobrepone al otro, tanto el moral como el físico...⁶

También, a la mundana inteligente, coqueta y fría, a las que se dicen almas gemelas, «coleccionistas de hombres notables, marisabidillas de novela, evadidas del matrimonio y chifladas ilustres⁷», él prefería las heroínas menos complicadas de *Bel-Ami*. Había reservado el amor para su vida sensual, sin dejar invadir su vida personal:

Las mujeres, de las que él parecía esclavo, no estaban tan consideradas por él como ellas creían. No las engañaba; su pasado lo aclaraba hasta deslumbrar. El me las describía en cuerpo y alma, me las hizo conocer, me las

¹ *En regardant passer la vie*, p. 101

² *Notre coeur*, edición Ollendorf no ilustrada, p. 145

³ *Notre coeur*, p. 138

⁴ *Amitié amoureuse*, p. 50. Cf. también un párrafo del *Journal* de los Goncourt, tomo VI, 24 de diciembre de 1884

⁵ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A Lumbroso, p. 329

⁶ *Le colporteur*, Ollendorff, p. 116

⁷ *Souvenirs* de la señora de Maupassant. A Lumbroso, p. 326

hizo juzgar. Y cuando le preguntaba: ¿Usted puede amarlas después de haber analizado sus sentimientos mezquinos, su alma, las vilezas de sus costumbres?, él respondía:

No las amo, pero me divierten. Encuentro muy divertido hacerles creer que estoy sometido a su encanto... y como ellas se esfuerzan para conservarme. Una de ellas ha llegado incluso a comer, ante mí, solo pétalos de rosa.¹

En cierta forma, y contrariamente a las hipótesis seductoras que se han propuesto para explicar el miserable fin de esta vida independiente, «ninguna mujer pudo jactarse de haber despertado en Maupassant una pasión que sometiese su libertad de espíritu.²»

En cuanto al pretendido esnobismo de Maupassant, en cuanto a su frenética admiración por las Altezas que él frecuentaba, todo, en su vida y en sus escritos, se debe a las patrañas absurdas de las que los Goncourt se han hecho eco. Se lee en efecto esto, en su *Journal*, de fecha 7 de enero de 1892:

De Maupassant se dice que no tiene más que un solo libro sobre la mesa de su salón, *¿le Gotha?*. Esto era un síntoma del comienzo de la locura de los grandes³

En realidad, esta páfida nota no hace más que señalar uno de esos fenómenos patológicos que nosotros tendremos por desgracia que interpretar más lejos; incluso aunque el hecho fuese exacto, - lo que es dudoso, teniendo en cuenta las relaciones de los Goncourt con Maupassant, - no pertenecen a la vida consciente del pobre escritor. Sobre estas Altezas, sobre esos príncipes cuya amistad o favor le suponían una carga, él ha escrito una sátira espiritual y mordiente, de la que nosotros poseemos, gracias a los recuerdos de sus amigos, varias variantes; daremos como prueba este fragmento de carta:

Mi querida amiga, no quiero encontrarme más con un príncipe, ni uno solo, porque no me gusta quedar de pie todas las veladas, y esos patanes no se sientan nunca, dejando no solamente a los hombres, sino a las mujeres apoyadas en sus patas de pava, durante nueve horas, por respeto a la Alteza real.

Y que comedias admirables se representan ahí. Tendría un placer infinito, - créame, infinito, - a contarlas si no tuviese unos amigos, encantadores amigos entre los fieles de estos grotescos. Pero el príncipe X..., la princesa de N..., la duquesa M..., el duque de B..., son tan gentiles con respecto a mí que verdaderamente estaría mal: no puedo; pero eso me tienta, eso me excita, me carcome...

A este mundo futil, vanidoso y corrompido, el cual él ha evidenciado más de una vez la mezquinas intrigas y la temible hipocresía, Maupassant prefería las curiosas amistades literarias a las que cultivaba fielmente.

Desde luego, su horror por las discusiones de estética, por la pose académica, por las conferencias en salas, le hacía evitar cuidadosamente los salones «donde se charla». Sin embargo él se sentía perfectamente cómodo en los medios donde encontraba a sus iguales, los artistas y los escritores. Él frecuentaba el salón de la señora Adam, el de la Señora Yung, la mujer del viejo director de *la Revue bleue*⁴. Allí, se convertía en él mismo, reencontraba la alegría, el humor cáustico, la elocuencia endiablada de sus jóvenes años; y de vez en cuando se dedicaba a esas burlas, a esas bromas enormes de las que él era el primero en reír. Es en uno de estos salones, durante una velada, que lleva insensiblemente la conversación de las espaldas desnudas de las mujeres a la antropofagia y declara con gran seriedad que la carne humana era un bocado exquisito. Como su interlocutora manifestara cándidamente su sorpresa: - «¿Ha comido usted hombre?» - No, responde dulcemente Maupassant, de la mujer; es delicado y sabroso, y he repetido...⁵» Se ve que era una de sus bromas favoritas, puesto que la repite con más éxito aún durante su viaje a Italia. En otras ocasiones se divertía en hacer la experiencia del peine fosforescente con el que ofrece un espectáculo a sus anfitriones de Palermo⁶. «El adoraba contar las historias más inverosímiles, y estaba encantado de abusar de la credulidad de su audiencia⁷»

¹ *En regardant passer la vie*, pp. 105-106

² *Souvenirs intimes* de Ch. Lapierre

³ *Journal* de los Goncour, tomo IX.

⁴ *En regardant passer la vie*. pp. 35-36

⁵ *En regardant passer la vie*. p. 36

⁶ A. Lumbroso, p. 93, n. 2

⁷ *En regardant passer la vie*. p. 36

Nosotros descubrimos ahí al alma de la fiesta del grupo alegre y bullicioso de remeros de Chatou, al joven émulo de Flaubert, ávido «de espantar al burgués».

A las camaraderías de juventud, al grupo de familiares de Croisset y de Médan, Maupassant añade poco a poco raras amistades que le aportan el azar de sus relaciones en el mundo literario donde él se encontraba lanzado. Estaba muy ligado a Alexandre Dumas hijo, que tenía por él una especie de afecto «paternal¹», con Paul Bourget, que fue en alguna ocasión su compañero de viaje² y cuya obra contiene más de un recuerdo curioso sobre el carácter de su amigo³; se ha destacado ya el incontestable parentesco que existe entre la inspiración de ambos escritores en varias de sus obras, *Un coeur de femme* y *Notre coeur*, *Fort comme la mort* y *le Fantôme*, a pesar de todas las diferencias de composición y de ejecución; está fuera de toda duda que en el transcurso de sus conversaciones, en casa de amigos comunes, Maupassant y Bourget se comunicasen la idea o tal vez el plan de tal o cual obra, de modo que en el otro se ejerza cierta influencia, esto es una cuestión que es tal vez demasiado difícil de resolver y que reservamos momentáneamente.

Maupassant frecuentaba también a Georges de Porto-Riche, a quién dedica su cuento *les Soeurs Rondoli*, a Edouard Rod, al que había encontrado por primera vez en los jueves de Zola⁴, Paul Hervieu, Léopold Lacour. Saluda los inicios literarios de P. Hervieu y de Edouard Rod en un artículo del *Gil Blas*, en 1882, e interviene obligatoriamente para hacer publicar en su periódico las reseñas que Rod envía desde Munich, sobre una representación del ciclo de los Nibelungos⁵. Por el contrario, en *la Gazzetta Letteraria* del 3 de febrero de 1883⁶, Edouard Rod dedica un largo artículo a Maupassant donde hace un análisis y da algunos extractos de *Une Vie*, que no había aparecido aun en las librerías, pero de las que el autor le había contado varios capítulos. En cuanto a Léopold Lacour, hemos dicho ya en que circunstancias se relaciona con Maupassant, en Étretat, por la mediación de la señora Lecomte du Noüy, y hemos recordado algunos de sus recuerdos de *la Guillette*⁷.

Entre los huéspedes de Croisset, entre los amigos de Flaubert que él encontraba en París en esas famosas tardes de domingo que ha descrito el mismo⁸, Maupassant había conservado algunas relaciones. Es en casa de Flaubert donde vio por primera vez a Taine; algunos años más tarde, una relación más íntima se estableció entre ambos escritores. Taine vivía durante el verano al borde del lago de Annecy; Maupassant, que pasa más de una temporada en Aix-les-Bains, iba alguna vez a visitar al filósofo; le lee algunas de sus obras, mientras eran aún inéditas, en especial su cuento *le Champ d'oliviers*, que provoca, según parece, por parte de Taine esta exclamación entusiasta: - «¡ Esto, esto es de Esquilo ¡»⁹ Es hacia 1890 cuando las relaciones fueron más continuas; en esta época, Maupassant estaba ya muy enfermo, y Taine le aconseja las aguas de Champel, que le habían curado perfectamente de una afección análoga¹⁰. A Taine le gustaban mucho las obras del que él llamaba familiarmente un *toro triste*, y no es imposible que hubiese ejercido cierta influencia sobre el autor de *Notre coeur*¹¹, más, sin duda, por sus conversaciones que por sus libros.

Con Edmond de Goncourt, las relaciones de Maupassant no fueron sin tensión. A instancias de Maupassant, Edmond de Goncourt había aceptado la presidencia del comité que se ocupaba de levantar un monumento a Flaubert. En 1887, para completar la suscripción, el autor de *Renée Mauperin* organiza en el Vaudeville una representación cuyos beneficios debían ser ingresados en la caja del comité; el *Gil Blas* publica un artículo de Santillane donde la conducta de Goncourt era muy criticada, y donde se le

¹ La palabra es de uno de los familiares de Maupassant, el doctor Balestre, y es referida por A. Lumbroso, p. 564

² Sobre la estancia de Maupassant y Bourget en Roma, Lumbroso refiere una divertida anécdota, pero bastante delicada, por lo que prefiero dejarle a él toda la responsabilidad (pp. 567-568)

³ Véase, por ejemplo, el relato *Dualité* en *Un homme d'affaires*, el capítulo dedicado a Henry Beyle en *les Essais de psychologie contemporaine* y *Outre-Mer*, tomo I, pp. 3 y 87, etc.

⁴ Según una carta de memorias escrita a Lumbroso por E. Rod y publicada p. 374.

⁵ A. Lumbroso p. 374

⁶ Este periódico se publicaba en Turín. El artículo en cuestión se encuentra en el número 5 del año 1883.

⁷ Durante la enfermedad de Maupassant, en 1892, el señor Léopold Lacour escribió sobre su amigo un curioso artículo titulado *Un classique malade*, y publicada en el Figaro.

⁸ *Etude sur Flaubert*, en el prólogo de *Bouvard et Pecuchet*, pp. LXI y sig.

⁹ A. Lumbroso, p.280.

¹⁰ Carta de Maupassant a su madre, publicada por A. Lumbroso, p. 45.

¹¹ Cf., al respecto, *l'Essai sur Taine*, de V. Giraud, p. 139.

reprochaba a él únicamente, no haber completado los tres mil francos que faltaban¹; y a los dos días, en el mismo periódico, apareció una carta de Maupassant, donde suscribía, con la autoridad de su nombre, el artículo de Santillane². Edmond de Goncourt envía enseguida a Maupassant su dimisión de presidente y de miembro del comité, pero la retira un mes después, a instancias de Maupassant, que le afirma no haber leído el artículo que él había apoyado³. Así presentado, el asunto no parece muy a favor de Maupassant, a quién Edmond de Goncourt pudo justamente reprochar el haber adolecido de franqueza; pero parece que, según Maupassant, los hechos ocurrieron de un modo sensiblemente diferente, y que en todo caso unos detalles tendrían que añadirse al relato que nosotros hemos adoptado, carentes de otra interpretación.⁴ En todo caso, las relaciones persistieron entre ambos escritores con una apariencia de cordialidad; Edmond de Goncourt queda hasta el final a la cabeza del comité para el monumento de Flaubert, e incluso asiste, en compañía de Maupassant, a la inauguración del mismo en Rouen, donde pronuncia un discurso⁵.

Había en E. de Goncourt una especie de celos instintivos respecto de Maupassant, una antipatía natural que ciertas frases de su *Journal* dejan percibir claramente. Así, esta nota que es ciertamente sin candor:

A propósito de mi *Journal*, algunos se extrañan de que esta obra haya podido salir de un hombre considerado como un simple *gentleman*. Y porque, a los ojos de ciertas personas, Edmond de Goncourt es un *gentleman*, un aficionado, un aristócrata que hace juguetes con la literatura, y porque Guy de Maupassant, es un verdadero hombre de letras. ¿Por qué? Me gustaría saberlo.⁶

En realidad, nunca más divertida y más feliz fórmula ha sido encontrada para calificar el talento de Edmond de Goncourt: « un aristócrata que hace juguetes con la literatura... » E inconscientemente « el aficionado » queriendo ser el hombre de letras de alto nivel que sentía en él, y creyendo en la seriedad y sinceridad de su obra, quizás también deseaba un éxito demasiado perseverante. También la susceptibilidad de Edmond de Goncourt estaba siempre en vilo; e iba justo a descubrir en el estudio de Maupassant sobre la novela, donde su nombre no era pronunciado, una alusión maliciosa hacia él. Una frase sobre la escritura artística⁷ había despertado su atención, y él escribe en su *Journal*:

En el prólogo de su novela, Maupassant, atacando la *escritura artística*, me ha apuntado sin nombrarme. Ya, en relación con la suscripción de Flaubert, lo había encontrado de una franqueza que dejaba mucho que desear. Hoy, el ataque me llega al mismo tiempo que una carta, donde me envía por correo su admiración y su apego. Me pone de este modo en la necesidad de considerarlo un normando muy normando⁸

Pero que decir de la franqueza de E. de Goncourt quién escribió, bajo la influencia evidente de un resentimiento tenaz, ese juicio brutal, cuando Maupassant acababa de ser internado:

¡Maupassant es un muy notable *novelero*, un muy encantador contador de cuentos, pero un estilista, un gran escritor, no, no⁹!

Esto era, cuatro años después, la respuesta triunfante del « aficionado », la revancha de la escritura artística.

VI

¹ *Gil Blas*, 1 de enero de 1887.

² *Gil Blas*, 3 de enero de 1887.

³ Cf. para esta historia, el *Journal* de los Goncourt, t.VII, 3 de enero y 2 de febrero de 1887.

⁴ A Lumbroso, p. 186, n. 1

⁵ *Journal* de los Goncourt, VIII, 23 de noviembre de 1890

⁶ *Journal* des Goncourt, VIII, 23 de noviembre de 1890

⁷ «No hay necesidad de un vocabulario rebuscado, complicado, numeroso y chino que se nos impone hoy bajo el nombre de escritura artística, para fijar todos los matices del pensamiento.» *Etude sur le Roman*, p. XXXIII

⁸ *Journal* de los Goncourt, t. VII, 10 de enero de 1888.

⁹ *Journal* de los Goncourt, t. IX, 9 de enero de 1892.

Todos estos detalles no eran inútiles para hacer comprender mejor la actitud del que fue, según palabra de Goncourt, « el verdadero hombre de letras ». Pero si toda la vida de Maupassant testimonia su apego absoluto a la obra literaria, es justo añadir que ignora hasta el fin todas las debilidades y todos los compromisos que entraña, demasiado a menudo, ser un autor de éxito. Siempre conservará la integridad y la independencia de su persona de escritor y su vida no cesa un solo instante de estar de acuerdo con su carácter. Es en ciertas declaraciones de su juventud en las que la sinceridad ha sido sospechosa, a causa de la forma cáustica o brutal que él daba de buen grado al respecto: y por tanto ningún acto de su vida no los ha desmentido. Nosotros hacemos alusión en particular, a su actitud cara a cara con la Academia Francesa. Él había dicho: « Tres cosas deshonran a un escritor: *la Revue des Deux Mondes*, la condecoración de la Legión de honor y la Academia Francesa.» Maupassant no estaba condecorado y no se presenta nunca en la Academia. Su última novela, es cierto, aparece en la *Revue des Deux Mondes*¹; pero parece que esta colaboración haya sido aceptada después de negociaciones e intervenciones en las que la voluntad del autor queda mucho tiempo al margen²; parece también que Maupassant haya lamentado luego haber cedido. Con respecto a la Academia, conserva enérgicamente su actitud altiva de independencia, a pesar de las reiteradas tentativas de Alexandre Dumas y de Ludovic Halévy. A uno de los dos, que le aconsejaba presentar su candidatura, él respondía: « No, esto no es para mí... Más tarde ¿quién sabe? *Pero en el presente quiero ser libre*³» Todavía la restricción que contiene esta respuesta no es sin duda más que una concesión cortés hecha ante la insistencia amistosa de su interlocutor. A otros amigos les explica más de una vez las razones de su abstención: « cada vez más, decía él, las elecciones académicas se hacen hacia fuera de la literatura.⁴» Y justificaba su actitud por el ejemplo de las elecciones de las que fue testigo:

Vea usted lo que se ha hecho a Fabre, ¿no es así? Cuando él se presenta, tiene dos votos. ¿Por qué? porque es modesto, orgulloso, un independiente, un silencioso que oculta su vida. Y bien, yo, si tuviese seis votos, eso sería el fin del mundo. Se me preferiría a X... ¡Ah! ¡como comprendo a Daudet! ¡Pero, si Daudet se presentara mañana, se le preferiría a Y... o Z...!⁵

En 1890, tras la batalla de los once candidatos alrededor del sillón de E. Augier, él añade:

Cuatro hombres están designados por el talento para ocupar un sillón: Zola, Fabre, Loti, Theuriet. Se espera que la lucha entre ellos sea caliente. ¿Quién de los cuatro va a llevarlo? ¡Ah! usted no conoce la Academia: cada uno de estos hombres de valor tendrá uno do dos votos, y la lucha es entre X... Y... y Z...⁶

El odio de la intriga, el desprecio de los salones oficiales, el disgusto de los halagos necesarios lo llevan hasta el fin a distanciarse de esos honores que algunos de sus amigos, especialmente E. Zola, solicitaron con perseverancia, y que otros, Flaubert, A. Daudet, E. de Goncourt, habían despreciado. Él rechaza igualmente la Legión de honor, costándole mucho resistirse a la insistencia de Spuller, que le presionaba para aceptar⁷; no tuvo jamás otra condecoración que la humilde cinta violeta que Bardoux le había hecho dar cuando era empleado en el ministerio de instrucción pública.

