

gría tan franca y este otro dolor tan hondo y tan discreto—no se oyó más que un quejido,— que en corto intervalo de días pusieron ante mis ojos los eslabones extremos de la cadena de ilusiones que toda mujer se forja cuando ama.

Todavía cuenta Maupassant otra de esas historias *al vuelo*, que con tan exquisito gusto dramático sabe él recoger y contar. Es la de una mujer engañada por su marido, después de haberle sacrificado su vida, su nombre, su posición. Y esa historia tan elemental y tan repetida, cuyo desenlace funesto—el suicidio de la esposa—publica la charla incontinente y fría de una criada, deja, puesta allí, al final del capítulo, un sabor de amargura y un encogimiento doloroso en el alma. Después de esa, otra aún. Es la última palabra del libro, palabra de desconsuelo, cuyo efecto desolador es imposible decir porque no puedo sentirse sin leer todo el *Diario*.

Cuando lo cerrais, la visión sonriente de aquella costa mediterránea que os halagó al comenzar la lectura, ya no existe. Os parece que no habéis estado *sobre el agua*, sino que volvéis de un entierro.

Y sin embargo, el libro es muy hermoso.

1888.

NOVELISTAS CONTEMPORÁNEOS

—
MAUPASSANT

I

La terrible dolencia de que es víctima ahora el célebre autor de *Bel Ami*, concede oportunidad (por desgracia, muy triste) á los estudios críticos que se le refieren. El despiadado noticierismo ha traído y llevado el nombre de Maupassant, complaciéndose en el recuento de pormenores que afectan sólo á la vida privada y á esferas de ésta, muchas veces, que la más elemental prudencia aconseja pasar en olvido.

Ninguno (ó casi ninguno) de los nuevos *críticos* ha tratado de lo que más importa recordar: la obra del novelista, en virtud de la cual tiene éste nombre y representación en la vida literaria moderna. Séame lícito llenar ese

vacío, recordando el carácter y la importancia de los libros de Maupassant.

Su personalidad artística, es un hallazgo. No empezó á escribir por vocación, por ese impulso irresistible de «los llamados», cuya ventana golpea presurosa la musa que enamoró al cantor de *Las Noches*. El propio autor de esa maravilla deliciosa que se titula *Fort comme la mort*, ha dicho de sí: «Lo mismo estubo predestinado á ser un escritor que cualquier otra cosa. Con mi perseverancia y mi método de trabajo, de igual modo que he llegado á ser un literato, hubiese sido un pintor; un médico, cualquier cosa... Jamás he sentido eso que llaman el gusto, la satisfacción del trabajo. Para mí, la literatura no ha sido más que un medio de librarme de la estrechez de la existencia.»—Semejante declaración, en lo que tiene de juicio de la propia obra, es un error manifiesto, una de esas ilusiones tan frecuentes que padecen los hombres respecto del alcance y esencialidad fundamental de sus actos. Verdad es que el testimonio de Zola, solicitado en reciente *interview*, confirma el procedimiento reposado, eminentemente reflexivo, mercantil, con que Maupassant trabajaba. Pero esto mismo hace, en buena parte, el propio Zola, cuya naturaleza artística nadie puede negar; siendo, además, patente, que todos nos hallamos ya muy lejos del arrebató romántico, de las voladas fogosas de Euforión, y que la novela mo-

derna, fruto de observaciones y análisis que no se improvisan, requiere detenimiento y reflexión meditada.

El hecho es que Maupassant ha resultado un artista de primera fuerza, aunque él se niegue esta cualidad; y debemos agradecer á esas estrecheces que tanto le agobiaron en un principio, el servicio inolvidable de habernos revelado un *temperamento*, falto de la conciencia de su valor y significación. Porque no cabe dudar que, si á fuerza de tiempo y de perseverancia, puede llegar cualquiera á escribir libros que no se caigan de las manos (porque la educación empeñada y en una dirección constante de las facultades, logra, casi siempre, adaptarlas al fin propuesto), el sentimienso artístico, la finura y distinción del gusto, el calor de la imaginación, la intuición iluminada, eso no lo consigue la testarudez más acérrima, como no venga ya la levadura en el espíritu, abundante y de calidad. El verdadero artista no puede decir, como el tamborilero de Daudet: *Ca m'est venu un jour, en entendant chanter le rossignol*, como si la aptitud se formara «de un pistoletazo», según la frase célebre de Hegel. No se despiertan artistas las gentes que se acostaron vulgo; y aun para las que decididamente tienen un porvenir de gloria y de reputación justas, no llegan éstas sino á través de sucesivos progresos y desrrollos.

