

Breve/Largo, del folletín a dos cuentos de Maupassant

MARÍA DOLORES RAJOY FEIJOO
Universidad de Oviedo

Résumé:

On sait que le feuilleton est un genre dont la principale caractéristique est qu'il était publié par fragments dans des journaux ou des magazines dont le contenu était accessible à un public étendu et dont les dimensions avaient d'habitude la longueur d'un roman conventionnel. Cet aspect des dimensions ne peut pas être retrouvé dans les brefs contes de Maupassant, mais d'autres éléments peuvent coïncider. Notre attention a été attirée par la proximité entre un conte de Maupassant, *L'Enfant*, avec le feuilleton et la littérature populaire par son sujet qui se fonde sur le motif de l'enfant naturel. Nous avons comparé les principales caractéristiques du feuilleton romantique et du roman sentimental avec ce conte et nous avons vu qu'il y a beaucoup d'éléments communs. Nous avons analysé aussi, comme contraste, un autre conte du même auteur, *La confession*, dont le sujet est le même : celui d'un enfant illégitime eu avec une maîtresse et qui traite ce sujet d'une façon plus obscure, plus proche aux récits fantastiques ou de terreur, mais qui reproduit aussi des stéréotypes propres du feuilleton populaire. Nous cherchons, pour conclure, une explication des ressemblances et des différences entre les deux genres.

Mots-clé:

Feuilleton, littérature populaire, contes, récit court.

Abstract:

We know that popular newspaper serials is a genre which's main characteristic is being published by instalments on newspapers or magazines, so its format ought to be long, at least as a conventional novel. This aspect of size cannot be reproduced on the brief tales of Maupassant, but other elements can. About its publication mode there is a first similarity, which consists in that both the tales and the newspaper serials were publicized on periodical press. About the content, newspaper serials usually reproduce pre-existent motives in literature already transformed in stereotype. We were struck about how close is a Maupassant tale, *L'Enfant*, with the newspaper serials and the popular literature for its content which takes as a base the "natural son" motif. We analyze the relations of this work with the romantic newspaper serials and with the sentimental novel. We also go to see as a contrast other tale of the same author, *La confession*, which is already the same theme, the illegitimate son had with a lower, in a darker way, and more approximate to fantastic or terror tales, but which also contains stereotypes from the popular literature. We search, as a conclusion, an explanation of similarities and differences between both genres.

Key-words:

Newspaper serials, popular literature, tales, short stories.

En 1836, con la aparición de periódicos como *La Presse* y *Le Siècle*, se desarrolló en Francia, como en otros lugares, una literatura popular de ficción. Por la manera de publicación estas obras se llaman folletín (*feuilleton* en francés) o novela por entregas, ya que se presentan en hojas de la prensa, generalmente por episodios. Por su público se denomina novela popular (Olivier-Martin 1980), y a veces literatura de masas pues coincide en su desarrollo con el acceso a la lectura de amplios sectores de la sociedad. Por sus cualidades artísticas o por la ausencia de ellas, y por su carácter marginal, se habla de paraliteratura (Couegnas 1992, Boyer 1994), aunque no se puede olvidar que los grandes autores del XIX, desde Balzac a Zola, han publicado muchas de sus novelas en hojas periódicas. De estas denominaciones elegimos la primera pues probablemente es la más utilizada, también la más concreta, y ya en el siglo XIX se usaba el término novela-folletín para designar un tipo de literatura muy característico (Nettement 1847).

El folletín popular se va constituyendo en el XIX con unos modos de publicación específicos y con autores específicos. Estos últimos no tienen buena fama pues la abundancia en la producción no suele ir acompañada de grandes cualidades literarias. Los grandes autores no podían estar ajenos a este fenómeno tan amplio y de alguna manera, coinciden con él.

Nos ha llamado la atención la semejanza de contenido de esta literatura popular con dos cuentos de Maupassant que vamos a analizar sucesivamente porque entendemos que, a pesar de su brevedad, reproducen en miniatura las características del folletín¹. *L'Enfant* es un relato muy breve y por su tamaño se aleja del formato folletinesco, que suele ser al menos el de una novela convencional. Pero su contenido se basa en el motivo del hijo natural y este es el primer estereotipo que lo aproxima a la literatura popular que se construye a partir de elementos reconocibles: “Certes, l’oeuvre n’est pas la simple combinaison d’éléments préexistants (...). Mais le recours au stéréotype est fondamental; il est une référence à un savoir commun, c’est un clin d’oeil de connivence, et, à ce titre, il recèle une vertu euphorisante” (Boyer 1994 : 134).

