

# El legado de Maupassant

Por: Roberto Reyes Tarazona



*El trabajo narra la trayectoria literaria del escritor francés Guy de Maupassant, en una época de hechos históricos y sociales trascendentes para su patria. También se menciona la influencia que tuvo el autor de “Bola de Sebo” desde su juventud hasta su madurez, pasando por el neoclasicismo, el romanticismo, el impresionismo y el naturalismo y realismo en la literatura.*

*Palabras claves: trayectoria, proceso narrativo, traducción, París, neoclasicismo, romanticismo.*

Guy de Maupassant nació en el castillo Miromesnil, enclavado en Normandía, el 5 de agosto de 1850. Hijo de padres de situación social privilegiada, en su niñez y adolescencia disfrutó de la campiña, de las playas y las llanuras, de los ríos y los bosques de esa rica región situada al noroeste de Francia. De estas iniciales vivencias extraería en el futuro temas, personajes e historias gracias a su innata curiosidad, agudeza de observación y exuberante vitalidad.

En 1880 publicó sus primeras obras: *Versos*, un volumen de poemas, y “Bola de Sebo”, relato incluido en *Las noches de Medán*, que es una recopilación de narraciones del grupo literario presidido por Emile Zola, e integrado por J. K. Huysmans, H. Céard, I. Hennique y P. Alexis.

Con este relato gana el reconocimiento inmediato del público y la aprobación de su exigente maestro Gustave

Flaubert, quien un mes antes de su muerte le escribió en una carta: “He releído ‘Bola de Sebo’ y mantengo que es una obra maestra; trata de hacer una docena así y serás un hombre”.

Bola de Sebo es el punto de inicio de una fulgurante carrera literaria, que en escasos diez años aglutinaría más de doscientos setenta cuentos, seis novelas, tres libros de viajes y diversos ensayos y poemas. Esta nutrida producción le depararía la admiración de sus contemporáneos y, luego, el encomio universal a su genio creativo. Reconocen el valor de su obra León Tolstoi, quien en 1874 escribe un artículo sobre su obra, Isaac Babel, Ernest Hemingway y Raymond Carver –por mencionar solo algunos de los grandes cuentistas del siglo XX–. También los críticos de ayer y de hoy, como es el caso, por ejemplo, de alguien tan exigente y parcializado con la cultura anglosajona como Harold Bloom, quien incluye a Maupassant en su “canon occidental”.

Isaac Babel, el más grande cuentista ruso del siglo XX, le rinde por su parte un homenaje singular: incorpora las incidencias de uno de los cuentos del autor de Bola de Sebo en uno propio, cuyo título es precisamente Guy de Maupassant. Un crítico actual denominaría “intertextualidad” a tal procedimiento narrativo.

Este cuento gira en torno a la traducción de la obra del autor francés hecha por Raisa, una acaudalada judía,



quien declara en un pasaje del cuento: “*–Maupassant es la única pasión de mi vida–*”. Sin embargo, para el narrador, ella escribía “*con una corrección extenuadora, exánime y con desfachatez*”, es decir, haciéndole perder brillo y poesía a su prosa. Él corrige y restituye el valor del original y, a partir de allí, amparado en la admiración de Raisa por su impecable trabajo, se desenvuelve una historia en la que el narrador utiliza el mismo recurso que Polyte, el pícaro cochero protagonista de “La confesión” (*L'aveu*), para conseguir lo que parece un sueño: poseer a su noble e imponente patrona.

Esta es la historia simple, pero Isaac Babel, escritor dotado de muchos recursos y de extremado rigor en el tratamiento del lenguaje, en las pocas páginas del cuento plasma consideraciones sobre la traducción de una obra de arte, el acto de crear y el estilo literario, con el trasfondo del contraste del mundo de la gente adinerada con la que vive estrecheces económicas. Pero, por sobre todo, revela su admiración por Maupassant de diversas maneras, concluyendo el relato con una conmovedora opinión sobre su trágico destino.

La trayectoria vital del autor de *Bola de Sebo* transcurre en un período que se identifica como el Segundo Imperio –implantado por Napoleón III–, años en que se producen trascendentes hechos históricos y sociales en su patria: la guerra franco-prusiana, el levantamiento de la Comuna de París y la posterior represión desatada por la burguesía contra los vencidos, la instauración de la Tercera República, y la radical transformación urbanística de París por el prefecto Haussmann.

