

MAUPASSANT,  
FLAUBERT  
y el HORLA

Jacques BIENVENU

Maupassant,  
Flaubert  
y el Horla

Ensayo

Título original: Maupassant, Flaubert et le Horla.

© Editions Muntaner 1991.

Trad. del francés: José M. Ramos González.

*A Marie-Magdaleine*

## INTRODUCCIÓN

Guy de Maupassant muere loco el 6 de julio de 1893. Estaba internado en el hospital del doctor Blanche en Passy, desde el 7 de enero de 1892; algunos días antes había intentado suicidarse cortándose la garganta.

En su relato fantástico más conocido, *El Horla*, Maupassant analiza paso a paso un caso de locura que parece vaticinar, varios años antes, su propio destino. Este hecho, sin duda, ha contribuido a crear una especie de mito alrededor del escritor. ¿Estaba loco Maupassant cuando escribió este relato o había visto venir en toda su consciencia su locura? ¿O por último, es este texto una pura fantasía tal y como su madre pretendía?

Los psiquiatras del siglo pasado y de principios del siglo XX ya se habían interesado mucho en el “caso Maupassant”. Paul Morand señala la ingente acumulación

de tesis de naturaleza médica estudiando la enfermedad del escritor: se habla en ellas de leucoencefalitis, de sustrato anatómico de delirio sistemático progresivo, de encefalitis intersitial, etc<sup>1</sup>.

Serían necesarios varios años para diagnosticar, postmortem, con seguridad una sífilis ya sospechada por algunos médicos en vida del escritor.

Cuando Paul Morand lo puntualiza cincuenta años después de la muerte de Maupassant, atribuye el mal a una sífilis, pero que habría cohabitado con otra sífilis de naturaleza hereditaria. Esta última, según él, habría actuado como una vacuna retardando la fase final de la enfermedad. Pero hoy se sabe que la sífilis hereditaria es un mito, aunque todavía tenaz a principios del siglo XX.

En 1951, en un importante texto titulado *Maupassant y su mal*<sup>2</sup>, Pierre Georges Castex, precisa que la sífilis habría desorganizado la actividad cerebral en su última fase, lo que explicaría la génesis de

---

<sup>1</sup> Paul Morand, *Vida de Guy de Maupassant*, Flammarion (1942)

<sup>2</sup> Pierre-Georges Castex, *El cuento fantástico en Francia de Nodier a Maupassant*, Librería José Corti.

una obra incluso de extrema lucidez, pero poco a poco invadida por una atroz angustia.

No obstante P.G. Castex acredita la idea de una tara congénita que tiene su origen en la ascendencia materna. Utiliza también el argumento de una “vacunación” hereditaria.

Más tarde, en 1967, Armand Lanoux, retomando la tesis del doctor Charles Ladame, en su libro *Maupassant el Bel Ami*<sup>3</sup>, debía aportar útiles y precisas informaciones. La locura de Maupassant encontraría su explicación en una sífilis del sistema nervioso que habría afectado al cerebro en 1891, fecha en la que el escritor dejará de escribir. Sin embargo, Armand Lanoux mantiene la idea de una herencia añadida como factor agravante. Es cierto que la madre de Maupassant sufría trastornos nerviosos y que su segundo hijo, Hervé, murió loco también en un hospital en 1889.

Hoy, los médicos ya no se interesan por la locura de Maupassant y el asunto parece cerrado.

Sin embargo permanecen ciertas incertidumbres. Si la sífilis de Maupassant es hoy reconocida, en ocasiones se han querido explicar todos los problemas del escritor por

---

<sup>3</sup> Armand Lanoux, *Maupassant el Bel Ami*, Grasset (1979)

ella. No obstante es evidente que esa enfermedad no puede justificar las obsesiones tan particulares de Maupassant: por ejemplo, la fobia a su propia imagen y las singulares relaciones que mantiene con los espejos. La obsesión desarrollada en *El Horla* no ha tenido, hasta el presente, una explicación satisfactoria.

La tesis de un problema hereditario no parece muy convincente: ¡el fornido joven que practica el remo en el Sena, gran aficionado a las mujeres, bromista, excelente nadador y caminante, enamorado de la vida, del agua, del sol y de la tierra no tiene la tipología en absoluto de un enfermo congénito!

ASI PUES, EL PRESENTE ESTUDIO TIENE COMO OBJETIVO DEMOSTRAR QUE HAY QUE BUSCAR EN LA VIDA DEL ESCRITOR RAZONES QUE NO HAN SIDO TODAVÍA PLANTEADAS PARA EXPLICAR SU DRAMA.

Excelentes biografías de Maupassant ya han puesto de relieve acontecimientos destacados a nivel psicológico. Las desavenencias de los padres de Guy, su

separación cuando tan solo tenía 10 años, la madre educando sola a sus dos hijos: este parece ser el primer trauma del escritor. Además, uno de sus primeros cuentos, *El papá de Simón*, revela ya, por el tema de la ausencia del padre, que Maupassant no vivió bien esa situación.

La guerra a los veinte años, la derrota, luego la debacle, las horribles visiones de sangre y muerte persiguieron a Guy. Y su obra atestigua ampliamente esta trágica experiencia, siendo la obra maestra de esta temática, en nuestra opinión, *La tía Sauvage*.

Pero el conocimiento del hombre es difícil. Como lo advierte Armand Lanoux, Maupassant no “colabora”. Además, el autor de *Bola de Sebo* había escrito:

*Mantengo mi vida en secreto de modo que nadie la conozca. Soy un desengañado, un solitario y un salvaje (...). Nadie sabe nada de mí. Paso en París por un enigma (...). Nunca dejo a un periodista entrar en mi casa y he prohibido que se escriba lo más mínimo sobre mi persona. Todos los*



*artículos publicados son falsos, tan sólo permito hablar de mis libros.*<sup>4</sup>

¡Desde entonces se concibe, en efecto, el interés por hacer hablar a los libros de Maupassant!

¿Cómo?

Sería demasiado simplista identificar el narrador de un cuento o el personaje de una novela con su autor; por lo tanto trataremos de averiguar en que momento Maupassant expresa su opinión o incluso sus secretas pulsiones. En una ocasión dijo: *algo me dice que cuando un escritor plasma sus ideas propias en su libro, resulta ser el más impersonal de los autores.*

Hay que recordar aquí algunos aspectos de la técnica de Maupassant: observa con un ojo que capta las imágenes con una rapidez y precisión de cámara fotográfica<sup>5</sup>, acumula unos “documentos” (término que él mismo utiliza) que trasladará a sus relatos, si bien su obra, sin ser autobiográfica, no adolece de experiencias vividas. Su vida aparece pues en filigrana en sus escritos y, para el exegeta, cada detalle cuenta: un acontecimiento, un

---

<sup>4</sup> Carta a la Srta. L. Bogdanoff.

<sup>5</sup> Cf. el retrato del escritor Gaston de Lamarthe en *Nuestro Corazón*.

simple objeto, circunstancias parecidas, que se reproducen a veces después de un largo intervalo, deben ponerlo en vilo.

Louis Forestier ha demostrado de forma excelente que el relato *El Horla*, lejos de ser único en la obra, es preludiado por un número importante de escritos que lo preceden.

Al considerar el conjunto de los trescientos cuentos y relatos largos, aproximadamente, que constituyen, en nuestra opinión, la extrema originalidad de la obra de Guy de Maupassant, puede obtenerse una formidable red de líneas en las que los temas se entrecruzan, donde un relato es eco de otro escrito unos años antes, en las que una novela que parecía aislada se vuelve de pronto en estrecha afinidad con otra por un lazo que se nos había escapado. Poco a poco, la extraordinaria unidad de la obra se desvela.

El más poderoso medio de investigación en las profundidades de la obra de Maupassant que hemos utilizado es el método del filósofo Gaston Bachelard. Hay que decir hasta que punto las ideas de su crítica original son estimulantes. Maupassant, es cierto, ilustra tan

perfectamente *el agua y los sueños* que nos parece que Bachelard ha escrito ese libro para él.

Es de este modo, estudiando las imágenes del agua, del fuego y de la sangre en Maupassant, como pensamos haber demostrado el lazo profundo que relaciona *El Horla* y *El campo de olivos*. Nuestro estudio nace de ese descubrimiento.

He aquí el plan de nuestra obra:

En una primera parte, comenzaremos por extraer de la obra de Maupassant cuatro grandes temas: El doble, Los espejos, El Horla, El bastardo. Constataremos entonces que esos temas están ligados, interrelacionándose en ocasiones de un extraño modo.

Luego, estudiando la biografía, trataremos de demostrar que Maupassant ha experimentado una obsesión inconsciente, que se ha proyectado en su obra tomando múltiples formas, explicando de ese modo las conexiones de los temas citados anteriormente.

En esta segunda parte, pondremos el acento en la importancia de Flaubert. Se sabe que Maupassant estuvo bajo la tutela de ese

gran escritor al que frecuentó durante años. Como la mayoría de los exegetas, nosotros no aceptaremos la hipótesis según la cual Maupassant sería hijo de Flaubert; como contrapartida, pensamos desvelar un aspecto todavía desconocido de la importancia del maestro en la vida del discípulo.

Finalmente, en una tercera parte, volveremos a la obra, y provistos con nuestra “llave”, daremos nuestra interpretación de los grandes cuentos fantásticos de Maupassant, como *El Horla* y *¿Quién sabe?*

Esperamos que este estudio contribuya a renovar la visión que se haya podido tener hasta el presente de la vida y de la obra de Maupassant.

Los textos de Maupassant son citados:

- según la edición Gallimard, La Pléiade, y en el texto establecido y anotado por Louis Forestier para los cuentos y relatos (2 tomos, 1974-1979) y para las novelas (1987),

- según la edición Maurice Gonon, y en el texto publicado bajo la dirección de Pascal Pía, para las crónicas literarias y crónicas parisinas y para las crónicas inéditas (2 tomos),

- en el texto establecido por Jacques Suffel para la correspondencia y para las cartas de Laure de Maupassant a Gustave Flaubert (El círculo del bibliophile, Evreux, 1973, 3 vol.).

Las cartas de Gustave Flaubert son citadas:

- según la edición Gallimard, La Pléiade, y en el texto establecido y anotado por Jean Bruneau:

Para las cartas de 1830 a 1851: tomo 1

Para las cartas de 1859 a 1868: tomo 3

- según la edición del Club de l'honnête homme:

Para las cartas de 1869 a 1880.

**LAS CUATRO  
OBSESIONES  
DE MAUPASSANT**

*Au coin de mon feu vint s'asseoir  
Un étranger vêtu de noir;  
qui me ressemblait comme un frère<sup>6</sup>.*  
Alfred de Musset

## EL DOBLE

Maupassant tenía en ocasiones una extraña alucinación: veía a su doble.

Numerosos testimonios prueban que Maupassant experimentó esa rara visión. Confiaría a Paul Bourget<sup>7</sup>:

*En cierta ocasión, sobre las dos,  
entrando en mi casa, vi a mi doble.  
Abrí la puerta y me vi sentado en mi  
sillón.*

Durante toda su vida lo perseguirá esta presencia de un “otro”. José María de Heredia cuenta que la última vez que lo vio, tenía la obsesión constante de un otro yo que asiste a todos sus actos y está presente en todos sus pensamientos.

---

<sup>6</sup> En un rincón, al lado del fuego vino a sentarse / Un extraño vestido de negro; / que se me parecía como un hermano.

<sup>7</sup> Citado por Armand Lanoux en *Maupassant El Bel Ami*

El relato del doctor Sollier todavía es más inquietante:

*Encontrándose en su mesa de trabajo, le pareció oír abrirse la puerta. Su criado tenía órdenes de no entrar nunca mientras él escribía.*

*Maupassant se volvió y enorme fue su sorpresa al ver entrar a su propia persona que se sentó frente a él con la cabeza apoyada en la mano y dictándole todo lo que él escribía. Cuando hubo acabado se levantó y la alucinación desapareció.<sup>8</sup>*

Se podrá advertir aquí que la alucinación es al mismo tiempo visual y auditiva. Pero lo que nos parece más grave es ese empeño, esa dominación de ese fantasma que le dicta sus escritos y que recuerda irresistiblemente a aquel otro fantasma, invisible en este caso, que poseía al narrador de *El Horla*.

Este testimonio es capital precisamente porque demuestra la existencia de un vínculo

---

<sup>8</sup> Citado por Edouard Maynial, *La vida y la obra de Guy de Maupassant*



entre el doble y el Horla, lazo que no aparece claramente con la simple lectura del relato.

Es a partir de la narración del doctor Sollier cuando Alberto Savinio escribirá una de las tesis más audaces de la crítica literaria que, con frecuencia, dejara atónito al lector. Nosotros examinaremos un poco más allá el extraño e interesante ensayo de este escritor italiano<sup>9</sup>.

En el cuento titulado *¿Él?* Maupassant realiza la minuciosa descripción de una alucinación. Este cuento data de 1883.

Un hombre experimenta en su domicilio, poco a poco, la angustia de la soledad:

*Pensé que la humedad de fuera penetraba en mi casa, y se me ocurrió la idea de encender el fuego. Lo hice: era la primera vez del año. Y me senté de nuevo mirando las llamas. Pero pronto la imposibilidad de quedarme quieto me hizo levantar de nuevo.*

Sale, deambula por las calles durante algún tiempo, luego regresa, y es ante el fuego donde se produce la alucinación:

---

<sup>9</sup> Alberto Savinio, *Maupassant y el Otro*, Gallimard.

*El fuego todavía estaba encendido e incluso iluminaba un poco la estancia. Cogí una vela para ir a prenderla en la chimenea, cuando, al alzar la vista, distinguí a alguien sentado en mi sillón que se calentaba los pies dándome la espalda.*

Luego, habiendo desaparecido la visión, mira de nuevo hacia la chimenea:

*Mi fuego ya no tenía más que dos o tres tizones rojos que iluminaban precisamente las patas del sofá; y creí volver a ver al hombre sentado en él.*

*Encendí una cerilla con un rápido movimiento. Me había equivocado, ya no veía nada.*

El fuego, en este relato, es una presencia constante e inquietante que parece vinculada a la visión.

Mas extraña todavía resulta esta aparición de un doble en uno de los primeros escritos de Maupassant, no publicados en vida del autor, titulado *El Doctor Héraclius*

*Gloss.* En este cuento, un sabio, el Doctor Héraclius Gloss, entra en su despacho:

*Su lámpara estaba encendida sobre la mesa, y, ante el fuego, dándole la espalda a la puerta por la que entraba, vio... al doctor Héraclius Gloss leyendo atentamente su manuscrito. No había duda... Era él mismo... tenía sobre sus hombros su larga bata de seda antigua de grandes flores rojas, y, sobre la cabeza, su bonete griego de terciopelo negro con bordados dorados. El doctor comprendió que si ese otro él mismo se volvía, que si ambos Héraclius se miraban cara a cara, aquél que temblaba en ese momento bajo su piel, caería fulminado ante su reproducción (...) El otro se volvió bruscamente y el doctor asustado reconoció... a su mono.*

Desde luego el tema del Doble es tratado aquí con chanza. Lo que no impide que esta visión, en uno de los primerísimos escritos de Maupassant, sea muy perturbadora.

Este cuento fue escrito alrededor del año 1875. En esta época, Maupassant tenía 25 años. Será necesario pues remontarse al menos a esa fecha si queremos intentar comprender esta obsesión.

Sin duda pronto se habría intentado ofrecer una explicación racional a las alucinaciones de Maupassant si el *doble* no hubiese sido, y desde mucho tiempo atrás, un mito y un tema en la literatura. Desde el *Ferrouer* de los Orientales, cuya aparición sería del peor de los augurios, al *Doppelgänger* de los alemanes de la época romántica, se podrían citar una serie de obras y de autores que ilustran esta cuestión: así por ejemplo Hoffman que es, según Otto Rank, el poeta clásico del doble; luego en Francia, Nodier con *Pablo o la semejanza*, Alfred de Musset y su *Noche de Diciembre*, Gérard de Nerval en *Aurélia*; en Inglaterra, el famoso *Doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson. Se podría continuar esta lista durante bastante tiempo.