Se puede considerar que en el siglo XIX el motivo del hijo natural formaba parte del acervo de temas usuales de la literatura. Maupassant lo trata en una novela, *Pierre et Jean* y en otros cuentos, *Monsieur Parent*, *Le Petit*, etc. De entre sus obras que tratan este tema destacaremos otra, que analizaremos también como contraste, *La confession*, que elegimos por la semejanza de su intriga. Como en el otro cuento, se trata aquí del hijo ilegítimo tenido con una amante y que es un obstáculo para el amor y matrimonio del caballero con una jovencita adecuada para ser su esposa. Tienen también en común otro motivo propio del folletín, que es el de la exhumación de un secreto, de la “vérité cachée” (Thiesse 1984: 151). Esta verdad, que de un modo u otro tiene que ver con el hijo ilegítimo, surge en *L'Enfant* con un mensaje del médico el día de la boda de los protagonistas, en *La confession*, cuando se lee el testamento de un “honrado caballero”.

1 Estos textos son: *L'Enfant* (Maupassant 1989 : 115-121), que apareció por primera vez el 18 de septiembre de 1883 en el *Gil Blas*; y *La confession* (Maupassant 1989 : 239-246), que fue publicada por primera vez el 10 de noviembre de 1884 en *Le Figaro*.

Más allá de esta proximidad argumental, los dos cuentos tienen un tono distinto, y esta diferencia determina, creemos, la mayor proximidad o lejanía a la literatura folletinesca. La carencia de final feliz de *La confession* lo aleja un tanto del folletín que gusta de los finales en que todo vuelve al orden, mientras que en el primero de estos cuentos, el final feliz lo convierte en una lectura más ligera y más próxima a la literatura popular.

Las relaciones con el folletín existen en el contenido pero también en el modo de publicación, en la prensa diaria:

C'est pour les quotidiens, le *Gil Blas*, le *Gaulois*, et le *Figaro*, que Maupassant a écrit ses récits: ils parurent en forme d'articles, en première page, en un temps où tout journal digne de ce nom livrait à ses lecteurs, non seulement les nouvelles du tour et les rubriques auxquelles nous sommes accoutumés, mais encore un ou deux inédits d'un bon écrivain, sans compter les feuilletons romanesques. (Bancquart, 1989 : 11)

Esta proximidad paratextual con los folletines ha podido influir en el carácter de los cuentos. Existen unas semejanzas, como pretendemos demostrar, pero, aparte de las diferencias estilísticas y literarias que puede haber, permanece la gran diferencia que es la del tamaño, lo extenso del folletín y la miniatura del cuento. Por ello nos ha parecido interesante contrastar el género folletinesco con estas obritas de Maupassant que, sin duda, no pertenecen a él, pero que tienen numerosos elementos en común con él.

Este artículo constará, por lo tanto, de dos aspectos que relacionaremos entre sí, el folletín popular del siglo XIX y los cuentos de Maupassant antes citados.

El término “feuilleton”, traducido al español como “folletín”, tenía en su origen un significado técnico, en primer lugar era “un cuarto de página”, luego pasó a referirse a una obra, ficticia o no, publicada de manera periódica. Muy pronto se empezó a entender como sinónimo de novela popular y ya en el siglo XIX (Nettement 1847) se habla de “feuilleton-roman” como de obras carentes de valores literarios o, incluso, morales. Hoy en día el término folletín es prácticamente sinónimo de “novela popular”, como lo muestran estas citas que además nos instruyen sobre este tipo de obras:

Le roman populaire, sous sa forme spécifique du roman-feuilleton, est un type nouveau de lecture qui apparaît en France au début du XIXe siècle. (Olivier-Martin 1980 : 27)

Le roman-feuilleton fut une révolution dans les moeurs, dans l'histoire de la presse quotidienne à bon marché. (Olivier-Martin 1980 : 43)

Le roman-feuilleton apparaît sur la scène publique en 1836 et provoque très vite un tel engouement qu'éclate le scandale, celui qui accompagne toujours les phénomènes d'ampleur collective. (Queffélec 1989 : 4)

Guise reconoce la equivalencia de “folletín” y “novela popular” aunque exprese sus reservas: “Roman-feuilleton est bien souvent, trop souvent, considéré comme synonyme de roman populaire” (Guise 1986 : 4).