Maupassant no solo fue testigo de estos sucesos, sino participó directamente en algunos de ellos. Así,

a los veinte años se enrola en el ejército francés para combatir en la guerra contra Prusia; de esta manera vive la amargura de la derrota de su país y la invasión de su Normandía natal.

Desmovilizado, traslada su residencia a París, donde desempeña labores burocráticas en el Ministerio de Marina y en el de Instrucción Pública –por su origen familiar, él estaba muy bien relacionado con las esferas del poder–, de donde extraerá motivos literarios para sus futuras obras. Además, concordante con su exuberancia física y sensualidad, practica la navegación en su yate “Bel-Ami” –título de una de sus novelas–, el deporte del remo, la caza, y frecuenta locales nocturnos de todo tipo, lo cual utilizará frecuentemente en su futura producción, elevando al rango de obras maestras cuentos ambientados en prostíbulos y protagonizados por clientes y trabajadoras de esos lugares. De sus experiencias en las orillas del Sena y en las afueras de París, plasmadas en muchos de sus cuentos, se respira una atmósfera colorida de sensualidad y despreocupación, semejante a la que los pintores impresionistas representan en sus óleos.

Si sus años juveniles habían transcurrido en la época del neoclasicismo en el arte y el romanticismo en la literatura; en los de su madurez –precoz madurez– converge con el impresionismo en el arte y el naturalismo y el realismo en literatura, movimiento este último en el cual se adscribe como narrador.

El realismo –originado según una visión sociologizante por las condiciones implantadas por la burguesía emergente, cuya ideología reside en la razón, el individualismo, la fe en la ciencia y el progreso económico– a su vez se



contrapone a los valores feudales subsistentes, aunque ya en declive. Ello va a dar lugar a una estética en donde se resalta la relación del hombre con los fundamentos establecidos –o en proceso de establecimiento– por la burguesía. Para Lukacs, la literatura de fines del siglo XIX no puede producir epopeyas porque solo es capaz de asumir la mediocre tragedia de los valores degradados propios de la burguesía, en conflicto con una sociedad también degradada. Pone como ejemplo los personajes diseñados en la *Comedia Humana* de Balzac y las novelas naturalistas de Zolá, obras en las cuales sus autores presentan como los principales rasgos de sus personajes el arribismo, la ambición monetaria, la doble moral, y cualquier recurso que les permita ascender socialmente y disfrutar de la riqueza y el poder.

Maupassant coincide en esta perspectiva narrativa desde su principal expresión literaria: el cuento. La brevedad de este género y su exigencia de crear universos cerrados en sí mismos, permite presentar una multiplicidad de historias, personajes y ambientes sociales yuxtapuestos, que no requieren una visión integradora. Así, en sus cuentos aparecen y desaparecen, sin necesidad de nexos entre una y otra historia, los representantes de la decadente nobleza, aferrados a sus privilegios en extinción, y la variopinta galería de personajes rurales –campesinos y habitantes de los pequeños pueblos y ciudades normandas– encarando sus pequeños dramas con la atávica astucia y socarronería de la gente del campo. Otra rica vertiente de su creatividad es la pintura del mundo de los burgueses y aspirantes a serlo, quienes son sorprendidos utilizando todas las argucias y triquiñuelas posibles para así disfrutar de los placeres que otorga el dinero y la posición social encumbrada. Y, en relación con ellos, una pléyade de pequeños

comerciantes, funcionarios de segundo o tercer nivel, periodistas, maestros, empleados e innumerables personajes populares, sorprendidos en su entorno familiar y en sus patrones de vida tradicionales.

Desde una perspectiva estrictamente literaria, el realismo de Maupassant, al que se mantuvo fiel en toda su obra, es aplicado en su más depurada expresión, extrayendo de esta perspectiva una riqueza incomparable. Sus cuentos no caen en ningún momento en la repetición rutinaria de personajes e historias, ni mucho menos decaen en vigor y encanto, lo cual provocaron el entusiasmo de sus lectores y le granjearon una gran popularidad.