Sin embargo, sería una torpeza creer que Maupassant ha copiado a Hoffman o a Gérard de Nerval.

Veremos en efecto que la presencia del doble en la obra de Maupassant es

consecuencia de una experiencia vivida,  
dolorosa e íntima, tanto es así que la vivirá  
como una cruel e implacable enfermedad.

## EL HORLA

*El Horla* ocupa en la obra de Maupassant un lugar central<sup>10</sup>. Los exegetas de Maupassant piensan que el escritor ha traducido en esta pequeña novela una íntima obsesión.

¿Qué idea fija oculta *El Horla*?

¿Es la de un fantasma cuya regular aparición puede verse en los cuentos, y sobre todo entre los primeros?

*Tenía una idea fija, y se creía siempre perseguido por un espectro.*

*La mano disecada 1875*

---

<sup>10</sup> Louis Forestier ha señalado que un número muy importante de relatos de Maupassant pertenecen a la obsesión expresada en *el Horla*, constituyendo de hecho una temática, en la que *el Horla* aparece como la cumbre.

Puede remitirse a las notas relativas en particular a los siguientes relatos: *¿ Él ?*, *Magnetismo* (tomo 1), *¡ Se acabó !*, *Carta de un loco*, *La pequeña Roque*, *La cabellera* (tomo 2).

*¡Sí, sí, los muertos regresan, pues  
yo lo he visto!*

*Suicidas 1880*

*Mire usted, señor, yo he matado  
a un hombre, hace esta noche dos  
años. El año pasado, vino a llamarme.  
Todavía lo espero esta noche.*

*El miedo 1882*

*Se hubiese dicho que su ser  
inmaterial desprendido, libre, todo  
poderoso y dominador revoloteaba a  
nuestro alrededor.*

*Junto a un muerto 1883*

*Desde luego, creí que me había  
vuelto loco, sí, y retrocedía, andando  
hacia atrás ante aquel espectro que  
entraba.*

*El tic 1884*

*Una irresistible fuerza lo  
levantaba y lo empujaba hacia el  
cristal, como para llamar al fantasma.*

*La pequeña Roque 1885*

*Y ella lo había llamado por la misteriosa y terrible habilidad que tienen las almas de los muertos para acosar a los vivos.*

*El albergue* 1886

*Y la muerta apareció, un esqueleto descarnado (...)*

*La muerta* 1887

*Ella comprendió que era él, el muerto, que regresaba...*

*El ahogado* 1888

En 1891, Maupassant loco ya, entra en su casa pálido. Dice a su criado haber visto un fantasma.

Desde luego, el Horla no es un fantasma en el relato, pero se trata no obstante de un ser invisible amenazador que se inscribe en esta impresionante serie de los muertos que regresan para acosar a los vivos. Este aspecto debe ser tomado en consideración si queremos comprender la obsesión real que se oculta en esta historia.

¿Es un doble El Horla?<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Para la mayoría de los autores, el Horla es semejante a un doble. Sin embargo Louis Forestier indica que el narrador de *El Horla* no ve nunca a su doble. De hecho, es en el “exterior”



La obsesión esencial que se desprende del texto parece ser la posesión del yo por un ser invisible y temible. Maupassant escribe: *Él está en mí, llega a mi alma*. Es en este punto cuando el Horla aparece como una especie de doble en el que el espejo va a desempeñar un papel revelador: es por la ausencia de reflejo en el espejo como el narrador tendrá la certeza de haberlo visto.

La historia, muy conocida, se presenta bajo la forma de un diario. Comienza un 8 de mayo en una casa que se parece a la de Flaubert. Este detalle es capital, pues él asocia de un modo formal Flaubert al Horla. ¿Por qué razón? Creemos saberlo. El 8 de mayo además es el día de la muerte de Flaubert.

El hombre que cuenta la historia percibe desde la casa situado a lo largo del Sena, dos goletas cuyo pabellón ROJO ondulan al cielo, luego un enorme tres mástiles brasileño. Simbólicamente, el pabellón rojo anuncia la sangre.

Es la sangre lo que nos dará una de las claves de este texto tan extraño. El Horla aparece enseguida como una *amenaza sobre*

---

del relato donde se encuentra la respuesta.

*la sangre. En efecto, el hombre experimenta poco a poco el presentimiento de un mal germinando en la sangre y en la carne.*

Pierde su energía y vitalidad:

*Creí al principio que el aire fresco, ligero y dulce, lleno de fragancia y de hojas, me vertía en la venas una sangre renovada, una energía nueva en el corazón.*

Tiene pesadillas:

*Imagínense un hombre que duerme, que se asesina y que se despierta, con un cuchillo en el pulmón, y con estertores cubierto de sangre.*

Uno de estos sueños es particularmente significativo:

*Esta noche, he sentido a alguien en cuclillas sobre mí, y que, su boca sobre la mía, bebía mi vida entre mis labios. Sí, la tomaba de mi garganta como lo habría hecho una sanguijuela.*

Luego Maupassant nos muestra simbólicamente que el Horla es un ser sediento de sangre. El hombre tiene una alucinación, ve una rosa marchitarse:

*Luego la flor se levanta siguiendo la curva que habría descrito un brazo llevándola hacia una boca, y queda suspendida en el aire transparente, totalmente sola, inmóvil, espantosa MANCHA ROJA<sup>12</sup> a tres pasos de mis ojos.*

¿Qué representa esta amenaza que pesa sobre la sangre? Solo el paralelismo con otro relato, *El campo de olivos* que estudiaremos a continuación, podrá aclarárnoslo.

Concluyendo, si no se cae en la trampa de esta historia tan hábilmente contada por Maupassant, parece, desde nuestro punto de vista, que la principal obsesión expresada en el texto es una posesión de sí mismo por un ser que tiene a la vez algo de doble, de fantasma y de vampiro.

---

<sup>12</sup> Indicamos, como la ha hecho antes que nosotros André (Robert) *La sangre, el agua, el fuego*, Europe, Junio 1969.

El final de la historia presenta un aspecto esencial: El Horla es indestructible, el fuego no conseguirá aniquilarlo y el hombre comprende entonces que debe suicidarse.

*Les glaces sont les mélancoliques gardiennes  
des visages et des choses qui s'y sont vus*  
Georges Rodenbach<sup>13</sup>.

## LOS ESPEJOS

Léon Fontaine, amigo de Maupassant, llamado “petit bleu”, evocado en el relato *Mouche*, nos aporta el siguiente testimonio:

*Todavía lo veo colocándose ante un espejo o fijando la vista en el agua estancada que no tardaba en fascinarlo: escrutar su rostro en un espejo es algo trágico. Al cabo de un instante, con el rostro pálido, interrumpía este singular juego, exclamando: «¡Es curioso, veo a mi doble<sup>14</sup>!»*

Armand Lanoux piensa precisamente que este testimonio es capital porque en él se

---

<sup>13</sup> Los espejos son los melancólicos guardianes / de los rostros y las cosas que allí son vistas.

<sup>14</sup> *El destino trágico de Guy de Maupassant*, Pierre Borel – Éditions de France.

asocia el doble con el espejo<sup>15</sup>. Otros relatos confirman esta visión, así como su aspecto trágico. Maupassant había confiado a una amiga<sup>16</sup>:

*Fijando durante tiempo mis ojos sobre mi propia imagen reflejada en un espejo, creo perder a veces la noción de mí mismo. En esos momentos, una niebla envuelve mi espíritu y encuentro extraño ver esa cabeza, a la que ya no reconozco. Entonces me parece curioso ser lo que soy, es decir alguien. Siento que si ese estado durase un minuto más, me volvería completamente loco. Mi cerebro se vaciaría poco a poco de pensamientos.*

Se vuelve a encontrar en los relatos de Maupassant esta angustia ante un espejo; así este hombre invadido por el miedo, la víspera de un duelo, y que se observa en un espejo, piensa de pronto: *esta persona frente a mí, ese yo que veo en este espejo, no existirá más.*<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Maupassant *el Bel-Ami*, página 75.

<sup>16</sup> *A Señora. X*, La grande revue.

<sup>17</sup> Un cobarde.

Sin embargo, si la asociación espejo-doble nos parece establecida, hay otra también igualmente importante: Maupassant asocia el espejo al tiempo. Había dicho<sup>18</sup>:

*Mirando los espejos antiguos,  
con su lámina plateada turbadora y  
verdosa, se adivinan las cosas de  
antes en la luz de antaño.*

El espejo de *La Señora Hermet*, es un espejo mágico que revela la huída del tiempo, el envejecimiento y la inevitable muerte:

*Y el espejo, el espejito redondo  
con su mango de plata cincelada, le  
dice cosas abominables, porque el  
espejo habla, parece reír, se burla y le  
anuncia todo lo que va a venir  
después, todas las miserias de su  
cuerpo y el suplicio atroz de su  
pensamiento hasta el día de su  
muerte, que será el de su redención.*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Maupassant y el Andrógino – Pierre Borel

<sup>19</sup> La Señora Hermet.

Y en esta nueva dimensión del espejo, las visiones de un doble aparecen en ocasiones desplazadas por el tiempo. Así, este hombre que se siente envejecer ante su espejo, percibe un hombre maduro de cabellos grises y de repente vuelve a verse joven y encantador tal como era antaño<sup>20</sup>.

Aquí tenemos a continuación un espejo que tiene memoria. Un hombre contempla el espejo de una mujer a la que ama y que acaba de morir. Ese espejo es todavía trágico:

*Y me paré frente a aquel espejo  
que tan a menudo la había reflejado.  
Tan a menudo, tan a menudo, que  
había debido de conservar igualmente  
su imagen.*

*Estuve un rato de pie, temblando,  
fija la mirada en el cristal plano,  
profundo, vacío, pero que la había  
contenido toda entera, que la había  
poseído tanto como yo, como mis  
miradas apasionadas. Me pareció que  
amaba a aquel espejo – lo toqué,  
¡estaba frío! - ¡Oh, recuerdo,  
recuerdo! ¡Espejo doloroso, espejo*

---

<sup>20</sup> ¡ Se acabó !



*ardiente; espejo vivo, espejo horrible  
que hace sufrir todas las torturas!*<sup>21</sup>

En este fragmento, Maupassant multiplica las sensaciones contradictorias: el espejo está frío, luego ardiente; le parece amarlo, pero el espejo es horrible y hace sufrir.

Tal vez nunca, como en este texto, se mezclan la fascinación y el horror que experimenta por los espejos<sup>22</sup>. Pero se mantendrá igualmente la analogía entre ese espejo y una mirada, la mirada de un hombre que había guardado en su memoria la imagen de una mujer desaparecida. Esta analogía es además muy profunda y a menudo descubierta en Maupassant. La palabra que él utiliza más a menudo para designar la cualidad de la mirada es: *transparente*.

*El Horla* se publica algunos días antes que *La Muerta* del que hemos extraído el anterior fragmento.

Se sabe que en *El Horla*, el espejo es también el lugar de una tragedia donde el narrador horrorizado no percibirá su reflejo:

---

<sup>21</sup> La muerta.

<sup>22</sup> Esta ambivalencia es un rasgo esencial de la psicología de Maupassant. Se la encuentra por el agua, el fuego, las mujeres.

*Se veía allí como en pleno día, y  
¡no me vi en mi espejo!... ¡Estaba  
vacío, claro, profundo, lleno de luz!...*

Podrán advertirse los dos epítetos *vacío* y *profundo* que son igualmente los del espejo precedente.

En la novela *Fuerte como la muerte*, escrita en 1888, se entremezclan los temas del espejo, del doble y del Horla: la amante del pintor Bertin tiene la idea fija de envejecer. Obsesionada por su propia imagen, se mira en todos los espejos y sobre todo en un espejito que lleva constantemente en la mano.

Luego puede leerse:

*En el marco oval y cincelado, se encerraba completamente su rostro como una figura antigua, como un retrato del siglo pasado, como una pintura antaño fresca que el sol había desteñido.*

He aquí pues un espejo que se transforma en ¡miniatura del siglo XVIII! ¡Asombrosa visión de un doble desplazado en el tiempo!

Ahora bien, ese espejo, que se apodera de su espíritu como una posesión, se vuelve un “ser” odioso.

*Ella lo manejaba entonces como un objeto irritante y familiar que resulta imposible soltar de la mano, utilizándolo en todo momento mientras recibía a sus amigos, y se excitaba hasta el punto de gritar, lo odiaba como a un ser viviente, al tiempo que lo retorció entre sus dedos.*

*Un día, exasperada por aquella lucha entre ella y aquel pedazo de cristal, lo arrojó contra la pared en donde se quebró e hizo añicos. Pero al cabo de algún tiempo, su marido, que lo había hecho reparar, se lo devolvió más lustroso que nunca. Hubo de aceptarlo y darle las gracias, resignándose a conservarlo.*

Y del mismo modo que el Horla no perecerá en el incendio, ¡el espejito no podrá ser destruido! Hay que resignarse...

De este modo, los lazos entre el Horla,  
el espejo y el doble se estrechan.

## EL BASTARDO

Uno de los temas más importantes en la obra de Maupassant es el del hijo ilegítimo, del bastardo, fruto del azar y que reaparece años después, a menudo como un remordimiento<sup>23</sup>. Se ha podido ver, y tal vez sea posible, un problema personal de Maupassant al qué, por otra parte, se le atribuyen tres hijos.

Sin embargo si se analiza esta obsesión, se advierte que la verdadera tragedia para Maupassant es el parecido. Así un hombre reencontrándose con su hijo años después, *sufría, acosado de pronto por este horrible parecido, siempre aumentando, exasperante,*

---

<sup>23</sup> Ver al respecto *Guy de Maupassant* René Dumesnil – Tallandier.

*alarmante, torturador como una pesadilla, ¡cómo un remordimiento!*<sup>24</sup>.

Es además la revelación de este parecido, a menudo desvelado por un intermediario (persona, fotografía), lo que será un drama. Así puede verse a una criada, exasperada por su señor, quién revela a éste que su hijo no es de él<sup>25</sup>.

*Mire, mírelo pues [...] si eso no es el retrato del Sr. Duretour, pero mire su nariz y sus ojos...*

El escenario es idéntico en *El Señor Parent*:

*Es el auténtico retrato del Sr. Limousin. No hay más que mirar sus ojos y su frente.*

Pero es en *El Campo de olivos* donde Maupassant realiza, en 1890, una obra maestra que es el punto culminante de este tema.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> *Duchoux.*

<sup>25</sup> *El pequeño.*

<sup>26</sup> Según Philippe Bonnefils, “ se desprende del Campo de olivos ( y a decir verdad, del texto de Maupassant en su totalidad) que el parecido es una catástrofe”, Philippe

Esta historia presenta con *El Horla* unas características comunes decisivas. Un hombre, el sacerdote Vilbois, se retira a un pueblo de Provenza. Antes de tomar los hábitos, había hecho un hijo a una mujer. Esta mujer lo engañaba y él lo supo. Quiso matar a la mujer embarazada de su hijo, pero ella lo persuade de que el fruto de su vientre no es de él. Esa mentira la salva. Veinticinco años después, se encuentra el sacerdote, habiendo cicatrizado esta herida en su corazón, viviendo como un ermitaño en una simple cabaña. Este hombre es descrito como un individuo de **sangre violenta**.

Y hete aquí que aparece un merodeador, un “delincuente” que, pronto va a saberlo, no es otro que su hijo. Entonces el sacerdote tiene el presentimiento de una amenaza, la misma que golpea al hombre ante el Horla.