La importancia de esta literatura es tal que se ha hablado de la “explosion littéraire du XIXe siècle” (Sauvy 1985: 153), debida a la alfabetización y los adelantos técnicos que han ampliado el público de estas “hojas periódicas” (Sauvy 1985: 153-155).

Una característica que impregna estas ficciones es la importancia que se da a las emociones experimentadas por los personajes e inducidas en los lectores, así se las considera “une usine à émotions” (Olivier-Martin 1980: 45).

No todos los folletines son iguales y se han hecho múltiples divisiones de géneros y subgéneros. Por ejemplo, Olivier-Martin habla de novela socialista, épica, heroica, femenina, de misterio, melodramática, lacrimosa y novela de la energía (Olivier-Martin 1980: 91-217). Queffélec menciona las novelas de costumbres, históricas, científicas, jurídicas o judiciales, marítimas y exóticas (Queffélec 1989: 25-69). Nos parece más clara la división que se hace habitualmente entre novela sentimental y de aventuras. A ellas se refiere Thiesse cuando relaciona esta división con una división de género: “Le développement de la littérature populaire va d’ailleurs “de pair avec sa différenciation sexuelle” (Thiesse 1985 : 202). Según esta autora, la novela de aventuras se dirige más bien a los hombres y la sentimental a las mujeres. Los otros tipos de novela se pueden considerar como subgéneros dentro de éstas, la aventura se centra más en la acción, la sentimental en los sentimientos, aunque en ambos tipos hay acción y sentimientos. La novela sentimental se considera próxima a la de costumbres pues sus temas son también los de la vida contemporánea, aunque con inferiores valores literarios.

En cuanto al primer cuento, *L’Enfant*, pertenecería al género de la novela sentimental, que trata de sentimientos cotidianos, de donde viene su atractivo pues, como decía Zola en esta página de *Le Salut Public* recogida por Guise: “C’est qu’une seule page vécue a plus d’empire sur nos coeurs que tous les mensonges d’une imagination lâchée dans les aventures de drames impossibles” (Guise 1985: 211). *La confession* también trata de la vida cotidiana, pero de manera más cruda y se puede encuadrar en el subgénero jurídico.

Vamos a recoger las características que los autores más relevantes en la materia otorgan al folletín popular y sentimental para ver cómo se manifiestan en estas obras las similitudes y las diferencias. Comenzaremos con *L’Enfant*.

En primer lugar nos ocupamos de las características del folletín romántico. Las dos primeras de las que habla Queffélec (1989: 26-30): la construcción dramática, en escenas, y la busca del efecto, son características de la mayoría de las ficciones del XIX y, por supuesto, también de la obra que nos ocupa. En relación con la segunda, esta autora dice que: “L’action a souvent un seul axe directeur, c’est le geste du héros” (Queffélec 1989: 30) y no podía encontrarse mejor ilustración de este principio que *L’Enfant*, donde toda la historia está orientada al gesto final de la protagonista, sobre el que volveremos, cuyas características dramáticas son, por otra parte, evidentes.

También se le pueden atribuir las otras características indicadas por Queffélec, como la importancia del dinero o del amor, o la nobleza de los sentimientos de los personajes. En este cuento – también en el otro- se hace referencia al dinero con que se pretende asegurar la supervivencia de la amante abandonada. El amor es un elemento central de *L'Enfant*. Y sus personajes se mueven siempre por fines nobles: Si Jacques abandona a su amante es para vivir de acuerdo con las normas más estrictas de la sociedad y merecer casarse con la amada. La amante moribunda sólo piensa en su hijo. La nobleza del gesto de la novia que decide quedarse con el niño es el rasgo que da vida al relato. Es más difícil atribuirle las características ligadas a la longitud del folletín. Una de ellas es la abundancia de personajes secundarios, evidentemente no puede haber tantos como en una novela larga pero hay bastantes: la madre de la novia, sus tías, sus primas, el amigo que se encarga de la pensión de la amante, los invitados a la boda, el criado, el comisionario, el médico y las cuidadoras de la amante moribunda. La otra es la negligencia debida a la “escritura rápida”, no se le puede atribuir a Maupassant, aunque sí el brío y la energía que se asocian también con esta escritura (Queffélec 1989: 30).