En Maupassant es fácil advertir esto último

Desde *Bel-Ami* á *Notre cœur*, media una distancia regular, y no sólo tocante al *estilo*, que tanto preocupó á nuestro autor. En el estilismo (aunque parece á la generalidad cosa *externa*) se señalan bien las gerarquías. A fuerza de leer nuestros clásicos y de sobar el diccionario de la Academia, puede el hombre más modesto en inteligencia, alcanzar intachable corrección en las expresiones; pero cabe, también, ser perfectamente vulgar en el mejor castellano posible; escribir como Pereda y que falte «alma» á lo escrito. Y esto, porque el verdadero *estilo* no se refiere á la pureza léxica y gramatical, sino á la vida, la fuerza, los matices y el punto de vista en la expresión de lo pensado, dependiendo del pensamiento mismo bastante más de lo que algunos aspirantes á académicos suponen. No de otro modo ha podido decir Buffon que «el estilo es el hombre».

Pues bien: la excelencia de esta condición, que autoriza para llamar á un escritor, «artista», sólo la adquieren los que lo son, esencialmente, en el fondo de su alma. Cien años de machaqueo sobre la frase, no la conseguirán en quien no la lleve dentro de sí.

Maupassant la llevaba. Por mucho que desprecie teóricamente al arte, él era algo más que un obrero. Si escribió *pro pane lucrando*, este es dato que sólo se refiere á su intención personal, á lo que diríamos su moralidad literaria;

pero el resultado efectivo, es bien superior al juicio propio que hizo de su obra.

Aunque en la vida ordinaria alardeara de no sentir las cosas que decía, para el lector, como si las sintiera. ¿Qué más se quiere? ¿Acaso pedimos al actor que las sienta de veras, en lo íntimo? Lo que le pedimos, es que *nos dé la ilusión* de sentirlas; es, *arte* para que nos parezca que allí, sobre el tablado, no es él, no es Rossi ó la Dusse, sino *Hamlet* ó *Francillon*! No seamos más exigentes con el novelista: caso aparte de que (por grande que pueda ser la inhibición personal), como llegue á pintar con vida las cosas, es que algo de ellas, de su sentimiento, le ha llegado al corazón. Así parece que autoriza á juzgar la psicología.

En sus libros (en casi todos), Maupassant no resulta un observador frío, que examina las cosas y recoge las observaciones sólo en cuanto le son útiles para un fin de esos que llaman prácticos. Parece (y basta para el efecto) que vibra su espíritu al compás de las impresiones externas, que le domina la emoción artística, y que á su luz ve las cosas bellas que no ve el vulgo. Sirvan de ejemplo las páginas dedicadas á los paisajes naturales, que él siente, «no con entusiasmos de brocha gorda, sino con ese respeto, esa impresión honda y grave que producen el campo y el mar, cuya voz solemne sobrecoge y sacude, en lo más escondido é íntimo, las raíces del alma.» Leyendo *Mont-Oriol*

pueden encontrarse algunas de esas observaciones, referentes, verbigracia, á los olores del campo. En *Sur l'eau* las hay sobre el Mediterráneo, «de esas cuyo mérito sólo puede apreciar quien ha vivido en aquellas playas luminosas, entre el aire que llenan, á la vez, el aliento salado del mar, el polvillo ardiente de las palmeras y el perfume de azahar que embriaga.» En *Notre cœur* se destaca, como joyel precioso, el cuadro de la marea y la impresión sedante, bienhechora del bosque. Verdad es que Maupassant ha sido, toda su vida, un *sportsman* apasionado, y que esto le ha podido ayudar en la exactitud y calor de sus descripciones. Pero si de ellas pasamos á la psicología humana, la originalidad y valor artístico de nuestro novelista resultan á igual altura.