Y es que a sus dotes de aguda observación de la realidad y su apego a la verdad de los hechos se le suma un lenguaje claro y preciso, respaldado por una estricta ética literaria, que da como resultado la principal cualidad otorgada al arte narrativo por su maestro Flaubert: la sinceridad artística y el máximo rigor en el uso del lenguaje y los recursos literarios. Esto no significa que se encadene a la realidad de los hechos, lo cual es cuestionado por Flaubert. Este, en una carta a Turguenev, afirmó contundentemente que la realidad era solo un “trampolín”, y remató, enfático: “*Yo no transcribo, construyo*”.

Siguiendo a su maestro, Maupassant, en el prefacio a su novela *Pedro y Juan (Pierre et Jean)*, sostiene que, como artista, le corresponde solo el papel de “ilusionista”:

*“Escribir con verdad consiste, pues, en dar la completa ilusión de lo verdadero, siguiendo la lógica ordinaria de los hechos, y no en transcribirlos servilmente en el desorden de su sucesión.*”

*Deduzco de ello que los realistas de talento deberían llamarse con más propiedad ilusionistas.*” (Maupassant, 2010: 14).

En consecuencia, su misión esencial era reproducir lo más fielmente posible, con todos los medios a su alcance, esa ilusión –su ilusión–, de manera que si lograba imponerla a la humanidad tendría garantizada la inmortalidad.

Javier Sologuren, en el ilustrador prólogo a su selección de cuentos de Maupassant, comentando sobre el realismo, apunta que este consiste en:

*“Observar y describir con entera precisión (...) la realidad; acceder a la impersonalidad, al riguroso objetivismo; marginar toda especulación, toda metafísica. Es el momento anti-idealista, es el positivismo comtiano:*

la busca del dato positivo, verificable, seguro; y es la época de la medicina experimental de Claudio Bernard, los estudios sobre la herencia natural de Próspero Lucas y sobre enfermedades nerviosas iniciadas por Juan Martín Charcot”. (Sologuren, s/f: 9).

Estos postulados, asumidos por Zola al pie de la letra y llevados al extremo, lo condujeron a la búsqueda del “trozo de vida” y al “documento humano”, en general al naturalismo. En cambio Maupassant, señala Sologuren, escapa a este reduccionismo, porque en él:

“Las reglas, las especificaciones metodológicas (...) se animan, cobran vida, la gracia y el dolor de la vida, debido exclusivamente a sus dotes de escritor auténtico: la fuerza, la plasticidad evocadora; la viva, colorida sensualidad; el ritmo brioso; el poder de síntesis; la elocuente concisión, la sobriedad clásica; la fluida vena cómica, el toque satírico”. (Sologuren, s/f: 9).

Estas cualidades, que tan certeramente puntualiza el autor de *Vida continua*, ahora en el papel de crítico, lo convirtieron en su momento en un autor de moda y en un artista decididamente popular, en gran medida por la *joie de vivre* que exhalan la mayoría de sus cuentos, lo cual marca distancias con la estela de melancolía que dejan la narrativa de Chéjov, el vitalismo aventurero de Hemingway o el patetismo de los relatos de Carver.

Sin embargo, Maupassant pasó de etapas de exaltación y júbilo a otras de depresión y angustia debido a las enfermedades físicas y mentales que lo aquejaron, para terminar sus días de manera lamentable. Utilizando la terminología actual podría considerársele un “bipolar”.

Sin embargo, sus amenas historias escritas con fluidez y soltura, con aparente facilidad, no fueron producto de la espontaneidad, sino –como en el caso de Hemingway, otro narrador muy popular en vida–, resultado de un riguroso trabajo de la prosa y el despliegue de diversos recursos narrativos, ensayados una y otra vez a lo largo de los años. En su mencionado prefacio a *Pedro y Juan*, Maupassant confiesa:

“Durante siete años escribí versos, cuentos, novelas e incluso un drama abominable. Nada quedó de

todo ello. El maestro [se refiere a Flaubert, quien era pariente de su madre] lo leía todo; luego, al domingo siguiente, mientras almorzaba, desarrollaba sus críticas e infundía en mí, poco a poco, dos o tres principios que son el resumen de sus largas y pacientes enseñanzas: ‘Si se posee una originalidad –decía–, es preciso destacarla; si no se posee, es preciso adquirirla’”. (Maupassant, 2010: 20).

