

descabezar, ni princesas que desencantar, ni follones á quienes imponer castigo, este Tartarín bueno, ridículo y delicioso—sobra para la gloria del poeta y del autor alegre que lo ha creado.



VI

El cuento.—Cuentistas románticos.—Renacimiento naturalista: caracteres propios del cuento; en qué se distingue de la novela.—El cuentista y el novelista.—Flaubert.—Daudet.—*Las veladas de Médan.. El maestro de cuentistas: Maupassant: sus comienzos.—Por qué es un clásico más que un naturalista de escuela.—Género de vida.—La enfermedad de cuerpo y alma.—Locura y muerte.

El naturalismo de escuela se aparta, punto menos que el romanticismo, de las corrientes nacionales, clásicas, *gauloises*. Vamos á ver cómo, dentro de la escuela y sin desmentir bastantes de sus tendencias, surge una personalidad clásica: Guido de Maupassant.

Antes de bocetar su figura, digamos que el momento en que se reveló no podía ser más favorable: era aquel en que, á las largas narraciones, el público, sin darse de ello cuenta exacta, empezaba á preferir la forma, tan en armonía con el gusto francés, del cuento. Durante el período romántico pareció casi ol-

vidada esta forma y la de la *nouvelle* ó novelita, que en el siglo XVIII produjo, con Voltaire y Diderot, obras maestras. Los modelos no tuvieron imitadores, y en cambio los consiguió á centenares *La nueva Eloísa*, con sus parrafadas de psicología y sentimiento, con sus ya prolijas descripciones. Entre los escasos cuentistas románticos figura en primera línea Alfredo de Musset, que tenía mucho de castizo en su modo de ser, que era francés hasta la médula, y que trazó lindas novelitas, entre las cuales se destaca la graciosa sátira literaria, sin exceso de hiel, del *Mirlo blanco*. En el período de transición, el cuento revivió con Próspero Mérimée: nunca se ha grabado más honda y limpiamente el camafeo que en la factura de *Tamango*, *El vaso etrusco*, *La toma del reducto* y *Mateo Falcone*. A menor altura, no omitamos á Julio Janin y León Gozlan. El ingenioso secretario de Balzac torneó cuentos y novelitas en que su inclinación á la paradoja está reprimida por el instinto del cuentista que, ante todo, quiere atraer á sus lectores; y en cuanto á Janin, encarnizado enemigo de Balzac, sus cuentos son tan leves é ingravidos como cuanto salió de la pluma de aquel tejedor de aire, que no sabía de forja. Más probabilidades tienen de no caer en total olvido Carlos Nodier, que ostentó fantasía y sentimiento en *Trilby* y *El Hada de las migajas*, y José Méry, cuyas *Noches* (varias colecciones de novelitas) son lo más lucido de su labor.

La fantasía, sin embargo (no significando con esta palabra los fuegos artificiales de la

imaginación, sino un grado de emoción poética que sobrepuja á la realidad), no inspiró á nadie como á Alfonso Daudet, primer gran cuentista dentro de la escuela á que aparece afiliado, y á la cual reconcilió con el público, repelido por el creciente brutalismo de las narraciones de Zola.

Para explicarnos el caso, estudiemos la índole del cuento y de la *nouvelle*, ó dígase *novelita*.

El cuento, hijo del apólogo, no se presta á digresiones y ampliaciones: las campañas líricas, sentimentales y sociales de Jorge Sand y de Víctor Hugo, hinchán, dilatan las ideas; son admisibles en la novela propiamente dicha, porque (Maupassant nos lo advierte en el sustancioso prólogo de la suya, *Pedro y Juan*) para la novela no hay reglas ni límites, ni cosa que más se diferencie de una obra maestra de la novela, que otra: por ejemplo, *Don Quijote* y *Nuestra Señora de París*. En el cuento hay que proceder de distinto modo: concentrando. El cuento es, además, muy objetivo, y en él y en la novelita, hasta los románticos buscan cierta impersonalidad. *El último día de un condenado á muerte*, de Víctor Hugo, que puede clasificarse entre las novelitas más patéticas, aunque de propaganda en el fondo, es realista en su traza; es la verdad de un cerebro en trágicos instantes.

Ha de ceñirse el cuentista al asunto, encerrar en breve espacio una acción, drama ó comedia. Todo elemento extraño le perjudica.