Tal fue esta vida, llena, hasta el último día consciente, por el amor a las letras y al sentimiento de la dignidad literaria. Y muy justamente se le podría aplicar las líneas que Maupassant escribía sobre su maestro Flaubert:

Casi siempre un artista oculta una ambición secreta, ajena al arte. Es la gloria que se persigue a menudo, la gloria radiante que nos agrada, viviendo en una apoteosis, que hace exaltar las cabezas, provoca aplausos y cautiva

¹ *Notre coeur*, en 1890

² Cf. A Lumbroso, pp. 379-380. Algunos de sus afirmaciones parecen sin embargo cuestionables.

³ A Lumbroso, p. 9, n. 1

⁴ *Ibid.*, p. 384.

⁵ *Ibid.*, p. 383-384.

⁶ *Ibid.*, p. 384.

⁷ H. Roujon, *Souvenirs sur Maupassant (Grande Revue, 1904)*.

los corazones de las mujeres... Otros han perseguido el dinero, sea para él mismo, sea por las satisfacciones que da... Gustave Flaubert ha amado las letras de un modo tan absoluto que, en su alma henchida por este amor, ninguna otra ambición ha podido encontrar lugar.¹

Los dos años que nos quedan para reconstruir la dolorosa historia no pertenecen más a la vida consciente del escritor: ruina insensible y lamentable, él no vivió más que por su nombre, por el recuerdo de su persona, por la belleza de su obra. Pero, al menos, una de sus últimas satisfacciones de las que puedo gozar, se la debe al éxito clamoroso de su primera pieza representada sobre un gran escenario parisino; nunca tuvo un mayor grado de conciencia y orgullo de su fuerza que en ese día de estreno, donde el orgullo del triunfo le da la ilusión suprema. Y antes de entrar en la irremediable noche, echando una mirada hacia atrás sobre el camino recorrido, contemplaba los monumentos imperecederos de su fecunda imaginación y de su voluntad inflexible, y se exaltaba todavía en el goce de la creación²

¹ *Etude sur Gustave Flaubert*, p. LV

² Ver la última conversación de Maupassant con su colaborador Jacques Normand, al día siguiente del estreno de *Musotte* (4 de marzo de 1891. *Figaro* 13 de diciembre de 1903).- Nosotros hemos hecho, en este capítulo, la historia de las obras de Maupassant lo más completamente posible como los documentos públicos nos han permitido hacerlo, pero no hemos hablado más que de obras editadas de su vida en las librerías.

Sin pretender una relación completa, queremos mencionar aquí algunos de los numerosos artículos que el escribía para las revistas o periódicos y que nunca han sido reimpresos:

L'évolution du Roman au XIX^e siècle (*Revue de l'Exposition Universelle*, 1889, noviembre)

Notes sur A.C. Swinburne. (Paris, 1891, in-18)

Prefacio de *Manon Lescaut*, (Paris, 1889)

Prefacio a *la guerre* de Garchine.

Prefacio a *l'Amour a Trois* de Ginisty.

Prefacio a *Celui qui vient* de R. Maizeroy.

Prefacio a *les Tireurs au pistolet* del Baron du Vaux.

La Correspondance de G. Sand. (*Gaulois*, 13 de mayo de 1882)

Danger public (*Gaulois*, 23 de diciembre de 1889)

Salon de 1886. (*XIX^e siècle*, 30 de abril de 1886)

Madeleine-Bastille. (*Gaulois*, 9 de noviembre de 1880)

L'inventeur du mot Nihilime. (*Gaulois*, 21 de noviembre de 1880)

Chine et Japon, (*Gaulois*, 3 de diciembre de 1880)

Le pays des Korrigans. (*Gaulois*, 10 de diciembre de 1880)

Madame Pasca (*Gaulois*, 19 de diciembre de 1880)

La Lysistrata moderne. (*Gaulois*, 30 de diciembre de 1880), etc. –

Sería interesante publicar muchas de estas crónicas y estos prefacios.

CUARTA PARTE

1891-1893

LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE

La enfermedad de Maupassant: los orígenes y los primeros síntomas.- 1878-1884: fatiga, desánimo y tristeza; consejos de Flaubert.

Trastornos visuales.- Mala higiene: excesos y agotamiento. – los excitantes artificiales: el éxtasis y el sueño; los perfumes.

La « parte de enfermedad » en la obra de Maupassant: malestar en sus libros a partir de 1884.- Búsqueda de la soledad.- Disgusto por la vida y preocupación por la muerte. – El miedo.- La introspección y los tres grados de la alucinación: *Lui?* – *Le Horla* – *Qui sait?* – La angustia de la locura.

La evolución de la enfermedad: superexcitación y susceptibilidad extrema. – Insomnio. – Manía persecutoria. – 1891: estancia en Divonne y en Champel. – Delirio intermitente. – Los indicios patológicos.

Tentativa de suicidio: 1 de enero de 1892.

Estancia de Maupassant en la Casa Blanche: recuerdos de sus médicos y sus amigos.- Caracteres del delirio.

La muerte.- La tumba de Maupassant. – Los monumentos de París y de Rouen.

Después de la muerte: las obras póstumas.

Gracias a numerosos documentos recientemente publicados¹, los últimos años de la vida de Maupassant son quizás hoy los que se conocen mejor. El señor Louis Thomas, utilizando estos documentos, ha podido escribir un estudio de conjunto metódico, claro y completo² que nosotros no tenemos intención de rehacer.

Queremos simplemente dar cuenta de los hechos y completar la historia de la vida de Maupassant por la única exposición de los hechos necesarios. Demasiadas afirmaciones sin pruebas, demasiadas hipótesis superfluas, demasiadas insinuaciones interesadas, se han propuesto al público sobre esta cuestión de la que nos parece que la más prudente reserva y la más cortés discreción deberían ser observadas. Luego de las informaciones maliciosas, a menudo absurdas, de las que Edmond de Goncourt se ha hecho eco en su *Journal*, a menos que él no sea personalmente responsable³, una leyenda se ha forjado poco a poco alrededor de esta lamentable muerte. La complicidad de ciertos publicistas, más preocupados del efecto a producir que de la exactitud de la información, la del público, siempre ávido de revelaciones sensacionales y poco exigente sobre la calidad, han contribuido a deformar la cruel simplicidad de un accidente demasiado natural. La mayoría de los documentos y testimonios que acaba de reunir el señor Lumbroso, permiten, en cierta medida, poner las cosas en su punto.

Que la vida y la muerte de Maupassant se presta bastante a este género de estudio patológico que se ha intentado recientemente con éxito por otro escritor⁴, nos parece algo posible. Pero es menos cierto que un ensayo análogo sea en este momento oportuno o incluso legítimo, cuando se trata de un hombre cuya muerte no se remonta más que a doce años, y cuya familia esta lejos de ser ignorada. Es demasiado pronto aún para airear ciertos problemas, los de la herencia, entre otros, y para tener la pretensión de resolverlos con toda la sinceridad deseable.

La indiscreción de las curiosidades en vilo, la brutalidad más o menos consciente de las primeras divulgaciones habían emocionado y herido profundamente a la señora Laure de Maupassant. Ella protesta siempre contra esta búsqueda impaciente y grosera del documento inédito, contra los procedimientos sumarios de una cierta crítica que registraba sin piedad la vida de su desgraciado hijo, sin

¹ Estos documentos forman, en el libro del señor Albert Lumbroso (*Souvenir sur Maupassant, sa dernière maladie, sa mort*), el dossier más importante.

² *La Maladie et la mort de Maupassant* (*Mercure de France* 1 de junio de 1905)

³ Se puede señalar, en el *Journal* de los Goncourt, un método análogo de información a propósito de la enfermedad y de la muerte de Flaubert.

⁴ René Dumesnil, *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa methode*.

preocuparse de las susceptibilidades más respetables. La muerte de la señora de Maupassant¹ ha sido la señal de publicaciones nuevas a las que ella añadía el interés de la actualidad. Hoy está permitido exhumar algunos detalles de este triste dossier; nosotros queremos hacerlo con toda la reserva que nos parece todavía propio de un tema semejante.

I

En el transcurso de los capítulos precedentes, hemos llegado en más de una ocasión a hacer alusión al estado nervioso de Maupassant. Sin pretender describir la evolución completa del mal que debía afectarle, es necesario volver atrás para señalar los primeros síntomas.

Desde 1878, Maupassant se quejaba a Flaubert de su salud, y las cartas que le escribía a su maestro al respecto nos permiten precisar el carácter de esta primera fase. Parece que tiene, en ese momento una gran fatiga, un malestar general que se explica por el género de vida que lleva Maupassant durante los primeros años de su permanencia en París. Con esta brusquedad afectuosa que es tan característico de sus catas a su discípulo, Flaubert lo pone en guardia contra los excesos de todo tipo, y también contra la tristeza; este último rasgo, que no ha sido bastante destacado, tiene mucha importancia: se tiene costumbre de representar a Maupassant, entre 1876 y 1882, como un «robusto burgués campesino²», un poco intenso de color, desbordando salud, de fuerza y gran humor; aquellos que lo conocieron en esa época han evocado únicamente el recuerdo del alegre remero, orgulloso de las proezas de toda clase que reafirmaban enormemente su vigor físico; han comentado su vida al aire libre, sus hazañas en el Sena, sus retozos por el campo y sus bromas en la oficina; y casi todos han insistido sobre el contraste inesperado entre este temperamento bien equilibrado, donde nada mórbido se dejaba ver, y las primeras molestias que de repente hicieron prever una desorganización inexplicable. El cambio no fue en realidad tan brusco como se creará al leer estos recuerdos de los compañeros de juventud: varios síntomas habrían podido sorprender a un observador más atento; y, por ciertos aspectos de su naturaleza inquieta, Maupassant justificaba ya este epíteto de «toro triste» que uno de sus amigos le debía conceder. Se lamenta insistentemente de la monotonía de las cosas: envía a Flaubert una carta desolado donde se queja de los acontecimientos, que no son variados, de las mujeres, siempre parecidas, y de los mismos vicios, que son mezquinos; parece deprimido, disgustado, hastiado de todo; y sobre todo se complace en su disgusto, en su desánimo y en su tristeza; le gusta la amargura voluptuosa de la desilusión. Esas quejas confidenciales no están sin analogía con las fórmulas desencantadas que hemos advertido en sus libros, ocho años más tarde³, y que se volverían más y más numerosas, a partir de 1885. Esto es ya el largo grito de desamparo que el escritor debía proferir un día en una de sus novelas:

Me pregunto si no estoy enfermo, *pues tengo me disgusta lo que hacía, después de tanto tiempo, con cierto placer o con una resignación indiferente...* No tengo nada en el espíritu, nada en la vista, nada en la mano... Este esfuerzo inútil hacia el trabajo es exasperante... ¿Qué es esto? ¿Fatiga en la vista o en el cerebro, agotamiento de la facultad artística o agujetas del nervio óptico⁴?

Contra este desánimo prematuro, Flaubert da a su discípulo sensatas recetas:

¿De que sirve, le decía, recrearse en su tristeza?... Es un vicio, o tiene placer en estar deprimido, y, cuando la tristeza haya pasado, como ya se han usado una fuerzas preciosas, quedará aturdido.

Y le aconseja más moderación en el ejercicio de los placeres, más confianza en la sana virtud de su trabajo de escritor⁵. Algunos meses más tarde, como no está completamente tranquilo sobre el estado de salud de Maupassant, le recomienda ir a consultar de su parte al doctor Pouchet⁶

¹ La señora de Maupassant murió en Nice, el 8 de diciembre de 1904.

² J. Lemaitre, *Contemporains*, t. V, p. 2

³ Principalmente al comienzo de *Au Soleil* (1884).

⁴ *Fort comme la mort*, edición Ollendorff ilustrada, p. 143.

⁵ *Correspondance* de Flaubert, IV, pp. 302-303 (carta del 15 de julio de 1878)

⁶ *Correspondance* de Flaubert, IV, pp. 316 (noviembre de 1878)

II

Es hacia la misma época en la que Maupassant comienza a sufrir de los ojos. Flaubert, prevenido, se alarma:

Me han llegado tantas tonterías e improbabilidades sobre la naturaleza de tu enfermedad que estaré más tranquilo, por mí, para mi única satisfacción, haciéndote examinar por mi médico Fortin, simple oficial de salud al que considero muy bueno.¹

Esta fue una de las últimas preocupaciones del maestro, que escribía aún, algunos días antes de su muerte:

¿Tu ojo te hace sufrir? Yo haré en ocho días una visita a Pouchet, que me dará unos detalles sobre tu enfermedad, de la cual no comprendo gran cosa.²

Esta afección del ojo de la que Maupassant se quejaba desde 1880 no desapareció, bien al contrario: a partir de 1885, tenía unos trastornos visuales que le preocuparon vivamente y que interfirieron a menudo en su trabajo; no escribía más que con una extrema dificultad. Se excusa, en una de sus cartas, en 1886, de responder tan brevemente; pretende « que no ve más, tanto tiene fatigados sus ojos³». Consulta al respecto, en 1883, a un médico especialista, el doctor E. Landolt, quién ve detrás de la afección pasajera los desordenes más graves de los que ella era el indicio. He aquí, en efecto, lo que escribe el doctor Landolt al señor Lumbroso:

El mal, en apariencia insignificante (dilatación de una pupila), me hizo prever sin embargo, a causa de los trastornos funcionales que lo acompañaban, el fin lamentable que esperaba al joven escritor... Durante los primeros años, era fácil de remediar, con unos cristales apropiados, la molestia visual que él sufría. Pero más tarde aumenta, y los trastornos más graves del sistema nervioso se añadieron⁴.

Edmond de Goncourt, en su *Journal*, refiere también un juicio del doctor Landolt sobre el caso de Maupassant :

Vengo de estar en Saint-Gratien con el oculista Landolt. Charlamos de los ojos de Maupassant, del que dice haber tenido unos muy buenos ojos, pero semejantes a dos caballos que no se pueden llevar y conducir juntos, y que el mal estaba detrás de los ojos.⁵

En un momento, Maupassant debe incluso parar completamente de escribir; se sirve durante algún tiempo de una mujer como secretaria. La expresión de su mirada, trastornada, inquieta, impresionaba a todos sus amigos.

La última vez que le vi, escribe uno de ellos, me explicó detenidamente su melancolía, el aburrimiento de la vida, la enfermedad creciente, las incapacidades de su visión y de su memoria, sus ojos cesaban súbitamente de ver, la noche total, la ceguera persistiendo un cuarto de hora, una media hora, una hora... Luego la visión volvía, de prisa, la fiebre del trabajo retomado... A él que la había amado tanto, la luz a veces le deslumbraba o le huía. Sus ojos, de un castaño claro, tan vivos, tan penetrantes, estaban como mates⁶

Esta angustia de la luz que se apaga, Maupassant la ha expresado él mismo en varios pasajes de sus libros que parecen dolorosas confidencias: los trastornos visuales son entre los síntomas los mejores descritos del *Horla*, y hay en las páginas de *Forte comme la mort*, que hemos ya citado, la tristeza

¹ *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 379 (marzo de 1880)

² *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 385 (abril de 1880)

³ *En regardant passer la vie*, p. 107

⁴ A. Lumbroso, p. 581

⁵ *Journal* de los Goncourt, t. IX, 17 de julio de 1895.