Maupassant reconoce estar convencido, como su maestro Flaubert, quien a su vez recoge el aserto de Buffon, que “El talento es una larga paciencia”.

Para intentar desentrañar su concepción del arte literario, de su poética, el mejor instrumento es el prefacio a su novela *Pedro y Juan*, en el cual se encuentran importantes reflexiones. Así, con respecto a las cualidades de observación del narrador, sostiene:

“... se trata de observar todo cuanto se pretende expresar, con tiempo suficiente y suficiente atención para descubrir en ello un aspecto que nadie haya observado ni dicho. En todas las cosas existe algo inexplorado, porque estamos acostumbrados a servirnos de nuestros ojos sólo con el recuerdo de lo que pensaron otros antes que nosotros sobre lo que contemplamos. La menor cosa tiene algo desconocido. Encontrémoslo. Para descubrir un fuego que arde y un árbol en una llanura, permanezcamos frente a ese fuego y a ese árbol hasta que no se parezcan, para nosotros, a ningún otro árbol y a ningún otro fuego”. (Maupassant, 2010: 20).



Este convencimiento, aparte de sus cualidades innatas, puede explicar su inigualable capacidad de observación, que le permite distinguir aquello que sin él habría pasado desapercibido. Su mirada detallista y puntillosa, es un recurso con el que consigue diseñar escenarios y personalidades en pocas líneas, y aún acontecimientos históricos para cuya recreación otros autores requieren muchas páginas –cualidad que se manifiesta desde sus primeros cuentos–. Siguiendo lo expuesto en el párrafo anterior, concluye que aplicando esta forma de observación, se llega a la originalidad. Dice:

“Ésta es la manera de llegar a ser original. Además, tras haber planteado esa verdad de que en el mundo entero no existen dos granos de arena, dos moscas, dos manos o dos narices iguales totalmente, me obligaba





a expresar, con unas cuantas frases, un ser o un objeto de forma tal a particularizarlo claramente, a distinguirlo de todos los otros seres o de otros objetos de la misma raza y de la misma especie”. (Maupassant, 2010: 20-21).

Y continúa, evocando las enseñanzas de su maestro:

“Cuando pasáis –me decía– ante un abacero sentado a la puerta de su tienda, ante un portero que fuma su pipa, ante una parada de coches de alquiler, mostradme a ese abacero y a ese portero, su actitud, toda su apariencia física indicada por la maña de la imagen, toda su naturaleza moral, de manera que no los confunda con ningún otro abacero o ningún otro portero, y hacedme ver, mediante una sola palabra, en qué se diferencia un caballo de coche de punto de los otros cincuenta que le siguen o le preceden”. (Maupassant, 2010: 21).

Otra de las enseñanzas que intenta seguir con esmero, es la que Flaubert sintetiza como la búsqueda de *le mot juste*, es decir, la palabra precisa, exacta. En relación a este punto, dice Maupassant;

“Sea cual sea lo que queramos decir, existe una sola palabra para expresarlo, un verbo para animarlo y una adjetivo para calificarlo. Por lo tanto, es preciso buscar, hasta descubrirlos, esa palabra, ese verbo y ese adjetivo, y no contentarse nunca con algo aproximado, no recurrir jamás a supercherías, aunque sean afortunadas, a equilibrios lingüísticos para evitar la dificultad.

Se puede traducir e indicar las cosas más útiles aplicando este verso de Boileau:

Mostró el poder de una palabra colocada en su lugar. No es en absoluto necesario recurrir al vocabulario extravagante, complicado, numeroso e ininteligible que se nos impone hoy día, bajo el nombre de escritura artística, para fijar todos los matices del pensamiento; sino que deben distinguirse con extrema lucidez todas las modificaciones del valor de una palabra según el lugar que ocupa. Utilicemos menos nombres, verbos y adjetivos de un sentido casi incomprensible y más frases diferentes, diversamente construidas, ingeniosamente cortadas, repletas de sonoridades y ritmos sabios. Esforcémonos en ser unos excelentes estilistas en lugar de coleccionistas de palabras raras.

