

**GUY DE MAUPASSANT**

**TODAS LAS MUJERES**

Edición y traducción del francés de  
Mauro Armíño

Libros del Tiempo Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: detalle de *Mujer bañándose* de Alfred Stevens (ca. 1867)

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© De la edición, prólogo y traducción, Mauro Armiño

© Ediciones Siruela, S. A., 2011

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

Fax: + 34 91 355 22 01

[siruela@siruela.com](mailto:siruela@siruela.com) [www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 978-84-9841-532-2

Depósito legal: M-15.366-2011

Impreso en Rigormagráfica

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques bien gestionados

## Índice

<b>Prólogo</b>	
Mauro Armiño	11
<b>Cronología</b>	19
<b>Bibliografía seleccionada</b>	29
<b>Nota a la edición</b>	33

### TODAS LAS MUJERES

Bola de Sebo	41
En otro tiempo	90
En familia	95
Historia de una moza de granja	125
Un día de campo	147
La Casa Tellier	161
La querida de Paul	194
En una noche de primavera	216
Marroca	223
Mademoiselle Fifí	234
Confesiones de una mujer	249

Un gallo cantó	255
Una pasión	261
La sillera	269
Un ardid	277
Mi mujer	284
La loca	292
Astucia	297
El sustituto	304
Los zuecos	309
El señor Yocasta	316
Las joyas	322
Las caricias	331
La madre de los monstruos	337
Miss Harriet	344
El bigote	367
¿Rabiosa?	373
El caso de la señora Luneau	381
La odisea de una chica	387
Una vendetta	395
Junto al lecho	401
El vengador	409
La espera	415
¡Condecorado!	421
Un sabio	428
Rose	436
Idilio	443
El aderezo	449
La tía Sauvage	459
Encuentro	468
La felicidad	478
Soledad	486

Châli	493
Las hermanas Rondoli	506
El regreso	539
El cuarto 11	547
José	556
Se acabó	565
La horquilla	572
La confidencia	579
Imprudencia	585
Salvada	593
Mademoiselle Perla	600
Rosalie Prudent	618
Julie Romain	623
La seña	633
En el bosque	640
Grito de alarma	646
Campanilla	654
Madame Hermet	660
La baronesa	669
El padre	675
El ordenanza	681
El asesino	685
Los alfileres	691
El ahogado	698
Hautot padre e hijo	707
Boitelle	722
Alumá	732
La cita	758
Alexandre	766
Mosca	772
Las tumbales	784

## Prólogo

En los diez años que, en la práctica, dura la carrera literaria de Guy de Maupassant, de 1880 a 1890, además de cinco novelas que, para él, eran lo mejor de su obra, escribió poco más de 300 cuentos, relatos o novelas cortas, por los que pasan, además de las obsesiones del autor, los especímenes más notorios, y también los más raros, de la sociedad francesa de ese fin de siglo; en ese momento está naciendo la Belle Époque, y a esa gestación asiste Maupassant, partícipe de ese vistoso movimiento social de una aristocracia que da sus últimas boqueadas, y que atrajo a buen número de escritores, pintores y músicos a los salones de lo que quedaba de la nobleza del Imperio y del Antiguo Régimen. Presentado por su «padrino» y protector Gustave Flaubert, el joven Maupassant frecuenta los refugios más famosos de esa nobleza, desde el salón de la princesa Mathilde hasta el de la condesa Potocka, pasando por el de Madame Straus, con los que Marcel Proust, que los adoraba, terminará ajustando cuentas en *A la busca del tiempo perdido*. Si de esos salones Maupassant recaba algunos caracteres, modas y evoluciones sentimentales que dejan huella en sus novelas, no es a ellos a donde irá a buscar la mayoría de sus tramas y de sus personajes, que proceden de una realidad más dura:

historias y sucesos que le cuentan los campesinos durante sus frecuentes estancias en Normandía, charlas de cama con sus múltiples amantes y, de manera especial, de las páginas de sucesos de los mismos periódicos y revistas en que aparecían sus cuentos.

En ese conjunto de 303 relatos –el cómputo puede variar, porque hay algunas crónicas que podrían adscribirse al género narrativo–, Maupassant, que se había educado con el maestro de la «escuela de la mirada», con Flaubert, no podía dejar de rehacer un catálogo de situaciones y de tipos. Y el tipo mujer –en un momento en que, entre clases sociales concretas, la mujer empieza a figurar como criatura independiente, con un estatus social propio y tratando de liberarse de una dependencia marital muy rígida que la fuerza a traspasar los límites permitidos por esa sociedad–, ese tipo, mujer, adquiere un peso preponderante en los relatos maupassantianos. Flaubert había dejado en *Madame Bovary* el reflejo más poderoso de los cambios que estaban produciéndose en la conciencia de algunas mujeres y, una vez abierta esa senda, los narradores naturalistas entraron por ella tratando de reforzar la nueva situación de libertad y peso social (léanse novelistas como Huysmans, Émile Zola, etc.).