II.

Sea cual fuere el asunto en que ocupa su pluma, Maupassant acierta en los datos que han de caracterizar á sus personajes. Su *composición* (como dice el crítico danés Jorge Brandes, uno de los que mejor han entendido el talento de nuestro autor), ofrece siempre, de la manera más enérgica, lo que ha querido demostrar. Pocas veces es hueco en las observaciones, en los pormenores; y en todos casos, logra darles novedad, no fantástica y estrambótica, sino real, resultado de aquel consejo de Flaubert, que decía: «hay que mirar las cosas durante largo rato y con atención suficiente, hasta descubrir en ellas un aspecto que nadie haya visto que nadie haya descrito antes (1).»

(1) Recordado en el prólogo de *Pierre et Jean*.

Los cuentos ó novelas cortas (*Contes y Nouvelles*) son una patente demostración de esta cualidad. Como el asunto es de cortas proporciones, y muy concreto y ceñido el pensamiento, cualquiera excrecencia inútil holgaría de manera sobrada evidente para no ser notada. Nada huelga, por el contrario. Todos aquellos escritos son de una concisión enérgica, de una pintura sobria, pero justa, de los caracteres y los hechos. Lo mismo cuando narra la entrevista solemne y fría, por lo desconsoladora que es para los creyentes en «la voz de la sangre», de un padre y un hijo que no se habían visto nunca, que cuando analiza las aberraciones morales de una labradora normanda, ó cuando describe la bajeza terriblemente castigada de un soldado que traiciona doblemente á su jefe, hiriéndole en su honor, á la vez por el silencio y por el acto positivo, Maupassant produce la impresión adecuada y deja al lector, si no emocionado (porque no hay emoción en ciertos asuntos), absorto ante la obra de arte, tan bien concluida.

A veces, los cuentos son cuadritos deliciosos de la vida campesina, trazados con una verdad despiadada, si cabe decir esto de la verdad. Allí está en cuerpo y alma el labrador con su moral acomodaticia, su egoísmo económico parejo con la sobriedad y las privaciones, su espíritu estrecho y mezquino..., todas las cualidades malas, en fin, de la clase; porque, eso sí, el

labrador de Maupassant sigue siendo el de *La Terre*, como sus tipos urbanos son, según Catulo Mendes ha dicho de los suyos, *monstruos parisienses* (1).

Esta circunstancia, sobre la que he de volver más adelante (y que es la característica en los cuentos y *nouvelles*), me excusa, ante mi particular conciencia, de insistir ahora en ese aspecto de la obra de Maupassant, una vez dicho lo que importa saber respecto de su excelencia artística; cumpliéndome sólo añadir que á este género de escritos debe nuestro autor gran parte de la fama, y, sobre todo, del éxito de *librería*, de sus publicaciones. Los tomos en que ha recogido Maupassant sus producciones cortas, pasan de nueve. Citemos: *La maison Tellier*, *Contes de la Bécasse*, *Contes du jour et de la nuit*, *Contes choisis*, *Le rosier de Mme. Husson*...

La Revue bleue, *Gil Blas* y otros periódicos, han gozado principalmente de la originalidad de estas producciones.

Pero donde está la parte mejor y más sana (más ideal y más profunda); de la obra de Maupassant, es en sus novelas largas, y de ellas, sobre todo, en *Pierre et Jean*, *Notre cœur* y *Fort comme la mort*. *Bel Ami* no pasa de ser un cuento del *Gil Blas*, ampliado hasta las proporciones de un tomo; *Une vie*, que algunos tienen, con manifiesto error, por la obra maes-

(1) Por ejemplo, la mujer de M. Parent.

tra, carece de calor de humanidad; y *Mont-Oriol* es una historia ligera y divertida, muy amena y agradable, que solo alcanza, al final, una cierta elevación artística con la pintura de la *soledad triste* de aquella mujer amante, y su dignidad serena ante el que la abandona.