Carmen, de Mérimée, sería un modelo perfectísimo de novelita, si no contuviese la disertación final sobre las costumbres, oriunde y lengua de los gitanos. No es, pues, una diferencia de dimensiones tan sólo lo que distingue á la novela larga del cuento ó novela breve. Es también una inevitable diversidad de procedimientos. Obsérvese esta diversidad en el texto nacional más conocido: el *Quijote*. Compárese la parte que abarca las aventuras del Ingenioso Hidalgo, con las novelitas intercaladas.

La forma del cuento es más trabada y artística que la de la novela, y ésta, en cambio, debe analizar y ahondar más que el cuento, sin que por eso deje de haber cuentos que (como suele decirse de los camafeos y medallas antiguas) en reducido espacio contienen tanta fuerza de arte, sugestión tan intensa ó más que un relato largo, detenido y cargado de observación.

Al decir que la forma del cuento ha de ser doblemente artística, no entiendo por arte el atildamiento y galanura del estilo, sino su concisión enérgica, su propiedad y valentía, el dar á cada palabra valor propio, y, en un rasgo, evocar los aspectos de la realidad, ó herir la sensibilidad en lo vivo.

El primor de la factura de un cuento está en la rapidez con que se narra, en lo exacto y sucinto de la descripción, en lo bien graduado del interés, que desde las primeras líneas ha de despertarse; pues si la novela, dentro del natu-

ralismo, quiso renunciar al elemento que luego se llamó *novelisco*, ó, por lo menos, reducir su importancia, no distinguiendo de asuntos y aun prefiriendo los más vulgares y triviales, el cuento jamás pudo sujetarse á este principio de la escuela. Cuando los cuentistas del naturalismo, empeñándose en aplicar al pie de la letra las doctrinas, prescindieron del asunto y del interés, hubo casos como el de la novelita de Huysmans, *A eau Peau* (título difícil de traducir). Esta novelita cincelada, por falta de verdadero argumento no rivalizará nunca con las de Maupassant.

El cuento será, si se quiere, un subgénero, del cual apenas tratan los críticos; pero no todos los grandes novelistas son capaces de formar con maestría un cuento. Ejemplos, Balzac y Zola. En su talento hay predominio de lo descriptivo, propensión á las digresiones, y (á pesar de los *Cuentos de gorja*), ni uno ni otro son cuentistas. Recordemos lo dicho de una novela de Balzac, *Los labriegos*, en que el asunto, el drama, ocupa tres páginas ó poco más, y el resto es una serie de estudios, magistrales por cierto, de un medio ambiente. Y esto, que en novela es lícito, en el cuento no puede tolerarse.

De los maestros naturalistas queda poco que sirva de modelo al cuento y á la novelita. Gustavo Flaubert escribió dos ó tres novelas cortas, de mérito desigual, que descubren, mejor que las novelas largas, cuanto hubo de premioso y lento en su labor. Descontemos el esplén-

dido poema de *La tentación de San Antonio*. *Herodias* es inferior, aunque haya inspirado á Oscar Wilde; *La leyenda de San Julián el Hospitalario* vale más; en *Un corazón sencillo* está recargado el cuadro, y la sistemática acumulación de rasgos de simplicidad hace menos real la figura de la protagonista. En cuanto á los hermanos Goncourt, sus impresiones de pintores y acuarelistas, sus estudios de sensaciones, sus notas agitadas, vibrantes de nerviosidad, en nada se parecen á cuentos; y, cuando hablan con desdén, en el *Diario*, de las facultades de Maupassant, llamándole como por aminorarle *novelliere*, yo pienso que es frecuente que rebajemos lo que no somos capaces de hacer. Si se quiere precisar, con un solo rasgo, la diversidad y hasta la contraposición del talento de Alfonso Daudet y de los Goncourt, baste saber que los Goncourt no eran capaces de escribir un cuento, y Daudet fué cuentista nato.

En efecto, hasta cuando escribe novelas, conserva Daudet las condiciones esenciales del cuentista. Cada capítulo—y alguien se lo ha imputado como defecto—es un cuadrito aparte, que pudiera leerse suelto sin desmerecer.

Cabe desglosar muchos encantadores episodios del cuerpo de toda novela de Daudet. El autor, que empezó por poeta y siguió por cuentista, cuando entró en el terreno de la novela larga, aplicó á su trabajo las mismas herramientas finas y menudas. Opina Zola que Daudet hasta que fué novelista no demostró vigor: error común, que mide las obras por su exten-

sión, y confunde el vigor con el esfuerzo para lograrlo. Un cuento puede encerrar tanta energía como la novela más pujante. *Mateo Falcone*, de Mérimée, no cede en vigor á ninguna obra de la misma pluma, y casi diré á ninguna de otra.