En efecto, es más difícil manejar la frase a nuestro antojo, lograr que lo diga todo, incluso aquello

que no expresa, llenarla de sobreentendidos, de secretas intenciones no formuladas, que inventar nuevas expresiones o buscar, en lo más profundo de antiguos y desconocidos libros, todas aquellas cuyo uso y significado se ha ido perdiendo y que son, para nosotros, como expresiones muertas”. (Maupassant, 2010: 21-22).

Las enseñanzas de Flaubert van a calar muy hondo en el estilo de Maupassant. Gaziella Pogolotti, en su introducción a la antología preparada por Reinaldo García, sintetiza acertadamente las cualidades del “modo de escritura que adopta y acuña” Maupassant. Explica:

“Rehuye la sorpresa y el efecto brillante, acude al adjetivo solo por una exigencia de precisión. El estilo tiene toda la aparente limpidez de las aguas inmóviles de un lago. Aparente, porque hay que andar con cuidado: cada palabra, cada gesto, cada acción están cargados de sentido. Todo contribuye a desentrañar los verdaderos mecanismos que animan la conducta del hombre en su vida cotidiana. El drama y la violencia ya no son patrimonio de seres excepcionales, existen en las apacibles casas de los rentistas que se multiplican por los alrededores de París, en la choza de los campesinos que tanto se empeñan en pintar como moradas de dulces idilios”. (Pogolotti, 1975: XXV).

Habiendo asimilado todas estas enseñanzas, dueño de eficaces armas literarias y sus propias experiencias de vida, Maupassant emprende su carrera de narrador con el ya mencionado *Bola de Sebo*.

Este relato –casi una *nouvelle*– empieza con una presentación del ejército francés en retirada, para luego enfocarse en la pequeña ciudad de Ruán, donde se instala el ejército prusiano. En escasas páginas describe no solo el momento histórico sino la psicología del pueblo, en función de la reacción de algunos personajes, según su posición social y sus caracteres. Luego, escoge una decena de personajes, que sintetizan de alguna manera la sociedad normanda, y los agrupa en un carruaje que marcha en dirección hacia El Havre. El grupo, no obstante las naturales diferencias por jerarquía social, edad, estado civil, es relativamente armónico, salvo por la presencia de una joven y rolliza prostituta, llamada por su autor Bola de Sebo –o la Gordiflona, como prefiere traducir Javier Sologuren–. A partir de este momento, los incidentes se desarrollarán en base a una confrontación entre *Bola de Sebo* y los demás pasajeros. Ella se comportará de manera coherente, hasta digna, mientras que los demás irán pasando por

diversas reacciones, al son de su conveniencia. Así, se despojarán momentáneamente de sus prejuicios sociales cuando se hallan hambrientos para aceptar las provisiones de la joven prostituta. Al llegar a una posada, a donde también llega el ejército prusiano, son impedidos de continuar su camino porque el oficial al mando desea ser atendido por Bola de Sebo. Esta, por patriotismo, se niega. Luego de dos días, ante la imposibilidad de continuar camino, los integrantes del carruaje, incluyendo un noble y unas monjas, presionan a la joven para que acepte los requerimientos del oficial. Cuando esta cede por el bien del grupo, pese a sus reservas, en vez de agradecimiento recibe el rechazo y la censura de todos.

Como sostiene Graziella Pogolotti:

*“Ciertamente, la injusticia forma parte de la vida cotidiana y los hombres ocultan tras una fachada cortés el egoísmo de sus ruines intereses materiales, destinados a saciar apetitos a veces inconfesables. Pero tal es el destino inalterable y el escritor realista ha de saber, con el distanciamiento que procede de su objetividad, desgarrar las máscaras y mostrar al hombre en su grotesca desnudez”.* (Pogolotti, 1975: XVIII).