⁶ Discurso pronunciado por José María de Heredia en la inauguración del monumento a Maupassant en Rouen.

desgarradora del artista que siente su visión debilitarse, volverse menos clara, menos colorida, menos rica en impresiones.

Consideraremos como primer síntoma este debilitamiento progresivo de la vista, « los trastornos de la pupila tienen una gran importancia en el diagnóstico de la parálisis general¹».

En la época en la que Maupassant constataba en el mismo esos primeros síntomas de desorganización, no parecía que se hubiese sumido en un régimen metódico del que habría podido esperar alguna mejoría. Su higiene siempre fue deplorable, tanto que conserva la libre dirección de su vida. Se sabe, por las confidencias o los recuerdos de sus amigos, a que excesos de todo tipo entregaba su naturaleza vigorosa. Este vigor aparente maravillaba a todos aquellos que se le aproximaban y podía engañarlos sobre el estado real de su salud. Por tanto, algunos consejos sensatos procedieron de su mejor amigo, cuando él estaba todavía a tiempo de seguirlos; desde 1876, Flaubert le escribía:

Le aconsejo que se modere; en interés de la literatura... ¡Tenga cuidado! Todo depende del objetivo que se quiera alcanzar. Un hombre que esté considerado artista no tiene el derecho de vivir como los demás.²

Y más tarde, en la famosa carta frecuentemente citada, y comentada por el mismo Maupassant cuando escribió un artículo sobre la correspondencia de Flaubert³, se dan recomendaciones más precisas sobre los peligros del agotamiento en general y sobre el abuso de los placeres en particular⁴. Desgraciadamente, Maupassant no se somete nunca completamente a la disciplina rigurosa que quería imponerle su maestro. Conserva esa actitud de « fauno un poco triste, de regreso a la vida primitiva », que un crítico observaba a través de su obra; obedecía sin medida a las exigencias imperiosas de sus sentidos; con una prisa febril, quería agotar todos los goces posibles, como si previese la aniquilación final; le gustaba esa voluptuosidad dolorosa de pasar los límites ordinarios de las fuerzas humanas; toda manifestación desenfrenada de la facultad de actuar y de sentir, toda sacudida nerviosa, todas las borracheras de la imaginación y todas las emociones refinadas le encantaban profundamente, y él buscaba, mediante excitantes artificiales, la exaltación de la que debería haber huido. Nosotros hemos comentado su desdén por la mujer; pero, si él escapaba por la sana lógica de su inteligencia a las influencias de relaciones peligrosas, no niega nunca a su temperamento robusto las satisfacciones que éste reclamaba. Su propia obra testimonia una sensualidad brutal: hay en sus libros una inquietud perpetua, absorbente, de la mujer, una especie de obsesión, no de amor, sino de eso que él tiene de primitivo y más en general, del instinto sexual; considera todos los gestos del amor como unos fenómenos tan naturales que se les debe describir sin medias tintas; el deseo, que se renueva sin cesar, no tiene más interés que para ser saciado regularmente; todo sentimiento que desvíe o altere el deseo es vano; toda complicación psicológica es falsa. Y es esto que se llama, por un singular sofisma, la salud y la sabiduría de Maupassant.

Otros excesos contribuyen a arruinar un organismo ya tocado: las sesiones de canotaje, las proezas del remo, suceden a la vida deprimente del despacho, más tarde los largos cruceros en el Mediterráneo, todas las incertidumbres de la vida errante, las cabalgadas penosas por el desierto, las noches a pleno aire, la falta de confort de los campamentos precipitados, y siempre la preocupación alucinante de la obra a producir, de las páginas a escribir, la obsesión del trabajo que le perseguía incluso viajando, las horas de trabajo intenso en *la Guillette*, la enorme labor de las crónicas y los libros, las mil quinientas páginas concebidas y escritas en un año. Y luego, un día, en la angustia de sentirse agotado, de encontrar su elocuencia menos alerta, sus sentidos entumecidos, su imaginación fatigada, en el horror de la noche que llega y de la nada que amenaza, el uso inmoderado de todos los venenos que pueden dar aún, a cualquier precio, la ilusión de la vida, el olvido de los sufrimientos y el goce de imágenes nuevas.

Está fuera de toda duda el hecho de que Maupassant recurrió al éter, a la cocaína, a la morfina, al hachis⁵, para remediar el agotamiento cerebral que comenzaba a padecer. Pero no hizo de esto un uso continuado. Había en él un poco de la perversa curiosidad que practicaba Baudelaire en las sesiones del

¹ Louis Thomas, art. citado, p. 343. Cf. Mignot, *Contribution à l'étude des troubles pupillaires dans quelques maladies mentales*.

² *Correspondance* de Flaubert, t. IV, p. 239

³ *Gustave Flaubert d'après ses lettres*, en *le Gaulois* del 6 de septiembre de 1880

⁴ Carta del 15 de julio de 1878. *Correspondance* de Flaubert, t. IV, pp. 302-303

⁵ Cf. A. Lombroso, p. 94

hotel Pimodan, en ese *Club des haschichins* donde iba más como observador desinteresado que como partidario convencido. Su imaginación de artista se regocijaba sin duda ante esas visiones fantásticas donde la voluntad no tenía ninguna parte, en ese mundo nuevo construido fuera de la realidad con unos materiales tomados a la realidad misma. Pero nos parece bastante cuestionable que Maupassant haya escrito una sola de sus obras bajo la influencia directa de algún excitante. Como mucho podría verse en ciertos relatos donde él describe una alucinación, una pesadilla, un sueño, el recuerdo lejano de una experiencia personal: los cuentos titulados *Solitude*¹, *Qui sait?*², *Magnetisme*, *Rêves*³, *la Nuit*, *Apparition*⁴, y varios pasajes de *Sur l'eau* contienen ciertamente algunas impresiones de esos paraísos artificiales.

Maupassant usa de entrada el éter como remedio contra fuertes neuralgias. Poco a poco se habitúa, y, luego sin duda abusa. Más de una vez, ha descrito los efectos⁵: eso no es un sueño, como con el hachis, esas no son las visiones un tanto malsanas del opio; es una agudeza prodigiosa de razonamiento, una nueva manera de ver, de juzgar, de apreciar las cosas y la vida, con la certitud, la conciencia absoluta de que esta manera es la auténtica⁶. No solamente el dolor se hunde y se evapora, sino también todas las sensaciones del cuerpo, todos los poderes del espíritu se multiplican por diez: se comprende, se siente, se razona con una claridad, una profundidad, una potencia extraordinaria, y una alegría de espíritu, una extraña embriaguez producida por esa exaltación de las facultades mentales⁷. La vieja imagen de las Escrituras le llega al espíritu: le parece que ha comido del Árbol de la Ciencia, « que todos los misterios se desvelan, tanto es así que se encuentra bajo el imperio de una lógica nueva, extraña, irrefutable⁸ ». Unos síntomas análogos son experimentados por el cloroformo, con la misma precisión: el cuerpo se vuelve ligero « como el aire, y parece vaporizarse », el pecho se ensancha, algo vivo y agradable penetra hasta los extremos de los miembros, una embriaguez singular circula a través del cuerpo, el oído es más agudo, los sonidos se amplifican, finalmente unas visiones relacionadas con los últimos recuerdos del estado consciente aparecen en la imaginación del sujeto⁹. Maupassant habla con conocimiento de esta torpeza del alma, de este « bienestar somnoliento », que sucede a las angustias y a los sufrimientos de la vigilia; pero constata también que allí tiene una sensación nueva en esta excitación artificial, « posible solamente para hombres inteligente, muy inteligentes, peligrosa como todo lo que sobreexcita nuestro órganos, pero exquisita¹⁰ »; y se la recomienda a los escritores¹¹.

Sin hacer completa abnegación de su personalidad, sin dejarse ir a los ensueños de extasis del éter, del cloroformo o del opio, Maupassant pedía alguna vez a los simples perfumes, a las « sinfonías de olores », la voluptuosidad de las sensaciones imprevistas: Era particularmente accesible a todas las impresiones olorosas, como más sugestivas que las demás: cada fragancia evoca un recuerdo y provoca un deseo:

¡Que de veces un vestido de mujer le había dejado al pasar, con el soplo evanescente de una esencia, todo un recuerdo de sucesos discretos! En el fondo de los viejos frascos del baño, había reencontrado a menudo también unas parcelas de su existencia, y todos los olores errantes, los de las calles, de los campos, de las casas, de los muebles, los suaves y los malsanos, los olores cálidos de las tardes de verano, los olores fríos de las noches de invierno, le traían siempre lejanas reminiscencias, como si las fragancias guardasen en ellas las cosas muertas embalsamadas...¹²

¹ Antología *Monsieur Parent*.

² Antología *l'Inutile Beauté*

³ Antología póstuma, *le Père Milon*

⁴ Antología *Clair de lune*.

⁵ *Yvette*, edición Ollendorff ilustrado, pp. 155 y sig. *Sur l'eau*, pp. 142-144. *Rêves*, p. 141.

⁶ *Sur l'eau*, p. 143

⁷ *Sur l'eau*, p. 143. Destacar que Maupassant declara formalmente (p. 144) haber escrito algunas páginas bajo la influencia de los vapores del éter.

⁸ La misma comparación está hecha por Tehophile Gautier en su *Etude sur Baudelaire*, en el prólogo a las *Fleurs du mal*, edición Calmann Levy, p. 58

⁹ Cf. *Yvette*.

¹⁰ *Rêves (Le Père Milon)*, p.142

¹¹ *Ibid.*, p. 141. Maupassant confesaba que él había escrito ciertos pasajes de *Pierre et Jean* bajo la influencia del éter. (A. Lumbroso, p. 104)

¹² *Fort comme la mort*, edición Ollendorff ilustrado, pp. 101-102-Cf. *Idylle (Miss Harriet)*, pp. 228-229

Y a todos estos « olores errantes », el escritor los amaba, los buscaba por el estremecimiento misterioso que éstos comunicaban a la imaginación, por todas las sensaciones accesorias de las que ellos se enriquecían. En ellas se funden todas las sensaciones de alegría: « el aire tibio, embalsamado, lleno de fragancias de hierbas y de algas, acaricia el olor de su perfume salvaje, acaricia el palacio de su sabor marino, acaricia el espíritu de su penetrante dulzura ¹»; Los perfumes son verdaderamente « una sinfonía de caricias ». La excitación secreta que le procuran a su espíritu, como los vapores del éter o los fumaderos de opio, puede favorecer el pensamiento creativo, llamar y fijar la inspiración, regular el ritmo de las imágenes. A Flaubert le gustaba trabajar en una habitación silenciosa y cerrada donde persistían los olores familiares; donde el perfume de los rosarios de ámbar y del tabaco oriental, vagabundeaba entre los ídolos exóticos. A su discípulo Maupassant le gustaban las fragancias voluptuosas y evocadoras, buscando el aroma persistente de las viejas cosas y los recuerdos a los que él estaba indisolublemente ligado.

¿Hay que ver en el gusto de estas sensaciones extrañas, indicios de agotamiento cerebral? Afirmar esto sería quizás exagerado. Pero hemos de señalar, sino entre las causas, al menos entre los antecedentes del mal, los excesos de todo tipo a los que se abandonaba Maupassant, en la inquietud y la molestia de los primeros desórdenes nerviosos.

Y, dado que hemos pronunciado la palabra causas, habría mucho que decir sobre el aspecto hereditario del sujeto; es una cuestión que ha sido tratada más de una vez, raramente con toda la discreción en semejante materia. Nosotros no hemos querido ocuparnos aquí más que de los antecedentes personales de Maupassant, antes de la crisis decisiva; por las razones que hemos hecho valer, creemos nuestro deber alejar toda búsqueda en la familia y en el entorno inmediato del escritor. Pero, según las confidencias que no se ha vacilado en publicar, podemos concluir, como otros lo han hecho con pruebas fehacientes, que Maupassant tenía una « componente hereditaria cargada²», y que, por su tren de vida, era un « candidato a la parálisis general ³».

III

No podemos pensar en describir año por año la evolución de la enfermedad de Maupassant. Pero, sin duda, no es inútil buscar en qué época han comenzado los trastornos graves que precedieron a la debacle. ¿Toda su obra literaria fue concebida bajo la influencia de un temperamento neurótico? ¿O no se puede, por el contrario, establecer, a la vista de esta obra, a través de las confidencias angustiosas escapadas a la imparcialidad del artista, una distinción bastante clara entre el periodo de serena inspiración, voluntaria, y segura de sí misma, y el de la inspiración atormentada, inquieta, mórbida?

Lo que hay de vida exuberante, de serenidad impenetrable en los primeros libros de Maupassant, no ha escapado en general a los críticos de la época que han alabado con intensidad la salud del artista y de la obra. Nosotros hemos mostrado sin embargo que esta actitud tranquila, segura de sí misma, reflexiva e insensible ante las , y miserias humanas, no debía engañarnos, y que no es necesario ser muy clarividente para percibir bajo « la humilde verdad », reproducida con una exactitud tan impersonal, los primeros estremecimientos de un desamparo involuntario. El hombre que transmite al público su clara visión del mundo, no ha padecido todavía en la vida, pero tiene realmente en sí mismo un sufrimiento de una inquietud misteriosa que no quiere confesar, y que se lee, a su pesar, a través de su prosa lúcida y concienzuda. Tiende hacia lo desconocido, hacia el infinito, hacia el sufrimiento y hacia la muerte, a dolorosas aspiraciones a las que él se resiste con toda la fuerza de su lógica; ya se deja arrastrar al sueño, a las alucinaciones, a los éxtasis, disfrutando de su encanto enfermizo. Ciertos cuentos de *La Maison Tellier* y de los *Contes de la bécasse* transmiten con bastante claridad esta angustia⁴.

¹ *Miss Harriet*, p. 19

² Según los documentos publicados por el señor A. Lombroso y el análisis que ha hecho el señor Louis Thomas, art. citado, pp. 337-340

³ Palabra del doctor Glatz, citado por A. Lombroso, p. 575, en nota.

⁴ Especialmente *La Peur, la Folle, les Tombales*, y sobre todo el cuento titulado *Sur l'eau*

Sin embargo no es hasta 1884 en que el tono del escritor cambia bruscamente, que su juicio sobre las cosas se ablanda, mientras que su concepción de la vida se vuelve más inquieta y menos impasible. De año en año y de libro en libro, desde *Au Soleil* hasta *la Vie errante*, a través de ciertas páginas sombrías de *Bel-Ami* y de *Notre Coeur*, entre los relatos atormentados de *les Soeurs Rondoli*, del *Horla* y de *l'Inutile Beauté*, se puede seguir los síntomas, los progresos y los caprichos del mal, se puede constatar también la incurable tristeza y la amarga desilusión de un hombre que sentía tambalearse su voluntad y oscurecerse su inteligencia.

No queremos analizar aquí, en la obra de Maupassant, entre 1884 y 1890, todas las páginas en las que se puede descifrar esta melancólica confesión; simplemente indicaremos algunos de los *motivos* más característicos que se han convertido en familiares para el autor y que son revelados a pesar del estado mórbido de su espíritu.

Coincidiendo con sus largas huidas fuera de la sociedad de los hombres, con su primer viaje a África y sus primeros cruceros por el Mediterráneo, es en primer lugar este gusto apasionado por la soledad que aparece en sus libros. *Au soleil* (1884) contiene sobre todo el análisis de las horas de olvido pasadas en el desierto, sin deseo, sin añoranza, sin vana esperanza¹: el silencio infinito de la tierra árida penetra en el pensamiento; lejos de París, lejos del mundo, desprendido de las trabas sociales, el escritor ha sentido poco a poco la angustia de su espíritu atormentado; escapa durante algunos días al estrago de la idea fija; cree haber dejado al otro lado del mar al enemigo implacable que llevaba en él, al demonio del análisis, esta especie de segunda alma que « anota, explica, comenta cada sensación de su vecina, del alma natural común a todos los hombres²». Él puede disfrutar simplemente, sentir de buena fe, librarse a las fuerzas brutales y naturales del mundo, regresar a la vida primitiva³. Esta búsqueda de la soledad se vuelve en Maupassant cada vez más impaciente y cada vez más enfermiza. Llegará finalmente a hacer confidencia de este género:

Yo he sido siempre un solitario, un soñador, una especie de filósofo aislado... He vivido solo, sin cesar, debido a una clase de molestia que provoca en mí la presencia de los demás... Me gusta tanto estar solo que no puedo incluso soportar la vecindad de otros seres durmiendo bajo mi techo; no puedo vivir en París porque allí agonizo indefinidamente. Me muero moralmente, y me veo también atormentado en mi cuerpo y en mis nervios por esta inmensa muchedumbre que hormiguea, que vive a mi alrededor, incluso cuando duermo.