L'Enfant, pese a su sencillez, posee casi todas las características del folletín romántico. Pero su intriga es menos compleja que la de éste. Pensamos que se aproxima más al folletín sentimental ya que se basa en los sentimientos. Así como el folletín romántico se desarrolla en unas fechas determinadas, la novela de amor abarca todas las épocas, aunque su tipología se fijó en gran parte también en el siglo XIX.

La intriga de *L'Enfant* se inicia con un encuentro amoroso que surge “bruscamente” (115²). Coquillat, al estudiar los estereotipos de la novela de amor, señala la importancia de los géneros, de la diferenciación y del encuentro entre el hombre y la mujer:

La rencontre qui a lieu devant nous dans le roman populaire est celle de l'Homme et de la Femme, deux mystères que le sexe différencie, attire et justifie (...). Au-delà de ces accidents de la vie qui les individualise, les héros retrouvent en eux l'Homme véritable et la Femme-Femme. (Coquillat 1988: 114-115)

El protagonista de la novela sentimental es el prototipo de la masculinidad, según los que han estudiado los personajes de estas obras (Coquillat 1988: 115). Los hombres son generalmente vividores (Olivier-Martin 1980: 159). La virilidad del protagonista, Jacques Bourdillère, queda puesta de relieve por las múltiples aventuras amorosas que ha vivido hasta que se enamora. En un folletín de gran tamaño sus amores se narrarían profusamente. Aquí aparecen en elipsis, sugeridos más que expresados. En la primera página sólo se resume su carácter: “On le disait sensuel et viveur” (115), o se indica su “mauvaise réputation” (115). Su multiplicidad amatoria sólo aparece en otra frase: “Outre cela, il aimait, pendant des périodes plus ou moins longues, toutes les femmes qui passaient à portée de ses lèvres” (116).

2 Los relatos analizados son citados simplemente con el número de la página entre paréntesis, en referencia a Maupassant, 1989; *L'Enfant*, pp. 115-121

Con pocas pinceladas tenemos retratado al seductor de manera más breve pero no menos eficaz que en páginas y páginas de un folletín, el tipo es el mismo, sólo varía la presentación.

El hombre debe ser, además de conquistador, el que dirige los acontecimientos y su propia vida, como dice un folletinista, Montépin: “L’homme doit être le protecteur, le directeur, le maître, celui qui pense, qui agit, qui assume les responsabilités. Quant à la femme, elle est l’amie, la consolation”³.

En efecto, Jacques decide, cambia de conducta en cuanto se enamora, lo cual es también una condición de la novela de amor: “Alors, il se rangea” (116). A partir de ahí dirige estrictamente su vida, abandona a su amante cuya vida asegura, y persevera en su conducta hasta que obtiene sus objetivos: los padres consienten en el matrimonio.

Así se llega a unir a dos personas que en principio eran muy distintas, otra característica del género amoroso. Como dice Coquillat, la obra presenta: “Des lieux communs qui mettent l’accent sur une alchimie qui porte, l’un vers l’autre, deux êtres dissemblables, pour mieux cacher l’inexorabilité de son schéma (Coquillat 1988 : 2).

Existe una diferencia de edad entre los protagonistas, pero la diferencia fundamental estriba en que la mujer no es una vividora, sino la imagen misma de la pureza. Este arquetipo proviene de la poesía renacentista, pero se extiende en todo tipo de obras. En un folletín la pureza de la novia exigirá páginas de ponderación. Aquí es sugerida con un toque de color blanco, símbolo de la castidad: “De toute cette personne, il ne voyait d’ailleurs que les chevilles et la tête émergeant d’un peignoir de flanelle blanche, posé avec soin » (115). Dicho sea de paso, el albornoz blanco se explica porque el encuentro tiene lugar en la playa, lo que supone una presentación de las costumbres contemporáneas.