Tal resultado es el que, precisamente, muestra el relato, el mismo que, entre sus muchos méritos, recrea el espíritu de una época, tanto en sus aspectos históricos y sociales como en la psicología de cada uno de los personajes involucrados en el relato. Estos, no solo son identificables de manera individual, sino son representativos de los grupos sociales de los cuales emergen. Y todo esto de una manera natural, fluida, concitando al mismo tiempo el interés por el desarrollo de la trama. Para lograr esa riqueza narrativa en no muchas páginas, la elección de cada palabra es precisa, en tanto que no se puede encontrar elementos redundantes ni, por otra parte, se echa de menos algo que pueda ser considerado un vacío.

En su vasta producción pueden identificarse diversas líneas de interés y tratamiento. En las escasas líneas que disponemos, sería imposible incluso escoger un cuento de cada una de ellas, y comentarlo. En esta oportunidad, cabe resaltar dos cuentos o relatos que van de un extremo a otro de su producción y de su vida, además de otro, representativo de una de sus líneas de interés: La casa de Tellier.

El primer relato es el que acabamos de comentar y el del otro extremo es El Horla, cuya historia linda con lo fantástico y el horror, sin caer definitivamente en la literatura de estas vertientes. Y así como Bola de Sebo

es el punto de partida de su carrera literaria, El Horla, escrito casi al final de ella (1887), muestra los límites de su realismo y es un anuncio del mal que lo enajenaría de la realidad y lo llevaría a la muerte pocos años después.

Entre estos dos extremos, aparte de La confesión, aquel que usa Isaac Babel en su homenaje a Maupassant, merece mención especial La casa Tellier, también traducido como La casa de placer, que Harold Bloom considera uno de sus mejores cuentos, por su *pathos* humorístico, su buen gusto y sabor. Veamos cómo lo presenta:

*“Todos los personajes de ‘La casa Tellier’ son inofensivos y amistosos, lo cual forma parte del verdadero encanto de la historia. Madame Tellier, respetable campesina normanda, rige su establecimiento como si fuera una posada o un internado. Sus cinco trabajadoras del sexo (como algunas las llaman ahora) son descritas muy vívidamente e incluso de forma cariñosa por Madame, con esa facultad que esta tiene para la conciliación y su inagotable buen humor.*

*Una tarde de mayo, ninguno de los clientes habituales está de buen humor porque el local está engalanado con el siguiente anuncio: CERRADO POR PRIMERA COMUNIÓN. Madame y su personal han salido para esa celebración concerniente a la sobrina de Madame y ahijada suya. La primera comunión se transforma en una extraordinaria ocasión en que los llantos continuos de las putas, emocionadas al recordar sus propias infancias, contagian a los demás y toda la concurrencia es invadida por un éxtasis de lágrimas. El sacerdote proclama que el Espíritu Santo ha descendido y da las gracias en especial a las visitantes, a Madame Tellier y su equipo.*

*Tras un bullicioso viaje de vuelta, Madame y sus señoritas retoman sus trabajos nocturnos de costumbre en el local, llevados a cabo, sin embargo, con algo más que la aplicación y el celo rutinarios, y de un excelente buen humor. No todos los días tenían algo que celebrar, comenta Madame Tellier concluyendo la historia”.* (Bloom, 2009: 127).

En El Horla, en cambio, nada es amable ni risueño. Aparte de uno de los primeros párrafos, en que el narrador describe el escenario, la historia ingresa velozmente en el ámbito de fenómenos irracionales, que desatan el miedo, la angustia y la desesperación del protagonista.

Al inicio del diario –técnica que utiliza el narrador–, el lector parece ser invitado a compartir el júbilo que le provoca su vida rodeada de una naturaleza privilegiada:



*“Adoro la casa donde me crié. Desde sus ventanas veo correr el Sena lamiendo la tapia de mi jardín, junto a la carretera; el anchuroso río va de Ruán a El Havre, cubierto siempre de barcos.*

*A la izquierda, a lo lejos, Ruán, la ciudad espaciosa, con sus tejados azules, con sus innumerables campanarios góticos dominados por la veleta de hierro de la catedral, con sus campanas, que resuena en el aire de los días claros, trayendo a mis oídos en dulce y lejano murmullo, su canto de bronce, ya resonante, ya débil, según que la brisa despierte o se adormezca.*

*¡Qué mañana tan deliciosa!”*. (Maupassant, s/f: 41).