Y es que Zola juzgaba por sí propio, comprendiendo que, cuando tenía que limitarse, decaía; que necesitaba extensión, espacio para que en él se moviesen y aleteasen los imaginarios monstruos protagonistas de sus mejores obras: la mina, el mercado, el almacén de modas, la taberna. El cuento requiere especiales disposiciones, y no es tan fácil sobresalir en él cual pudiera suponerse por el hecho de que, aquí y en Francia, se haya lanzado á asaltarla la turbamulta.

Ya que he disentido de la opinión de Zola, reproduciré su acertado juicio sobre los cuentos de Daudet. «A» pronto — dice — Daudet se encerró en la leyenda; después no menudearon ya los caprichos simbólicos ni el mundo de la fantasía. Poco á poco, en el narrador de las veladas provenzales, despertóse el artista enamorado de la vida moderna. Sus cuentos se convirtieron en páginas de costumbres actuales, historias vibrantes de modernismo, todo lo que en la calle se encuentra y ve. Y en la colección de sus cuentos predomina la emoción que agitó á Francia bajo la agonía del Imperio, los desastres de 1870, el sitio de París, la guerra civil, todo embebido en lágrimas de piedad ó de cólera».

Como en muchos de sus contemporáneos, marcaron huella indeleble en Daudet las desventuras de la patria. Maravilla fuera lo contrario. La sensibilidad refinada de Daudet se impregnó de las violentas emociones del espectáculo, y las exteriorizó. A tal impresión debió el mejor acaso de sus cuentos, ó siquiera el que más conmovió á sus lectores: *La última clase*; el maestro de escuela alsaciano que, por vez postrera, enseña en lengua francesa á sus alumnos, pues los prusianos han ordenado que en lo sucesivo se dé la clase en alemán. Es el cuento una joya, por el buen gusto, la sencillez, lo contenido y férvido de la ternura dolorosa con que surge la patriótica protesta.

No fueron muchos los cuentos de Daudet; aun incluyendo los lindos estudios titulados *Mujeres de artistas*, caben en este volumen y en otros dos, *Cartas de mi molino* y *Cartas del lunes*. Pero en todos resuena «el zumbido de la abeja de oro que revuela en el cerebro del verdadero artista», como dijo el propio Daudet, y la emoción, la gracia, el encanto peculiar de este escritor mágico se revelan tanto ó más en esos relatos breves que en *El Nabab* ó *Los Reyes en el destierro*. En las *Cartas de mi molino* hay más juventud, más frescura imaginativa, olor á romero y tomillo y ráfagas de mistral, sol de Africa y sano y dulce humorismo; en los *Cuentos del lunes*, sentimiento más intenso, porque esos cuentos son una de las huellas imborrables que imprimió en el arte literario francés el gran desastre

nacional. Las tres cuartas partes están inspiradas por los sucesos de la guerra. Es error creer que el patriotismo se mide por declamaciones y protestas, diatribas contra el enemigo é incesante machaqueo de evocaciones históricas. Como todos los sentimientos cardinales, el patriotismo tiene mucho de inconsciente, y habla á pesar suyo, y surge en forma no prevista; es como el dolor, como la enfermedad crónica, algo que está en nosotros y asoma impensadamente; é insisto en este punto de vista, porque, al menos dentro del período que estoy reseñando, hay que reconocer en Francia, para su honra, estas reacciones vitales.

La escuela naturalista, al presentarse en la palestra, empezó por afirmar como lazo de unión entre sus adeptos, los discípulos preferidos de Zola, ese mismo sentimiento, (que tomaban por el contrario.)

En un volumen, *Las veladas de Médan*, reunió el cenáculo sus cuentos de la invasión y de la guerra. No figuran en este libro ni Daudet, ni Flaubert, al cual no se le informó del proyecto de publicación. Los autores son Maupassant, Huysmans, Enrique Céard, Pablo Alexis y León Hennique. Encabeza el volumen un cuento largo de Zola, *El ataque al molino*.