Entre esas fuentes, el valor de la autobiográfica no es nada desdeñable: como dice una expresión francesa, Maupassant fue un hombre «cubierto de mujeres»: sus abundantes relaciones amorosas desde la adolescencia –como miembro de una pandilla de alegres remeros que bogaban por el Sena los fines de semana dispuestos a aprovechar y disfrutar de la menor ocasión–, hasta su última etapa –cuando la locura, fruto de una sífilis juvenil mal curada, encierra su mente en el caos–, y hasta su muerte en 1893, con cuarenta y dos años, le permiten considerar pertinente que, entre los 18 y los 40 años, un hombre «haya podido poseer a doscientas o trescientas mujeres». Desde esos amores a orillas del gran río de París hasta la «Dama de gris», que lo visitó en varias ocasiones todavía en 1890 y 1891, el número de sus amantes, ocasionales o fijas, hace ponderar su virili-

dad a todos sus amigos, desde Flaubert al abate Murgnier; éste, el «capellán de las duquesas», frecuentó los salones y terminó dejando un *Diario* que abarca de 1853 hasta 1939, cinco años antes de su muerte, y se convirtió en el cronista de esa vida literaria y aristocrática: amigo de Marcel Proust, de Anatole France, de Paul Claudel, de Jean Cocteau, de François Mauriac, dejará semblanzas de todos ellos, de André Gide, de Picasso («... lo ve todo. Es un ojo que no olvida nada»); si el abate destaca la personalidad de Maupassant, lo hace refiriendo algunas de sus «hazañas sexuales», con un público de amigos y con un exultante Flaubert ante las proezas de su protegido<sup>1</sup>.

A medida que transcurren esos diez años de producción frenética, Maupassant se centra en tramas sacadas directamente de la realidad; como ya he dicho, muchas de esas tramas proceden de sucesos recogidos por los periódicos, que, en algún caso, pasan a convertirse en relato firmado por nuestro autor cuatro días después de haber sido noticia. En una obra que pretendía ser fruto de la mirada sobre la realidad, el papel que, a lo largo de toda ella, y me refiero en concreto a los relatos, juegan la mujer, las mujeres, es enorme. Aparece en todas sus variantes, en todos sus estados sociales, en todas sus situaciones emocionales, desde las cursis baronesitas recién casadas y ya aburridas hasta las que encarnan a la clase media y sus prejuicios, a la clase humilde y sus miserias. Los hechos, las situaciones que protagonizan recorren el más amplio de los abanicos, quizá sólo superado en extensión por la *Comedia humana* de Balzac, abundantísima en páginas y profunda en el análisis de los repliegues más escondidos de la sociedad.

Pasan por estos relatos todos los tipos femeninos: desde la apasionadamente enamorada hasta la seducida, la engañada, la libertina y la cortesana; retratos en distinto marco

<sup>1</sup> Ghislain de Diesbach, *L'Abbé Murgnier, Le Confesseur du Tout-Paris*, (2003). Este mismo autor ha reeditado recientemente el *Journal de l'abbé Murgnier*, Mercure de France, 2004.

y con diverso colorido: desde la joven enamorada del amor a la vieja celosa, la madre que lleva el cariño más allá de los límites racionales, o la criadora de monstruos que vende a los feriantes; desde la mujer infanticida a la prostituta o a la heroína que venga la muerte de su hijo; la que devuelve crimen por crimen, la que sufre o hace sufrir el sadismo o la violencia; la niña violada o la solterona que recuerda emocionada el amor de un niño a cuyo recuerdo ha inmolido su vida; mujeres frente a hombres, engañadoras y engañadas, seducidas o seductoras, adúlteras o fieles hasta la muerte a un amor idealizado, casadas que soportan el matrimonio o gozan de su suave pasar, que aconsejan y dan lecciones sobre las artes amatorias.

Es todo un mundo femenino el que pasea por estas páginas de un Maupassant que, rodeado siempre de mujeres, rechazó unirse a ninguna con la menor cadena. Misógino y desapasionado profundo, no conoció, según confesión propia, lo que era el sentimiento: «En toda mi vida no he tenido una apariencia de amor, aunque he simulado a menudo ese sentimiento que sin duda no experimentaré jamás»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Carta de 1881 a Gisèle d'Estoc, quien, por su parte, también manifiesta carecer de sentimientos. Esta misteriosa mujer (se llamaba realmente Paule Courbe, 1845-1894), esteta, escultora, novelista y activista de la libertad femenina, fue una de las animadoras de la vida artística finisecular; en sus conferencias exponía sus teorías sobre el tercer sexo y el Andrógino. Amante tormentosa de Maupassant (describió su relación amorosa con él en *Cahier d'amour*) y de la actriz Rachilde, fue mujer de armas tomar: llegó a batirse en duelo con Emma Rouër, trapecionista del circo Medrano (Manet la pintaría en uno de sus pasteles), porque la había abandonado y, según Gisèle, la difamaba; la policía llegó a considerarla sospechosa de haber colocado una bomba de relojería el 4 de abril de 1894 en un jarrón del restaurante Foyot parisino, cuya explosión reventó un ojo de Laurent Tailhade, poeta satírico y anticlerical, duelista constante (se cuentan más de 30 en su haber), a quien Gisèle había perseguido ante los tribunales acarreándole una detención de cuatro días; documentos recientemente descubiertos (Gilles Pic publicó en 1997 su