*Se ve invadido por una de esas extrañas inquietudes que se deslizan en estremecimientos por la carne y por la sangre. La amenaza pesa sobre la sangre.*

El bribón lleva una faja roja. Extrae una fotografía de un bolsillo:

*Levantó la fotografía a la altura de su cara, y preguntó:*

*— Y a éste, ¿lo conoce usted?*

*El sacerdote avanzó dos pasos para ver mejor y se quedó inmóvil, pálido y desconcertado, porque era su propio retrato, el que se hizo hacer para ella, en la ya lejana época de su amor.*

*Nada dijo, porque no comprendía que significaba aquello.*

*El vagabundo repitió:*

*- ¿Lo conoce usted a éste?*

*El sacerdote balbució:*

*- Claro que sí.*

*- ¿Quién es?*

*- Yo mismo.*

*- ¿Seguro que es usted?*

*- Desde luego.*

*- ¡Muy bien! Examinemos ahora a los dos, a su retrato y a mí.*

*Ya había visto a aquel desgraciado, ya había visto que los dos seres, el de la fotografía y el que se reía apareado con ella, se parecían como dos hermanos.*



De este modo, la fotografía del *Campo de olivos* desempeña el mismo papel revelador que el espejo del *Horla*. Revela un doble. Y ese doble es temible.

Después, el merodeador cuenta una vida tan miserable y unos actos tan reprobables que el sacerdote comprende, como el hombre víctima del Horla, que es él quién debe matarse pues no puede asesinar a su hijo. El cura se corta la garganta. Muere extendido en un gran charco de sangre. La “vampirización” sugerida en *El Horla* tiene lugar aquí efectivamente.

Es la sangre y esta amenaza que pesa sobre ella lo que constituye el lazo más fuerte entre *El Horla* y *El campo de olivos*. Ahora bien, ese vínculo se precisa de un modo decisivo con la lectura del cuento *Un hijo*.

Un hombre, que reconoce a su hijo años después, nos dice:

*Está unido a mí por ese íntimo lazo que une al padre con el hijo, y que, gracias a las terribles leyes de la herencia, es otro yo mismo en mil detalles, en su sangre y en su carne, y se dan en él los mismos gérmenes de*

*enfermedades, idénticos fermentos de pasiones.*

En *El Horla*, había hablado de *un mal desconocido germinando en la sangre y en la carne.*

Comprendemos entonces que esta “amenaza sobre la sangre” es la herencia. Y el hijo es percibido como un doble.

Aquí todavía se estrechan unos lazos: el Horla, el doble, el hijo, el espejo, la fotografía, la herencia.

Puesto que el texto de Maupassant nos lleva a la herencia, es su biografía la que vamos a examinar ahora. Señalemos simplemente al lector que el camino que proponemos ha sido el seguido en nuestras investigaciones; en el presente estado de nuestro estudio no hemos todavía aventurado la hipótesis que poco a poco se nos impone de un modo decisivo.

# FLAUBERT

*De dix ans à vingt ans, Flaubert a aimé,  
admiré, imité Alfred Le Poittevin; il s'est donné  
à lui comme un disciple à son maître.*<sup>27</sup>

Jean-Paul Sartre

Es un hecho muy conocido que Maupassant fue alumno de Flaubert. El Maestro vivía en una bonita casa blanca cerca de Ruán, a orillas del Sena. Durante años, Maupassant iba a visitarlo allí regularmente. A menudo llegaba en yola. Luego se entregaban a largas discusiones, en las que el Maestro intentaba pacientemente transmitir, a aquél al que pronto amaría como a un hijo, su concepción del arte.

Maupassant le presentaba sus textos:

*Durante siete años hice versos,  
hice cuentos, hice relatos, incluso  
llegué a escribir un detestable drama.  
Nada ha quedado. El Maestro leía  
todo, luego al domingo siguiente,  
almorzando, emitía sus juicios...*<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Desde los diez a los veinte años, Flaubert amó, admiró, imitó a Alfred Le Poittevin; se entregó a él como un discípulo a su maestro.

<sup>28</sup> Pedro y Juan, "La novela", página 713.

Si bien durante unos años, Maupassant publica únicamente, bajo un seudónimo, algunos cuentos, bastante notables ya, tales como *Sobre el agua* o *El papá de Simon*, no es hasta 1880 cuando publica *Bola de Sebo* conociendo desde entonces el éxito; tenía treinta años.

Flaubert morirá ese mismo año.

Todas las biografías destacan la feliz influencia del Maestro sobre el alumno. Y sin duda Maupassant le debía su éxito. Flaubert tuvo la habilidad de no ahogar a su discípulo y dejarlo encontrar solo su originalidad.

¿Sin embargo, la influencia de Flaubert sobre Maupassant fue tan benéfica como se ha dicho? Poco tiempo antes de la muerte de Maupassant, Alexandre Dumas hijo escribió esta carta a un amigo:

*Mi querido amigo,*

...

*Lo que usted me dice de Maupassant quedará entre nosotros.*

*Yo intuía un drama en la vida íntima de ese muchacho al que amaba como habría amado a un hijo. Había*

*sospechado siempre que  
desaparecería joven. Me parece que  
podría haberle sido de mucha ayuda,  
si él me hubiese hecho  
voluntariamente confidencias, que yo  
naturalmente nunca quise provocar.  
Habría sido feliz reparando tanto  
como fuese posible la mala influencia  
física y moral que Flaubert había  
ejercido sobre él.*

*... enero de 1893<sup>29</sup>*

Lo sorprendente en esta carta son los términos: “mala influencia física y moral”. Uno queda verdaderamente estupefacto oyendo eso por parte de un escritor que conocía muy bien a los dos hombres.

¿Cuáles eran de hecho, la moral y los consejos de Flaubert? El propio Maupassant ha hablado de su elevada moral artística y he aquí los fragmentos de una carta conocida de Flaubert a su discípulo:

*Se queja usted de que el culo de  
las mujeres es “monótono”. Hay un  
remedio muy sencillo, el de  
abstenerse. « Los sucesos no son*

---

<sup>29</sup> *Correspondencia* tomo 3

*variados » Esa es una queja realista, y además, ¿qué sabe usted? Se trata de mirarlos más de cerca. [...] « ¡No hay bastantes giros de frases! » Busque y encontrará. [...]*

*Es necesario, entiéndame jovencito, necesario trabajar más que eso. Llego a sospechar que es usted ligeramente perezoso. ¡Demasiadas putas! ¡Demasiado remo! ¡demasiado ejercicio! ¡Sí, señor! El civilizado no tiene tanta necesidad de ejercicio como pretenden los médicos. Usted ha nacido para componer versos, ¡hágalo! «Todo lo demás sobra» empezando por sus placeres y su salud; métase bien esto en su sesera. Además su salud estará perfectamente siguiendo su vocación. Esta observación es de una filosofía, o más bien de una profunda higiene.*

*[...]*

*Lo que a usted le falta son «principios ». Queda por saber*

*cuales. Para un artista no hay más que uno: sacrificar todo por el Arte.*<sup>30</sup>

Desde luego, Maupassant no siguió los consejos de Flaubert, sobre todo en aquellos concernientes a las mujeres. No sacrificó su vida al arte. Pero no siempre se comprende lo que Dumas ha querido decir con su mala influencia física y moral.

¿Hay que achacar esto a unos celos literarios o bien debemos dar algún crédito a este juicio? ¿Adivinando la existencia de un drama íntimo en la vida de Maupassant, tal vez Dumas haya presentido, con la intuición que no pertenece más que a ciertos seres, haya sospechado un problema que otros no habrían podido ver?

Conviene en este momento estudiar la naturaleza de las relaciones entre Flaubert y Maupassant, y vamos a intentar mostrar su extrema complejidad.

Se leerá fácilmente en numerosas biografías que Flaubert tuvo en su juventud un amigo: Alfred Le Poittevin, que era tío de Maupassant, el hermano de la madre de Maupassant. Y se nos dice que ese tío fue el

---

<sup>30</sup> 15 de agosto de 1878.



mejor amigo de Flaubert. En efecto, ¡y que amigo!

Veamos a continuación algunos extractos de cartas de Flaubert dirigidas a Alfred Le Poittevin:

*Ya van tres meses que estamos bien el uno y el otro juntos, solos, - solos en nosotros mismos, y solos en nosotros dos. No hay nada en el mundo parecido a las extrañas conversaciones que tenemos en el rincón de esta chimenea donde vienes a sentarse, ¿no es así, mi querido poeta? Sondea en el fondo de tu vida y reconocerás, al igual que yo, que no tenemos mejores recuerdos; es decir cosas más íntimas, más profundas y más tiernas incluso a fuerza de estar educados.*

Nogent-sur-Seine, 2 de abril de 1845

*Todavía pienso en ti en el coso de Nîmes y bajo los arcos del Puente de Gard, es decir que en esos lugares te he deseado con un extraño apetito: pues, lejos el uno del otro, hay en*

*nosotros como algo de errante, de vago, de incompleto.*

Marsella, 15 de abril de 1845

*Es algo singular como me aparto de la mujer [...] ¿Sabes que hay una perfecta lógica en nuestra unión? Es tan sencillamente obvia como el sonido sube en el aire y como los astros siguen su órbita. Nosotros actuamos de igual modo. Únicos en nuestra naturaleza, asilados en la inmensidad, es la providencia que nos hace pensar y sentir armónicamente.*

Ginebra, 26 de mayo de 1845, lunes  
noche, 9 h.

Luego citaremos este extraordinario pasaje de una carta a la madre de Maupassant, escrito 17 años después de las cartas anteriores y 15 años aproximadamente después de la muerte de Le Poittevin.

*Tu amable carta me ha llegado hondo, mi querida Laure; ha hecho aflorar en mí viejos sentimientos siempre jóvenes. Me ha aportado, como sobre un soplo de aire fresco,*

*toda la fragancia de mi juventud donde nuestro pobre Alfred ha ocupado un lugar tan grande.*

*Ese recuerdo no me abandona. No hay día, y me atrevo a decir casi que no hay hora, en la que no me acuerde de él. Ahora sé lo que es convenido llamar « los hombres más inteligentes de la época ». Yo los analizo en su justa medida y los encuentro mediocres en comparación. Jamás he sentido junto a ninguno de ellos el deslumbramiento que tu hermano me producía. ¡Que viajes me ha hecho realizar! ¡Y cómo lo quería! Creo que nunca he querido a nadie (hombre o mujer) como a él. Cuando se casó, tuve un acceso de tristeza, por celos, muy profundo; ¡eso fue una ruptura, un desgarramiento! Para mí murió dos veces, y yo llevo su pensamiento constantemente como un amuleto, como algo particular e íntimo.*

París, diciembre 1862

Jean-Paul Sastre que ha dedicado a Flaubert un considerable estudio, se ha

interesado particularmente en las relaciones entre Flaubert y Le Poittevin a las que considera de importancia capital.

En lo que concierne a la naturaleza de esta amistad, es partidario de la tesis de Roger Kempf que ha establecido, según él, la androginia de Flaubert: es hombre y mujer. Y es entonces su lado femenino el que dominaría frente a su amigo Le Poittevin<sup>31</sup>.

Sea lo que sea, nosotros nos quedaremos, para lo que queremos probar, con que no se trataba de una amistad banal. Flaubert amó en el sentido más fuerte del término como lo demuestran las cartas; pero esta pasión aumentaba con el tiempo.

¿Quién era Alfred Le Poittevin?

Había nacido el 29 de septiembre de 1816, cinco años antes que Flaubert y su hermana Laure de Maupassant.

Se conoce muy mal su biografía, tanto es así que René Descharmes<sup>32</sup> estudia su psicología a través del personaje de Louis Lambert de Balzac quién, según Flaubert, se le parecía extrañamente.

---

<sup>31</sup> *El idiota de la familia*, página 1046. Tomo 1

<sup>32</sup> René Descharmes, *Un amigo de Flaubert: Alfred Le Poittevin, obras inéditas*, Paris, Ferroud, 1909.

*Ese Lambert, poco más o menos,  
es mi pobre Alfred. He encontrado allí  
frases nuestras (en el tiempo) casi  
textuales...*

Carta a Louise Colet

Era melancólico y pesimista por naturaleza. Le apasionaban los grandes problemas metafísicos. Tenía culto por la literatura e intentaba escribir poemas. Era un desengañado y, como decía de sí mismo, su gran defecto era su falta de voluntad.

Maxime du Camp, amigo de Flaubert, lo describe en sus recuerdos literarios:

*Sinuoso como una mujer, exagerando  
con voz apacible.*

Flaubert lo admiraba y lo consideraba como su maestro.

Maxime du Camp, que estaba celoso de esta amistad, le había escrito, hablando de Le Poittevin, “Tú, que tienes una inteligencia de élite, te has convertido en el mono de un ser corrompido, un griego del bajo-imperio, como él dice de sí mismo”<sup>33</sup>

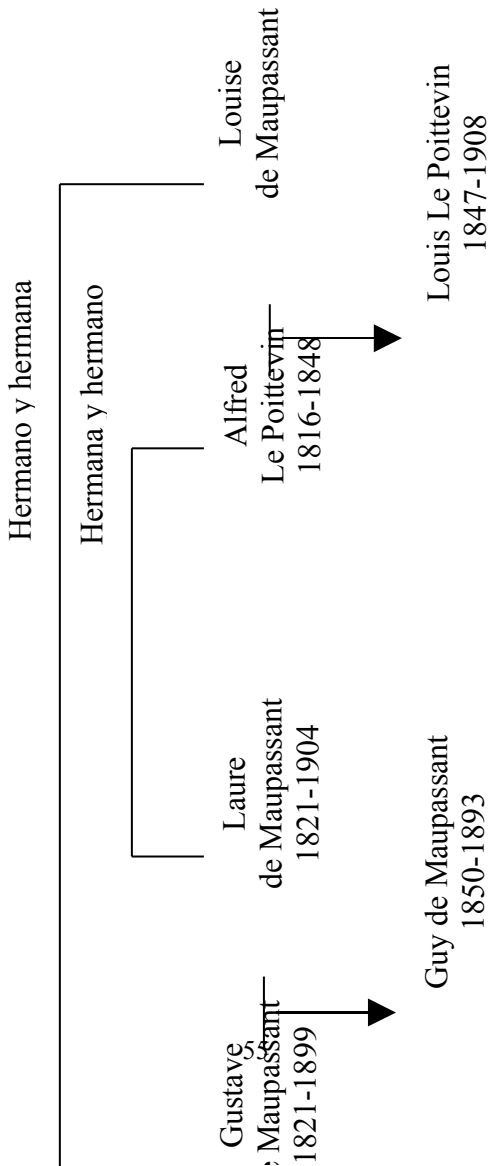
Este fragmento confirma sin embargo, tal y como lo advierte Sartre, que Flaubert imitaba a Le Poittevin.

---

<sup>33</sup> Correspondencia, tomo 1, página 795

Desde 1840 a 1845, su vida se vio inmersa en desengaños y orgías que irían minando una frágil salud. Afectado de una enfermedad coronaria, no hizo nada por cuidarse; al contrario, aceleró su tránsito mediante una vida disoluta.

## Genealogía parcial de Guy de Maupassant



El 6 de julio de 1846, se casaba con la Señorita Hágale Julie-Louise de Maupassant, la hermana del padre de Maupassant. Por esta circunstancia, Le Poittevin es tío “doble” de Maupassant.

Fijaron su domicilio en La Neuville Champ d’Oiselle, pero su salud declinó rápidamente y murió el 3 de abril de 1848 a la edad de 32 años.

Guy de Maupassant nace dos años más tarde.

Es aquí cuando el extraño destino de Maupassant tomará un giro decisivo. Su madre, que quizás haya amado a Flaubert, en todo caso que admira al hombre ya célebre, va a confiarle a su hijo. Ella querrá que él muchacho sea la imagen de su querido hermano Alfred.

El encuentro entre Flaubert y Maupassant será descrito por el mismo Maupassant:

En noviembre de 1890, al final de su vida consciente, deja una última crónica sobre Flaubert en *l’Echo de France*. Había escrito ya numerosos estudios sobre Flaubert, pero es en esta última crónica sobre su



maestro donde se encuentra la clave más profunda de su obra.