Según Maupassant refiere, encontrábase el cenáculo reunido en la quinta de Médan, propiedad de Zola. Divertíanse en pasear, en pescar, en remar, aprovechando el hermoso tiempo. Y como si fuesen caballeros florentinos contemporáneos de Bocaccio, convinieron en

contarse historietas á la luz de la luna, variaciones sobre un tema único. El tema lo señaló Zola, refiriendo la primera noche el episodio del molino del tío Merlier, que tan gallardamente resistió á los prusianos. Por entonces—hacia 1875—la guerra, la derrota obsesionaban. El cuento de Zola estaba escrito ya.—Zola, conviene advertirlo, explica el origen del libro de distinto modo; la nota que inserta al frente da por casual é impensada la aparición de los cuentos, «procedentes de una idea única y empapados en la misma filosofía, por lo cual los reunimos». Más verosímil parece la versión de Maupassant. La consigna de los discípulos era hacer cuentos «antipatrióticos»; pero el libro respira ese patriotismo sangrante y amargado de que hablé (en medio de intenciones satíricas contra el Ejército, ó, mejor dicho, contra sus jefes). Y el cuento de Zola es, de todos, el más *chauvin*.

Ahora bien; al salir á luz el tomo sucedió que el cuento de Maupassant, *Pella de sebo*, se comió á los restantes, y que el joven autor, que no había publicado hasta entonces sino versos, se encontró célebre de la noche á la mañana.

El título del cuento de Maupassant, en francés *Boule de suif*, ha solido traducirse en castellano por *Bola de sebo*. Más castizo me parece *pella*. También recordaré que, al hablar por primera vez en España de Maupassant, traduje su nombre de pila, en francés *Guy*, por *Guido*. Escandalizáronse varios críticos de gaceta. Sin embargo, á cada momento decimos

Guido Reni, *Guido de Lusignan*, *Guido Cavalcanti*, *Guido de Arezzo*. Sólo de Maupassant, por lo visto, ha de escribirse *Guy*, que es como si en vez de Alfonso Daudet dijésemos *Alphonse*, y en lugar de Gustavo Flaubert, *Gustave*.

El momento en que Maupassant debió á una obra breve entrar en las letras por la puerta grande, ya hemos dicho que era propicio al cuento. La gente, ocupada y preocupada, quería leer aprisa, y los diarios inauguraban el reinado del cuento, que todavía dura. En librería siguieron y siguen vendiéndose más las novelas; en la publicación diaria y semanal, el cuento domina: por algún tiempo vá á perder favor el folletín—, hasta que lo veamos resucitar con la novela policiaca.

En Francia, el cuento era una tradición castiza, no interrumpida, y había dado á su literatura obras maestras. Desde el siglo XII, las leyendas devotas y los licenciosos *fabliaux*, que son cuentos rimados, asoman y florecen. Una pléyade de cuentistas se levanta agitando los cascabeles de la risa; Noel du Fail narra sus «eutropeliás», des Périers sus «joyeux devis», Tallemant des Réaux sus «historietas», Lafontaine sus anécdotas con moraleja y sin moral, Perrault sus deliciosas niñerías. Maupassant procede de todos éstos (sin pretenderlo, claro es), y, al mismo tiempo, practica el arte en su actualísima forma. Otros—Balzac, por ejemplo, y más recientemente, de un modo burdo, Armando Silvestre—, remontarán esa corriente nacional, y tratarán de soldarse á la cadena

de los viejos cuentistas, á los autores de facecias enormes y bufonadas indecorosas, á los preferidos de la reina Margot; pero Maupassant, que sin dejar de ser naturalista es un clásico, si no rehuye lo escabroso y hasta lo crudo, como reconoce Lemaitre, no se encierra en un solo tema, ni suelta la resonante risa optimista del Renacimiento. Sus cuentos, que le han inmortalizado, no son meramente de gorja: hieren otras cuerdas dramáticas, dolorosas, irónicas: la lira humana.