Entre este hombre y esta mujer que corresponden perfectamente a los estereotipos del género, se produce el amor, que aparece sugerido brevemente por sus efectos:

Quand il apercevait Berthe Lannis de loin, sur la longue plage de sable jaune, il frémissait jusqu’aux cheveux. Près d’elle, il devenait muet, incapable de rien dire et même de penser, avec une espèce de bouillonnement dans le coeur, de bourdonnement dans l’oreille, d’effarement dans l’esprit. Etait-ce donc de l’amour, cela? (115)

De esta manera, elusiva y alusiva, compone Maupassant un cuadro amoroso, sin caer en las expresiones abundantes y repetitivas con que los folletines tratan del amor. Aparte de su exquisito arte de la elipsis, debemos poner de relieve el componente humorístico que proporcionan a la frase los tres sustantivos en “-mente”, tan expresivos.

El amor verdadero debe conducir al matrimonio en la novela sentimental, como sucede en esta novelita donde los protagonistas al fin se casan.

Al lado de los protagonistas que son “el verdadero hombre” y “la verdadera mujer”, aparecen, según Coquillat (1988, 115-118), sus rivales, los antihéroes. En este cuento no apa-

3 Citado por Olivier-Martin (1980: 153).

rece un rival masculino, pero sí “la mala mujer”, aunque no en el momento de su triunfo, sino en el de su desgracia. La amante de Jacques desaparece al principio, cuando éste la abandona para lograr el amor de Berthe, y reaparece al final a punto de morir, con un niño recién nacido. En oposición a la mujer mundana que trae el desorden a la vida del héroe, la heroína aparece como la “salvadora”, la que puede volver a poner las cosas en orden.

Para sus estudiosos la novela popular supone la lucha entre el bien y el mal:

Elémentairement narcissique et voyeur, le public aime à se retrouver dans les éternelles figures contrastées du Bien et du Mal qui s'affrontent, ballet d'ombre et de lumière, mansarde contre château, atelier d'ouvrier contre palais du riche, grisette contre grande dame (...). (Olivier-Martin 1980 : 268)

También aquí se desarrolla una lucha entre el bien y el mal, paralela a la lucha social. En muchos folletines el bien se halla en los barrios populares, pero en este cuento es en la confortable casa burguesa donde se encuentra el Bien, personificado en la protagonista, capaz de aceptar al niño de la amante muerta el mismo día de su boda. La lucha concluye como se ha señalado a propósito de Montépin, con la “rédemption finale” (Olivier-Martin 1980: 157). La redención proviene del gesto salvador de Berthe.

En cuanto al tema de ese gesto, la adopción del niño, se trata de uno de los temas más típicos de la literatura popular, sea el caso de un niño pobre adoptado por un rico, sea el de un rico prohijado por un pobre, sea otra variante, la adopción está presente en muchos folletines. Por ejemplo, en *Cendrillon*, de Richeburg: el marido seduce a una obrera y tienen un niño que es adoptado por su esposa; como recuerda Olivier-Martin, “Mme. Melville adopte le nourrisson, Marie-Madeleine” (Olivier-Martin 1982: 181-182). Si nos extendemos más es un tema que aparece en toda la literatura; la historia del hijo de una amante adoptado por la esposa aparece también en *Fortunata y Jacinta*, una importante novela española. La coincidencia no se debe a una influencia directa sino a que estas obras se sumergen en un fondo ideológico común a la Europa del siglo XIX.

La ideología coincide con la de la burguesía, aunque pueden aparecer otras clases sociales y la injusticia social, que el folletín presenta, sin profundizar: “Reffet plus ou moins fidèle des normes bourgeoises, le roman populaire montre les effets de l'injustice sociale mais n'en détermine pas les causes” (Olivier-Martin 1980: 153).