Escritor joven y ya famoso a partir de 1880, Maupassant se deja llevar por los abundantes ofrecimientos amorosos que una abundante correspondencia femenina le proponía, sin que ninguna de esas mujeres llegara a provocar sentimientos en un hombre que reacciona siguiendo pautas típicas dictadas desde los púlpitos: «El deseo satisfecho priva al amor de su mayor valor», asegura en su correspondencia. La misoginia maupassantiana deriva de una visión del mundo que marcó a buena parte de los artistas de la generación finisecular: la del filósofo Schopenhauer, de cuyos libros su madre, Laure Le Poittevin (1821-1903), era ferviente lectora. Esta mujer, de gran belleza e inteligencia según los testimonios, se vio pronto abandonada por su marido, Gustave Maupassant, pintor de cierta nombradía y hombre galante, derrochador y de aficiones libertinas; además, Laure, que se hizo cargo de los hijos, sufrió toda su vida paroxismos provocados por una enfermedad (llamada «de Graves» posteriormente) que la medicina de la época no identificaba ni, por lo tanto, estaba en condiciones de atajar; al deterioro físico que le causaba se unía el mental, provocado por la ingestión de narcóticos, «que bebo a vasos llenos».

Carente de sentimientos, en cierto momento a Maupassant parece aburrirle incluso el deseo: «¡Mujeres! Prefiero sanguijuelas. Decididamente me parecen muy monótonos los órganos de placer, esos agujeros sucios cuya verdadera función consiste en llenar las letrinas y en asfixiar las fosas nasales. La idea de desnudarme para hacer ese pequeño movimiento ridículo me aflige y me hace bostezar de aburrimiento de antemano».

Pese a estas líneas dirigidas a Gisèle d'Estoc –ambos se abren en canal con total franqueza en sus cartas (salvo que fueran poses)–, Maupassant recolecta amante tras amante sin hacer distinciones sobre su inteligencia o estado social. Algunas dejarán cierta huella en personajes de sus novelas;

partida de defunción) demuestran que murió el 4 de mayo, y que el mes anterior, fecha de la bomba de Foyot, se hallaba gravemente enferma.

por ejemplo, Marie Kann, a quien Maupassant llega a escribir en el período álgido de sus amores (1855) hasta cinco cartas diarias, y cuyo temperamento queda reflejado en la Michèle de Burne de *Notre Cœur*; la baronesa de Frémines de ese mismo título retrata a la condesa Potocka (1852-1943), mujer de gran belleza, «la más extravagante mundana del verdadero gran mundo... Por lo general dominaba a los hombres con un poder irresistible»; en su salón, Maupassant confiesa hacer el papel de «esposo honorario».

Y al lado de estas y otras mujeres del gran mundo de la aristocracia o las finanzas, una mujer del pueblo, Joséphine Litzelmann (1857-1920), a la que el novelista conoció como aguadora de la fuente Marguerite de los balnearios de Châtelguyon; vivía cerca de Maupassant en París y, sin habitar bajo el mismo techo, tuvo del novelista tres hijos entre 1883 y 1887; los tres recordaban a un padre cariñoso durante los períodos vacacionales en que lo visitaban. Pero muerto Maupassant, Laure Le Poittevin negó cualquier descendencia de su hijo, que ya había dictado algunas disposiciones para ayudar a Joséphine y a los tres vástagos; sin embargo, el piso en que vivía la familia Litzelmann fue asaltado poco después de su fallecimiento, robadas las cartas y destruido cualquier vestigio de relación con el escritor; Laure Le Poittevin se movió deprisa para evitar posibles reclamaciones judiciales de Joséphine y todo tipo de secuelas financieras.

Todo ese pensamiento schopenhaüeriano que cubre con un velo oscuro la mirada de Maupassant sobre el mundo se traslada a sus relatos, engendrando un horizonte cerrado sobre las posibilidades de felicidad de la condición humana. Pero al lado de esos cuentos «negros», Maupassant también se divierte, es capaz de profundizar con humor e ironía en esa misma condición humana, de comprender la variedad de posibilidades que la vida abre, de captar con ojos compasivos la pobreza y la desgracia de los seres desdichados; y de azotar también, con toda la saña posible, inhumanidades crueles de las que son capaces al-

gunos personajes reales que el novelista se limitó a enmarcar literariamente, mostrándolos tal como los datos de la crónica de sucesos o de la anécdota oral se los han descrito. Del conjunto de estos relatos en que la mujer es protagonista –de felicidad o de sufrimiento, de amor o de engaño– se desprende la fotografía de la condición femenina en una época concreta; pero si a esa fotografía se le cambian los elementos accesorios, el paisaje, los atuendos de la época, surgen situaciones, costumbres y caracteres que todavía hoy están vivos.

**Mauro Armiño**