Guido de Maupassant, que nació á mediados del siglo, no lejos de Dieppe, de familia distinguida, era de oriundez lorenesa y normanda. El aspecto regional de su obra pertenece á Normandía.—Su madre, Laura le Poitevin, mostró suma afición á las letras y al estudio; su tío, Alfredo Le Poitevin, daba esperanzas de poeta, que no realizó, por haber muerto joven. Los dos hermanos eran íntimos amigos de Gustavo Flaubert, el cual profesaba sinceramente la amistad, como excelente hombre que era, á pesar de sus aparatosas ferocidades y afectado menosprecio al género humano. Así, durante toda la vida de Flaubert, le hallamos protegiendo, aconsejando, fomentando la vocación de Guido, introduciéndole en el mundo literario, relacionándole con las eminencias, y tomándose por él interés semipaternal; echándose á llorar, cuando Maupassant le dedica un libro. Es el ejemplo, es la enseñanza, son las continuas advertencias y excitaciones de Flaubert, lo que cría y desarrolla el germen de un

talento poderoso, sacando del deportista, del sensual y disipado mozo que fué Maupassant, el laborioso y fecundo escritor. La madre, por su parte, coopera á este resultado con tenaz perseverancia. Y lo mismo Flaubert que la señora Le Poitevin, parten de un error sentimental: obsesionados por la memoria del malogrado Alfredo, sueñan con que Guido sea poeta, y obtenga la gloria que á Alfredo arrebató la muerte. Maupassant, dócil á las amantes influencias, en efecto se consagra á rimar. Si no es por la noche de luna de Médan, acaso no hubiese conocido su verdadera vocación.

Desde su primera juventud, Maupassant, mostrando desvío al estudio, ó mejor dicho al estudio metódico, y fogoso como «un potro suelto» —la frase es de su madre— vagó por campos y playas, compartiendo las faenas de marineros y pescadores, trincando con labriegos y ganaderos, corriendo la tuna, goloseando, como él dice, la vida. Ebrio de aire libre y de brisas de mar, cazando y pescando, familiarizado con el pueblo, prefiriendo su compañía, era un nómada en gustos y aficiones. La guerra de 1870 le soliviantó: se enganchó voluntariamente, é hizo la campaña. Esta etapa le dió después asunto para sus cuentos, y el recuerdo de la retirada del cuerpo de ejército en que Guido servía, encabeza la novelita *Pella de sebo*.

Más adelante, al trasladarse Maupassant á París —sobre la base de un modesto empleo en el Ministerio de Marina, á fin de consagrar-

se á las letras—, no renuncia á sus deportes favoritos, antes el sedentarismo de la oficina parece exacerbar su ansia de ejercicio violento y libertad física. Hay que notar, porque los críticos, fijándose acaso más en el género de vida de Maupassant que en sus textos, ensalzaron siempre el equilibrio, la sanidad de su literatura — y la sanidad, realmente, no ha abundado, en el siglo XIX, entre los grandes escritores de Francia!

El régimen de Maupassant—remando en el Sena medio desnudo, organizando farsas y humoradas carnavalescas, cenando sin templanza, con fiero apetito, en regocijada y alborotada compañía, en los figones de la orilla del agua—no es tan higiénico cual pudiera suponerse; y en cuanto á su literatura, ya pesimista, estuvo, desde mucho más atrás de lo que se adivinó, infiltrada de los negros presentimientos, los terrores vagos, las aprensiones que sufre un cerebro al borde de la lesión cerebral.

Dijérase que es fatal sino, que á pocos perdona. La tensión é hiperestesia nerviosa de los Goncourt, causa probable de la temprana muerte del menor; la epilepsia de Flaubert; el agotamiento que excesos de la mocedad determinaron en Daudet y que le obligaron á intoxicarse con morfina; la crisis de misticismo modernista de Huysmans, á quien conocí tan enfermo del estómago — y hablo de novelistas únicamente—, arrojan sobre este período, en mis recuerdos, una sombra de desolación íntima, más oscura que la melancolía románti-

ca, y en que se unen lo físico y lo moral, como dos ríos amargos.

No importaría tanto á la tesis el que los autores fuesen enfermos del cuerpo ó del alma ó de ambas cosas á la vez, si su obra apareciese realmente sana. Y por obra sana, no entiendo obra expresamente moralizadora. Toda obra sana, si no es moralizadora directamente, es fortificante. En las letras francesas debe calificarse de sana la obra de Corneille, de Molière, de Racine, de Boileau, de la Seigné, de Bossuet, gozasen ó no de buena salud estos ilustres. De la de Blas Pascal ya no me atrevería á decir otro tanto.

En cuanto á Maupassant, mucho sano hay en su labor: la forma, la corriente *gauloise*, la ejecución impecable, lo límpido de la prosa, su naturalidad, lo genuino del léxico, la sencillez de los medios y recursos, la maestría de la composición, la sobriedad en el estilo. De estas cualidades que acabo de enumerar, faltan bastantes en Zola y Flaubert; excuso decir si en los Goncourt. Dentro de la escuela, y fuera también, entre todos los cuentistas, pocos las reunirán.