Y divide a la humanidad en dos razas distintas: aquellos que tienen necesidad de los demás, aquellos cuyos semejantes los distraen, los ocupan, los relajan, y « aquellos que, por el contrario, los demás los fatigan, los aburren, los molestan, los agujerean, mientras que el aislamiento los calma, los colma de reposo en la independencia y la fantasía de su pensamiento⁴.»

No hay casi un libro de Maupassant, entre 1884 y 1890, donde no se pueda encontrar esta pasión mórbida de la soledad. Ciertos pasajes de *Mont-Oriol* y de *Fort comme la mort*, los cuentos *la Nuit*⁵, *Solitude*⁶, *l'Auberge*, capítulos enteros de *Au soleil*, de *Sur l'eau*, de *la Vie errante*, son tantas variaciones nuevas sobre ese tema favorito; lejos de los hombres, en el retiro voluntario donde se ha refugiado como un animal herido de muerte, el autor siente « un estremecimiento singular, una emoción imprevista y poderosa, una exaltación del pensamiento que toca la locura⁷».

Pero no tarda en darse cuenta de que ese remedio a los sufrimientos y a los tormentos de su alma era peligroso y vano. « La soledad, escribe, es peligrosa para las inteligencias que trabajan... Cuando estamos solos mucho tiempo, poblamos la vida de fantasmas⁸». El escalofrío singular que al principio busca desapareciendo entre los hombres, en el vacío del desierto o en el infinito del mar, acaba por sufrirlo. Poco a poco, en la nada donde ha creído sepultarse, el suplicio del análisis vuelve a comenzar: y, como está lejos del mundo y de la vida, es, en su propia sensibilidad enfermiza, en sus pensamientos, en

¹ Cf. sobre todo, p. 114.

² *Sur l'eau* pp. 115-116

³ *Sur l'eau* p. 87

⁴ Cf. el cuento *Qui sait?* en *l'Inutile beauté* (1890)

⁵ Antología *Claire de lune*

⁶ Antología *Monsieur Parent*

⁷ *La Nuit*, p. 283

⁸ *Le Horla*, p. 21

sus rudimentarias emociones, donde el implacable martilleo de la idea fija ataca; vive condenado no ser « más que un reflejo de si mismo ¹». Entonces, ante la imposibilidad de huir, como huye de sus semejantes, de salir de su personalidad, como se evade de la sociedad humana, comprende eso que tiene de fatal, de irremediable, ese aislamiento que se ha impuesto. ¿A quién beneficia cerrar su vida y replegarse sobre si mismo? ¿Acaso un alma de artista, incluso en medio del mundo, no está dolorosamente exiliado y solo? ¿Acaso la observación, la reflexión, el análisis no encuentran entre la naturaleza y él un muro de cristal grueso contra el que se golpea desesperadamente? Y, por otro lado, toda la vida, por esa capacidad de ver, ¿acaso no sufre el lamentable espectáculo de la impenetrabilidad de los seres y de las cosas? El amor, el amor de los amantes, el amor de la carne, mezclando los cuerpos sin unir las almas. Y eso que constituye el verdadero amor, lo es de todas las ternuras humanas: « Todos los hombres caminan codo con codo a través de los acontecimientos, sin que jamás nada una verdaderamente a dos seres juntos...²», a pesar « del esfuerzo impotente, incesante desde los primeros días del mundo, el esfuerzo infatigable de los hombres para rasgar la funda donde se debate su alma, totalmente prisionera, completamente solitaria, esfuerzo de los brazos, de los labios, de los ojos, de las bocas, de la carne estremecida y desnuda, esfuerzo del amor que se agota en besos ³».

De repente, en el silencio donde ha querido aislarse, Maupassant cree oír una « llamada íntima, profunda y desolada⁴». Es una voz cruel, una voz conocida, enternecida que le deseapera; y pasa sobre él « como un germen de terror y de delirio, despertando el horrible desamparo que dormita siempre en el corazón de todos los vivos... ». Es la « voz que está sin fin en nuestra alma y que nos reprocha de manera continua, oscura y dolorosamente, torturante, acosadora, incapible, inolvidable, feroz, que nos reprocha todo lo que hemos hecho, la voz de los vagos remordimientos, de los pesares sin retorno, de los días acabados, de las mujeres encontradas que nos habría amado tal vez, de las cosas desaparecidas, de las alegrías vanas, de las esperanzas muertas; la voz de eso que pasa, de eso que huye, de eso que se burla, de eso que desaparece, de eso de lo que no alcanzamos, de lo que no alcanzaremos nunca, la débil vocecilla que grita el fracaso de la vida, la inutilidad del esfuerzo, la impotencia del espíritu y la debilidad de la carne⁵».

Es simbólica, esta voz misteriosa que Maupassant oía una noche, a borde del *Bel-Ami*, seguramente bajo la influencia de los vapores del éter. Pero, lejos de resistir al sobresalto nervioso, al terror de su imaginación sobreexcitada, se abandona deliciosamente al pánico de sus sentidos y de su espíritu delirante. Como la excitación artificial que pedía a los narcóticos y a los perfumes, esta impresión de terror ha llegado a ser necesariamente el ejercicio normal de su sensibilidad. De este modo vemos aparecer en él este segundo síntoma: después del amor por la soledad, *el amor y el culto al miedo*.

Es este, en efecto, uno de los indicios más curiosos de la neurosis que le iría destruyendo lentamente. Tiene para todo esto que turba sus nervios, hacia todo eso que eriza la carne inquieta, estropea el cerebro, y hace latir más rápido el corazón, una especie de gusto malsano, muy aparente en su obra. La descripción minuciosa e implacable de todas las fases del terror, los recuerdos y las impresiones personales de un espanto irresistible, los casos más extraños y los más inexplicables, la debacle espantosa que arrastra a la voluntad y la razón, todas las variedades y todos los efectos del miedo le han inspirado unas páginas sobrecogedoras⁶. Este pavor toma las formas más diversas; es en principio un sentimiento primitivo, el pánico de las primeras edades del mundo, la rebelión del instinto contra las potencias maléficas de la muerte y de la noche. La conciencia del esfuerzo inútil, de la vida que se escurre y de la muerte que amenaza es un tema de inspiración al que Maupassant ha recurrido más de una vez. Apenas hay necesidad de recordar el capítulo de *Bel-Ami*, tantas veces citado, ese doloroso monólogo del poeta Norbert de Varennes, en una noche silenciosa, llena de brisa y de estrellas⁷. En *Fort*

¹ *Sur l'eau*, p. 116

² *Mont-Oriol*, p. 272

³ *Ibid.* Cf. el análisis que ha hecho de ciertos capítulos de *Une Vie* y de *Mont-Oriol* el señor R. Canta en su libro sobre *le Sentiment de la solitude moral chez les romantiques et les parnassiens*, pp. 24-27.

⁴ *Sur l'eau*, p. 110

⁵ *Sur l'eau*, p. 111

⁶ *Sur l'eau (la Maison Tellier)*, *la Peur (Contes de la Bécasse)*, *Lui ? (les soeurs Rondoli)*, *le Horla, l'Auberge (le Horla)*, *la Main (Contes du jour et de la nuit)*, *Apparition, la Nuit (Clair de lune)*, *le Tic (Toine)*, *Qui sait ? (l'inutile beauté)*, *Fou ? (Mademoiselle Fifi)*, etc.

⁷ *Bel-Ami*, pp. 159 y sig.

comme la mort, en *Notre Coeur*, el motivo está retomado considerablemente. Y es todavía, a través de los cuentos y los relatos de viaje, el desamparo inconsolable de la criatura humana que se sabe condenada a un fin inevitable:

¡Hagamos lo que hagamos, moriremos! Sea lo que fuere lo que creamos, pensemos o intentemos, la muerte nos espera. Y nos parece que vamos a morir mañana sin conocer nada, aun cuando estemos asqueados de lo que conocemos¹

La propia monotonía de la existencia, el regreso a los hábitos inmutables, las mismas ideas, los mismos goces, las mismas bromas y las mismas creencias, el desánimo supremo de la impotencia a renovarse, marcándonos el camino irresistible hacia la tumba². Al final la obsesión de todos los signos exteriores de la muerte se impone, en las noches de insomnio, al espíritu debilitado al que atormentan lúgubres presentimientos³.

Pronto, a esta obsesión de la muerte viene a juntarse el miedo instintivo de la noche que se asemeja a la muerte⁴. Luego el terror se complica, se refina cada vez más, y la sensibilidad ya tocada, busca en el dominio de lo desconocido, para librarse de ellas, todas las potencias misteriosas en las que la razón no manda.

Sería necesario hacer un estudio especial sobre los cuentos que Maupassant ha dedicado a describir el miedo; son bastante numerosos⁵. Y estos no son simples fantasías de una imaginación ingeniosa. Hay sin duda recuerdos de sus propias impresiones en los casos más o menos fantásticos que él ha contado; la prueba es que uno de ellos (*la Peur*, en *les Contes de la Bécasse*), desarrolla un tema que se encuentra casi textualmente en uno de sus libros de viaje (*Au soleil*, pp. 157 y sig.); es el misterioso tambor de las dunas que siembra a través del desierto la llamada irresistible de la muerte. Para él, el miedo no es la huida alocada de los cobardes ante el peligro inevitable, que se conoce, que se comprende y que se puede racionalizar:

Es alguna cosa espantosa, una sensación atroz, como una descomposición del alma, un espasmo horrible del pensamiento y del corazón, cuyo único recuerdo produce estremecimientos de angustia... *Esto tiene lugar en ciertas circunstancias anormales, bajo ciertas influencias misteriosas, frente a riesgos vagos*. El verdadero miedo, es algo como una reminiscencia de los terrores fantásticos de antaño.⁶

Se sigue que casi todos los fenómenos de este orden son unas creaciones imaginarias de un espíritu enfermo e indicio de una pronunciada neurosis. Mientras Maupassant cuenta sus pesadillas fantásticas y sus mórbidas visiones, lo hace en un tono de indecisión dolorosa que constituye una prueba de su sinceridad; se diría que, por temor al ridículo, retrocede ante la confesión de estar padeciéndolas; en el momento en el que va a dar a sus alucinaciones una forma relativamente coherente, para hacerlas comprender y aceptar, su razón, que se ha recuperado, cae en la inanidad; se tranquiliza a sí mismo por lo absurdo de los hechos que narra, y que no tienen el mismo aspecto, desposeídos de todas las condiciones de sensibilidad que les han concedido un instante plausible; la claridad de las palabras y la lógica de las frases disipan los vapores del sueño. También todos los cuentos de este género que están escritos, como se ha dicho, « con la sangre de su alma⁷», se presentan en general con la apariencia de un problema, de una interrogación planteada ante el público: *Lui? – Qui sait? – Fou?*- El autor parece decir al público: Léanme, Búrlense de mi debilidad, mi terror, mi locura, tanto como quieran; pero sobre todo ayúdenme a responderme a mí mismo, a gritar con toda la fuerza de la verdad y la lógica, que mis relatos no son más que quimeras, imaginaciones, sueños de enfermo.

¹ *Sur l'eau*, p. 1

² Cf. el cuento *Suicides*, en *les Soeurs Rondoli*.

³ Cf. el cuento *Un lâche*, en *les Contes du Jour et de la Nuit*.

⁴ Cf. los cuentos *Sur l'eau (la Maison Tellier)*, y *la Nuit, Cauchemar (Clair de lune)*

⁵ *Sur l'eau, la Peur, Solitude, Lui?, La Main, Magnétisme, Apparition, la Nuit, le Tic, le Horla, l'Auberge, Qui sait ?*, Habría que añadir a esta relación algunos pasajes de *Au soleil* y de *Sur l'eau*, y el cuento titulado *l'Horrible*, en la antología póstuma *le Colporteur*

⁶ *La peur (Contes de la Bécasse)*, p. 87)

⁷ J. Lemaître, *les Contemporains*, VI, p. 354

Pero estas confesiones son vanas, y esta llamada suprema a la razón no puede ser entendida. El miedo ha entrado en él, le ha poseído, le domina y, lo mejor es que le atrae, le gusta y lo retiene en una especie de encantamiento perverso. Es dueño de las sensaciones violentas donde se complace, porque ellas son necesarias a sus nervios agotados. Es como una nueva embriaguez a la que se abandona tan voluptuosamente, entregándose al éxtasis, al veneno de los excitantes y a las caricias de perfumes extraños. Todos los escalofríos del terror, los ha sentido uno a uno, les toma gusto, y llegado a dárselos a sí mismo de buen grado, para que el simple trabajo de su imaginación los analice minuciosamente: « el alma se hunde, no se siente el corazón; el cuerpo entero se vuelve como una esponja; se diría que todo nuestro interior se desploma...¹».

Queda en Maupassant un último peldaño que subir para desviarse de la razón a la locura; hasta el presente, lo hemos visto ser dueño de sí mismo a través de la soledad, la aprensión de la muerte y el miedo. Pero pronto la consciencia de su personalidad le escapa, y esta suprema privación, la más decisiva, se expresa también en su obra. Más de una vez se ha analizado *le Horla* mostrándonos que interesante documento constituía este cuento para la historia de la locura del autor; no es el único, y no se tiene razón olvidando los otros, que nos parecen todos tan característicos.

Tres relatos, espaciándose de tres en tres años, presentan los síntomas principales de esta lenta desorganización, anotados escrupulosamente, con la exctitud impasible de un observador desinteresado. Son *Lui?*, *Le Horla*, *Qui sait?*².

Cada uno de estos cuentos describe una forma diferente de alucinación. El primero es el fenómeno designado bajo el nombre de *introspección externa*; consiste en el hecho de verse a sí mismo ante sí³; y Maupassant ha referido en *Lui?* un caso particularmente curioso. Una noche, estando en su casa, después de una jornada de soledad y de excitaciones nerviosas, el personaje que hace esa singular confesión encuentra abierta la puerta de su apartamento, aún cuando él tenía el hábito de cerrarla cuidadosamente; penetrando en su habitación advierte que alguien está sentado en su sillón y que se calentaba los pies dándole la espalda. Cree de entrada que uno de sus amigos fue a visitarle y, ante su ausencia, se quedó dormido ante el fuego, esperándole. Adelanta la mano para tocarle la espalda; encuentra la madera del asiento: El sillón estaba vacío. Bruscamente, se vuelve, sintiendo una presencia detrás de él; luego, una necesidad imperiosa de mirar al sillón lo hace girar una vez más. A partir de ese momento, en la noche de su habitación, vivirá con el horror indecible de ver reaparecer a ese doble misterioso que su imaginación alucinada acaba de alumbrar.

Este cuento es anterior en cinco años a un caso personal que Maupassant había observado sobre su persona y que relató a un amigo. El hecho, referido por el Doctor P. Sollier⁴, se remonta en efecto al año 1889.

Estando en su mesa de trabajo en su gabinete, le parece oír abrirse la puerta. Su mayordomo tenía orden de no entrar nunca mientras él escribía. Maupassant se vuelve y no fue poca su sorpresa al ver entrar a su propia persona que se sienta enfrente a él, la cabeza apoyada en la mano, dictándole lo que él escribía. Cuando hubo finalizado y se levanta, la alucinación desaparece.

Esta alucinación coincide con la época en la que Maupassant presentaba los síntomas característicos de la parálisis general. Pero no nos parece en absoluto inverosímil que la haya sentido una primera vez varios años antes. Quizás también habría en él una especie de sugestión literaria: admitiendo incluso que haya descrito el fenómeno antes de haberlo experimentado personalmente y constatado, ha debido concebir algún tipo de preocupación duradera, de angustia permanente que turbaba sus noches y le predisponía a las alucinaciones. En todo caso, es inexacto decir que es en *le Horla* que se encuentra el esbozo de ese fenómeno de introspección; no hay casi nada en común entre los hechos descritos en *le Horla* y aquellos que Maupassant confía en 1889 a uno de sus amigos; es el cuento titulado *Lui?* donde hay que buscar el origen.