No quiero hablar de otros libros. Me basta, para caracterizar la gloria de Maupassant, con los que he citado antes; añadiendo al terceto, *Sur l'eau*.

Pierre et Jean es una novela admirable, por el pensamiento y por la *factura*. El problema que desarrolla es muy hermoso y está planteado sin exageraciones de escuela, ni excesivos empeños naturalistas. Se trata de un hijo que descubre la infidelidad conyugal de su madre y que, por efecto de esa falta, su único hermano (el niño mimado de la casa) es hermano adulterino. El dolor profundo que el descubrimiento le produce, junto con algún retoño de envidia fraternal; el sentimiento de compasión hacia el padre; la mezcla de odio y amor hacia la madre; el desaliento enorme que sigue al choque moral y la resolución, noble y cobarde al propio tiempo, que origina, todo está descrito (con hechos más que con observaciones subjetivas) de una manera que deja honda impresión en el lector. Para mí, *Pierre et Jean*, no sólo es de los mejores libros de nuestro autor, sino también una de las novelas más originales y mejor escritas de nuestro tiempo.

Notre cœur se acerca al tipo de las obras de Bourget, como *Un cœur de femme*. Es el análisis refinado, íntimo, de una mujer á quien la nerviosidad y *retorcimiento* frívolo de la vida modernista, *fin de siglo*, privan hasta de lo más característico en la mujer francesa, en la *mondaine* de París: el sentimiento del amor y el placer de su satisfacción con el hombre. A la vez, viene á demostrar (quizá involuntariamente para el autor), que toda relación, aun la más física, de los sexos, necesita un elemento ideal, sin el que todo lo otro es nada. Bien á su costa lo aprende así Andrés Mariolle, para el cual toda la filosofía que la experiencia de su trato con Mme. de Burne le procura, es que las exigencias del sentimiento están muy lejos de verse satisfechas con la posesión material de una mujer, cuando falta la *emoción* psíquica, la impresión de que nuestra ilusión, nuestro propio placer, agita también á la otra parte y está compartido sinceramente por ella. De aquí que el amor ingenuo, sin reservas, de Isabel, llene más el alma, y apacigüe mejor la fiebre que la pasión llena de reservas de Mme. Burne produce. El reconocimiento de esta consecuencia se halla en las siguientes frases del principio y fin del libro: "El (Mariolle) vivía torturado porque amaba.,"— así comienza el capítulo III, hablando del amor de Andrés á Mme. Burne.— "Se encontraba menos solo, menos perdido, menos abandonado... Para ella no había más

que él en la mirada, en el alma, en el corazón y en la carne... El saboreaba, sorprendido y seducido, esta ofrenda absoluta, y sentía la impresión de que aquello era el amor bebido en su propia fuente, en los labios de la naturaleza», — así dice el capítulo final, hablando de la pasión de Isabel.

Esto no obstante, Mariolle no puede olvidar á Mme. Burne: se somete á las privaciones, al dolor constantemente renovado de una relación fría, de una posesión casi indiferente. Como el filósofo de *Cruelle énigme*, no sabe romper sus lazos, y queda esclavo para toda la vida; y en esta fatalidad de la tortura deseada, surge la nota triste, desconsoladora, de la novela moderna. Maupassant (ya lo he dicho en otra ocasión, y séame lícito recordarlo ahora), á pesar, y aún quizá por ello, de lo que un crítico llama ligeramente su «epicureísmo práctico», su afán por el placer, sufre en realidad «ese inmenso fastidio, esa dolorosa desilusión, ese desfallecimiento triste ante las cosas de la vida que (incluso para los que no padecen de idealismo) tiene mayores amarguras y desengaños más grandes de los colocados en cuenta en el presupuesto que todos, hasta los más despreocupados; hacemos para nuestra conducta.»