*Fue después de la guerra cuando vine a París convertido en hombre, y fui a hacerle una visita, que resultó ser definitiva en nuestras relaciones y cuyo recuerdo ha permanecido imborrable en mi memoria.*

*Él ha dicho, e incluso ha escrito, que su inmoderado amor por las Letras, le había sido en parte infundido, al comienzo de su vida, por su más íntimo y querido amigo, fallecido muy joven, mi tío Alfred Le Poittevin, que fue su primer guía en esta ruta artística, y, por así decirlo, el revelador del embriagador misterio de las Letras. Encuentro, en su correspondencia conmigo, esta frase:*

*« ¡Ah! Le Poittevin, ¡cuántas cosas me ha hecho soñar! He conocido hombres notables, pero todos me han parecido pequeños a su lado.»*

*Había conservado el culto, la religión de esa amistad.*

*Cuando me recibió me dijo, examinándome con atención: « Caramba, como se parece usted a mi pobre Alfred » Luego dijo: « De hecho, no me sorprende puesto que era el hermano de su madre ».*

*Me hizo sentar y me interrogó. Mi voz también, según parece, tenía entonaciones semejantes a la voz de mi tío; y de súbito vi los ojos de Flaubert llenos de lágrimas. Se levantó, envuelto de la cabeza a los pies en esa gran bata marrón de amplias mangas que parecía un hábito de monje, y, levantando sus brazos, me dijo con voz vibrante por la emoción del pasado:*

*« Abráceme, muchacho, se me encoge el corazón viéndole. He creído en todo momento que oía hablar a Alfred ».*

*Y esa fue en realidad la causa, profunda, de su gran amistad por mí.*

*Desde luego yo le aporté toda su juventud desaparecida, pues, educado en una familia que casi fue la suya, le recordaba todo su modo de pensar, de sentir, incluso de expresar, unos tics*

*del lenguaje de los que estuvo arropado en los primeros quince años de su vida.*

*Era para él una especie de aparición de antaño.*

*Él me atrae y me quiere<sup>34</sup>.*

Así fue como Maupassant comprendió que Flaubert lo quería porque era la imagen de su tío Alfred, el hombre al que Flaubert había amado apasionadamente.

Creemos que Maupassant ha trasladado a su obra, de un modo inesperado, esta situación vivida.

En el cuento *¡Se acabó!* publicado en 1885, nos cuenta la historia de un hombre que se encuentra, 25 años después, con una mujer, Lise de Vance, a la que antaño amó intensamente. Ahora bien, hete aquí que esta mujer tiene una hija que es idéntica a su madre o más bien a la mujer que el hombre había conocido. Teniendo en cuenta las diferencias debidas al cambio del personaje masculino por el femenino, esta situación evoca hasta de tal modo el de la crónica, que Maupassant utiliza los mismos términos para expresarla: así en el cuento puede leerse:

---

<sup>34</sup> Crónicas literarias y crónicas parisinas.

*Ella (la joven) le había recordado toda una manera de decir y de pensar.<sup>35</sup>*

Y en la crónica:

*Yo le recordaba toda una manera de pensar, de sentir...*

Por lo demás, 25 años representan aproximadamente el tiempo que transcurre entre la desaparición de Le Poittevin y las consiguientes relaciones de Flaubert y su discípulo.

Sin embargo, el cuento contiene también temas muy queridos por Maupassant: los del espejo y del antiguo retrato. Esto no ha escapado a la perspicacia de Louis Forestier que escribe al respecto:

*Pero al mismo tiempo que siente su propio desvanecimiento ante el espejo, el narrador experimenta, ante Lise de Vance y su hija, la intensa y desconcertante impresión del doble. La redundancia y la posesión,*

---

<sup>35</sup> ¡Se acabó! Tomo

*ilustradas por los motivos del antiguo retrato, por los parecidos y por el espejo, conducen por el camino del Horla. Una frase no deja lugar a dudas en este sentido: “Había entrado en uno de esos extraños sueños que conducen a la locura”<sup>36</sup>*

¿El camino del Horla? Quizás, pero nosotros vamos más allá.

El cuento *¡Se acabó!* No es más que el esbozo de un tema que Maupassant va a desarrollar algunos años después *en Fuerte como la muerte*.

En esa novela, un pintor, enamorado de una mujer de la que ha hecho el retrato, se enamora, años después, de la hija que se parece a su madre como una gota de agua:

*Y su corazón, lleno de los recuerdos de su larga relación con la condesa, encontrando, en el extraordinario parecido de Annette con su madre, una llamada de antiguas emociones...<sup>37</sup>*

---

<sup>36</sup> Nota Tomo 2, página 1485

<sup>37</sup> Fuerte como la muerte, página 966.

Ahora bien, la madre reacciona muy mal a esta situación:

*Las ideas fijas poseen la corrosiva tenacidad de las enfermedades incurables. Una vez dentro de un alma la devoran, no le dejan libertad para pensar en nada, para interesarse por nada, para aficionarse a cosa alguna. La condesa, por mucho que se lo propusiera, en su casa o fuera de ella, sola o rodeada de gente, no podía ya apartar de su mente aquella reflexión que la había invadido cuando regresaba caminando al lado de su hija. ¿Cómo era posible que Olivier, viéndolas casi a diario, no padeciera sin cesar la obsesión de compararlas?*

*A buen seguro que lo haría a su pesar, continuamente, obsesionado a su vez por aquel parecido que resultaba imposible olvidar un solo instante, acentuado todavía más por la imitación en los gestos y en el hablar buscada hacía poco. Cada vez que lo veía entrar en casa, pensaba inmediatamente en aquel parecido, lo*

*leía en sus ojos, lo adivinaba y lo comentaba en su corazón y en su mente. Se sentía entonces torturada por la necesidad de ocultarse, de desaparecer, de no volver a mostrarse ante él junto a su hija.*

*Por lo demás, sufría de cualquier manera y se sentía desplazada en su propia casa. La herida provocada por la usurpación sufrida una noche cuando todos los ojos miraban a Annette bajo su retrato, perduraba, se acentuaba más aún, la exasperaba en ocasiones. Continuamente se reprochaba aquella íntima necesidad de liberación, el ansia inconfesable de sacarse a su hija de encima, como si fuera un huésped molesto y tenaz...<sup>38</sup>*

Pero esta posesión de sí misma, ese huésped molesto y tenaz: ¡se trata de la misma obsesión expresada en El Horla! Entonces una idea se abre paso: ¿Era Alfred Le Poittevin el Horla? Sí, Alfred Le Poittevin, el tío invisible, el fantasma dañino que robó su imagen a Guy, el tío doble, el doble que se interpone entre Flaubert y él. Si,

---

<sup>38</sup> Ibid, página 978.

él es el Horla. ¡No hay duda! y los elementos se reagrupan como las piezas de un puzzle.

¿Por qué la sangre? ¿Por qué la herencia? ¿Por qué la casa de Flaubert? Es la herencia temible, la de un tío muerto a los 32 años, alucinado, muerto por sus excesos. ¿Por qué la casa de Flaubert? ¡No podía ser otra!

Pero para comprender la amplitud del drama de Maupassant, es necesario remontarnos a su infancia.

Su madre, Laure de Maupassant, era una mujer inteligente y culta. Había aprendido mucho de su hermano mayor quién le había inculcado la afición por la literatura. Admiraba a ese hermano que era, según dice ella, “tan inteligente, tan distinguido, tan excepcional”. Nunca se consolará de su muerte acaecida en 1848.

Se había casado dos años antes con Gustave de Maupassant. Había querido por ambición que su marido obtuviese el permiso legal de añadir la partícula a su apellido y haría nacer a sus dos hijos en un castillo.

Pero no fue feliz en su vida conyugal. Se separó de su marido cuando su hijo Guy tenía diez años. Las violentas discusiones



que precedieron a la separación deberían marcar al niño.

Se ha podido ver en el relato *¡Camarero, una caña!* un testimonio en parte autobiográfico de Maupassant. En esta historia, un niño que sorprende una violenta disputa entre sus padres recibe tal impacto psicológico que va a influir en él toda su vida.

Por otra parte, Laure había escrito haciendo alusión a las diferencias conyugales:

*El pobre muchacho ha visto y comprendido perfectamente ciertas cosas y casi es demasiado maduro para sus quince años<sup>39</sup>.*

Y sin duda Maupassant ha quedado marcado, pues se le ve retomar este tema en uno de sus últimos escritos *El campo de olivos*, donde hace decir al “malhechor” cuando tenía quince años:

*Se han dado explicaciones delante de mí, por Dios, y crudas*

---

<sup>39</sup> 16 de marzo de 1866, Correspondencia, tomo 1

*explicaciones, ya lo creo. ¡Ah! eso es lo que la vida nos enseña.*<sup>40</sup>

La madre educará sola a sus dos hijos, Guy y Hervé. Decepcionada por su matrimonio, se vuelve completamente hacia su pasado, pensando en ese hermano tan brillante, que podría haber sido célebre.

Maupassant, que había tomado partido por su madre desde las primeras desavenencias matrimoniales, mantendrá con su padre unas relaciones corteses, pero casi inexistentes.

La ausencia del padre tendrá una consecuencia decisiva para él. Pues es el tío el que viene a convertirse en un modelo, tanto más perfecto toda vez que estaba muerto y que él no lo había conocido.

Un día de 1862, Laure recibió un paquete de su viejo amigo de la infancia, Gustave Flaubert; en el interior de este paquete un libro: *Salammbô*.

Hacía ya algún tiempo que Flaubert había conocido la celebridad, y puede decirse que de un solo golpe, con la publicación de *Madame Bovary*. Laure fue deslumbrada por esta gloria y ella pensaba de nuevo en su

---

<sup>40</sup> El campo de olivos, página 1192, tomo 2.

hermano con quién Flaubert había estado muy unido. Ella le escribió para agradecerle el envío de *Salammbô* y añadía:

*Tus éxitos de hoy, al igual que tus éxitos de ayer, me transportan siempre al pasado, donde voy a buscar el recuerdo de nuestro pobre Alfred, al que tu no has olvidado. ¿No tienes la impresión, al igual que yo, que él es partícipe de algún modo de todo esto, que algo le corresponde, a aquél que ha sido el primero en aplaudir tus éxitos de juventud?*<sup>41</sup>

Se conoce la respuesta de Flaubert y el modo con el que ha expresado su apego a Le Poittevin.

En esta época, Maupassant tenía doce años y su madre, por la noche, leía unas páginas de *Salammbô*. El niño estaba maravillado por las fuertes imágenes de esa novela. Su madre escribió a Flaubert que sus descripciones iluminaban los ojos negros del chiquillo.

Así pues, al culto del tío se superpone el de Flaubert y veremos que, durante mucho

---

<sup>41</sup> 6 de diciembre de 1862, Correspondencia, tomo 1.

tiempo, Maupassant va a asociar estas dos divinidades.

Ahora bien, Laure se da cuenta rápidamente de que su hijo mayor Guy parece tener un don para las letras. A los trece años, escribe poemas que provocan su admiración y que ella conservará con orgullo toda su vida.

Pero sobre todo advierte que Guy se parece a su tío y por supuesto no deja de comunicárselo a Flaubert.

*Te recordará a su tío Alfred, al que se parece bajo muchas facetas, y añade: estoy segura de que lo querrás<sup>42</sup>*

Y es en este momento cuando comienza la terrible trampa que debe hacer de Maupassant la imagen de su tío. Era necesario que fuese, según palabras de Alberto Savinio, la exitosa prolongación de Alfred Le Poittevin, ese poeta muerto demasiado joven, no habiendo podido dar nunca la medida de su genio.

Laure hará todo lo posible para confiar su hijo a Flaubert. Evocando el parecido

---

<sup>42</sup> 16 de marzo de 1866, Ibid.

entre su hijo y Alfred Le Poittevin, sabe que su argumento va a surtir efecto y va a salir adelante más allá de toda esperanza. Flaubert volverá sin cesar sobre esta filiación; escribirá:

*A pesar de la diferencia de nuestras edades, lo considero como « un amigo », y además ¡me recuerda tanto a mi pobre Alfred! En ocasiones incluso estoy sorprendido, sobre todo cuando, recitando versos, baja la cabeza<sup>43</sup>*

Y Laure, para agradecerle la excelente acogida que él brindaba a Guy, le escribía:

*¿No será que tengo algo que ver en este gran favor?*

*¿Verdad que el jovencito te trae mil recuerdos de ese querido pasado en el que nuestro pobre Alfred ocupaba un lugar tan destacado? El sobrino se parece al tío, tu me lo has dicho en Ruán, y veo, no sin orgullo de madre, que un examen más íntimo no ha destruido toda la ilusión.*

---

<sup>43</sup> París, 23 de febrero de 1873

Así pues no es solamente Flaubert quién encuentra en Guy la imagen de su tío. Desde hacía tiempo ya, Laure había, por así decirlo, preparado el terreno.

En 1876, Maupassant escribirá a Flaubert:

*Conversando con usted, me parecía a menudo oír a mi tío al que no he conocido, pero del que usted y mi madre tanto me han hablado y al que quiero como si hubiese sido su compañero o su hijo<sup>44</sup>...*

Esta es la única carta que conocemos en la que habla de su tío. En este sentido, esta carta merece nuestra atención. Nos confirma que el tío era un gran tema de conversación, tanto con la madre, como con Flaubert.

Pero si sabemos que Flaubert encontraba en él a su amigo resucitado, la situación para Maupassant nos aparece más compleja. He aquí que por un extraordinario juego de espejos, él también cree oír a su tío por la boca de Flaubert, y también, ama a ese hombre al que no ha conocido, como ama a

---

<sup>44</sup> noviembre de 1876, Ibid

Flaubert, es decir a la vez como un padre y un amigo.

Añadamos que el efecto del espejo se completa por la inversión de los papeles presentes con relación al pasado, puesto que discípulo y maestro han permutado. Se sabe en efecto que Flaubert consideraba a Le Poittevin como su maestro.

Por tanto, si Maupassant escribe que quiere a su tío como un padre o un amigo, es que está persuadido de ello. Nunca se dudará que su obsesión proviene de él.

**Es en las profundidades del inconsciente donde su drama se desarrolla.**

Desde luego siente su cerrazón; duda de algo que no puede comprender. Escribirá: *Si no pudiese hablar nunca, dejaría salir todo lo que siento en el fondo de mí de pensamientos inexplorados, reprimidos, tristes.*<sup>45</sup>

En el relato *¿Quién sabe?*, evoca un espantoso secreto enterrado en la conciencia. Para vencer su obsesión, habría necesitado franquear la doble barrera psicológica formada por su madre y Flaubert. Desde

---

<sup>45</sup> *A una desconocida*, 1890, Correspondencia tomo 3

entonces, se comprende la cerrazón y la trampa sin remedio.

Y el tema de la trampa de la que Micheline Besnard-Coursodon<sup>46</sup> ha mostrado su gran importancia en la obra de Maupassant, es revelador a este respecto.

Pero, gracias a la literatura, el inconsciente se libera en ocasiones y salva por un tiempo a Maupassant de la locura. *¿Él?, El Horla, Fuerte como la muerte* son otras tantas tentativas de la expulsión del tío. Pero veremos que es toda su obra que ha de reconsiderarse sobre este plan.

Si estamos convencidos en este momento de la importancia de Alfred Le Poittevin, naturalmente se nos planteará la siguiente pregunta: ¿Leyó Maupassant los escritos de su tío?

Y llegamos aquí a un dominio donde van a confundirse realidad y fantasía.

Se debe a René Deschames, un gran flaubertista, la publicación en 1909 de las obras inéditas de Le Poittevin<sup>47</sup> Éstas comportan unos poemas y principalmente un cuento filosófico titulado *Un paseo de Bélial*

---

<sup>46</sup> Micheline Besnard-Coursodon: *Estudio temático y estructural de la obra de Maupassant: la trampa* Nizet 1973

<sup>47</sup> Deschames (René) *Un amigo de Gustave Flaubert: Alfred Le Poittevin, Obras inéditas* Paris, Ferroud 1909.



(nosotros lo citaremos a continuación como *Bélical* simplemente).