¹ *Apparition*, en *Clair de lune*, p. 205

² *Lui?* en *les Soeurs Rondoli* (1884). *Le Horla* (1887), *Qui sait?* en *l'Inutile Beauté* (1890)

³ Cf. el libro del Dr. P. Sollier: *les Phénomènes de 'autoscopia*, primera parte: *l'Autoscopia externe*, p. 7

⁴ *Ibid.* p. 11

Le Horla describe un conjunto de hechos sensiblemente distintos de los que nosotros acabamos de referir: allí la alucinación es más complicada; más coherente, si se puede decir así, y más duradera. La sombra misteriosa no aparece más que en ciertas condiciones, la noche, y en una posición inmutable: su imagen irreal estaba asociada a la imagen real de un mueble, y le bastaba suprimir uno para alejar el otro. En *le Horla*, por el contrario, el fenómeno evoluciona y se transforma. Se sabe que el relato toma la forma de una especie de diario donde están consignadas día a día las impresiones, las hipótesis, las observaciones del protagonista. Ahora bien, este sujeto no es un ser cualquiera: nos es presentado como un enfermo, padeciendo insomnio, fiebre, de un enervamiento invencible; tiene « el pulso rápido, la pupila dilatada, los nervios vibrantes¹»; tantos son los síntomas que hemos notado en el caso del autor en la época en la que escribía este cuento. Se cuida: se somete a duchas y bebe bromuro. Al mismo tiempo, prueba « la sensación horrible de un peligro latente, esta aprensión de una desgracia que viene o de la muerte que se aproxima, ese presentimiento que es sin duda la espera de un mal todavía desconocido, germinando en la sangre y en la carne».

Pero, pese a las duchas y al bromuro, la higiene mental es deplorable. El sujeto no hace más que extraños esfuerzos por escapar, por el ejercicio, el paseo, la distracción o el cambio de medio, a la obsesión que le acecha. Parece, por el contrario, buscar con una curiosidad perversa todo lo que le vuelve a llevar a su preocupación dominante, se complace en su mal, lo analiza, ahonda en él, lo vuelve en todos los sentidos con una angustia voluptuosa. Por sus lecturas, por sus conversaciones con los especialistas, por las experiencias de magnetismo, se inicia poco a poco en el mundo de lo invisible; se prepara a aceptar como unas realidades todas las quimeras que se sugerirá su imaginación agotada. ¿No hay en su caso una analogía evidente con el de Maupassant? ¿No es la misma preocupación fatal de todo eso que debía torcer su razón y descomponer su sensibilidad? ¿No es el mismo gusto malsano por el sueño, por el éxtasis, por las visiones artificiales, imágenes de la locura?

Los efectos de esta práctica peligrosa no tardan en hacerse sentir. Es en primer lugar el pesado sentimiento de una presencia sobrenatural, la opresión singular que habla a la conciencia de un peligro próximo: un ser está ahí, que mira, observa, acecha a su presa, se le siente, se le ve, se siente que se aproxima, que toca el cuerpo inerte, que sube a la cama, se arrodilla sobre el pecho de su víctima, le toma el cuello entre sus manos, y aprieta..., Se quería mover, no puede; lo intenta con tremendos esfuerzos, jadeando, girando, rechazando ese ser que oprime y ahoga...²

Pronto, esta primera sensación experimentada durante la noche, como una pesadilla, se amplifica y se generaliza. El sujeto arrastrará en pleno día, al aire libre, en sus paseos, la obsesión de la aparición que ha perturbado sus nervios. De golpe, cuando creía huir del ser sobrenatural, advierte su regreso por un estremecimiento de angustia. « Apresura el paso, inquieto de estar solo, aterrorizado sin razón, estúpidamente, por la profunda soledad. » Entonces, le parece que algo lo sigue. Se vuelve bruscamente. Está solo...³.

A partir de ese momento, está *poseído*, sentirá por todas partes la presencia, el aliento, el peso de esta quimera más real que su propia conciencia, más fuerte que su propia personalidad. No será libre nunca más: pues *el otro* lo sustituirá, le sugerirá acciones que escapen a su voluntad y a su lógica; *el otro* acabará sentándose en su sillón y pasará las páginas del libro que él leía; *el otro* beberá el agua de su jarra y cogerá bajo sus ojos la flor que iba a arrancar de su tallo. Eso es, como la introspección que nosotros hemos descrito al principio, un fenómeno de orden externo, eso no es ni una visión ni incluso una alucinación; el enfermo no ve ante él una sombra que tiene la apariencia de un hombre; pero surge alrededor de su existencia un ser tiránico que se funde de algún modo con su propia persona, y que es aquello que él esperaba, lo que su imaginación, preparada a verle y a admitirle, le ha mostrado en la pesadilla de una noche. Y a partir de ese instante su vida se limitará a constatar unos hechos de los que soporta las consecuencias como si fuesen la expresión de su voluntad todopoderosa. Una única vez creará percibir a su dueño a través de una especie de bruma que vela su propia imagen en el espejo. Y desde entonces, no tendrá más que un pensamiento: liberarse a cualquier precio, por el hierro, por el veneno, por el fuego, del compañero irreducible al que ha dado un nombre, o más bien que él mismo se lo impuso, gritando su nombre a su víctima, *le Horla*. Sobre ese nombre, el ingenio de los etimologistas se

¹ *Le horla*, p. 6

² *Le horla*, p. 8

³ *Le Horla*, p. 10

ha desarrollado en vano. Nos parece bastante indiferente que esta « combinación de sílabas, sonora, extraña, no corresponda a ninguna idea, a ningún concepto conocido », siendo « una creación lograda, no la adaptación de una forma existente », o que el autor haya pretendido, al contrario, dar un nombre lógico a un ser fantástico, llamándole *le hors-là*¹.

El grupo de hechos de los que hemos hecho análisis se completa con un nuevo fenómeno que Maupassant ha descrito en el curioso cuento titulado *Qui sait?*². Encontramos aquí la última forma de la alucinación. Como en los dos casos precedentes, el suceso está anunciado por una clase de presentimiento, « ese presentimiento misterioso que se apodera de los sentidos de los hombres cuando van a ver lo inexplicable³»; y las condiciones de la sensibilidad del *testigo* son las mismas. Él asiste, una noche, al desfile fantástico de sus muebles que se escapan misteriosamente de su casa. Lo absurdo e imposible de estos hechos incluso lo tranquilizan y se cree víctima de una alucinación. Pero, al día siguiente, confirma la desaparición *real* de su mobiliario, que encontrará un día en la casa de un anticuario de Rouen. en el momento en el que se dispone a comprarlo de nuevo y a hacer arrestar al encubridor, el uno y el otro desaparecen, en algunas horas, con una rapidez sobrenatural. Finalmente, algún tiempo después, los muebles vuelven a tomar su lugar en la casa del propietario.

Tal es, resumida en sus elementos esenciales, esta visión, la más fantástica de todas las que Maupassant ha descrito y cuyo relato es mucho más turbador que el de *le Horla*. Allí vemos un síntoma de locura claramente pronunciada. En los dos casos que hemos presentado, el hombre permanece consciente en el medio de los hechos inexplicables, hace esfuerzos por explicárselos y para escapar a la sugestión. Aquí el hombre está casi pasivo, parece definitivamente entregado, sin resistencia, en el dominio de lo anormal; ya no es un ser consciente, adaptado al mundo exterior; es un ser de excepción, librado como una ruina a las fuerzas desconocidas; y como siente su decadencia, en un último momento de lucidez, se confía el mismo a una residencia de salud donde espera, al menos, encontrar la calma y dominar el miedo.

En este último cuento, se puede observar un detalle característico por el estado de espíritu del autor. El personaje que pone en escena es un *perseguido*: se cree perseguido por una oscura venganza; su verdugo no es el ser sobrenatural, invisible, del *Horla*; tiene la apariencia, el aspecto, la voz de un hombre, pero un hombre singular, deformado por la imaginación del enfermo, « totalmente ínfimo y muy grande, grande como un fenómeno, un repugnante fenómeno »; tiene la figura arrugada y abotargada, los ojos imperceptibles, la barba rara con los pelos desiguales, ralos y amarillentos; su cráneo, completamente calvo, « parece una pequeña luna ⁴ ». El terror malsano que la vista de este repugnante ser inspira al sujeto, el temor de ser perseguido por él, el miedo del peligro desconocido e inevitable son otros tantos síntomas que se han podido verificar en la locura de Maupassant. Y si se tiene en cuenta que el cuento *Qui sait?* es el último que escribió, o por lo menos el último publicado en las librerías, no se podrá evitar el suponer que esas páginas fantásticas reflejan el terror de un hombre enterrado vivo en la irremediable noche.

El que escriba las dolorosas confesiones que hemos analizado, ha debido suponer una búsqueda más de un remedio contra la amenazante locura; el desenlace de los tres cuentos propone una solución diferente. El primero, en el horror de la soledad y de la noche, es la necesidad de una presencia amante y tranquilizadora, el deseo de una compañía, la llamada al amor. El héroe lamentable de *Lui?* se casará, por cobardía, para no pasar solo la noche, para sentir un ser cerca de él, contra él, un ser que puede hablar, a quien se le puede plantear bruscamente una cuestión, una cuestión estúpida, para oír una voz, para sentir una alma en vilo, un *razonamiento practico*⁵.

Más tarde, se buscará en los viajes una necesaria diversión: es la huida, lejos del *Horla*, a través del tumulto de la gran ciudad, o de la serenidad apaciguadora del campo, o aún en el silencio infinito de los espacios desiertos; pero es demasiado tarde, pues el mal se ha introducido profundamente en el alma que posee y domina completamente, en todo momento. Y ante la imposibilidad de aniquilar al ser

¹ Ver las dos explicaciones propuestas en *L'intermédiaire des Chercheurs*, XLIV, 54, 143 y n. 941, 2 de agosto 1901, p. 256, la primera por M. Masnuy, la segunda por un anónimo (B.F.).

“hors-là” en español podría traducirse por “fuera de aquí” (N. del T.)

² Este cuento que aparece en 1890 es posterior a *le Horla*

³ *Qui sait?* p. 278

⁴ *Qui sait?*, p. 293

⁵ *Lui?* p. 101

invisible e irreducible, surge por primera vez la idea de la muerte, única solución definitiva: « Entonces, entonces... ¡va a ser necesario que me mate! ¹»

Al final, renunciando a morir, por cobardía, o no habiendo podido suicidarse, por torpeza, el enfermo entra voluntariamente, por prudencia y por miedo, en una residencia de salud. *No puede continuar viviendo como todo el mundo con el temor que cosas semejantes a las que ha experimentado, vuelvan a producirse*².

Todas estas soluciones, las encontramos una tras otra en la vida de Maupassant. No se ha casado jamás; pero las confidencias de uno de sus amigos nos dicen que buscaba las mujeres, algunas mujeres, menos por sensualidad, por necesidad o por capricho, que « por no estar solo durante la noche ³ ».

Viaja. Pero hemos visto que encuentra hasta en el desierto la inquietud y la angustia a las que quería escapar.

Intenta quitarse la vida, en un último momento de lucidez, para no sobrevivir a su razón perdida; pero sus fuerzas frustran este acto supremo de su voluntad.

Por último fue durante casi dos años, el huésped de una residencia de salud.

IV

Hemos insistido sobre eso que se ha llamado la « parte de la enfermedad⁴» en la obra de Maupassant, a fin de establecer que los síntomas precursores del mal aparecieron mucho tiempo antes de la crisis decisiva. La locura de Maupassant no fue confirmada por su entorno y hecha pública hasta finales de 1891, en los meses que precedieron a su tentativa de suicidio. Pero se pueden apreciar los primeros indicios de trastornos nerviosos desde el año 1884, en las páginas de *Clair de lune*, de *Au Soleil*, de *les Soeurs Rondoli* que ya hemos analizado; el mal se acentúa en 1887-1888, y hemos podido seguir su evolución en las páginas del *Horla* y en *Sur l'eau*; en 1890, ciertos cuentos de *l'Inutile beauté*⁵, ciertos capítulos de *la Vie errante* dejan traslucir el deterioro irremediable.

En la vida incluso de Maupassant, queda por destacar más de un hecho que interesa a la historia de su enfermedad. Si él no preveía en absoluta la catástrofe final, sentía por tanto, varios años antes de su internamiento, a que lenta decadencia estaba condenado sin paliativos. La angustia de la muerte y el miedo de sufrir le corroían implacablemente; se entristece y pierde poco a poco la hermosa serenidad de su juventud. Sus amigos, aquellos que le veían en *la Guillette* de Étretat, percibían el cambio. Por otro lado Maupassant se cuidaba, modificaba su estilo de vida, consultaba médicos, iba a los balnearios y confiaba a algunos amigos íntimos la inquietud que le atormentaba, el tratamiento que le hacían seguir, los progresos de su mal.

Durante el verano de 1886, en el viaje a Inglaterra del que ya hemos referido algunos episodios, Maupassant se encontraba en un estado de nerviosismo extremo; sus bruscos accesos de alegría descontrolada, sucediendo sin transición a un prolongado abatimiento, extrañaron a algunos de sus compañeros de ruta; tenía furiosas cóleras seguidas de estallidos de risa espasmódicos⁶. Aquellos que lo vieron en Sicilia quedaron igualmente impresionados por sus extrañas actitudes, sus cambios repentinos de modales y lenguaje: las bromas, a las que siempre se prestaba, tomarán en esta época un carácter macabro, y sus conversaciones dejaban traslucir la incoherencia intermitente de sus pensamientos. Se hizo todo lo posible para impedirle visitar el cementerio de los Capuchinos en Palermo; pero una especie de encantamiento perverso le atraía irremediablemente hace ese lugar de horror; que quería agotar todo el horror de esas lugubres catacumbas; saliendo su espíritu alucinado, los ojos azorados, el rostro

¹ *Le horla* p. 57

² *Qui sait?* p. 300

³ A. Lombroso, pp. 409-410

⁴ Léopold Lacour, *Un classique malade*, artículo sobre Maupassant, en *le Figaro*, en 1892.

⁵ *Un cas de divorce, Qui sait?*

⁶ A. Lombroso, p. 596. « Es señor de Maupassant entra en tal estado que tememos ser arrestados por locos y yo propongo regresar.»

emocionado. Y largamente, minuciosamente, él ha contado en la *Vie errante* todas las impresiones de este fúnebre espectáculo.¹ Se le ofrece también en Palermo visitar el manicomio; pero rehusa².

Después de sus largas huidas a los países del sol, vuelve a París, un poco más tranquilo, pero regresando a su vida de agotamiento y labor intenso. Al mismo tiempo, se sometía a los regímenes más variados de los médicos especialistas, atisbando sobre él, con toda la tensión de su análisis despiadado, los efectos progresivos de la enfermedad. Pudo sin embargo hacerse durante bastante tiempo, ilusiones sobre la gravedad de su mal: en el mes de marzo de 1889, regresando de una excursión en África, declaraba ante un grupo de amigos que se encontraba en perfecto estado de salud; Edmond de Goncourt, que lo encuentra en ese momento en casa de la princesa Mathilde, lo encuentra «animado, vivo, locuaz,, y bajo la delgadez de su figura y el reflejo moreno del rostro, menos común de aspecto que de ordinario³». Pero, al año siguiente, la salud de Maupassant se ve alterada de un modo sensible; no disimula su inquietud a los que le rodean; Edmond de Goncourt nota este brusco cambio:

Estoy sorprendido esta mañana, de la mala cara de Maupassant, de su figura demacrada, de su tez encendida, del carácter *marcado*, como se dice en el teatro, que ha tomado su persona, e incluso de su mirada extraviada. No me parece destinado a envejecer. Pasando sobre el Sena, en el momento de llegar a Rouen, grita: *Es mi práctica del canotaje, ahí adentro, a lo que debo lo que hoy tengo.*⁴

Esto ocurría acercándose a Rouen, con Emile Zola y Edmond de Goncourt, para la inauguración del monumento a Flaubert, que Maupassant hacía esa melancólica confesión. Los que le vieron ese día allí – muchos de ellos por última vez, - no se equivocaban; estaba allí, ante la imagen de su maestro, un domingo de noviembre, al aire libre, inquieto; aquellos que no le habían visto desde hacía tiempo se encontraron con «un Maupassant delgado, tiritando, con la cara disminuida», y vacilaron en reconocerlo⁵.

Le gustaba, por otra parte, hablar de su mal a algunos amigos y se desahogaba con ellos en melancólicas confidencias. Más que nunca, la idea de la muerte se le aparecía.