L'Enfant, presenta una situación socialmente injusta, la de la amante abandonada por otra mujer de mayor categoría social. No se analiza ni se critica sino que se presenta como algo que es así y que, en cierto modo, es normal. Esta mujer encontrará la muerte por el azar y también por la negligencia de Jacques. La moribunda no se revela contra su suerte sino que la acepta con la sumisión típica de las mujeres en el folletín, y sólo pide ayuda para su hijo. La situación se resuelve por el gesto “sublime” de la esposa.

Esta obra edificante, con un final feliz, no se aleja en su contenido ni en su ambiente de lo que se puede esperar de un folletín sentimental.

Aunque parte de un hecho similar, su desarrollo y, con ello, el tono y la atmósfera de *La confession*, el otro cuento que vamos a analizar como contraste, es muy diferente. El tema básico es el mismo, el del hijo ilegítimo. Pero aquí el niño no sobrevivirá y su muerte es el objeto de una tenebrosa confesión post mortem.

Como la novela popular, *La Confession* presenta personajes estereotipados. Estos no son sólo los de la novela sentimental aunque vemos al vividor, la amante, la esposa... También se presentan los estereotipos que otros estudiosos han señalado para la paraliteratura, el Vengador, la Víctima y el Malvado (Couegnas 1992: 172-173). Algunos de estos tipos son indicados por otros estudiosos del folletín popular (Thiesse 1984: 141; Olivier-Martin 1980: 157-158). El *malvado* es el difunto quien mata al hijo ilegítimo provocándole un enfriamiento (244⁴). La *víctima* es su propio hijo, lo que aumenta los efectos patéticos y, secundariamente, su amante y sus herederos. Estos quedan anonadados cuando, por una carta póstuma, descubren el asesinato que cometió su amado padre, quien también es víctima pues no alcanza la paz. El remordimiento, “comme une bête mordante” (246) es el único *vengador* pues no existe un personaje que personifique la venganza. Al contrario que en las novelas policíacas, cuyo precedente es este subgénero judicial, el criminal no va a la cárcel, al contrario, ha sido en vida considerado por todos un ejemplo perfecto de caballero, un “honnête homme” (239).

A propósito de la figura del malvado, Couegnas habla de los elementos escandalosos de la intriga folletinesca “le caractère inadmissible et scandaleux du drame qui se joue” y de que “sa fonction narrative est de créer le scandale” (Couegnas 1992: 171, 173). El primer relato sólo roza el escándalo por el hecho de que el niño ilegítimo surja el mismo día de la boda. En *La confession* nos introducimos desde el primer momento en la atmósfera oscura cara a Maupassant, se narra un hecho tan escandaloso que, una vez conocido, sólo puede ser reducido al silencio y así hacen los herederos de M. Badon-Leremince al final. De la impunidad del *malvado* y de la buena opinión que tiene de él la sociedad se deriva la terrible ironía del relato. Como en el otro cuento el bien y el mal se afrontan pero, si en *L'Enfant* todos actuaban con motivos nobles, aquí la maldad deja su huella sombría. Con la muerte se vuelve al orden, pero sólo es una apariencia, lo único que interesa a los herederos es quemar la confesión y mirarlo todo con temor “comme s'ils eussent craint que le secret brûlé ne s'envolât de la cheminée” (246).

Este cuento trata con más distancia el mundo folletinesco que el precedente. Presenta la vida cotidiana como el folletín, pero hace ver los horrores que subyacen, y convierte la casa donde se cría un bebé en un escenario de pesadilla (241-242). Acepta los valores burgueses, pero el simple hecho de exponer algunas costumbres inmorales, ya es irónico: “puisqu'il

4 “Un souffle d'air glacé entra ainsi qu'un assassin, si froid que je reculai devant lui; et les deux bougies palpitaient. Et je restai debout près de la fenêtre, n'osant pas me retourner comme pour ne pas voir ce qui se passait derrière moi, et sentant sans cesse glisser sur mon front, sur mes joues, sur mes mains, l'air mortel qui entraînait toujours. Cela dura longtemps”. Los relatos analizados son citados simplemente con el número de la página entre paréntesis, en referencia a Maupassant, 1989; *La confession*, 239-246, 244.

est admis, dans notre société, que l'amour d'une femme doit être payé, par de l'argent quand elle est pauvre, par des cadeaux, quand elle est riche" (241).