Fue gracias a Louis Le Poittevin, único hijo de Alfred, que René Descharmes ha podido recopilar los manuscritos y darlos a conocer. Un hombre, no obstante, había leído, bastantes años antes, el relato de *Bélical*. Este hombre es Gustave Flaubert por supuesto. En una carta dirigida a Louis Bouillet, fechada en 1850 y escrita en Damasco, Flaubert resume el contenido de *Bélical* para su amigo<sup>48</sup>. ¿Por qué experimenta la necesidad de evocar este cuento durante su viaje a Siria? Lo ignoramos. Pero esto nos aporta la prueba de que lo conocía bien.

Jean Bruneau que ha publicado esta carta anota: *El resumen es muy fiel al texto, lo que demuestra la admirable memoria de Flaubert.*

Parece pues verosímil que Flaubert haya podido evocar la obra esencial de Le Poittevin ante su discípulo en el transcurso de las largas conversaciones dominicales en Croisset.

Sin embargo iremos más lejos, pues pensamos aportar la prueba de que

---

<sup>48</sup> Flaubert *Correspondencia*, éditions Gallimard, La Pléiade, establecida por Jean Bruneau Tomo 1 pagina 675.

Maupassant leyó *Bélical* y demostraremos que esa lectura tuvo para él una considerable importancia.

Notemos de entrada que tuvo la posibilidad material de leer ese cuento. Como se ha visto, era su primo Louis Le Poittevin quién poseía los manuscritos. Maupassant mantenía excelentes relaciones con su primo, hasta el punto de irse a vivir con él en 1884 en un palacete particular en la calle Montchanin, 10, en París. Había alquilado la planta baja, mientras que Louis y su esposa Lucie habitaban en el primero piso.

También sabemos, por René Descharmes, que Louis Le Poittevin tenía mucho apego a los escritos de su padre y quería darlos a conocer. Es posible que este problema haya sido tema de conversación entre él y Maupassant.

Pero sobre todo debemos pensar en la curiosidad, natural y legítima para Maupassant, de conocer los escritos de un hombre con el que estaba ligado por lazos sanguíneos y del que tanto había oído hablar.

Más allá de estas simples observaciones, vamos a ver que la obra de Maupassant contiene las huellas profundas de *Bélical*.

Es conveniente en este momento precisar el contenido de ese cuento. Así comienza:

*El duque y la duquesa de Préval, recientemente casados, habían decidido pasar un día al abrigo de los importunos.*

Luego:

*Hablaron de la vida, preguntándose de donde procedía, en que consistía y por que se la recibía.*

Y de pronto en el gabinete donde estaban encerrados, surgió un hombre sin que se sepa de donde pudo salir. Se sabe que ese personaje es el Diabolo y que viene para explicarles un gran secreto de la existencia. Eso se parece en cierto modo a los diálogos de *la filosofía en el gabinete* de Sade. ¿Cuáles son las ideas defendidas por el Diabolo? A lo largo de todo el libro, inicia a esa pareja en una teoría que no es otra que la metempsicosis.

La historia gira constantemente alrededor del tema de las sucesivas

reencarnaciones de cada individuo. Es pronunciado el nombre de Pitágoras.

Como señala René Descharmes, esta historia no es del todo una fantasía, pero se presenta como una obra seria y meditada en la que el autor, utilizando el procedimiento del cuento, habría resumido lo esencial de sus ideas filosóficas.

De este modo Le Poittevin sugiere que la trasmigración de las almas es ascendente, y pasando por varias etapas llamadas hipóstasis, debe conducir al ideal:

*El alma no puede morir; ella renueva el cuerpo que ocupa en cada fase de su existencia. Solamente, cada una de esas fases la acerca al ideal, término del desarrollo de los mundos.*<sup>49</sup>

Vamos a interesarnos ahora en el medio utilizado por el Diablo para demostrar su teoría.

Al principio habría explicado sus intenciones a la pareja de recién casados:

---

<sup>49</sup> Descharmes (René) *Un amigo de Gustave Flaubert: Alfred Le Poittevin, Obras inéditas* París, Ferroud, 1909, pag 108.

*Os mostraré personas hoy vivas;  
explicaremos su vida presente por su  
pasado, su futuro por su presente.*<sup>50</sup>

Resulta que es por mediación de un **espejo mágico** que permite ver el pasado (o el futuro) como el diablo muestra las diversas reencarnaciones de los individuos.

Ese espejo mágico es pues un revelador que permite comprender la evolución de los seres y de explicar su comportamiento.

Pero la sorpresa más extraordinaria para nosotros es la siguiente: **en las sucesivas reencarnaciones, ¡los personajes se parecen!**

De este modo en el cuento, una duquesa que contempla a la vez un hombre y, al lado, en el espejo mágico, su reencarnación en otra época, exclama estupefacta:

*¡Es el mismo!* yendo del hombre del espejo a aquél que ve en realidad<sup>51</sup>

Y Le Poittevin explica esto como lo más natural del mundo:

---

<sup>50</sup> Ibid, pag 109.

<sup>51</sup> Ibid pagina 133.

*Los órganos, dice el diablo, se desarrollan con el alma del que son los instrumentos.*<sup>52</sup>

Se advertirá ya que la fotografía del *Campo de olivos* es la transposición exacta el espejo de *Bérial*.

En efecto, la fotografía del sacerdote Vilbois, hecha durante su juventud y presentada al lado de su hijo, desempeña el mismo papel que el espejo mágico: muestra un doble situado en el tiempo y ese doble revela una verdad.

Pero antes de desarrollar esta idea muy rica y sus múltiples implicaciones en la obra de Maupassant, hay que regresar sobre la enorme impresión que la lectura de *Bérial* debió provocar en él.

Pues ese texto le concierne íntimamente por el hecho de su ¡parecido con su tío!

Desde luego, era demasiado para Maupassant. Que se pareciese de un modo asombroso a un hombre al que Flaubert había amado apasionadamente, ¡sea! Que el mismo Flaubert viese en él una resurrección de su tío, ¡sea! pero que por añadidura ese tío sea el autor de una teoría en la que unos seres

---

<sup>52</sup> Ibid página 134.

que han muerto se reencarnan en otro que se les parece, eso, ¡eso es increíble!

Así pues, esta situación única condujo a Maupassant a trastornarse mentalmente y ahora comprendemos por que veía a su doble. En efecto, fue inducido, inconscientemente, a creerse la reencarnación de su tío.

**DE HÉRACLIUS GLOSS**  
**A**  
**¿QUIÉN SABE?**



A continuación estudiaremos con detalle cual fue la influencia de *Bélial* en la obra de Maupassant.

### ***El Doctor Héraclius Gloss***

En 1921, se publica por vez primera uno de los primeros escritos de Maupassant que contrasta ciertamente por oposición con todo el conjunto de sus cuentos y relatos.

No se conoce la fecha precisa relativa a la elaboración de este cuento, pero se sabe, por una carta, que Maupassant trabajaba en él en octubre de 1875. Se trata pues de una de sus primeras producciones.

En la primera edición de las obras completas de Maupassant, el editor había dudado, luego finalmente se había echado atrás, ante la publicación del texto que Maupassant, por otra parte, nunca quiso dar a conocer. Curiosamente se trata de un cuento filosófico cuyo tema es la metempsicosis.

En esta historia, un sabio, el Doctor Héraclius Gloss, realiza repentinamente el descubrimiento capital de su vida: la metempsicosis. Ahora bien, este cuento está lleno de una mordiente ironía y de una deliciosa guasa respecto a ese sabio. El tema del cuento hace pensar evidentemente en *Bérial*, con la diferencia esencial de que Maupassant ironiza constantemente, tomando el tema a broma, mientras que Le Poittevin permanece serio en *Bérial*.

Se podrían mostrar turbadores paralelismos entre las dos historias: así, en un momento dado, Héraclius cree descubrir que él ha sido el autor, en una vida anterior, de un manuscrito escrito por Pitágoras<sup>53</sup>

En *Bérial*, el diablo muestra un joven que fue en su vida un célebre orientalista y que estudia su propia gramática sin dudar de que ha sido su autor<sup>54</sup>.

La escena del doble en *Héraclius*, citada al principio de nuestro estudio, se comprende entonces como un medio para Maupassant de exorcizar su obsesión.

Creemos poder afirmar lo siguiente: *El Doctor Héraclius Gloss* es la primera

---

<sup>53</sup> *El Doctor Héraclius Gloss* página 39, tomo 1

<sup>54</sup> *Un paseo de Bérial* página 142

tentativa de Maupassant para expulsar a su doble, es decir a su tío. Fue una tentativa sana hecha por un joven lleno de vigor, que utiliza como armas la ironía y la burla.

Héraclius Gloss es pues a su manera un primer Horla; una frase de ese cuento es muy significativa al respecto:

*Él no podía consentir que alguien tomase su lugar. Al igual que esas personas que queman su casa antes que verla habitada por otro, en el momento en que un desconocido subía al altar que él había levantado, quemaba el templo y el Dios, quemaba la metempsychosis.*<sup>55</sup>

**Quemar la casa del Horla, era también quemar la metempsychosis, y su Dios, Alfred Le Poittevin.**

Si *Héraclius Gloss* prueba en nuestra opinión que Maupassant conocía en esa época la existencia de *Bélial*, no pensamos, por el contrario, que hubiese hecho una lectura profunda del cuento, por dos razones que pronto veremos. Maupassant

---

<sup>55</sup> *El Doctor Héraclius Gloss* página 48, tomo 1

probablemente haya oído hablar de *Bélicial* por boca de Flaubert. Puede además plantearse la cuestión de saber si Flaubert había tomado en serio las teorías metafísicas de Le Poittevin.

Si pensamos en la admiración y afecto que él le tenía, ha debido cuando menos interesarse por ellas vivamente.

En respuesta a una carta de Louise Colet en la que ésta evocaba el amor que le había inspirado a una mujer, él escribe:

*Si las almas viajan, ¿quién sabe si la suya no es una a la que tú has amado antaño bajo otra forma? ¿Acaso no son recuerdos de pasiones concebidas en una existencia anterior, esas impulsiones súbitas que parecen brutales y que son divinas?*<sup>56</sup>

En su novela *Mont Oriol*, Maupassant evoca una idea muy semejante a la de Flaubert.

Paul Brétigny, quién intenta seducir a una mujer a la que encuentra paseando sola ante un antiguo castillo, le sugiere que ambos

---

<sup>56</sup> *Correspondencia* tomo 1 página 332.

se han amado en una existencia anterior. Luego expone su teoría:

*Los seres están compuestos de mente y de cuerpo, que parecen diferentes, pero que seguramente son un todo de igual naturaleza, que tiene que aparecer de nuevo cuando los elementos que lo constituyeron la primera vez se combinan otra vez al mismo tiempo. Claro que no se trata del mismo individuo, pero sí que es el mismo hombre el que vuelve cuando en un cuerpo semejante a una forma anterior se aloja un alma igual a la que antaño lo animaba.*

Y añade:

*Y estoy seguro también de que he amado a una mujer que se os parecía<sup>57</sup>...*

Lo que resulta de extremo interés aquí, es que Maupassant retoma la idea de Le Poitvein: el del parecido de los seres en la trasmigración de las almas.

---

<sup>57</sup> Mont Oriol, página 559.

Mont Oriol data de 1886.

Varios elementos, como el anterior, nos llevan a pensar que Maupassant debió leer *Bérial* de un modo muy atento, probablemente en una fecha que se situaría entorno a 1884.

Así se constata que la temática de los espejos, especialmente la de esos personajes que se desdoblán en un espejo, comienza en su obra con *Un cobarde* en 1884. Salvo error por nuestra parte, no hay antes de esa época ninguna cuestión interesante relativa a los espejos. Ahora bien, nuestra hipótesis, así como todo lo que desarrollaremos a continuación, es mostrar que solamente los espejos mágicos de *Bérial* aportan una explicación satisfactoria a este fenómeno.

El espejo mágico no es una idea original. Se encuentra, por ejemplo, en la literatura islámica o en los cuentos de Grimm.

Por el contrario lo que no es banal, es la manera en la que Maupassant ha proyectado en su obra esos espejos que adoptan una dimensión trágica y fantástica.

## EL ESPEJO DEL HORLA

Podemos, en este momento, dar una nueva interpretación del *Horla*.

¿Qué ocurría cuando Maupassant iba a Croisset? Sentía que Flaubert era acosado por ese parecido con su tío y él experimentaba un sentimiento de posesión.

Pues Flaubert representa, en el fondo, el papel del espejo de *Bélicial* puesto que es quién reconstituye la imagen del tío, del doble desaparecido.

Incluso se debería más bien decir que es el ojo de Flaubert (*un ojo azul de pájaro marino*, escribirá Maupassant) que es para Guy el médium entre el doble y él.

Maupassant tenía por el ojo una especie de fascinación:

*¡Oh! ¡misterio! ¿Qué misterio?  
¿El ojo?... Todo el universo está en él,  
puesto que lo ve, puesto que lo  
refleja.*<sup>58</sup>

y el ojo es profundo, claro, transparente como el espejo del *Horla*.

La imagen del tío se interponía entre el ojo de Flaubert y su discípulo, como el *Horla* se había deslizado entre el hombre y el espejo.

Entonces, el ESPEJO del HORLA simboliza el OJO de FLAUBERT.

---

<sup>58</sup> Un caso de divorcio.



## EL RETRATO DE *FUERTE COMO LA MUERTE*

Es en la novela *Fuerte como la muerte* como los espejos de *Bélial*, reveladores de un doble situado en el tiempo, hacen su aparición del modo más nítido e impresionante.

Ya hemos hablado de la amiga del pintor Bertin, que se ve de pronto en su espejo como una miniatura del siglo XVIII. De un modo más estremecedor aún, es una pintura esta vez, que será, en esta misma novela, el espejo de *Bélial*. El pintor Bertin había hecho el retrato de su amiga. Ahora bien, hete aquí que varios años después, esta pintura es la viva imagen de su hija:

*Bertin se levantó, tomó a Annette de la mano, la condujo ante el retrato*

*de su madre, poniéndola bajo la luz del foco, y preguntó:*

*- ¿Verdad que es increíble?*

*La duquesa se sorprendió tanto que parecía fuera de sí y repetía:*

*- ¡Dios mío, cómo es posible!  
¡Dios mío, cómo es posible! ¡Es una resucitada!  
¡Y pensar que no me había dado cuenta al entrar!  
¡Oh, mi pequeña Any, como te reconozco, yo que tan bien te conocí entonces, en tu primer luto, no, en el segundo, pues ya habías perdido a tu padre!  
¡Oh, es que Annette, así, de negro!  
¡Sin ese retrato no nos hubiéramos dado cuenta!  
¡Realmente tu hija se te parece todavía mucho, pero se parece mucho más a este cuadro!*

## LA FOTOGRAFÍA EN *EL CAMPO DE OLIVOS*

Se observará que la idea es rigurosamente la misma en *El campo de olivos* donde el granuja revela mediante una fotografía su parecido con el sacerdote Vilbois cuando éste último tenía su edad.

¡Y esos espejos mágicos siempre son trágicos!

De este modo, la amiga del pintor Bertin había tenido ese horrible estremecimiento cuando las personas no veían en su retrato más que la imagen de su hija, mientras que la fotografía del *Campo de olivos* es, para el sacerdote Vilbois, una revelación trágica que le conducirá al suicidio.

Se nos presenta con claridad meridiana que la obsesión de Maupassant está estrechamente ligada a la lectura de *Bérial*.

## LA MINIATURA DE *PIERRE Y JEAN*

Es bien conocido el tema de *Pierre y Jean*: un amigo de una familia que en la que conviven dos hermanos, deja en herencia su fortuna sólo a uno de ellos, Jean. El otro, Pierre, acaba por descubrir la razón de ese legado: su hermano es el hijo del hombre que acaba de morir y que fue el amante de su madre.