A donde fue, que hizo, por todas partes, siempre la obsesión constante, odiosa, de este otro uno mismo que asiste a todos tus actos, a todos tus pensamientos, y que te murmura al oído: «Disfruta de la vida; bebe, come, duerme, ama, trabaja, viaja, mira, admira. ¿A cuento de qué?. ¡Vas a morir!»⁶

Octave Mirbeau contaba, a propósito de esta idea fija, dos curiosas anécdotas:

En uno de los descensos de Maupassant a tierra, en la Spezzia [durante un crucero sobre el *Bel-Ami*], enterándose de que hay un caso de escarlatina, abandona el almuerzo encargado en el hotel, y vuelve a subir a su barco... Un hombre de letras, ofendido por una palabra escrita por Maupassant, y debiendo cenar con él, había, durante los días precedentes a la cena, hurgado en unos áridos libros de medicina, y durante la cena le había relacionado todos los casos de muerte debidas a las enfermedades de los ojos : lo que había hecho caer literalmente la nariz de Maupassant en su silla⁷.

Y por tanto, con esta extraña pasión por eso que le hacía mal, que nosotros hemos advertido en su obra, él buscaba toda clase de documentos técnicos sobre su caso: «leía libros de medicina, se infligía crueles remedios y se atiborraba de drogas; no hablaba de otra cosa que de remedios y panaceas⁸». Luego observaba curiosamente los trastornos nerviosos, los desfallecimientos de su visión y de su memoria, el

¹ *La Vie errante*, pp. 91 a 99.

² A Lumbroso, p. 411, según el artículo de G. Ragusa-Moleti, *Guy de Maupassant à Palermo*, ya citado.

³ *Journal de los Goncourt*, t. VIII, 6 marzo 1889

⁴ *Journal de los Goncourt*, tomo VIII, 23 de noviembre de 1890

⁵ Paul Neveux, Discours prononcé à l'inauguration du monument de Maupassant à Rouen.

⁶ José María de Heredia, *Discours prononcé à l'inauguration du monument de Maupassant à Rouen*.

⁷ *Journal de los Goncourt*, tomo VIII, 15 de junio de 1889. El hombre de letras en cuestión debió haber sido el mismo Edmond de Goncourt; era su venganza por lo de *la escritura artística*, cuya cita nos motiva a calificarlo como un interesante espécimen.

⁸ H. Roujon, artículo citado.

desdoblamiento de su personalidad; y hablaba de su melancolía, su angustia, su aburrimiento por la vida: « Ya no sentía placer por nada, incluso a hacer el bien¹...»

Su carácter subrayaba el contragolpe de los sufrimientos físicos. Es entre 1888 y 1891 cuando tienen lugar los procesos de los que ya hemos hablado y que testimonian en Maupassant una susceptibilidad continuamente en vilo; obviamente, él no es más dueño de los que escribe, cuando dirige al director del Figaro, al editor Charpentier, a sus hombres de negocios, esas cartas violentas, llena de términos que sobrepasan su pensamiento y de expresiones incoherentes. El mismo lo reconoce, en ese momento en el que se encuentra en un estado de sobreexcitación enfermiza: sufre de la cabeza y de los nervios; tiene dolorosos insomnios. Se siente incapaz de dominarse y de reflexionar sobre las consecuencias de sus actos; también, la mayor parte del tiempo, anula las determinaciones que tomó en un primer momento de cólera.

Luego de varios meses, había perdido casi completamente el sueño. Conocía esos insomnios terribles, de los que habla en una página de su novela inconclusa, *l'Angelus*.

Esos interminables insomnios que miden, *convirtiéndolos en dolorosos como una agonía nocturna del espíritu y del cuerpo*, los tañidos regulares del carrillón del reloj de péndulo.

En 1890, vivía en la avenida Victor Hugo de París, en una casa donde se encontraba una panadería; se figura que sus insomnios eran debidos al trabajo nocturno del panadero; hizo comprobar la situación a un experto e intenta un proceso contra su propietario, que rechazaba la rescisión del arrendamiento.² Sus quejas reiteradas en relación con el ruido que turba su sueño revelan un tipo de idea fija de la persecución: « Me es imposible dormir e incluso trabajar en el tumulto de esta casa... Quisiera acabar a cualquier precio... Nunca me acostumbraré a este ruido... »

Escribe al propietario una carta enérgica, con una larga serie de consideraciones para demostrar la legitimidad de su queja:

... Debo dejar su casa inmediatamente por orden del médico que hago legalizar, e ir a curarme y a reponerme de la mitad de mis males nerviosos agravados por quince noches de insomnio debidas al trabajo del panadero establecido en el bajo. Yo le había advertido que teniendo los nervios delicados y el sueño difícil, renunciaría a ser su inquilino si se podía oír en mis habitaciones el ruido de esta industria durante la noche. Usted me respondió que no tenía nada que temer... Ahora bien, se oyen todos los ruidos y movimientos del trabajo en mis dos habitaciones situadas encima, como si estuviesen contiguas al mismo horno. Esto, lo hago constatar mediante testigos. Usted me ha afirmado en otra ocasión que jamás había habido una queja. Pues bien, yo acabo de enterarme que un proceso tuvo lugar en relación con esta panadería entre un inquilino del tercer piso y el propietario... Usted me debe, en la vivienda que le he alquilado, el silencio que me ha prometido³

Destacamos el lamentable estilo de esta carta donde hay incluso faltas de ortografía.

Esta misma manía de la persecución se revela por otros rasgos, más característicos todavía, a medida que se aproxima el desenlace. En 1891, Maupassant se encontraba en Divonne; un día partió bruscamente para otra estación, Champel, «Despedía Divonne, decía, por una inundación que había anegado su habitación, y por la terquedad del médico que se había negado a administrarle la ducha más dura, más fría, aquella que solo se administra a los más fuertes, ¡la *ducha de Charcot!* Y él amenaza al médico de Champel con irse si no consiente en darle la susodicha ducha⁴...». Estas declaraciones testimoniaban una exaltación creciente.

En realidad, Maupassant había dejado Divonne, a finales de junio de 1891, por otra razón que indica en una carta, la última carta sin duda que escribió a su madre:

¹ José María de Heredia, discurso citado

² Ver las curiosas cartas relativas a este asunto en la obra del señor Lumbroso, pp. 439-442

³ A. Lumbroso, pp. 441-442

⁴ Según los recuerdos de Auguste Dorchain, publicados por A. Lumbroso, pp. 51-56

Mi casa esta expuesta, como el establecimiento además, a todos los vientos del lago y de todos los glaciares. Aquí estamos entre los chaparrones y los soplos helados de las nubes que me han devuelto un montón de males, sobre todo de la cabeza. Pero las duchas me han engordado y fortalecido extraordinariamente⁵.

Esa estancia en Divonne y en Champel es el último episodio importante de su vida consciente; lo conocemos por los recuerdos de aquellos que encontraron a Maupassant a orillas del lago de Ginebra, durante el verano de 1891.

En marzo de 1891, Maupassant escribe a su madre y le habla extensamente de su salud. Está todavía en París, muy preocupado por las representaciones de *Musotte*, cuyo estreno acababa de tener lugar.

No te inquietes demasiado por mi salud, le dice él. Creo sencillamente que mis ojos y mi cabeza están muy fatigados, y que este abominable invierno ha hecho de mi una planta helada. Tengo buena cara. No tengo más molestias de vientre. Ante todo necesito aire y tranquilidad.

Había consultado sobre su estado nervioso al doctor Déjerine, y he aquí en qué términos le informa de su diagnóstico:

Me ha examinado durante mucho tiempo, ha escuchado toda mi historia, luego me ha dicho: « Usted ha tenido todos los síntomas de eso que se llama neurastenia... Es del sobreesfuerzo intelectual: la mitad de los hombres de letras y de Bolsa, están como usted. En resumen, unos nervios fatigados por el remo, luego por su trabajo intelectual, nada más que unos nervios que trastornan todo en usted; pero la constitución física es excelente, y usted llegará muy lejos, con algunos problemas. Higiene, duchas, un clima tranquilo y cálido en verano, largo reposo muy profundo, también solitario. No tengo inquietud sobre usted. » - Ha repetido lo mismo a Landoltet y a Cazalis... Estoy baldado de neuralgias debidas a Normandía, al Sena y a mis malas mudanzas.²

En suma, el diagnóstico del doctor Déjerine, por reservado que haya podido ser, está verdaderamente deformado y atenuado por Maupassant, que no quiere preocupar a su madre; además, se ha de remarcar la persistencia a dar él mismo a su enfermedad las causas y los síntomas que le preocupan más; siempre es la idea fija del remo en las nieblas del Sena, que le acosan, esa misma idea que el comunicaba una mañana a E. de Goncourt en el tren de Rouen; y es también el enojo de su instalación defectuosa, la preocupación de esta casa donde no podía dormir a causa del ruido, y a la que le atribuía la mayor parte de sus desórdenes nerviosos.

En el mes de julio, bajo los consejos de su médico, Maupassant parte para Divonne. Hemos visto que no queda allí mucho tiempo: había ido a buscar tranquilidad y calor; sus nervios hubieron sufrido un brusco cambio de temperatura, y además se imagina ser objeto de persecución por parte de los médicos que le trataban. Dejando Divonne, pensaba partir para el Midi, para Cannes, « salvándose hacia el sol³», cuando recibe una carta de Taine aconsejándole las aguas de Champel, donde él mismo había probado sus saludables efectos; para tranquilizarse y no preocupar a su madre, Maupassant se alegra, constatando cuanto la enfermedad de Taine se asemejaba a la suya y cuan rápido fue el efecto del tratamiento de Champel:

Se curó en cuarenta días de una enfermedad del todo parecida a la mía, - imposibilidad de leer, de escribir, de todo trabajo de la memoria. Se creyó perdido. Se curó en cuarenta días. Pero vuelve este año justo a tiempo⁴.

Es necesario destacar la insistencia con la que Maupassant argumenta sobre la rapidez de la curación. No es imposible que Taine, para tranquilizar a su amigo por su propio ejemplo, le haya escrito en los términos que él refiere; pero, en realidad, Taine hacía sobre todo en Champel una cura de aire y de reposo; fue allí durante cuatro años consecutivos, de 1888 a 1892, y tomó las duchas como reconstituyente de su salud que había sido afectada por exceso de trabajo.⁵

⁵

² Carta publicada por A. Lumbroso, pp. 41-43

³ Carta a su madre, publicada por A. Lumbroso, p. 45

⁴ *Ibid.*

⁵ Según una carta de la señora Taine a A. Lumbroso, p. 45, n.3

Médicos y amigos se confabulaban, además, para ocultar a Maupassant la gravedad de su estado y la naturaleza de su mal. Cuando deja Divonne, el doctor Cazalis¹ lo esperaba en Ginebra; finge encontrarle buena cara, aire vigoroso, y exclama: « Está usted muy bien. » Y añade: « Para usted, todo es una cuestión de clima, sequedad y sol, luego de duchas indispensables, pues éstas le dejan a uno metamorfoseado, estoy seguro de verle².»

El doctor Cazalis aprueba su proyecto de acabar la estación en Champel; le alaba el efecto saludable de las aguas heladas del Arve y del aire vivificante de las altas colinas; la situación de Champel, « en un largo y bello valle muy abrigado entre unas colinas boscosas » era más favorable que el de Divonne; el clima allí era más suave; el establecimiento estaba dirigido por uno de los mejores especialistas de Suiza.

En Champel, donde Maupassant llega en compañía del doctor Cazalis, encontraron al poeta August Dorchain. El día de su llegada, el doctor Cazalis tomó a Dorchain aparte y le dijo:

Le he traído aquí para hacerle creer que no tiene, al igual que usted, más que un poco de neurastenia, y para que usted le diga que ese tratamiento a usted ya le ha curado y fortalecido mucho. Por desgracia, su mal no es el que tiene usted. No tardará usted en darse cuenta.³

Dorchain se presta caritativamente a este engaño: tranquiliza a Maupassant, hablándole de su propio caso, diciéndole que él había encontrado en Champel el sosiego y el sueño. Él fue testigo de sus primeras excentricidades de las que hace un doloroso relato⁴; nos muestra al enfermo yendo de noche a golpear a las puertas de las damas, negándose a seguir las prescripciones de su médico, y reclamando imperiosamente duchas heladas. Luego vendrán unas propuestas incoherentes y sorprendentes confidencias.

« ¡ Vea, decía, vea ese paraguas ¡ No se encuentra más que en un único lugar, descubierto por mí, ¡ y ya he hecho comprar más de trescientos parecidos para el entorno de la princesa Mathilde ¡» O aún: « Con este bastón, me he defendido un día contra tres chulos por delante y tres perros rabiosos por detrás ». Y cuchichea al oído de los hombres la confesión detallada de sus hazañas amorosas. A menudo, describía con elocuencia, las delicias de la adicción al éter y mostraba sobre su mesa una fila de frascos de perfumes con los cuales, decía, se daba una sinfonía de olores. Algunas de estas confidencias, que traslucen una clase de delirios de grandeza, son recordados con esta anécdota referida por Edmond de Goncourt, y que tiene lugar más o menos en la misma época:

Maupassant hablaba de una visita hecha por él al almirante Duperré, al mando de la escuadra del Mediterráneo, y de un número de cañonazos a discreción, ordenados en su honor y para su regocijo, cañonazos valorados en unos cuantos cientos de miles de francos... Lo insólito de este relato, es que Duperré, más adelante, decía que él no había visto a Maupassant⁵

Sin embargo, a pesar de estas demostraciones excéntricas, Maupassant conservaba todavía en Champel una lucidez de espíritu intermitente. August Dorchain ha recordado esta velada trágica, donde, durante dos horas, se pudo creerle curado, salvado, vuelto a sí mismo⁶. Maupassant cenaba con Dorchain; había llevado su manuscrito de *l'Angelus* del que no se separaba más que con pena; y durante varias horas, después de cenar, él narra su novela « con una lógica, una elocuencia, una emoción extraordinarias ». El relato era tan claro, tan completo, que, nueve años después, August Dorchain podía dar de la novela un análisis exacto. Al final Maupassant lloraba.

Y nosotros también lloramos, viendo todo eso que quedaba todavía de genio, de tierno y de piadoso en esta alma, que nunca más acabaría de expresarse para prodigarse sobre otras almas... En su acento, en sus palabras, en sus lágrimas, Maupassant tenía un no sé qué de religioso que disipaba el horror de la vida y el sombrío terror de la nada.

¹ El doctor Cazalis es el poeta Jean Labor; era un amigo personal de Maupassant

² Carta de Maupassant a su madre. (A. Lumbroso, p. 46)

³ Auguste Dorchain, *Quelques Normands (Annales polit. et littér.*, 3 de junio 1990).

⁴ En una carta a A. Lumbroso (p. 55)

⁵ *Journal* de los Goncourt, tomo VIII, 9 de diciembre de 1891

⁶ Cf. el artículo de los *Annales* del que hemos dado la referencia.

Pero otro día, mostrando con tristeza las hojas dispersas de su manuscrito, decía con un tono taciturno y desesperado:

He aquí las cincuenta primeras páginas de mi novela. Luego de un año, no he podido escribir ninguna otra. Si en tres meses el libro no está acabado, me mato.

Intenta su promesa, y la predicción estuvo casi a punto de cumplirse completamente.

Maupassant queda muy pocos días en Champel. No habiendo podido obtener la « ducha de Charcot », parte para Cannes. Allí, pudo aún tener algún tiempo la ilusión de estar curado. Escribe a su madre el 30 de septiembre:

Me porto admirablemente. No tengo más miedo en Cannes. Hago deliciosos paseos por mar. Quedo hasta el 10 (octubre), luego iré a beber en París una copa de vida mundana de tres semanas para prepararme para el trabajo.¹

La expresión: *No tengo más miedo en Cannes* es bastante difícil de explicar: ¿Se trata tal vez de una aprensión que Maupassant había concebido sobre la influencia del clima en su salud? ¿o se trata de terrores nocturnos, de las alucinaciones que le perseguían y de las que ya había dado cuenta a su madre? En cuanto al trabajo en cuestión, no era tanto la continuación de l'Angelus como la preparación de un artículo sobre Tourguéneff del que Maupassant había proyectado desde hacía mucho tiempo atrás.