Es aplicable á Maupassant la definición de Nisard: en Francia, el hombre genial es el que dice lo que sabe todo el mundo. Lo que sabe todo el mundo, es el dato realista, los aspectos de las distintas capas sociales. Maupassant, por su género de vida, pudo observar y estudiar muchas de estas capas y clases: el Ejército, las tertulias literarias, los oficinistas, los marineros

y labriegos, y aun lo que aquí llamaríamos hampones, gente *non sancta*.... Estudio tanto más fértil, cuanto que no era la observación provocada y artificial de Zola, sino un caudal de experiencia, bien encasillado en la memoria y en los sentidos, y que volvió á la superficie, sin esfuerzo, á medida de la necesidad. Algo semejante puede decirse de Alfonso Daudet, pero Maupassant es más objetivo: no influye en él (sobre todo hasta que le acomete la enfermedad) emoción ni simpatía: observa impasible, hasta que el trastorno de su cerebro va graduándose. De los grandes escritores que suscitó el naturalismo, es el único que no tiene levadura romántica. Flaubert, no lo ignoramos, fué toda su vida un torturado del romanticismo, que no pudo aceptar la vida moderna, y tuvo que transportarse á edades remotas para satisfacer sus ansias; Zola se declaró roído por el cáncer lírico; los grandes modernistas é impresionistas, los Goncourt, son líricos por la tensión de sus nervios y por el acutismo de sus sensaciones, y, con todo su culto del documento, hacen escapatorias fuera de lo real; pero Maupassant (á pesar del desprecio al burgués, bebido en las ideas de su amigo y protector Flaubert), al empaparse en las tradiciones literarias de su patria, salta más allá del romanticismo, hasta Rabelais y Villon.

Y cuando digo que Maupassant es un clásico, no digo que sea un arcaizante. Está dentro de su época literaria hasta el cuello. Por mil conceptos, no desmiente su filiación naturalis-

ta; sólo que conserva la objetividad (que tanto le recomienda Flaubert) sin aleación. No cultiva el «estilo artístico» de los Goncourt; no aspira á ser pintor, escultor ni músico, sino sólo escritor, que es lo bastante. A veces me recuerda á nuestros novelistas picarescos, tan expertos en vivir y en reflejar lo vivido. La calidad de la prosa de Maupassant ha sido ensalzada por todos los críticos, que no saben cómo ponderar lo apretado, jugoso, claro y directo de tal prosa, y hasta los extranjeros nos damos cuenta de estos méritos, que se manifiestan sobre todo en los cuentos, antes que en las novelas. Probablemente, Maupassant, en cuanto novelista, no hubiese pasado de la segunda fila, donde se alinean y forman tantos apreciables escritores, casi famosos, ninguno *maestro* en la plena acepción de la palabra. Ese paso decisivo para colocarse al frente, acaso no lo daría con fortuna Maupassant, si no produce los cuentos, dieciséis volúmenes (las novelas no ocupan más que seis en la totalidad de su labor). El cuento fué el género á que se adaptó definitivamente su ingenio y en que desarrolló su concepción de la vida—, pesimista, sensual y cruel, no cabe negarlo—. En estas tendencias, también se reconoció la filiación de Flaubert, cuya influencia sobre Maupassant fué tan honda como duradera.

Cuando súbitamente comenzó Maupassant á ganar dinero á porrillo con su pluma, desde la aparición de *Pella de sebo*, apresuróse á dar el lujo de un *yacht*, de un *chalet* en Etretat,

de largos viajes, sin hablar de otros goces, que antes disfrutaba á poca costa, y ahora pagaba caros, enmelándose en ellos más de lo que permiten la cordura y el buen sentido. Relacionado entonces con gente de la crema, con altezas y duques, no faltó quien le supusiese atacado de manía de grandezas, y confirman la acusación algunos pasajes del diario de los Goncourt, pues indispuerto Edmundo con Maupassant, dijo, entre otras amenidades, que sobre la mesa del autor de *La casa Tellier* no había sino un libro, el *Almanaque de Gola*. La mala voluntad de Edmundo llegó hasta negar á Maupassant el dictado de gran escritor. «No es—dijo—sino un encantador *novelliere*. Ni llega á estilista». Y en efecto, Maupassant era más que un estilista: porque la preocupación dominante y minuciosa del estilo, no vale lo que su espontaneidad y natural perfección. Y en cuanto á la megalomanía de Maupassant, es poco creíble, no sólo porque la hayan desmentido enérgicamente protestas del propio interesado, con que pudo curarse en salud, sino porque jamás quiso ni entrar en la Academia ni tener la Legión de Honor, cosas que, la frase es suya, «deshonran á un escritor verdadero». Profesaba ese desprecio á la Academia que caracteriza á tantos famosos escritores de este período: Goncourt, Flaubert, Daudet.