— Semejante estado de ánimo, viene á concretarse en estos tres puntos: un solemne desprecio hacia los hombres, en quienes no ve más

que la manifestación egoísta, estúpida y brutal, juicio bien declarado en los capítulos de *Sur l'eau*; una concepción sensualista y material de la vida, por la cual no le preocupa más que el dolor, el sufrimiento y la vejez, en cuanto significa pérdida de fuerzas; y el afán de revelar siempre el lado desagradable de las cosas: los vacíos del cariño, las deficiencias de la amistad, la traición en el matrimonio, la gotita de acíbar, en fin, que hay en el fondo de todos los hechos, aun en las mayores alegrías.

Esta predisposición, que le ha llevado á descripciones y asuntos poco simpáticos le ha permitido, en cambio, ser el poeta de algunos grandes dolores morales, escasa ó pobremente explotados hasta ahora por los novelistas. Tal sucede con ese amor cumplido y no satisfecho de *Notre cœur*; tal, sobre todo, con esa pena desconsoladora de la vejez de la carne ante la eterna juventud del deseo y de la idea, que forman el contenido moral de *Fort comme la mort*. Tengo esta novela por la obra maestra de Maupassant; quizá hay progreso (en el sentido del psicologismo) en *Notre cœur*, porque el autor dice más y más hondo de cada cosa; pero con menos pormenor, *Fort comme la mort* expresa, sin decirlo á veces, todo lo que es necesario para comprender la situación y los sentimientos de los personajes. Todavía esta relativa sobriedad es un mérito. Pero lo que no tiene duda, es que, hasta aquel *Olivier*

Bertin, ninguna otra figura de la literatura contemporánea había expresado tan humanamente la sombría desesperación de *hacerse viejo*, á la vez en el arte y en la vida, de imposibilitarse para ser comprendido y amado por la juventud nueva, que no sabe ver (en la indiferencia lógica de su sentimiento) el fondo esencial, perpetuamente *joven* de un hombre á quien sólo la edad hace anacrónico.

Al lado de este drama principal, el de la condesa (que consiste en verse reemplazada en el corazón de aquel á quien ha dado todo su cariño, por su propia hija, junto á cuya belleza en creciente va de cada día nublándose la belleza de la madre) parece importar menos y tener menos fuerza. En rigor, quien interesa allí es *Bertin*, y el lector ingenuo daría un dedo de la mano por convertirse en Mefistófeles, para devolver al pintor la juventud que huye, y con ella tantas dichas que también se hacen imposibles!

Aún olvidando de propósito algunas descripciones magistrales (como la de París en verano), *Fort comme la mort* es una de las novelas de más fondo y de mayor emoción que posee la literatura contemporánea. Original (á pesar de no ser nueva su trama externa), lo es más, sin duda, que *Notre cœur*, mucho más que *Une vie*, y superior, en la factura y en el atractivo, á *Pierre et Jean*. Sin tanto aparato como otras novelas del ciclo naturalista (y aun del

psicologismo novísimo) va derecha al alma y la emociona... tristemente, como todos los libros de Maupasant; con una tristeza que ni tiene la fiebre de Zola ni la dulzura de Daudet, pero sí una amargura honda, honda como la de los grandes desengaños, que no se lloran ni se confiesan hasta que un amigo indiscreto los evoca con su charla.

De esa amargura hay en *Sur l'eau*, de cuyo libro no diré mucho por haberle ya dedicado un artículo hace algunos años. En él hallarán los levantinos y costeros cariño franco al mar, y los *reporters* emocionistas la descripción de una de esas jaquecas que arrastraron al autor, según se dice, al uso del opio. El libro empieza alegre y fresco, como una alborada sobre las playas del Mediterráneo, y concluye (por haber cambiado el objetivo desde la naturaleza al *hombre*) en sarcasmo triste. La imagen del proceso intelectual que el autor ha seguido en esta obra (desde la primera página á la última), parece ser aquel matrimonio joven, que comienza su idilio de amor á la luz de la luna y lo acaba sobre el tapete de Montecarlo.

III

Pretenden algunos críticos que las novelas y los cuentos de Maupassant no son simpáticos. Así lo sostiene Roberto H. Sherard, en el último número de *The Graphic* (1), y Andrew Lang, en la *North American Review* (2), si bien este segundo extiende aquel juicio á todos los novelistas franceses contemporáneos, ó cuando menos, á los que pertenecen á la escuela naturalista y sus afines.