Estas esperanzas y estos planes no fueron consumados. El mal se acentúa de una manera decisiva en los dos últimos meses de 1891 y la crisis final está próxima. La grafía de las cartas de Maupassant que han sido publicadas² nos permiten seguir hasta en su escritura el desorden de su pensamiento; las frases, que adolecen a menudo de claridad, están tachadas; algunas palabras han sido repetidas o corregidas más de una vez; Maupassant escribe *revierai* por *reviendrai*, *Darchoin* por *Dorchain*, *lide* por *lire*, *touches* por *douches*; escribiendo, omitía elementos de frases, la agitación de su pensamiento se anticipaba a los movimientos de su mano, y los añadía enseguida en el margen, tanto bien como mal; al final de una carta, el 26 de diciembre, escribe: « *Je vous serre cordialement* (sic) » y al final de su última carta conocida: « *C'est un adieu que vous envoie* (sic) »

V

Desde el mes de noviembre de 1891, Maupassant comprende que todo estaba acabado. A los amigos que veía en esta época, les dejaba entender que nada, a partir de ese momento, podía engañarlo, y que tendría al menos el coraje de liberarse él mismo. Uno de ellos cena con él en la intimidad, a bordo de su yate, en el viejo puerto de Nice: Maupassant no come nada; lleva a su amigo por una velada estrellada, por la ruta de Beaulieu, y, acercándose a él, dice melancólicamente: « No me queda mucho tiempo... Me gustaría no sufrir »³ A otro, tras unas dolorosas confidencias sobre su salud, le dice simplemente: « Adiós – Hasta luego – No, *adiós*. » Y añade, con una especie de énfasis estoico: « Mi resolución está tomada. No me arrastraré más. *No quiero sobrevivirme*. ¡He entrado en la vida literaria como un meteoro, saldré como un rayo ¡.⁴ »

En una declaración parecida, encontramos el rasgo de esta exaltación, de ese delirio de grandeza del que hemos dado anteriormente algunos ejemplos: es en esta época en la que los médicos que atendían a Maupassant comenzaron a extrañarse por la exageración inverosímil de sus comentarios. Otro síntoma, en general poco conocido, se manifiesta: Maupassant, cuya indiferencia en materia religiosa siempre fue profunda, siente una especie de desamparo moral que le conduce a buscar un refugio en la fe; hace de *l'imitation de Jésus-Christ* su libro de cabecera; esos trastornos religiosos nos son conocidos gracias a los recuerdos de Paul Bourget y de Ch. Lapierre.

¹ Telegrama publicado por A. Lumbroso, p. 39

² Varias de sus cartas inéditas que A. Lumbroso publicó en su libro están reproducidas bajo su forma autógrafa.

³ Henry Roujon, artículo citado.

⁴ José María de Heredia, discurso citado.

Una vez tomada su resolución, Maupassant tuvo todavía la fuerza de tomar sus decisiones más importantes. Escribe a su abogado, el 5 de diciembre: « Estoy tan enfermo que tengo miedo de estar muerto dentro de algunos días¹ » y al mismo, cuatro días antes de su intento de suicidio: « Voy de mal en peor, no pudiendo comer nada, la cabeza turbada... Me estoy muriendo. *Creo que estaré muerto en dos días*² ». Le envía su testamento, y algunos días después, un codicilo, pues se echa atrás: prefiere que el testamento quede en manos de su notario en Cannes, que tiene en depósito todos los asuntos de la familia concernientes a la sucesión; pide a su abogado de París que contacte con el notario de Cannes. Esas son sus últimas palabras, y la nota finaliza con la frase que nosotros ya hemos referido: « Esto es un adiós que le envío. »

A partir de entonces, todo parecía presagiar una catástrofe; e incluso parece, tras los detalles que acabamos de dar, que Maupassant lo tenía preparado. Tuvo lugar el 1 de enero de 1892.

La víspera de Navidad, había prometido a su madre asistir a la cena de Nochebuena junto a ella, en Nice, en la villa de los Ravenelles. Es ese momento, parecía bastante tranquilo, y hablaba alegremente de sus proyectos de futuro; acababa de pedir a su madre que relejera para él las novelas de Tourguéneff y de hacerle el resumen para el estudio que preparaba entonces.

De súbito cambia de parecer. No irá a Nice a pasar la Navidad, como había anunciado. Pasa la Nochebuena en las islas Sainte-Marguerite, en compañía de dos damas, dos hermanas, una de las cuales había sido muy importante en su vida, y que regresaron al día siguiente para París después de esta extraña visita de eterna despedida. Se ha especulado bastante respecto a la identidad de estas damas y lo trágico de este reencuentro³. Maupassant vuelve a Cannes. Había prometido de nuevo a su madre, para compensarla de la ausencia en Nochebuena, de ir a acabar el año y pasar el día de Año Nuevo con ella. Pero el 1 de enero, encontrándose mal, renuncia a su plan. Quizás quería evitarle el dolor de lo que sabía que era una separación, tal vez el valor le faltaba en el último momento para llegar al extremo de su resolución y temía alguna debilidad. Sin embargo, y a instancias de su mayordomo, que quería arrancarlo de su dolorosa soledad y consideraba esta visita adecuada para distraerle y tranquilizarle un poco, él se decide a partir para Nice. Vamos a conceder aquí la palabra a la señora de Maupassant, que ha hecho el relato de esta triste entrevista:

El día de Año Nuevo, Guy, llegando, los ojos llenos de lágrimas, me abraza con una efusión extraordinaria. Toda la tarde charlamos de mil cosas; no encontraba en él nada anormal, excepto una cierta exaltación. Eso no fue más que tarde, en la mesa, en medio de la cena, cara a cara, que me di cuenta de que divagaba. A pesar de mis súplicas, mis lágrimas, en lugar de acostarse, quería marchar enseguida para Cannes... Encerrada, clavada aquí por la enfermedad: « ¡ No parecía mi hijo ¡¡ lo temía, no parece ¡ » Me agarré a él, le supliqué, arrastraba en sus rodillas mi vieja impotencia. *Él continuaba con su obstinada visión*. Y lo ví hundirse en la noche... exaltado, loco, divagando, yendo a no sé donde, mi pobre niño⁴.

Sabemos por otra parte, y notablemente gracias a los recuerdos del doctor Balestre, cuales son los delirios que acosan a Maupassant en esta cena del 1 de enero de 1892, a la que asistían algunos parientes:

Cuenta que había sido advertido, por una píldora que había tomado, de un suceso que le interesaba. Ante el asombro del auditorio, se dominó; a partir de ese momento estuvo triste, y la cena acaba en un silencio preocupado⁵.

Resistiendo a las súplicas de su madre, Maupassant pide su coche tan pronto como acaba la cena y regresa a Cannes: vivía en aquella época en el chalet de l'Isère, sobre el camino de Grasse. Apenas entra, se encierra en su habitación; su mayordomo, inquieto al verlo en semejante estado de sobreexcitación, quiere quedar junto a él; Maupassant lo despide⁶. Había llegado a esta hora suprema de la que había analizado con una singular penetración las emociones diversas, en uno de sus cuentos⁷: iba a

¹ A. Lumbroso, p. 454

² A. Lumbroso, p. 460

³ Ver en el libro de Lumbroso, pp. 118-119 Y 330

⁴ A. Lumbroso, p. 119

⁵ Ibid., p. 76

⁶ Todos estos detalles y aquellos que siguen están tomados del relato de la señora Lecomte du Noüy, *En regardant passer la vie*, pp. 98-100.

⁷ El cuento titulado *Suicides*, en *les Soeurs Rondoli*; cf. también *Un lâche*, en *les Contes du jour et de la nuit*.

matar, se, así lo quería; prefería un último resplandor de lucidez, del último esfuerzo de su energía desfalleciente para consumir el acto necesario.

Quiso de entrada hacer uso de su revolver y abrió el armario donde lo guardaba. Pero su mayordomo, por precaución, había quitado las balas después de una noche en la que sorprendió a su señor disparando por la ventana de su habitación contra un malhechor imaginario¹. Es probable que Maupassant, dándose cuenta de la inutilidad de su arma, renuncie a usarla. *Le Petit Niçois*, en su número del 15 de enero de 1892, desmentía el rumor que había circulado sobre esta primera tentativa. En todo caso, el revolver fue encontrado sobre el escritorio. Maupassant trata de abrirse la garganta, no con una navaja de afeitar, como se ha dicho, sino con un abrecartas de metal: esta arma imperfecta se desliza del cuello al rostro y hace un corte profundo. A los gritos del herido, el mayordomo, que dormía, acude; comprendiendo que no podría defender solo a su señor contra el mismo, llama en su ayuda a los dos marineros del *Bel-Ami*, Bernard y Raymond, de los que Maupassant ha dejado en su libro *Sur l'eau* una curiosa descripción.

Con grandes esfuerzos logran sujetarlo y mantenerlo sobre su cama hasta la llegada del doctor. No lo lograrían, más que con muchas dificultades, sin la fuerza hercúlea de Raymond.²

La herida se cicatriza rápidamente; pero el estado de sobreexcitación se acentúa cada vez más; hace falta emplear la camisa de fuerza; y se decide el internamiento en una residencia de salud.

Tal es ese último episodio de la vida consciente de Maupassant. Nos parece absolutamente cierto que el mismo hubiese preparado voluntariamente ese desenlace fallido, y que era todavía dueño de sus pensamientos y de sus actos cuando intenta suicidarse: la imperfección de los medios que emplea debe ser atribuida a la vigilancia de los que lo rodean que habían alejado de él todas las armas peligrosas. Las confidencias que había hecho a sus amigos, en especial sus últimas palabras a José María Heredia, las disposiciones que había tomado, todo atestigua que esta solución había sido reflexionada y aceptada libremente. Algunos meses antes, había dicho a uno de los médicos que le atendía:

¿No cree que me encamino hacia la locura?... Si es así, debería advertírmelo: entre la locura y la muerte, no hay que vacilar, mi elección está hecha³.

Antes de llevarlo a París, sus amigos trataron de despertar en su memoria apagada, en su inteligencia rota, un último destello

Se sabía con que pasión había amado su yate *Bel-Ami*, servidor complaciente de sus locas escapadas: quizás la vista del yate lo devolvería por algunos instantes a la realidad, tal vez le arrancara algunas palabras coherentes. Se le lleva a la costa.

El *Bel-Ami* se balanceaba suavemente sobre el mar... El cielo azul, el aire límpido, la línea elegante de su querido yate, todo eso parecía calmarlo. Su mirada se volvió dulce... Contempla durante un buen rato su navío, con una mirada melancólica y tierna... Mueve los labios, pero ningún sonido sale de su boca. Se lo llevan. Se vuelve varias veces para volver a ver el *Bel-Ami*⁴

Era el último adiós que daba a la vida, a la vida excitante y salvaje que había querido tomar con un abrazo demasiado ardiente; todo lo que había amado, todos los goces y todas las delicadezas que había agotado una tras otra, todos los deseos, todas las pasiones mortales se alejaban de él lentamente en medio del silencio y de la noche. La paz fúnebre de la nada lo envuelve. Por adelantado, por una especie de presentimiento melancólico, había sentido ya la triste dulzura, cuando escribió esta frase: « ¡Oh! solo los locos son felices, *porque han perdido el sentimiento de la realidad.* »

VI

¹ *En regardant passer la vie*, p. 98

² *En regardant passer la vie*, p. 100

³ *En regardant passer la vie*, p. 99

⁴ A. Lumbroso, p. 78

Lo que fue esa agonía de dieciocho meses, algunos nos lo han dicho. Las fuentes son los recuerdos del mayordomo que lo servía en la residencia Blanche, de sus amigos que allí le visitaban y se han reproducido las observaciones de los médicos que podían ser publicadas.¹

Pero casi todas estas revelaciones son recientes, posteriores en todo caso a la muerte de Maupassant. A partir de la tentativa de suicidio que se hizo pública, se hizo el silencio poco a poco alrededor de un hombre que no era más que un número en un manicomio. Algunos amigos se transmitían las noticias de alguno de los que iba a buscarlas a la residencia Blanche. Edmond de Goncourt no deja de registrarlas en su *Journal* y anota los progresos de la locura bajo un tono de piedad en ocasiones triunfante; entre líneas se aprecia la venganza del escritor contra un rival más feliz, del *gentilhombre de letras* contra el *hombre de letras*. La anotación que sigue es particularmente significativa:

Jueves, 24 de enero de 1892.- Un periódico me reprocha muy seriamente, el carecer de toda sensibilidad, de estar aún vivo en la presente hora, y al menos, tan vivo, sin haberme vuelto loco a semejanza de Maupassant².

Más adelante, refiere con una exactitud despiadada todos los detalles que los médicos le habían dado confidencialmente sobre el estado de Maupassant: lo hace en general en el salón de la princesa Mathilde donde los refiere:

Miércoles, 3 de febrero.- Esta noche, en casa de la princesa, malas noticias de Maupassant. Siempre con la creencia de estar todo salado. – Abatimiento o irritación. – Se cree ser el blanco de las persecuciones de los médicos, que le esperan en el corredor, para inyectarle la morfina, cuyas gotitas le hacen agujeros en el cerebro. – Obstinación de la idea de que le roban, que su mayordomo le ha robado seis mil francos: seis mil francos que al cabo de algunos días se convierten en sesenta mil francos.

Miércoles, 17 de agosto.- En el ferrocarril para Saint-Gratien, en el momento en el que los periódicos anuncian la mejoría del estado de Maupassant, Yriarte me hace partícipe de una charla que acaba de tener, estos días, con el doctor Blanche. Maupassant dialogaba, toda la jornada, con unos personajes imaginarios, y únicamente con unos banqueros, agentes de Bolsa, hombres de dinero. El doctor Blanchet añadía: « No me reconoce; me llama doctor, pero, para él, yo soy el doctor no importa quién, no soy más el doctor Blanche. » Y hacía un triste retrato de su cabeza, diciendo que en la actualidad tiene la fisonomía de un auténtico loco, con la mirada azorada y la boca sin flexibilidad.

Lunes 30 de enero de 1893 [cinco meses antes de su fallecimiento].- El Dr. Blanche que esta noche hizo una visita en la calle Berri [casa de la princesa Mathilde] acaba de charlar conmigo de Maupassant, y nos da a entender que está a punto de *animalizarse*.³

Hemos reproducido tal cual estas informaciones de las que Edmond de Goncourt se ha hecho eco muy complacientemente, porque, a pesar de su intención malévol, concuerdan exactamente con el testimonio de los médicos de las que se han recogido. Pero hay que destacar que Edmond de Goncourt nunca visitó a Maupassant, durante su estancia en la residencia Blanche; es por ello por lo que tiene necesidad de pedir los testimonios de los demás sobre esta estancia.

En la residencia Blanche, Maupassant ocupaba un apartamento en una dependencia, con vistas al patio y al parque; su habitación estaba adornada con imágenes de Florencia que un admirador del escritor conserva como una conmovedora reliquia⁴. Dos servidores estaban destinados a su servicio y lo acompañaban en sus paseos; es a ellos a quienes debemos algunos curiosos detalles sobre los últimos momentos de Maupassant.

La crisis que había decidido su entrada en la residencia del doctor Blanche fue de una violencia extrema, pero de corta duración. Uno de los médicos que le atendían, el Dr. Meuriot, escribía en febrero de 1892: « Su querido enfermo, contrariamente a lo que publican los periódicos, está bien físicamente y

¹ A. Lumbroso, pp. 80-104. Louis Thomas, art. citado, pp. 350-353

² *Journal* de los Goncourt, tomo IX

³ *Journal* de los Goncourt, tomo IX

⁴ El baron A. Lumbroso. (Cf. su libro, p. 97)

come incluso luego de varios días. El estado mental es siempre el mismo ¹». Maupassant recibía los cuidados de tres psiquiatras, los doctores Blanche, Meuriot y Franklin Grout. Los dos últimos llevaban un cuaderno de observaciones que se encontraba hace algunos años en manos del conde Primoli; un periodista italiano, Diego Angeli, conocedor de ello, obtiene más de un detalle para su artículo *Il Cimitero di Maupassant*, aparecido en el *Giornale d'Italia* (30 de julio de 1902) bajo la firma *Didacus*. Esta publicación había causado una gran tristeza a la señora de Maupassant, y ésta protesta vehementemente contra la indiscreción del periodista.