Sobre la enfermedad de Maupassant no habría por qué hacer comentarios, si no descubriese otra lesión moral, la que hemos diagnosticado tantas veces en los insignes de su gene-

ración. No ha de afirmarse que Maupassant se volviese loco porque fuese un descreído, pero bien puede suponerse que su vida desordenada, hasta en ocasiones crapulosa, contribuyese á producirle aridez, vacío y desolación interior, síntomas que en él se exageraron y que Flaubert reprendía, aconsejándole la resignación y el trabajo.

Como el mismo Flaubert, como los Goncourt, y más mujeriego, Maupassant no amó, no se casó, no tuvo hijos, no se creó afectos de familia, aunque fué constante en los ya creados, y á su madre y á su hermano les atendió cariñosamente. Partidario del goce material, algo pantagruélico en sus comidas, declaraba que por una trucha asalmonada diera á la bella Elena en persona. Robusto y sanguíneo en sus mocedades como un toro, fué pronto «el toro triste», porque, gastado el jugo en el deporte y en la orgía, le acometió á ratos la conocida tristeza de la materia, ahíta, saciada, en la cual protesta el espíritu. Las consecuencias morales de esta hartura material, nadie las desconoce.

Cuando parecía más sano y equilibrado, empezaba Maupassant á sufrir perturbaciones, á presentar síntomas morbosos. Todo le aburría, todo lo encontraba mezquino, y, al menos por este lado, se asemejaba á los románticos, á los enfermos del mal de *René*. El agotamiento de su sistema nervioso se revela en páginas de sus libros, con todo el sabor de una confidencia autobiográfica. Sobreviene luego la enferme-

dad de la vista, la dilatación de la pupila, en la cual la ciencia reconoce el signo de la lesión cerebral. Aparece, alarmante, la ceguera intermitente, coincidiendo con la súbita alteración de la memoria. Lejos de morigerarse, de renunciar á los excesos, Maupassant forzaba sus nervios por medio de excitantes artificiales, y de calmantes, acaso peores: cocaína, morfina, hasta el famoso y romántico *hatchís*, sin hablar de las embriagueces de éter. Acaso, en la ruina de la razón de Maupassant, existiesen antecedentes de familia: su hermano murió paralítico. En suma, él fué descendiendo poco á poco al abismo de la miseria moral. Empezó por huir del trato humano, buscando la soledad ávidamente, y le asaltó el terror de la muerte, espantosa angustia que se apoderaba de él, miedo temblante, con sudores fríos, al no sér, á la hora tremenda; y este espanto y el de la oscuridad nocturna, lo analizó detenidamente en algunas de sus novelas cortas, especialmente en la titulada *El Horla*, y en una de sus últimas novelas largas, *Nuestro corazón*. Extremecido por el roce de las alas tenebrosas, víctima de una obsesión invencible, alucinado, el terror mismo le dictó la resolución del suicidio, que intentó y no pudo realizar. Y fué recluso en una casa de las que se llaman «de salud»—en la cual, á los dos años, y tranquilo después de furiosos accesos, se extinguió en 1893.

No quisiera llevar al extremo las consecuencias que se deducen de este final, y me limitaré á decir que la idea de la muerte, que abrumó al

autor de *Bel Ami*, y le condujo á la desesperación frenética, es la misma que ha inducido á tantos hombres á la santidad y á la heroica abnegación. Se puede deducir que éstos tenían un consuelo, una esperanza, que faltaron á Maupassant.—Murió á los cuarenta y tres años, cumpliendo en parte su programa, resumido en esta frase: «He entrado en las letras como un meteoro y saldré como un rayo». El rayo, era el tiro de revólver,—pero el arma, la habían descargado manos previsoras.

Sus cuentos persistirán, sin temer á las variaciones del gusto, porque son: en la forma acabados, en el fondo reales, y en todo latinos y franceses hasta el tuétano.