Sabido es que Maupassant fué en un principio discípulo de Zola, y que su fama comenzó en las célebres *Soirées de Médan*, con la lectura de una *nouvelle*, *Boule de suif*, que produjo gran entusiasmo al maestro. Más tarde,

(1) 16 Enero 1892.

(2) 1.º Enero 1892. *French novels and French Life*.

Maupassant abandonó la primitiva bandera, y ya en *Pierre et Jean* se declara, no sólo independiente (para lo que le sobra derecho en su originalidad), sino opuesto á la tendencia naturalista ortodoxa. Del *parti-pris* naturalista (en su primera estrecha afirmación) le ha quedado, no obstante, cierta huella en la elección de asuntos. La mayoría de los cuentos toca en lo pornográfico y parece, casi, obra de Catulo Mendes; pero aun los que no cojean de este pie, son *desagradables*, humanamente hablando, sin dejar de ser exquisitos en el terreno del arte. Lo es el argumento ó acción de *L' Héritage*, el de *Monsieur Parent*, el de *La maison Tellier*, el de *Boule de suif...* de casi todos; y con la acción suelen correr parejas los personajes, como los de *L' Héritage*, el mismo *Bel Ami*, el protagonista de *Mont-Oriol*, el marido y el hijo de *Une vie*, etc.

Esta nota *desagradable* procede de la falta de nobleza y elevación, de *ideal*, en fin (no de idealismo, entendámonos), en los asuntos, en la vida que pretende reflejar la novela. El defecto es característico de cierta parte de la literatura francesa contemporánea, y tiene su explicación relativa en el aspecto crítico, *pesimista*, revelador de males (que no patrocinador ó tercero de ellos) que la distingue. Pero, á veces, este mismo afán, sincero en unos, es en otros sobrepujado, ó por la fuerza natural de la pintura, ó por esa pasión de artista que

verbigracia, hace adorador del mundo pagano y del renacimiento, á un ferviente y convencido católico. Sea como fuere, las mujeres de Maupassant, son friamente fáciles; y, en general, el amor en sus novelas se produce, como dice Andrew Lang, «no entre solteros (como en las novelas inglesas), sino entre un hombre, casado ó libre, y las mujeres propias de otros hombres.» En este punto estriba la explicación de la antipatía que las novelas francesas inspiran á los críticos y al público inglés y norteamericano. El mismo Mr. Ruskin se ha hecho intérprete de esta aversión; y sabido es que algunas novelas de nuestro Palacio Valdés, tan popular en los Estados-Unidos, no han sido traducidas por contener «pasajes escabrosos.» Lang concreta la razón de su dicho, en la siguiente sentencia: «Para concluir, y hasta donde un extranjero puede determinar estas cosas, la novela francesa exagera mucho lo malo que hay en la vida francesa, y omite mucho de lo noble.»

No exagere la crítica á su vez. La nota general desagradable de la novela francesa contemporánea, que llega hasta la crueldad desgarradora, pero *pedagógica*, de *Le Disciple*, no es obstáculo á la *simpatía* de muchos pormenores y á la risa de algunos pasajes. Dejemos esto segundo, y vamos á la cuestión de momento. Basta recordar, en Zola, la familia y el tipo de *Pablo Sanders (L'oeuvre)*; la figura de