Pierre tendrá la prueba por la intermediación de un pequeño retrato pintado representando a ese hombre. Es esta miniatura el espejo mágico:

*El retrato, retrato de amigo, retrato de amante, había estado en el salón bien a la vista hasta el día en que la mujer, o la madre, se había dado cuenta antes que todo el mundo*

*que aquel retrato se parecía a su hijo. Sin duda, desde hacía mucho tiempo, espiaba aquel parecido; al descubrirlo, comprendiendo que todos, un día u otro, podrían fijarse en él, una noche cogió la peligrosa miniatura y la ocultó, sin atreverse a destruirla.<sup>59</sup>*

*[...]*

*Y esa miniatura, más pequeña que una mano abierta, parecía una persona viva, desafiante, temible, que había entrado de repente en esa casa y en esa familia<sup>60</sup>*

Y en el espíritu de Maupassant, esto es el corazón de la obra. Una prueba de ello es su rechazo a una versión teatral de la obra por no conservar las escenas del retrato:

*Me da la impresión de que usted ha omitido lo esencial, es decir todas las escenas del retrato que pueden y deben llevar la luz poco a poco en el espíritu de Pierre<sup>61</sup>.*

---

<sup>59</sup> Pierre y Jean, página 475.

<sup>60</sup> Ibid, página 781-782.

<sup>61</sup> A Oscar Meténier 25 de marzo de 1888, *correspondance* tomo III

Sin lugar a dudas la madre de Maupassant tenía sobre su chimenea un retrato de su hermano, tal vez una miniatura como la de *Pierre y Jean*. ¿Acaso Maupassant no contempló entonces ese retrato que tal vez se le parecía cada vez más?

Por otra parte, Maupassant tenía fobia de su imagen y había escrito:

*Tengo por ley absoluta no dejar publicar nunca mi retrato siempre que pueda impedirlo.*

No se puede terminar esta galería de espejos de Maupassant sin citar un auténtico espejo mágico cuya presencia en *El Horla* no nos sorprenderá.

El narrador del *Horla* asiste a una sesión de hipnotismo en casa de su prima. La hipnosis se hace por medio de una tarjeta de visita que se transforma en un espejo mágico:

*Le colocó una tarjeta de visita entre las manos diciéndole: « Esto es*

*un espejo; ¿qué ve usted en su interior? »*

*Ella respondió:*

*« Veo a mi primo.*

*-¿Qué está haciendo?*

*- Se retuerce el bigote.*

*-¿Y ahora?*

*- Saca una fotografía de su bolsillo.*

*- ¿Qué fotografía es esa?*

*- La suya.*

*¡Era cierto! y esa fotografía acababa de serme hecha, esa misma noche, en el hotel.*

*- ¿Cómo está él en el retrato?*

*- Está de pie con el sombrero en la mano.»*

*Así pues ella veía en esa tarjeta, en ese cartón blanco como si hubiese visto en un espejo.*

*Las jóvenes horrorizadas, exclamaban: « ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta! »*

Se advertirá la asociación espejo-fotografía y el papel maléfico del espejo mágico; es por su intermediación que la

prima está dominada y poseída por otra alma que se introduce en ella y la dirige.

Espejos del *Horla*, retrato de *Fuerte como la muerte*, miniatura de *Pierre y Jean*, fotografía del *Campo de olivos* muestran el asombroso arte con el que Maupassant ha trasladado su aventura única y su *obsesión*.

Ciertos cuentos de Maupassant tienen la misma estructura de un espejo mágico. El caso más sobrecogedor es *Una noche*; este cuento data de 1889.

El narrador de este relato es un viajero que se encuentra en Argelia a un antiguo compañero de colegio, llamado Tremoulin, establecido en ese país años atrás.

Ambos hombres deciden, después de una proposición de Tremoulin, ir, por la noche, en barca, a pescar a la antorcha. El barco lleva una jaula de hierro, cargada de madera, colgada en la proa como una pira flotante.

Una vez encendido, ese brasero va a iluminar el fondo del mar:

*A algunos pies bajo la embarcación se desarrollaba lentamente, a medida que pasábamos, el extraño país del agua, del agua que*



*vivifica, como el aire del cielo, plantas y animales. Introduciendo el brazo hasta las rocas en viva luz, nos deslizábamos sobre bosques sorprendentes de hierbas rojizas, sonrosadas, verdes y amarillentas. Entre ellas y nosotros, un cristal de admirable transparencia, un cristal líquido, casi invisible, las hacía fantásticas, las llevaba a un ensueño, al ensueño que despiertan los profundos océanos. Aquella onda clara tan límpida, que no se distinguía, que más bien se adivinaba, ponía entre aquellas vegetaciones y nosotros algo perturbador como la duda de la realidad, haciéndolas misteriosas como los paisajes de los sueños.*<sup>62</sup>

Luego, durante la pesca, Tremoulin atrapa un pulpo con el que se encarniza quemando sus tentáculos con las rejillas de hierro al rojo vivo del brasero.

De regreso, los dos hombres entran en una villa y Tremoulin evoca su pasado.

---

<sup>62</sup> Una noche, tomo 2 página 1073.

Se comprende entonces por su relato que el “espejo mágico” de la pesca es una revelación simbólica de ese pasado. Cuenta que fue traicionado por una mujer a la que amaba intensamente y expresa de este modo su ansia de venganza:

*Le habría quemado los dedos en el fuego [...], se los habría posado sobre los carbones, y habrían sido asados por las yemas<sup>63</sup>*

Y exclama:

*Sus ojos son transparentes, cándidos y ¡falsos, falsos, falsos! y no se puede adivinar lo que piensa tras ellos. Tenía ganas de hundir unas agujas en su interior; de romper esos espejos de falsedad<sup>64</sup>*

Si la identificación entre el pulpo y la mujer, a menudo destacada por los comentarios, es asombrosa, Maupassant muestra un paralelismo más sutil entre, de una parte la transparencia del agua que pone,

---

<sup>63</sup> Una noche, tomo 2 página 1082.

<sup>64</sup> Ibid, pag 1082

entre el observador y el extraño país del agua, algo perturbador como la duda de la realidad, y de otra parte los ojos *transparentes* de la mujer que son cándidos y falsos y que ocultan la perturbadora realidad de su alma.

Y cuando Maupassant hace decir a Tremoulin: *Tenía ganas de hundir unas agujas en su interior; de romper esos espejos de falsedad, ¿no deberíamos ver en esta violencia, más allá de la obsesión celosa, el deseo inconsciente de hacer añicos los espejos mágicos de Béliat, esos espejos de falsedad?*

A continuación abordaremos el punto más delicado y quizás el más extraño de este estudio.

Destaquemos de entrada que Maupassant, que ha leído *Béliat*, jamás ha hablado de él.

Ahora bien, su primo, Louis Le Poittevin, deseaba dar a conocer los manuscritos de su padre, como lo constata el testimonio de René Descharmes:

*Él mismo (Louis), consciente de la importancia de esos manuscritos,*

*había pensado publicarlos en varias ocasiones. Unos escritores contemporáneos, informados de ese proyecto, lo habían apoyado con iluminados consejos: pero las circunstancias se habían opuesto siempre a su ejecución*<sup>65</sup>.

¿Escritores contemporáneos informados de ese proyecto? Desde luego Maupassant podía ser, y de hecho era, el mejor situado para dar a conocer esos manuscritos. Habría podido hablar de ellos en las innumerables crónicas que publicaba en los periódicos como el *Gil Blas* o el *Gaulois*. Pero por lo que sabemos, nunca lo hizo. Y pensamos que hay que ver en ello la oscura voluntad de enterrar en su consciencia esta lectura temible para él.

Pero parece que por un extraño fenómeno psíquico, Maupassant haya experimentado una especie de culpabilidad respecto de *Bérial* y que se haya imaginado inconscientemente que robaba las ideas de su tío. Así lo sugiere claramente el testimonio

---

<sup>65</sup> Descharmes (René) *Un amigo de Gustave Flaubert: Alfred Le Poittevin, Obras inéditas* París, Ferroud, 1909, pag II (introducción)

de Gisèle d'Estoc referido por Armand Lanoux.

Maupassant, hablando en una especie de estado hipnótico, exclama:

*He aquí tres veces lo que vino a interrumpirme en pleno trabajo. En primer lugar, era un rostro borroso e indiferente como se ve en los sueños, un rostro totalmente semejante al reflejo de un retrato en un espejo. Esa vez no me habló. En su segunda visita, ese fantasma, que se me parece como un hermano, se me apareció mucho más real. Realmente caminó por mi despacho, yo oí sus pasos. Luego se sentó en mi sillón, con gestos sencillos, naturales, y como si estuviese en su casa; después de su marcha, comprobé perfectamente que había removido mis libros... No fue hasta la tercera visita cuando por fin pude captar el verdadero pensamiento de mi "doble". Está furioso de mi presencia. Me odia y desprecia, ¿sabes por qué? Pues bien, porque*

*pretende ser el autor de mis libros. Y me acusa de robarle*<sup>66</sup>

Es en este punto cuando evocamos la penetrante intuición de Alberto Savinio en su ensayo titulado *Maupassant y el otro*.

En este ensayo, el escritor se hace llamar Nivasio Dolcemare, siendo Nivasio el anagrama perfecto de Savinio.

Lo que preocupa a Nivasio al principio de este estudio, es la trasmigración de las almas. Nivasio acepta de buen grado ser la reencarnación de Nietzsche, ya que no podría ser en ningún caso la de Maupassant, toda vez que la vida consciente del escritor se apaga en 1891, año en el que el propio Nivasio viene al mundo. Nivasio Dolcemare distingue claramente dos Maupassant: el primero, el Maupassant número 1, es un escritor mediocre, un simple realista que reproduce la vida, contando sencillas anécdotas rurales o parisinas, mientras que el segundo, el Maupassant número 2, es un escritor prodigioso, pero temible; es un inquilino negro, al que inspiran unas historias mucho más elevadas, tales como *El Horla*, *Sobre el agua* o *¿Quién sabe?*

---

<sup>66</sup> Armand Lanoux: *El Bel Ami* Grasset pagina 317.

Y poco a poco, según Nivasio, el Maupassant número 2, va tomando el lugar del número 1.

Pero se podría decir que la culminación, de este análisis, es la siguiente: cuando Maupassant se vuelve loco en 1891, el otro se instala definitivamente, y es en ese momento en el que Maupassant se convierte en un escritor genial, un gran poeta en el que la vida se desarrolla prodigiosamente, quién tiene unas iluminaciones irreales.

Evidentemente con una tesis tan paradójica, Alberto Savinio no consigue convencer a todo el mundo. Y su ensayo es a veces juzgado brillante pero cuestionable.

Sin embargo, el lector atento habrá comprendido seguramente ya los lazos que existen entre la interpretación de Savinio y la nuestra.

El escritor italiano sin duda ha tenido, desde nuestro punto de vista, una interesante intuición. Ha sentido que algo extraño pasaba en la cabeza de Maupassant y que efectivamente éste parecía habitado por otro escritor.

De hecho, el Maupassant número 2 tiene un nombre: se llama Alfred Le Poittevin, pero no es un escritor genial.

Perdón, señor Savinio, el gran escritor es Maupassant y solo él.

Por otra parte, Alfred Le Poittevin no ha tomado el lugar de Maupassant; esto es un poco más complicado: Maupassant se imaginó que robaba las ideas a su tío e inconscientemente creyó ser su reencarnación. En definitiva, si la interpretación de Alberto Savinio nos parece inexacta, no es menos cierto que el escritor italiano estaba en el meollo de un profundo problema que puso de relieve en su ensayo.

Volvamos por un instante a la crónica de 1890.

Maupassant evoca en ella dos encuentros con Flaubert, el primero y el último que le dejan un inolvidable recuerdo.

Hemos ya hablado de la primera entrevista que había sido bajo la rúbrica de Alfred Le Poittevin; la segunda lo será también, aunque a primera vista no lo parezca en absoluto:

*He aquí lo que ocurrió justo un año antes de su muerte.*

*Recibí de él una carta en la que me rogaba que fuese a pasar dos días*



*y una noche a Croisset a fin de no estar solo en el cumplimiento de una penosa tarea.*

*Cuando me vio entrar me dijo:*

*« Buenos días, mi muchacho. Gracias por haber venido. Esto no será divertido. Quiero quemar todas mis antiguas cartas no clasificadas. No quiero que se lean tras mi muerte; y no quiero hacer esto solo. Pasarás la noche sobre un sillón, leerás; y cuando tengas demasiado, charlaremos un poco ».*

*Luego fuimos a caminar por el paseo de tilos que dominaba el valle del Sena.*

*Hacia tres años que me tuteaba, llamándome unas veces “Mi muchacho”, y más a menudo “mi discípulo” [...]*

*Pasamos a su habitación, una larga pieza estrecha contigua a su despacho. Bajo una cortina que ocultaban unas estanterías cargadas de objetos, vi un gran baúl al que tomamos cada uno por un lado, para llevarlo al apartamento de al lado.*

*Lo depositamos ante la chimenea cuyo fuego trepidaba. Lo abrió. Estaba lleno de papeles. « He aquí mi vida, dijo. Quiero conservar una parte y quemar la otra. Siéntate mi muchacho, y toma un libro. Voy a disponerme a destruir esto».*

*Me senté, abrí un libro, no recuerdo cual. Él había dicho: «He aquí mi vida». Un gran fragmento de la historia íntima de ese gran hombre sencillo, estaba en ese gran arcón de madera. Iba a retomarla en los últimos días, para acabarla por los primeros, en esa noche en la que yo estaba solo cerca de él, sintiendo mi corazón crispado como el suyo.*

*Las primeras cartas que encontró eran insignificantes, cartas de vivos, conocidos o no, inteligentes o mediocres. Luego abrió otras que le hicieron pensar: « Esta es de la señora Sand, dijo, escucha. » Me leyó hermosos párrafos de filosofía y de arte, y repetía radiante: «¡Ah! ¡qué mujer tan genial!». Encontró otras, de personas célebres, otras de personas consagradas de las que subrayaba las*

*tonterías con fuertes estallidos de voz. Clasificaba mucho para guardarlas. Un vistazo sobre las siguientes le bastaba para arrojarlas al fuego con un brusco movimiento. Se inflamaban, iluminando el amplio despacho hasta sus rincones más sombríos.*

*Las horas pasaban. No hablaba y leía siempre. Con las de los desaparecidos, daba largos suspiros que le hinchaban el pecho. De vez en cuando susurraba un nombre, hacía un gesto de pesar, el gesto verdadero y desolado que su suele hacer sobre las tumbas.*

*« Una de mamá », dijo. Me leyó también fragmentos. Veía en sus ojos brillar unas lágrimas que luego rodaban por sus mejillas.*

*Después se hundió de nuevo en el cementerio de viejos conocimientos y de antiguos amigos. Leía poco esos papeles íntimos y olvidados, como si hubiese querido haber acabado él mismo, y se puso a quemarlos, a quemarlos a montones. Se hubiera dicho que a su vez estaba matando a esos muertos.*

*Habían pasado cuatro horas; de pronto encontró, en medio de las cartas, un paquete delgado, anudado con una estrecha cinta; y habiéndolo desenrollado lentamente, descubrió un pequeño zapato de baile de seda, y en su interior una rosa marchita envuelta en un pañuelo de mujer, totalmente amarillento en su marco de encajes. Esto tenía el aspecto de un recuerdo de una noche, una misma noche. Y besó esas tres reliquias con gemidos de dolor. Luego las quemó, y se frotó los ojos.*

*Llegó el día sin que hubiese acabado. Las últimas cartas eran las que había recibido en su juventud, cuando no era más que un niño, cuando todavía no era un hombre.*

*Luego se levantó: « Ese era, dijo, el montón que no he querido ni clasificar ni destruir. Ya está: Ve a acostarte, gracias ».*

Maupassant nos dice: He aquí lo que ocurrió justo un año antes de su muerte. Se equivoca, como lo demuestra un minucioso estudio de la correspondencia de Flaubert. La

estancia en Croisset tuvo lugar exactamente, no un año, sino precisamente tres meses antes de su muerte.

Fue un domingo, el 8 de febrero cuando Maupassant llegó y el 8 de mayo cuando Flaubert murió.