Pero luego de esta efusión lírica –que uno tiende a imaginar una evocación de los primeros años de su vida–, el narrador empieza a sufrir trastornos inexplicables, que van desde fiebre, debilidad e insomnio, pasando por alucinaciones y, finalmente, la certeza de estar en manos de un ser maligno e invisible: el Horla. Tres meses después del inicio del diario, leemos:

*“Cuando estamos poseídos por ciertas enfermedades, todo el organismo se resiente, perdemos las energías, se relajan los músculos, ablandándose los huesos, toda nuestra carne se desploma. He sentido semejante abatimiento en mi ser moral de una manera extraña y desoladora. No tengo fuerza, ni energía, ni el menor dominio sobre mí. No tengo ni voluntad para moverme. No soy dueño de mi voluntad. Alguien me impulsa, me contiene, me domina, y me veo precisado a obedecer”*. (Maupassant, s/f: 61).

El narrador lucha con una extraña lucidez y busca apoyo en todos los recursos de la época; se resiste tenazmente a dejarse avasallar por el invisible ser que lo acosa. Y mientras se acentúan y multiplican los hechos extraordinarios, la búsqueda de explicaciones racionales, de toda índole, se suceden con un rigor admirable. Sin embargo, al final el protagonista cae en la desesperación, luego de incendiar su casa, con sus sirvientes dentro de ella, para concluir que este sacrificio ha sido inútil y termina el relato con esta frase: “lo más conveniente será que muera yo...”.

Conociendo que Maupassant pocos años después es presa de la locura y muere a los cuarenta y tres años, aquejado de una enfermedad por entonces incurable, como era de esperar, la crítica señala que este relato muestra simbólicamente su desesperada e inútil lucha contra la enfermedad y la locura, además de otras interpretaciones que apelan a símbolos relacionados con el destino del hombre.

El narrador del cuento de Isaac Babel, en homenaje a su maestro, en uno de los últimos párrafos señala que se puso a leer el libro de Eduarde de Meniale *Vida y obra de Guy de Maupassant*. Y a continuación comenta su lectura y concluye el cuento de la siguiente manera:

*“Aquella madrugada me enteré por Eduarde de Meniale que Maupassant nació en 1850, que era hijo de un noble normando y de Laura de Le Poittevin, prima carnal de Flaubert. A los veinticinco años acusó el primer ataque de sífilis hereditaria. La fertilidad y la alegría en él encerradas se resistían a la enfermedad. Al comienzo tenía dolores de cabeza y arrebatos de hipocondría. Después le amenazó el fantasma de la ceguera. Perdía la vista. Crecía en él la manía persecutoria, la misantropía y la iracundia. Luchó denodadamente, navegó en yate por el Mediterráneo, huyó a Túnez, a Marruecos, a África Central y escribía sin cesar. Ya famoso, a los treinta y nueve años, se cortó la garganta y se desangró, pero quedó con vida. Lo recluyeron en un manicomio. Allí andaba a gatas... La última anotación en su triste hoja dice:*

*Monsieur de Maupassant vas s'animaliser (“El señor Maupassant se animalizó”)*. Murió a los cuarenta y dos años. Su madre le sobrevivió.

*Leí el libro hasta el fin y me levanté de la cama. La niebla se había aproximado a la ventana, ocultando el universo. El corazón se me oprimió. Me había rozado el presagio de la verdad”*. (Bábel, 1972: 160-161).

La inmortal obra de Maupassant y su breve existencia, confirman una vez más, casi literalmente, el milenarismo aforismo de Hipócrates: *Ars longa vita brevis*.

## Referencias bibliográficas

- Babel, Isaac (1972). *Cuentos de Odesa y otros relatos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bloom, Harold (2009). *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*. Madrid: Páginas de espuma.
- García Ramos, Reinaldo (selección y edición / Prólogo de Graziella Pogolotti) (1974). *Cuentos de Guy de Maupassant*. La Habana: Ediciones de Arte y Literatura.
- Maupassant, Guy de (2010). *Pierre y Jean* (traducción de Pedro Darnell Gascou). Madrid: Veintisiete letras.
- Sologuren, Javier (selección y nota preliminar) (s/f). *Guy de Maupassant. Cuentos escogidos*. Lima: Editorial Universo.