mártir de *Marta (Pot-Bouille)*; la hermana del ingeniero y el pobre enfermo arrastrado por la generosa ilusión del socialismo, en *L' Argent*; casi todos los personajes de *Le Rêve*, etc.; pero no me importa ahora hablar de Zola sino de Maupassant. En éste, hay, por de pronto, dos novelas de todo en todo simpáticas y que emocionan moralmente, á pesar de sus concesiones al amor... libre de los naturalistas: *Pierre et Jean* y *Fort comme la mort*. Pedro, el hijo mayor, en la primera; el pintor, Ana y hasta la condesa, en la segunda, son tipos con cuyos dolores y alegrías simpatizamos y unimos. Lo mismo pasa con M. Parent, pobre víctima de la más infame y refinada de las deslealtades, y hasta con la propia *Boule de suif*. Verdad que no puede decirse lo mismo de aquella familia de *L' Héritage*, ni de los personajes de *Notre cœur*, que dejan indiferente y frío en todo lo que de personal tienen; pero, ¿acaso no bastan dos libros (más bien tres, si se cuenta gran parte de *Sur l'eau*) y varios ejemplos sueltos de otros, en la obra de un escritor, para reivindicar la existencia en su *lira* de la cuerda simpática? Sí: á pesar de todo, Maupassant claudica algunas veces y *cae* en la simpatía, quizá por inconsecuencia fundamental de sus bravatas teóricas.

De todos modos, lo indudable parece ser que esa *antipatía moral* de sus novelas y cuentos depende especialmente (y aún más que de

la inmoralidad de muchas escenas), de la tesis general que le domina, de la conclusión *filosófica* de sus obras, que consiste (como advierte Brandes) en mostrar «el desencanto de la vida, la manera como ésta pierde su encanto. Al principio parece embellecida por la ilusión que de ella tenemos, y que ejerce un encanto irresistible; y el individuo no puede menos de sentir un indefinible malestar cuando piensa que algún día habrá de renunciar al conjunto de esperanzas y promesas que le rodea. Pero nuestro autor hace ver cómo y por qué sucede que esas promesas no llegan á realizarse.» Y en esa demostración (que harto elocuentemente nos da la experiencia de los años y del trato con los hombres, muchas veces peores de lo que parecen) radica la impresión triste, desconsoladora, de las novelas de Maupassant.

IV

Para concluir de caracterizar á Maupassant como escritor, diré algo más acerca de su estilo «conciso y exacto..., seguro y reposado, sobrio, que no abusa de las descripciones ni de los adjetivos», como dice M. Chantavoine.

Brandes cita como ejemplo de ese «estilo vigoroso, que pinta mediante las principales partes de la proposición, el sustantivo y el verbo», la frase siguiente, relativa al demócrata Cornudet (*Boule de suif*): «Durante veinte años había sumergido su barba rubia en los jarros de cerveza de todos los cafés democráticos»; y en efecto, bastan estas palabras para evocar una figura humana, para traer al recuerdo aque-

lla otra clásica del demócrata Regimbar, en *L'Education sentimentale*.

Esta sobriedad no siempre es tan seca: á veces, logra un tono muy imaginativo, ó para mejor decir, (porque también es imaginativo aquel), más pintoresco. Así, dice en *Notre cœur* (pág. 237). «Sentía dentro de sí un malestar que no era disgusto, porque su voluntad seguía firme, sino una especie de sufrimiento físico, parecido al de un enfermo á quien se le niega la inyección de morfina en el instante acostumbrado;» y más arriba: «Era una de esas mañanas de florescencia, en que parece sentirse que, en los jardines públicos y en la extensión entera de las Avenidas, los redondos castaños van á dar flor en un mismo día en todo París, como reverberos de gas que se encienden;» ó bien: «El cielo, lleno de estrellas, vibraba, como si en el espacio inmenso un soplo de verano hubiese reavivado el centelleo de los astros.»

Con frecuencia, la frase es algo más que una figura retórica: llega á lo que se llama «un pensamiento.» Véase: «La mujer no rebusca las frases; su emoción las echa directamente sobre el espíritu; no registra los diccionarios. Cuando siente muy fuerte, lo expresa con acierto, sin esfuerzo ni pena, en la móvil sinceridad de su naturaleza.»—«Experimentaba esa expresión, tan cara á las mujeres, de dar realmente alguna cosa, de confiar en alguien todo lo disponible de ella, cosa que nunca había