El 6 de febrero, Flaubert escribe a su sobrina:

*Mi discípulo vendrá a almorzar a Croisset el domingo y se quedará hasta el martes.*

El 11 de febrero, siempre a su sobrina, escribe:

*Por fortuna, Guy me ha hecho compañía durante tres días.*

Por otra parte, el 13 de febrero, escribe a Maupassant y menciona un paquete de cartas de Georges Sand que él le había remitido durante esa estancia.

En nuestra opinión, la fecha del 8 de febrero de 1880 debe ser considerada con certeza.

El error de Maupassant además no tiene nada de extraordinario si se tiene en cuenta el

hecho de que la crónica está escrita diez años después de esa cita con Flaubert.

Pero para nosotros esa fecha del 8 de febrero cambia todo, he aquí la razón: el 1 de febrero de 1880, Flaubert ha leído *Bola de Sebo* y escribe a Maupassant:

Estoy impaciente por decirle que considero *Bola de Sebo* una obra maestra. ¡Sí! ¡Jovencito! ni más, ni menos, eso es de un Maestro [...] ¡Tengo ganas de besuquearte durante un cuarto de hora! Realmente no, ¡estoy contento! Me he divertido y admiro [...] Espero verle pronto.

El paso del tratamiento de usted al tuteo en esta carta es una señal: antes del encuentro, Flaubert trata de usted a Maupassant, después le tutea, como los muestran las cartas.

Ahora bien, Maupassant escribe en la crónica: *Hacia tres años que me tuteaba*. Esta vez el error es excesivo. ¿Se equivoca Maupassant o bien quiere confundir las cartas?

¿Por qué Flaubert pasa del *usted* al *tú* en un momento así, cuando veía muy a menudo a Maupassant y desde hacía años?

De hecho, Flaubert está loco de alegría. Él se había mostrado siempre reservado sobre el futuro literario de su discípulo y hete aquí que de repente tiene la certeza de tener ante sí a un gran escritor, un maestro.

¿Todavía duda? no. El miércoles 11 de febrero, le escribe a Laure:

*No creo que el afecto me ciegue.  
No. Me conozco.*

Y sin duda piensa en ese momento en su amigo Alfred Le Poittevin.

¿Acaso no es un milagro lo que ha ocurrido? ¿Y como no iba a ver ahí una señal de la prodigiosa amistad que le había unido al tío de Maupassant? ¿No es en el fondo y en definitiva gracias a Alfred Le Poittevin que Maupassant se ha convertido en un gran escritor? De este modo se comprende que Flaubert tutee ahora a Guy como lo había hecho con Alfred.

En realidad, no sería sorprendente que hubiese leído, la noche del auto de fe, unas cartas de Le Poittevin. Unas cartas que no habría tenido el coraje de leer hasta entonces, y que habría tenido deseos de leer precisamente ante el sucesor de su amigo.

Pero, dirá usted, Maupassant no habla de esas cartas y por tanto se trata de una suposición gratuita.

Tal vez no.

Aproximadamente seis meses después de la escena de la cremación, Maupassant publica un relato titulado *Suicidas*. Enseguida se deduce que esta historia se inspira en la lectura de las cartas en Croisset. Por supuesto, Maupassant no ha puesto a Flaubert en escena, pero su protagonista es un hombre de su edad (57 años) que relee una noche toda su correspondencia.

El hombre que vuelve a leer esas cartas antiguas ve de pronto un sobre que le hace estremecer:

*Una amplia escritura había trazado mi nombre; y bruscamente las lágrimas anegaron mis ojos. Era la letra de mi mejor amigo, el compañero de mi juventud, el confidente de mis esperanzas. Y se me apareció tan claramente, con su bondadosa sonrisa, tendiéndome las manos, que un estremecimiento me sacudió hasta los huesos. Sí, sí; los muertos regresan. ¡Lo he visto!*



*Nuestra memoria es un mundo más perfecto que el universo: ¡puede hacer vivir hasta lo que no existe!*

*Con la mano temblorosa y los ojos turbios, recorrí toda su carta, y en mi pobre corazón angustiado sentí un desgarramiento espantoso. Mis lamentaciones eran tan lastimeras como si me hubiesen arrancado los miembros.*

*[...]*

*Luego, de repente, abriendo otro cajón, aparecieron ante mí mis recuerdos de amor: un zapatito de baile, un pañuelo desgarrado, una liga de seda, mechones de pelo y flores disecadas. Entonces las dulces novelas de mi vida, cuyas heroínas todavía vivas, tienen hoy canas, me han sumergido en la más triste melancolía de las cosas que ya no vuelven.*

Se encuentran en este relato, detalles idénticos a los de la crónica: así el zapatito de baile, el pañuelo, las flores marchitas. Estas precisiones no dejan lugar a dudas sobre la escena que inspiró a Maupassant.

Pero una diferencia significativa aparece en *Suicidas* con respecto a la escena descrita en la crónica, pues las primeras cartas que el hombre descubre son las de su *más querido amigo*, el *compañero de su juventud*, de su *confidente*.

Parece que esas cartas son las más importantes para él: emite terribles gemidos, mientras que a continuación, el descubrimiento de sus cartas de amor tan solo suscitan en él una amarga melancolía.

Es claramente la versión trasladada en *Suicidas* la que parece verdadera. Es bien sabido que para Flaubert, Alfred Le Poittevin contaba más que cualquier otra cosa. En varias ocasiones lo dejó escrito.

Así pues, si admitimos la hipótesis de que Flaubert leyó las cartas de Le Poittevin la noche del 8 o el 9 de febrero, ¿cómo debemos interpretar el silencio de Maupassant?

Desde luego cuando escribe *Suicidas*, su recuerdo del acontecimiento es más reciente, ya que 10 años separan el relato de la crónica. Pero según nuestro punto de vista, esa no es la razón: sin duda no quiere desvelar un carácter íntimo en la vida de

Flaubert que le concierne y en el fondo le perturba.

Se objetará entonces que Maupassant no tenía necesidad de recrear esta escena. Y es cierto que las explicaciones no pueden ser simples. Recordemos que en noviembre de 1890, en el momento en el que escribe esta crónica, con ocasión de la inauguración del monumento a Flaubert, su estado ya es alarmante. Y todo el mundo se percata el día de la inauguración: Goncourt advierte su mirada perdida, Heredia queda asombrado del énfasis de sus palabras y es el periodo en el que confía que la presencia de su doble le obsesiona. ¿Qué hay de asombroso, en esas condiciones, que se le escapen en sus escritos, a su pesar, escenas reveladoras?

Bajo unas apariencias bastante anodinas, esta crónica revela de hecho, todo el drama de Maupassant.

¿ No se dio cuenta de que Flaubert consagraba la resurrección de Le Poittevin?

¡Esa noche tiene toda la apariencia de una misa negra! El gran baúl, el fuego en la chimenea, y la faceta teatral de Flaubert que tenía, según decía, vocación por las tablas.

Todo parece indicar que esa velada desencadenó o agravó en Maupassant el fenómeno alucinatorio.

Una frase de *Suicidas* es muy significativa:

*¡Sí, sí, los muertos regresan, pues yo lo he visto!*

¿Es una coincidencia que la alucinación descrita en *¿Él?* se produzca ante un fuego de chimenea?

En la novela *Una vida*, Jeanne se sumerge en sus recuerdos, triste, decepcionada, encontrando un viejo arcón lleno de antiguos almanaques, y esta evocación de su pasado es trágica.

Los recuerdos que la obsesionan desatan una alucinación:

*Y de pronto, en una brusca alucinación que alumbra su idea fija, cree ver, ve, como los había visto tan a menudo, a su padre y a su madre calentándose los pies al fuego.*

Más tarde, en 1885, Maupassant analiza el proceso de una alucinación: lo explica por la obsesión de un recuerdo inolvidable:

*Sin embargo él sabía que no era una aparición, que los muertos no regresan, y que su alma enferma, su alma obsesionada por un pensamiento único, por un recuerdo inolvidable, era la única causa de su suplicio, la única evocadora de la muerta resucitada por ella, llamada por ella y dirigida también por ella ante sus ojos donde quedaba impregnada la inefable imagen*<sup>67</sup>

En 1890, Maupassant escribe su último cuento fantástico titulado *¿Quién sabe?*.

Es un relato que Pierre-Georges Castex analiza considerándolo como el más extraordinario<sup>68</sup>, mientras que Alberto Savinio escribe: *Esta es la aventura más elevada de todas, una aventura que supera a los extraordinarios cuentos de Poe*<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> *La pequeña Roque*, Tomo 2

<sup>68</sup> Pierre-Georges Castex: *El cuento fantástico en Francia de Nodier a Maupassant* (Corti)

<sup>69</sup> *Maupassant y el otro*, Gallimard página 68.

El protagonista de este relato es un solitario y un soñador con una vida interior muy activa, viviendo en medio de los objetos inanimados de su casa a los que considera como *seres vivos*.

Una noche, al regresar de un espectáculo, asiste impotente a una terrible visión: la huida despavorida de los muebles de su casa en un tumulto ensordecedor.

El hombre huye espantado. Decide viajar para olvidar, pero descubre, durante uno de sus viajes, en un anticuario de una vieja calle de Ruán, un armario Luís XIII *único, reconocible por cualquiera que hubiese podido verlo una sola vez*, luego la mayoría de sus muebles.

Presenta una denuncia en la policía que, llegando al lugar, no encuentra ninguno de los muebles. Mientras tanto, su criado le hace saber mediante una carta que sus muebles han sido misteriosamente restituidos.

Pierre-Georges Castex apunta que no hay en esta historia nada comparable a la obsesión descrita en *El Horla*, ni fenómenos de desdoblamiento como en *¿Él?*

Sin embargo nosotros pensamos que esta historia está relacionada con la misma

obsesión que las de los cuentos citados, pero aquí toma otra forma. Es François Tassart<sup>70</sup> quién reproduce las palabras de su señor en 1891:

*[...] la parte inferior de esta cómoda sobre la que he hecho añadir un marco con espejo, perteneció al famoso mobiliario de mi relato ¿Quién sabe? y fue mi tío quién lo había comprado sin saber...*

A lo que sigue del texto le falta claridad y parece indicar que esa cómoda había sido robada y luego reconocida por Flaubert y uno de sus amigos, formando la misma parte en el presente del mobiliario de Maupassant. ¡Pero eso no es todo! Gracias a Louis Forestier<sup>71</sup>, se sabe que la calle de Ruán evocada en *¿Quién sabe?* (la calle Eau de Robec) es también aquella a donde se dirige el Doctor Héraclius Gloss (en el cuento del mismo título) a la búsqueda de un manuscrito.

Ahora bien, el Doctor Héraclius Gloss entrando en una tienda, encuentra un viejo

---

<sup>70</sup> Ayuda de cámara de Maupassant (Nuevos recuerdos)

<sup>71</sup> *Cuentos y relatos II* (La Pléiade) nota 1 página 1716.

manuscrito que trata de la metempsicosis... sobre una cómoda Luís XIII.

¡Extraordinaria, esta cómoda que resurge 15 años después de *Héraclius Gloss* en el cuento *¿Quién sabe?!*

Es por tanto a partir de esas observaciones como podemos penetrar en la imaginaria de Maupassant. Así pues el relato *¿Quién sabe?* puede interpretarse del siguiente modo: inconscientemente, Maupassant expulsa los muebles de la casa que están como encarcelados por el alma del tío transferida de algún modo en la cómoda. Y el terror del hombre es tal, cuando los muebles regresan, que huye de su casa para refugiarse en un manicomio.

De *Héraclius Gloss* a *¿Quién sabe?* tenemos la impresión de la existencia de un bucle que se cierra, con una irremediable clausura, sin posible salida.

En quince años, Maupassant ha pasado de la ironía al espanto.

Se ve perfectamente que no ha podido comprender su propio problema. ¿El gran giro de su obra de ficción que pasa de repente de la novela “objetiva” a la novela “psicológica” con *Pierre y Jean* no traduce acaso una búsqueda personal, una voluntad



de comprender, de analizar como el de sus personajes?

Pero Maupassant no podía encontrar solo el origen de su mal.

Así, escribía:

*Trataba de sondear su alma, de ver claro en él, de leer esas páginas íntimas del libro interior que parecen pegadas una con otra y que solo a veces un dedo extraño puede pasar separándolas.*

Desgraciadamente, nadie podía socorrerle y solo salió ganando la literatura.

## EPÍLOGO

Así pues, Alexandre Dumas habría acertado cuando intuía un drama íntimo en la vida de Maupassant. ¿Pero por qué razón ese drama pasó hasta hoy desapercibido por aquellos que han venido estudiando a Maupassant desde casi cien años? Nosotros no pretendemos, Dios no lo quiera, minimizar su mérito. Todo lo contrario. Hemos mostrado, parece, suficientemente en el transcurso de este estudio cuanto nos han revelado los trabajos precedentes. Una de las múltiples y complejas razones, respecto de esta cuestión debe ser buscada en la dificultad de descubrir una obsesión inconsciente, ignorada por el propio autor. Se sabía que Maupassant había tenido unas visiones de su doble tal y como lo atestiguan obra y testimonios, pero jamás se había dado

cuenta que dicho doble existía realmente. Y existía cuando Maupassant adivinaba la imagen posesiva en el ojo de Flaubert. Armand Lanoux parece haber sido el único en haber sentido la nefasta influencia de Alfred Le Poittevin, al que califica de “tío maldito”. Pero quemó sus cartas, de un curioso modo, afirmando que Alfred Le Poittevin era presa como Maupassant de la autoscopia. Además, sugiere incluso en su prefacio de los cuentos y relatos<sup>72</sup> que esta enfermedad fue transmitida, de algún modo, del tío al sobrino. Ahora bien, puede verse que esta explicación no se sostiene: de una parte, no conocemos las fuentes de Armand Lanoux y los raros testimonios importantes concernientes a la vida de Alfred Le Poittevin no hablan de autoscopia. Ni René Descharmes, ni Maxime du Camp, ni Sastre, más tarde, mencionan nada sobre eso. Y por tanto nosotros somos muy proclives a dudar del hecho. Por otro lado, la autoscopia no debería ser una enfermedad hereditaria.

Sin embargo, escribiendo en su gran estudio sobre Maupassant: *“A menudo Flaubert vuelve a ver la enigmática sonrisa de su amigo Alfred Le Poittevin, el tío*

---

<sup>72</sup> *Cuentos y relatos*. Tomo 1 La Pléiade.

*maldito del muchacho [...] Disfrazado bajo apariencias aún folletinescas, el Doppelgänger, que ha asesinado al tío Alfred, ha entrado en escena, y el hipersensible de Croisset ha sentido el frío. Éste ha adivinado, sino comprendido, que su discípulo no podría eludir durante mucho tiempo las citas con los espejos donde el doble se disimula”*<sup>73</sup> está claro, sin duda, que nunca nadie se había aproximado tanto a nuestra hipótesis como Armand Lanoux.

---

<sup>73</sup> *Maupassant El Bel-Ami*, página 75-76

## NOTA SOBRE EL RETRATO DE ALFRED LE POITTEVIN<sup>74</sup>

Nos ha parecido natural buscar una prueba concreta del parecido físico entre Maupassant y Alfred Le Poittevin, sencillamente buscando un retrato del tío. Esta historia del retrato es bastante curiosa.

Ya René Descharmes, cuando la publicación de las obras de Alfred Le Poittevin, se sorprende de la ausencia de un retrato que trata de buscar para ilustrar su libro: *Al menos hubiera querido, para fijar las ideas, reproducir en la cabecera de este librito su retrato; pero me ha sido imposible descubrir ningún ejemplar.*

Mucho más tarde, Jean-Paul Sartre al que le gustaría saber si Alfred Le Poittevin era guapo, realiza una anotación en su obra

---

<sup>74</sup> Ver página 159 de este libro

que reproducimos aquí textualmente: *Por lo que yo sé, no disponemos de ningún retrato de él, pero Gustave tiene tal aversión hacia la fealdad, tal atracción por la belleza visible que no ha podido confesar tal amor más que a un joven favorecedor. ¿Acaso no ha dicho, más tarde, que Maupassant era la viva imagen de su tío? Y el sobrino, como se sabe, era un hombre muy guapo*<sup>75</sup>.