A estos cortos periodos de exaltación sucedía en Maupassant un prolongado abatimiento, seguido de delirio. Sus accesos de violencia parecen haber sido bastante raros: se cuenta que, en los últimos días, arrojó una bola de billar a la cabeza de otro enfermo². Se dice también que profería gritos contra un enemigo invisible con el que quería batirse en duelo³. Pero, en general, permanecía bastante tranquilo, cerrando los ojos para buscar rimas y componer versos⁴, o divagando suavemente: un día, una amiga, la señora Lecomte du Noüy, le había enviado unas uvas; él las rechaza, riendo de un modo bestial, y diciendo varias veces seguidas: « ¡ Son de cobre⁵ ¡ » Su delirios reflejaban particularmente la manía de la persecución y la de la grandeza; nosotros hemos citado más de un ejemplo. Otra preocupación lo frecuentaba: la de los fenómenos de la vegetación. Se paseaba a menudo por los jardines o por el parque de la residencia; un día, se detiene ante un parterre, allí planta una estaca y dice a su celador: « Plantemos esto aquí; encontraremos el año próximo unos pequeños Maupassant⁶ ». Observaba los árboles y las flores durante horas, preocupado por la imagen de los misterios de esta vida oscura; creía oír bajo la tierra el ruido de los gérmenes trabajando, y deploraba los estragos que estos seres imaginarios causaban al suelo: « He aquí a los ingenieros, decía, aquí están los ingenieros que excavan la tierra, los ingenieros que destrazan...⁷ »

Tenía por tanto una lucidez intermitente; reconocía a algunas personas. Su padre y su madre no fueron jamás a la residencia de salud. Pero varios amigos, especialmente los señores Albert Cahen d'Anvers, Ollendorff, Henry Fouquier, le visitaban regularmente. Cahen d'Anvers, el compositor, era el más fiel de sus visitantes: Maupassant le reconoció hasta el fin, y no le deja marchar nunca, incluso durante la última visita que precede a la muerte en algunos días solamente, sin decirle: « Mis respetos hacia usted, querido amigo⁸... » Esta frase no era sin duda más que una fórmula maquinal; nosotros preferimos tener algunos detalles sobre las conversaciones del enfermo. Por el contrario, otro visitante, Pol Arnault, cuenta que, mientras vio a Maupassant la primera vez, el 13 de enero de 1893, éste tenía la camisa de fuerza y no reconoció a su amigo.⁹

VII

Guy de Maupassant murió muy tranquilo el 6 de julio de 1893¹⁰: « se fue apagando como una lámpara que pierde aceite », cuenta uno de sus celadores. Sus últimas palabras, algunos instantes antes de la muerte, habrían sido: « Unas tinieblas, ¡oh! ¡unas tinieblas!¹¹ » Pero la autenticidad de semejante despedida de la vida nos parece discutible.

¹ A. Lumbroso, p. 465

² A. Lumbroso, p. 97

³ *Ibid.* p. 96

⁴ *Ibid.* p. 98

⁵ *Ibid.* p. 121. – Nos parece interesante cotejar esta anécdota con una singular declaración hecha a Jules Claretie por Maupassant en los últimos años de su vida. Él le hababa de « la necesidad que todos tenemos de no probar más ni un solo racimo de uvas, ya que todas las uvas de Francia estaban emponzoñadas por el azufre ». Le aconsejaba incluso no probar ni una pizca de moscatel. [J. Claretie, *la Dernière piece de Maupassant. Notes intimes.*]

⁶ A. Lumbroso, p. 96

⁷ *Ibid.* p. 517. Estos detalles están tomados del artículo de Diego Angeli, que hemos señalado anteriormente y que a su vez han sido extraídos del cuaderno de observaciones de los doctores Meuriot y Grout.

⁸ Según una carta del señor Cahen d'Anvers a A. Lumbroso. (p. 584)

⁹ A. Lumbroso, p. 580

¹⁰ A las nueve de la mañana, según el acta de defunción, a las tres y media de la tarde según los recuerdos de un testigo (A. Lumbroso, p. 96)

¹¹ Según el artículo de Diego Angeli ya citado.

El entierro tuvo lugar al cabo de dos días, el 9 de julio¹. Todos los fieles de Maupassant, hombres de letras o artistas, allí estaban. Emile Zola tomó la palabra sobre la tumba de su amigo. Dice lo que fue esta vida de la que el mismo Maupassant comparaba al brillo de un meteoro, la rapidez irresistible del éxito, la energía y la salud de la obra, el buen humor de un pensamiento claro, la lealtad intrépida y la franqueza del carácter; luego mostraba la repentina y trágica aparición del mal, la brusca demencia, la noche irremediable, y las últimas palabras eran un acto de fe en la solidez de esta gloria:

¡Que duerma su sueño tan ansiado, confiando en la salud triunfante de la obra que deja! Ella vivirá, ella lo hará vivir. Nosotros, que lo hemos conocido, tendremos el corazón rebosante de su robusta y dolorosa imagen. Y en el devenir de los tiempos, aquellos, que no lo conocerán más que por sus obras, lo amarán por el eterno canto de amor que él ha cantado a la vida.

La tumba de Maupassant está en el cementerio de Montparnasse, en la sección 26, no lejos del de César Frank. En 1895, se planteó transportar su cuerpo al Père-Lachaise y elevar un monumento por suscripción; un comité se había formado bajo la iniciativa de su amigo Paul Ollendorff; la ciudad de París debía conceder un terreno cerca de la tumba de Alfred de Musset. Pero la señora de Maupassant se opuso a este proyecto, por respeto para la memoria de su hijo, de la que ella conocía su desprecio por todas las manifestaciones fúnebres de la vanidad.

Ella no pudo impedir, sin embargo, la buena intención de los amigos de su hijo de ofrecerle un testimonio público de su admiración. Dos monumentos le fueron dedicados, uno en París, en el parque Monceau (24 de octubre de 1897), otro en su provincia natal, en Rouen (27 de mayo de 1900). La inauguración de Rouen fue una auténtica fiesta normanda: varios escritores, en especial José María de Heredia y Henry Fouquier, llevaron a Maupassant el homenaje de las letras francesas; el señor Gaston Le Breton, que presidía el Comité, situó en la ciudad de Rouen la obra de Raoul Verlet y de Bernier: en el parque Solferino, entre los jóvenes brotes verdes y las flores, aparece la efigie pensativa dominando su estela de granito adornada con una simbólica rama de manzano; la muchedumbre de sus amigos había venido a oír evocar, por los oradores oficiales, el recuerdo de una vida que estaba uniéndose con la suya en un instante; allí estaban Jacques Normand, Catulle Mendès, Emile Pouillon, Léo Claretie, Fasquelle, Ollendorff, Albert Sorel, Auguste Dorchain, Marqueste... Algunas poesías de Maupassant, *l'Oiseleur*, *Découverte*, *les Oies sauvages*, fueron recitadas por la señorita Moreno, entre dos discursos. Un idéntico pensamiento animaba esas manifestaciones diversas de simpatía y de admiración: era, en un decorado y entre unas personas que él había amado tanto, la ofrenda suprema de la tierra natal a uno de sus hijos; el alma normanda palpitaba a través de las frases sonoras, la música velada y los ingeniosos ritmos de los versos; un pensamiento delicado asociaba en una misma apoteosis a los dos grandes normandos, el discípulo y el maestro, Flaubert y Maupassant².

VIII

A partir del día en el que su hijo fue internado, la señora de Maupassant se ocupa de sus intereses. Algún tiempo se había tratado de ocultarle la verdad, para proteger su propia salud, entonces muy delicada. Pero era necesario tomar ciertas disposiciones que hacían indispensable la intervención de la madre. Ella había elegido como administrador de los bienes a un abogado, el señor Jacob, amigo de la familia, a quien el mismo Maupassant había comunicado sus últimas voluntades. Pero un administrador, el señor Lavareille, fue designado por el tribunal³. El mobiliario y la biblioteca fueron puestos en venta⁴; la villa de Cannes fue subarrendada, y el *Bel-Ami* vendido por la intermediación de una agencia⁵. Maupassant dejaba una gran fortuna, de la que aseguraba por su testamento el disfrute a su sobrina, la hija de su hermano, entonces menor.

¹ Es el día del entierro cuando Hector Malot cuenta a G. Toudouze la anécdota sobre la *Maison Tellier* que hemos referido.

² Ver sobre todo los discursos de José María de Heredia y de Henry Fouquier (A. Lumbroso, pp. 199-315)

³ A. Lumbroso pp. 470-471

⁴ *Ibid.*, pp. 479-482

⁵ *Ibid.*, pp. 471

En lo que concierne a su obra literaria, la señora de Maupassant respeta una de las últimas voluntades de su hijo, retirando la propiedad al editor Havard. Pensaba que, mientras se representara en la Comedia Francesa la pieza teatral que Maupassant había tenido tiempo de terminar, *la Paix du ménage*¹, se podría aprovechar la ocasión para presentar al público unas nuevas ediciones del autor. Es el editor Ollendorff quién se encargó de preparar estas nuevas reediciones.

Maupassant dejaba más de una obra inacabada o inédita. Poco tiempo antes de la debacle final, nosotros hemos visto que trabajaba en un estudio de conjunto sobre Tourguéneff, que estaba destinado a la *Revue des Deux Mondes*, y para el que había solicitado la colaboración de su madre. Trabajaba también en su novela, *l'Angelus*, de la que había leído a Auguste Dorchain las cincuentas primeras páginas; la había interrumpido algún tiempo para dedicarse a *Musotte*, la pieza teatral que escribió en colaboración con J. Normand y que fue representada por primera vez en el Gymnase el 4 de marzo de 1891².

Era, en efecto, el teatro lo que más le preocupaba en los últimos años de su vida. Había confiado a algunos amigos sus proyectos³. En especial, destinaba al Teatro Francés, para sus inicios, una comedia en tres actos, que no era la *Paix du ménage*. Pero no quería oír hablar del Comité de lectura y se la llevaba cuando se le imponía la regla.

Tengo que entregarle mi pieza teatral, decía él a J. Claretie, yo le daré mi pieza; usted la juzgará solo, la recibirá solo, y usted la juzgará... Le escribiré este verano, el plan está acabado, le la haré llegar este otoño y usted la juzgará este invierno⁴

Maupassant ya había tenido más de un altercado con la dirección del Gymnase respecto a *Musotte*; él escribía a Victor Koning, declarándole que no le daría nada para su teatro: « Usted tiene un éxito con la menor de mis obras. Ahora bien, he escrito ciento veinte cuentos que valen por lo menos lo que éste [el cuento *l'Enfant* en el que está basado *Musotte*]; son por tanto ciento veinte éxitos que se le escapan, es decir una fortuna, dos años de fortuna que se van. ¡ Tanto peor para usted ¡ » Bajo esta obstinación, bajo esta susceptibilidad exasperada, aparecen los primeros trastornos patológicos.

Varias de las obras inéditas de Maupassant, incluso entre las que estaban inacabadas, fueron publicadas después de su muerte. La señora de Maupassant autoriza esas publicaciones; tal vez incluso ella las haya fomentado, a pesar de la voluntad en contra de su hijo. Sus amigos recordaban haberle oído « manifestar una reprobación absoluta contra las publicaciones póstumas en general y en particular contra la publicación de correspondencia privada⁵ »; añadía que no querría, bajo ningún precio, que se editase después de su muerte ninguna de sus obras.

La librería Ollendorff encuentra en sus manuscritos material para dos volúmenes de cuentos inéditos: *le Père Milon* y *le Colporteur*. Muchos de estos cuentos presentan un interés documental particular: son, como se ha demostrado, tanto apuntes como esbozos o notas que Maupassant tomaba para utilizarlas en sus cuentos definitivos⁶. Se han publicado también, unos estudios fragmentarios, casi todos los poemas de juventud a los que el autor no había querido hacer lugar en su antología poética; estos poemas no aportan nada a la gloria del poeta; varios, sin embargo, son de una forma agil que no adolece de encanto y nosotros hemos consultado algunos aprovechando el estudio hecho sobre los primeros años de Maupassant⁷. Pero aparte de las obras de infancia y de juventud, hay algunos versos fantásticos que erróneamente se han olvidado, que testimonian esas divertidas correrías, encontrados por le Gaulois en 1885 sobre la pared de un restaurante de Chatou:

¹ *La Paix du ménage* fue representada por primera vez en la Comedia Francesa el 6 de marzo de 1893.

² Recordemos que el tema de esta obra se encuentra en un cuento de Maupassant, *l'Enfant* (antología *Clair de Lune*).

³ Ver el artículo de J. Norman d, en le Figaro, al que hemos ya hecho referencia, y al artículo de J. Claretie, *la Dernière pièce de Maupassant, Notes intimes* (*Annales*, 27 de mayo de 1900).

⁴ J. Claretie, art. citado.

⁵ A. Lumbroso, p. 585, según una carta del Señor Albert Cahen.

⁶ Cf. E. Maynial, *la Composition dans les premières romans de Maupassant* (*Revue bleue*, 31 de octubre y 7 de noviembre de 1903)

⁷ Añadir a los versos que hemos citado, la divertida pieza de *St. Charlemagne*, publicada por los *Annales*, 4 de febrero de 1900

SOUS UNE GUEULE DE CHIEN

Sauve-toi de lui, s'il aboie ;
Ami, prends garde au chien que mord.

Ami, prends garde a l'eau qui noie ;
Sois prudent, reste sur le bord.

Prends garde au vin d'où sort l'ivresse,
On souffre trop le lendemain.

Prends surtout garde a la caresse
Des filles qu'on trouve en chemin.

Pourtant, ici, tou ce que j'aime
Et que je fais avec ardeur,

Le croirais-tu, c'est cela même,
Dont je veux garder ta candeur.¹

Esta improvisada confesión, que está firmada y datada en Chatou, el 2 de julio de 1885, y que se ha podido ver durante mucho tiempo en el restaurante del Pont de Chatou, cita de artistas y de pintores, estaba acompañada de una gran cabeza de grifo, firmada por el conde Lepic².

Maupassant dejaba también dos novelas inconclusas, *l'Angelus* y *Après*. Al autor le gustaba mucho la primera de estas novelas; hablaba de ella con un entusiasmo sincero y le decía a su madre:

Me encuentro en mi libro como en mi habitación, esta es mi obra maestra³

Los fragmentos que ha publicado *la Revue de Paris*⁴ dan una idea bastante completa del conjunto; ciertos capítulos, ya escritos, no fueron encontrados, y la señora Lecomte du Noüy, a quién Maupassant los había comunicado, hizo para la revista un breve análisis⁵.

Finalmente, habría que añadir a esas obras póstumas toda la serie de artículos que Maupassant escribió para los periódicos en los que colaboraba. Varios de estos artículos merecen ser reimpresos; hoy están totalmente olvidados, se les puede incluso considerar inéditos. Es a ellos a los que hemos recurrido más de una vez para elaborar nuestro estudio; algunos han aparecido bajo otra forma en la obra completa del autor, especialmente en sus libros de viajes. Pero muchos son curiosas crónicas inspiradas por la actualidad o por las necesidades de una polémica personal y permitirían restituir una figura poco conocida del Maupassant periodista.

Nos parece, en efecto, que son se deben olvidar unos documentos de ese genero en la historia de una vida que estuvo totalmente dominada por la preocupación de las letras. Es perfectamente legítimo, como nosotros hemos intentado hacer, estudiar la figura de Maupassant a través de su obra, y de no decir nada de la una que la otra revele o explique, pues hay pocos escritores que hayan poseido un tal elevado grado de respeto y pasión por la palabra escrita: el libro no es el capricho de un aficionado, el accidente de una vida ociosas; es la misma conciencia y la carne viva del escritor. La gloria y la fortuna han podido aparecernos un instante, a través de algunas bromas del autor, a través de sus primeros accesos de

¹ Escápate de él, si te ladra; // Amigo, cuidate del perro que muerde. // Amigo, cuidate del agua que ahoga; // Sé prudente, quedándote en la orilla. // Cuídate del vino de donde sale el borracho, // Se sufre demasiado al día siguiente. // Cuidate sobre todo de la caricia // De las muchachas que se encuentran en el camino. // Sin embargo, aquí, todo esto que amo // Y que hago con ardor, // Creerás que es lo mismo // de lo que quiero cuidar tu candor.

² Según *le Gaulois*, del 12 de julio de 1885

³ A Lumbroso, p. 118

⁴ Número del 15 de marzo de 1895.

⁵ *En regardant passer la vie*, p. 50.

imaciencia nerviosa, como el fin ocasional de su actividad literaria; pero esto no es más que una ilusión. Todas sus declaraciones sinceras, todas sus confidencias son una protesta contra esta concepción estrecha del arte. Su vida entera corresponde a la obra que ha llevado en él, que lo poseía y lo arrastraba imperiosamente, y cuya obsesión constante, implacable, lo agotó prematuramente. Se puede decir sin exagerar, que incluso su obra determinó su vida, tan rápida y tan plena, librándole sucesivamente a todos los goces, a todos los instintos, a todas las curiosidades que su temperamento artístico reclamaba. Ninguna influencia extraña la ha deformado, ningún obstáculo la ha desviado nunca de su curso regular y limpio. Desde el primer día y desde el primer libro hasta las últimas horas y hasta las últimas páginas, permanece fiel a ese principio que le había transmitido su maestro: « Sacrificar todo al arte; la vida debe ser considerada por el artista como un medio, nada más ¹ ». Cuando siente oscurecerse en él la visión clara y la inteligencia lúcida, cuando fue impotente para resistir la oleada demasiado abundante de imágenes y visiones incoherentes, quiso morir, libre aún y consciente, para no dar a los que le habían amado o a los que le habían envidiado, el espectáculo vergonzoso de su decadencia.

¹ *Correspondance* de Flaubert, IV, p. 303

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE TRADUCIR EN PONTEVEDRA, EL 2 DE ABRIL DE 2005