hecho.»—«Ella lo necesitaba (á Andrés), como un ídolo, para convertirse en verdadero Dios, necesita del rezo y de la fe. En la capilla vacía, el ídolo no es más que un madero tallado. Pero entra un creyente, adora, implora prosternado y gime de fervor, embriagado de su religión; y al punto conviértese aquel en un igual de Brahma, de Allah ó de Jesús: *porque todo ser amado es una especie de Dios.*»—«Los defectos de los hombres eminentes son, con frecuencia, de más relieve que sus méritos, porque el talento es un dón especial, como una buena vista ó un buen estómago..., sin relación con el conjunto de los atractivos personales que hacen cordiales ó atractivas las amistades.»—«Así soplaba sobre el fuego de su corazón y encendía en él el incendio, porque las cartas de amor son á menudo más peligrosas para quien las escribe que para quien las recibe» (1).

¿Para qué seguir? En este tipo, con *Fort comme la mort*, *Sur, l'eau* y *Notre cœur*, podría formarse un ramillete de frases y pensamientos suficientes para llenar un tomo. Lo que quizá

(1) No necesito advertir lo mucho que pierde la frase, en armonía y fuerza, con una traducción, que, de todos modos, requiere mayor reflexión de la que ahora puedo yo concederle.

resulta es que el estilo de Maupassant se ha desarrollado en sus últimas novelas, adquiriendo más *intimidad* y más jugo. Entre él y Bourget hay, sin embargo, una diferencia, no de valor (no se discute ahora eso), sino de temperamento, imborrable. Maupassant no escribirá nunca, *espontáneamente*, una carta como la de M. de Poyanne, en *Cœur de femme*: cartas de ese género son hijas exclusivas de los descendientes directos de aquel que escribió las de Mme. de Mortsaufr en *Le Lys dans la vallée*.

Para terminar, copiaré aún otro párrafo de Brandes. No sabría yo caracterizar mejor la situación que Maupassant ocupa en la literatura francesa contemporánea. «Ninguno de los novelistas—dice—ni de los más antiguos, ni de los de ahora, es tan francés como Guy de Maupassant. Comparado con él, Bourget es un cosmopolita, y Huysmans, un holandés. El es *el gallo* entre los grandes novelistas; nunca cruel, como Goncourt; nunca prolijo, como Zola; nunca sentimental, como Daudet. No es tan profundo como estos., Pero todavía es joven, y los límites de su talento, que nadie podrá negar, no están aún fijamente determinados. Porque, a pesar de lo superficial que aparece de vez en cuando, es siempre clásico, es decir, dueño absoluto de su asunto. Por encima de la sensualidad, del amor de la libertad, de la alegría y de la sátira, de la compasión y la melancolía, flo-

ta en él el sentimiento seguro y claro del arte.»

¡Desgracia inmensa, que no pueda cumplirse la esperanza del gran crítico dinamarqués!

FIN

Erratas notables.

- Pág. 4.—*Ohnet*.—Debe decir, *Ohnet*.
Pág. 5.—Idem, id., id.
Pág. 32.—*soi-dissant*—*soi-disant*.
Pág. 33.—en razón de—en razón á
Pág. 45.—(nota 3), *littérature*—*littérature*.
Pág. 49.—interesan—interesar.
Pág. 51.—convegamos—convengamos.
Pág. 79.—nuestras Alas—nuestro Alas.
Pág. 155.—generalmente aparece—generalmente aparece á
Pág. 156.—las contradicciones (aparentes, es cierto, etc.) y vacilaciones—... las contradicciones y vacilaciones (aparentes, es cierto, etc.)

INDICE

PRÓLOGO.	
Advertencia.	
La conquista moderna.....	1
La literatura y las ideas.....	43
Una visita al colegio de Francia.....	59
La Sorbona por dentro.....	67
Dós amores.....	77
Señal de los tiempos.....	85
Mujeres de la novela contemporánea.....	92
Sobre la crítica.....	113
Notas de viaje.....	121
Novelistas contemporáneos.—Tolstoy.....	137
El teatro español y la crítica portuguesa.....	163
Un drama de Echegaray.....	171
Confesión de un vencido.....	179
Sur l'eau.....	187
Novelistas contemporáneos.—Maupassant.....	195
Erratas notables.....	223