A falta de retratos, Jean-Paul Sartre hace uso del parecido entre el sobrino y el tío para extraer conclusiones acerca de la belleza de Alfred Le Poittevin.

Habiendo hecho, de forma concienzuda, una intensa búsqueda de ese famoso retrato, hemos quedado enormemente sorprendidos de encontrar uno en el álbum Pléiade consagrado a Flaubert y publicado bajo la dirección de Jean Bruneau.

Ahora bien, esa fotografía, con la mejor voluntad del mundo, no se parece en nada a la imagen que tenemos de Maupassant. Habiendo querido saber más, y en ausencia de toda referencia concerniente a ese retrato, hemos consultado a Jean Bruneau que amablemente nos ha respondido sobre este punto.

---

<sup>75</sup> *El idiota de la familia* página 1064.

Él se encontraba en los Estados Unidos cuando su colaborador, hoy desaparecido, había incorporado esa fotografía al álbum de la Pléiade y no había comprobado las fuentes (que no existen). Nos confirmó que, según él, esa foto era muy discutible y que por su parte no creía que fuese la de Le Poittevin.

En conclusión no existe pues, por lo que sabemos, ninguna prueba concreta – retrato o fotografía -, del parecido entre Maupassant y su tío.

Pero pensamos que se trata de un problema secundario y que poco nos importa en el fondo que Maupassant se haya parecido realmente o no a su tío.

Lo que nos parece esencial es que Maupassant haya creído en ese parecido, que se haya sentido realmente la imagen de ese tío, pues en él se había producido la ilusión por repetir el mismo término de Laure de Maupassant.

## DOCUMENTOS

Carta de Flaubert a Maxime du Camp anunciándole la muerte de Alfred Le Poittevin.

Maupassant había quedado fascinado por esta extraña carta de la que había reproducido algunos extractos en una crónica<sup>76</sup>.

A Maxime Du Camp,  
Croisset, 7 de abril de 1848

*Alfred ha muerto el lunes a medianoche; lo he enterrado ayer; lo he velado durante dos noches, lo he envuelto en su mortaja, le he dado el beso de despedida y he visto sellar su ataúd. He pasado allí dos largos días;*

---

<sup>76</sup> *El hombre de letras* Le Gaulois, 6 de noviembre de 1882



*mientras lo velaba, leía las Religiones de la Antigüedad de Creuzer. La ventana estaba abierta, la noche era espléndida; se oían los cantos del gallo y una mariposa nocturna revoloteaba alrededor de la lámpara. Jamás olvidaré todo eso, ni el aspecto de su figura ni en la primera noche, a medianoche, el sonido lejano de un cuerno de caza que me llegó a través de los bosques. El miércoles he ido todo el día a pasear con una perra que me ha seguido sin que yo la hubiese llamado. (Esta perra le había tomado afecto y lo acompañaba siempre cuando salía solo; la noche que precedió a su muerte el animal aulló terriblemente sin que se pudiese hacerla callar.) Me he sentado sobre el musgo en varios lugares, he fumado, mirado el cielo, me he acostado detrás de un montón de retamas y me he dormido. La última noche he leído Las Hojas de otoño. Siempre me detenía en los poemas que a él más le gustaban o que evocaban para mí aquellos momentos presentes. De vez en cuando, iba a levantarle el*

*velo que se le había puesto sobre el rostro, para mirarlo. Yo estaba envuelto en un abrigo que perteneció a mi padre y que no puso más que una vez, el día de la boda de Caroline.*

*Cuando ha comenzado a amanecer, a las cuatro, yo y la criada nos dispusimos a la tarea. Lo levanté, giré y envolví. La impresión de sus miembros fríos y rígidos me quedó toda la jornada en la yema de los dedos. Estaba horriblemente descompuesto, los paños estaban atravesados. Le pusimos dos sudarios.*

*Cuando estuvo arreglado, se parecía a una momia egipcia envuelta en sus vendas y experimenté, no puedo decir qué sentimiento enorme de alegría y de libertad por él. La niebla era blanca; los bosques comenzaban a destacarse sobre el cielo; las dos velas brillaban en esta blancura naciente, cantaron dos o tres pájaros y yo susurré esta frase de su Béal: «Irá, alegre pájaro, a saludar en los pinos el sol naciente.» o más bien oía su voz que me la recitaba y todo el día he estado deliciosamente obsesionado.*

*Se le colocó en el vestíbulo. Las puertas habían sido abiertas de par en par y el gran aire de la mañana llegaba con el frescor de la lluvia que había comenzado a caer. Se le ha transportado a hombros hasta el cementerio. El traslado ha durado cerca de una hora. Situado detrás, veía el féretro oscilar con un movimiento de barco que se balancea. El oficio religioso ha sido atroz de largo. En el cementerio, la tierra estaba amontonada. Me aproximé al borde y miré una a una caer todas las paladas. Me ha parecido que caían cien mil [...] Para regresar a Ruán, subí al asiento del coche con Bouilhet. La lluvia caía lacia, los caballos iban a gran galope; yo gritaba para animarlos, estábamos de regreso en 43 minutos. Hay 5 leguas. – El aire me ha hecho mucho bien. He dormido toda la noche y hoy puedo contar todo y he tenido un extraño sueño que he escrito por miedo a olvidarlo. He aquí, pobre viejo, lo que he vivido desde el martes por la noche. He tenido increíbles percepciones y un*

*aluvión de ideas intraducibles. Un montón de cosas me han venido a la mente, con coros de música y bocanadas de perfumes. Hasta el último momento, él leía a Spinoza hasta la una de la mañana, todas las noches, en su cama. Uno de esos días, como la ventana estaba abierta y como el sol entraba en su habitación, dijo: Cerradla. Es demasiado hermoso, es demasiado bueno. Hay momentos, querido Maxime, en los que pensé en ti y he hecho tristes relaciones de imágenes [...]*

*Adiós, pobre querido viejo. Mil cariñosos abrazos y tengo rabiosas ganas de verte, pues tengo necesidad de decirte cosas incomprensibles.*

*A ti*

2 fragmentos de cartas de Alfred Le Poittevin a Gustave Flaubert.

Timbrada en Fécamp el 28 de septiembre de 1842.

Señor Gustave Flaubert, casa de su padre, Ruán.

*Ahora mismo, no sabiendo que hacer, he abierto mi puerta que da a la costa, he dado una vuelta por los alrededores del pueblo, luego, volviendo bruscamente, he seguido la ruta de los acantilados pasando bajo la capilla. El cielo estaba gris, la mar monótona. Sin embargo, a medida que la descubría, y que tras los acantilados se desenmascaraban otros, ella me gustaba, no sé la razón, más que si el sol la hubiese iluminado. Me he sentido un hijo del Norte, atravesando las nieblas, entonces ligeras, de los brezales, y he sentido en mí algo de la antigua vida de los Escitas nómadas. Pensaba en esto cuando el acantilado hacia Étretat, recortándose en el horizonte, me llevó hacia otras ideas. Desde lo alto de la costa en la que me encontraba, me ha parecido vernos a ambos, en el día ya lejano en el que hemos estado allí juntos, caminando codo con codo sobre la arena. ¿Cuál era ese “yo” preocupado y temeroso, que miraba desde allí ese otro “yo”, sino más alegre, al menos más joven?...*

*He querido que la comunión fuese completa entre nosotros; te envió la mitad de ese recuerdo, que tu debes agradecer de esta carta, si ella te agrada.*

Timbrada en Ruán el 15 de noviembre de 1842.

Señor Gustave Flaubert, domicilio Sr. Hamard, calle Saint-Hyacinthe, Saint-Michel, 29, París.

*Acabo de tener un cuarto de hora de buena y franca alegría, como no tenía desde hace mucho tiempo. Te recuerdo lo que decías en tu última carta: Si Lengliné o Baudry conociesen mi emoción, ¿qué idea se habrían hecho de mí? Ciertamente habías adivinado: Has excitado la piedad de Lengliné. He aquí como: mi madre había ido a ver a la tuya, quién le había hecho partícipe de tu tristeza dejándola. Mi madre lo comentó en la cena. Lengliné estaba presente. Ha reído de piedad, pero de una piedad benevolente, como un padre de familia que ríe de los pequeños temores de*

*sus renacuajos. Ha profetizado que París te consolaría enseguida; eso durante la cena; y después me ha dicho al oído, confidencialmente, que las “jovencitas” te curarían. Se reía mucho de ti, pero yo reía más fuerte, con una risa extraña, aparentemente, pues él ha hecho desaparecer la suya.- Tú entenderás esto.*

## BIBLIOGRAFÍA

Bachelard (Gaston). *L'eau et les rêves* (**El agua y los sueños**), Corti, 1989 (primera edición 1942).

Famosa obra y particularmente dedicada a Maupassant en el capítulo “Las aguas revueltas”.

Bachelard (Gaston). *La psychanalyse du feu*, (**El psicoanálisis del fuego**), Gallimard, 1985.

Balzac (Honoré de). *Louis Lambert*, Folio, Gallimard.

Bernard-Coursodon (Micheline). *Etude thématique et structurale de l'oeuvre de Maupassant: Le piège* (**Estudio temático y**



**estructural de la obra de Maupassant: la trampa**), Nizet, 1973.

Excelente estudio que demuestra la importancia del tema de la trampa en la obra de Maupassant.

Bonnefils (Philippe) *Comme Maupassant (Como Maupassant)*, Presses Universitaires de Lille, 1981.

Original trabajo que gira alrededor de temas fundamentales: el parecido, los espejos, la transparencia.

Borel (Pierre). *Le destin tragique de Guy de Maupassant, (El trágico destino de Guy de Maupassant)* Paris, 1927.

Borel (Pierre). *Maupassant et l'androgynie, (Maupassant y la andrógina)*, Paris, 1944.

Revela la existencia de Gisèle d'Estoc, una de las mujeres que más ha interesado a Maupassant.

Borel (Pierre). *Le vrai Maupassant, (El auténtico Maupassant)*, Genève, 1951.

En un anexo contiene: *El calvario patológico de Maupassant* por el Doctor Charles Ladame.

Castex (Pierre-Georges). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, (**El cuento fantástico en Francia de Nodier a Maupassant**) Corti, 1987 (primera edición 1951)

Cogny (Pierre). *Maupassant l'homme sans Dieu*, (**Maupassant el hombre sin Dios**) Bruselas, 1968.

Descharmes (René). *Un ami de Gustave Flaubert: Alfred Le Poittevin, oeuvres inédites* (**Un amigo de Gustave Flaubert: Alfred Le Poittevin, obras inéditas**), Paris, Ferroud, 1909.

Descharmes (René). *Alfred Le Poittevin, une promenade de Béliat et oeuvres inédites* (**Alfred le Poittevin, un paseo de Béliat y obras inéditas**), París, les Presses Françaises, 1924.

Contiene cartas de Le Poittevin a Gustave Flaubert.

Du Camp (Maxime). *Souvenirs littéraires* (**Recuerdos literarios**), París, Hachette, 1906.

Publicado en la aparición de la *Revue des Deux Mondes*. Uno de los raros testimonios relativos a Alfred Le Poittevin.

Dumesnil (René). *Guy de Maupassant*, Tallandier, 1979 (primera edición 1947)

Flaubert (*Correspondencia* de Gustave). Ediciones Gallimard, “La Pléiade”, establecida por Jean Bruneau.

Para las cartas de 1830 a 1851: tomo 1

Para las cartas de 1851 a 1858: tomo 2

Para las cartas de 1859 a 1868: tomo 3

Flaubert (*Correspondencia*). Ediciones del Club de l’Honnête Homme, Paris, 1975.

Para las cartas de 1869 a 1880.

Goncourt (*Journal des*) (**Diario de los**), Laffont, 1989.

Con frecuencia ácido respecto de Maupassant, pero preciso en sus recuerdos.

Lanoux (Armand). *Maupassant, le bel ami*, Grasset, Paris, 1979.

Hay varias ediciones corregidas, la primera data de 1967 en las ediciones Fayard.

Sin duda el estudio de conjunto más importante publicado hasta el presente sobre Maupassant.

Lumbroso (Albert). *Souvenirs sur Maupassant* (**Recuerdos sobre Maupassant**), Roma, 1905.

Una suma de testimonios esenciales para el conocimiento de Maupassant.

Maupassant (Guy de). *Oeuvres complètes*. (**Obras completas**). Edición presentada por Pascal Pia, Le Cercle du Bibliophile, Evreux, 1973. Edition Maurice Gonon.

Indispensable para las crónicas (3 volúmenes) y la correspondencia (3 volúmenes).

Preciosos comentarios de Pascal Pia.

Contiene también cartas de Laure de Maupassant a Gustave Flaubert.

Maupassant (Guy de). *Contes et nouvelles* (**Cuentos y Relatos**) (2 tomos) *et Romans* (**Y novelas**) (1 tomo). Edición presentada por Louis Forestier, Gallimard, "La Pléiade".

El conjunto de notas y variantes es indispensable para un trabajo de investigación.

Maynial (Edouard). *La vie et oeuvre de Guy de Maupassant*, (**La vida y obra de Guy de Maupassant**) Paris, 1906.

El primer trabajo importante dedicado a Maupassant, con mucha pertinencia E. Maynial muestra que tres relatos: *¿Él?*, *El Horla* y *¿Quién sabe?* traducen la evolución del mal de Maupassant.

Morand (Paul). *Vie de Maupassant* (**Vida de Maupassant**), Flammarion, 1942.

Excelentemente escrito, bien documentado.

Mugnier (*Journal* del abad). *Mercure de France*, 1985.

Relación de anécdotas sobre las proezas sexuales de Maupassant a las que en ocasiones asistía Flaubert.

Sastre (Jean-Paul). *L'idiot de la famille* (**El idiota de la familia**), Gallimard, 1971.

¿Qué cuentas tiene Sastre que arreglar con Flaubert? En cualquier caso, él evoca ampliamente (tomo 1) las relaciones de Flaubert y Le Poittevin.

Savinio (Alberto). *Maupassant et l'autre* (**Maupassant y el otro**) Gallimard, 1973.

Schmidt (Albert-Marie). *Maupassant par lui-même* (**Maupassant por él mismo**), Edition du Seuil, 1962

Tassart (François). *Souvenirs sur Guy de Maupassant* (**Recuerdos sobre Guy de Maupassant**), Plon, 1911.

Precioso testimonio, pero a veces impreciso o discutible del doméstico de Maupassant.

Tassart (François). *Nouveaux souvenirs intimes sur Guy de Maupassant* (**Nuevos recuerdos íntimos sobre Guy de Maupassant**), Nizet, 1962.

Vial (André). *Guy de Maupassant et l'art du roman* (**Guy de Maupassant y el arte de la novela**), Nizet, 1954.

Después de este famoso estudio, parecía que todo había sido dicho sobre Maupassant.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco al profesor Louis FORESTIER el interés que ha mostrado por mis trabajos, por sus consejos y sus palabras de aliento.

Mi agradecimiento al profesor Jean BRUNEAU por los consejos y útiles informaciones que me ha dado con su bien conocida generosidad.

Tengo que agradecer por su apoyo y su amistosa participación a:

Mme Claudie FLEURET

Mme Chantal GAUD

M. Norbert JOYEUX

M. Gérard LOCARDI

El doctor Paul MARQUET

Mme Annie MARTIN

M. Bernard MUNTANER

M. Louis RICHARD

Mme Michelle ROUX

M. Michel TANNER

## ÍNDICE

Introducción.....	7
Las cuatro obsesiones de Maupassant.....	19
Flaubert.....	49
De Héraclius Gloss a ¿Quién sabe?.....	87
Epilogo.....	131
Nota sobre el retrato de A. Le Poittevin	135
Documentos.....	139
Bibliografía.....	147
Agradecimientos.....	155
Retratos.....	159







Guy de Maupassant



Gustave Flaubert



Alfred Le Poittevin  
(el controvertido retrato)

Este libro acabó de imprimirse en Pontevedra el día 16 de junio de 2006.

Ejemplar 1 de 2