Tenemos que concluir que es el primero de los cuentos analizados el que más se aproxima al folletín popular, pues no se aparta nunca de la moral que en ese momento existe en la sociedad, como tampoco lo hace ese cuento. La segunda obra presenta una grieta entre la apariencia y la realidad, una falla por la que se cuele el mal, con lo que se aleja del folletín aunque puede ser considerada próxima a la novela fantástica e incluso como un precedente de otros géneros populares posteriores donde no se pretenderá un triunfo del bien, como la novela negra o el relato de terror. Aunque no deja de tener un carácter edificante, pues queda claro cuál es el bien y cuál el mal y, coincidiendo con una de las características de la paraliteratura, "l'identification s'effectue prioritairement, et comme "naturellement" à l'intérieur du camp du bien" (Couegnas 1992: 176).

Hemos visto semejanzas y diferencias con el folletín popular. Veamos cuales pueden ser las raíces de esa semejanza que sintetizamos en tres puntos.

1. El modo de publicación es similar y tiene sus consecuencias. Tanto el folletín como los cuentos son publicados en la prensa periódica. Algunos críticos incluso consideran que el modo de publicación distingue a la novela corta de la novela: "Un roman peut toujours être publié à lui seul comme livre (...) alors qu'une nouvelle ne compose pratiquement un livre à elle seule; elle ne paraît ordinairement qu'au milieu d'autres textes, en magazine ou en recueil" (Monfort 1992: 156).

La característica de ser publicada junto con otros textos, en una publicación periódica hace que tanto el folletín como el cuento tengan que competir con otros textos y es, tal vez, una de las causas de que se utilicen todo tipo de efectos para atraer la atención del lector, "des effets de suspens qui induisent une lecture tendue" (Couegnas 1992: 182).

2. Un contenido simple, basado en estereotipos y en sentimientos básicos, favorece también la atención y el reconocimiento del lector. En los dos cuentos que analizamos aparece el amor, y en el segundo de ellos cobra fuerza el sentimiento contrario del odio. En ambos aparece, resuelto de manera diferente, el conflicto entre el deber y la pasión, propios del folletín, que trata de "les grands élans du cœur, l'éternel conflit de la passion et du devoir, de la haine et de l'amour, de l'innocence et de la perversité" (Olivier-Martin 1980: 158). En *L'Enfant* domina la inocencia y en *La confession* la perversidad. El lector se encuentra en un universo conocido, donde los temas no le son ajenos, y tampoco los personajes pues, como sucede en el folletín popular "les archétypes sont ceux que comprend très bien la classe bourgeoise" (Olivier-Martin 1980: 159). La diferencia entre los cuentos estriba en que *L'Enfant* supone un espejo imaginario en que la clase burguesa se ve favorecida, mientras que *La confession* trae al lector hacia un mundo cotidiano y convencional para mejor mostrarle los abismos que oculta.

3.- Por último, consideramos una característica propia de la paraliteratura, la "domi-

nante narrativa” (Couegnas 1992: 131), acompañada de la escasez de la descripción y del discurso del narrador (Couegnas 1992: 141, 143). Estas características se producen en el folletín a pesar de su extensión, en los cuentos derivan de su brevedad que impide desarrollar descripciones o el discurso del narrador.

Vistas las semejanzas, pasamos a la principal diferencia entre estos cuentos y el folletín popular. No podía derivar de otra fuente que de la diferencia de tamaño. Es decir, la longitud de la novela la lleva a realizar algo que se considera una de las características principales de la paraliteratura, la “prolijidad del relato” (Couegnas 1992: 145), y, junto a ella, la “multiplicación”, el alargamiento, la repetición y las continuaciones (Couegnas 1992: 131-132), por tanto “le récit paralittéraire, surtout dans sa version feuilletonesque, est donc lent car démultiplié (...) puisqu’il traite imperturbablement du même sujet (la “dominante”), tendant à la limite vers une sorte de squelette narratif trop visible” (Couegnas 1992: 147). La tendencia a la multiplicación, a la repetición de las mismas situaciones, a la proliferación de personajes no puede darse, por supuesto, en el cuento, y menos en unos cuentos tan breves como los que estudiamos. Su relación con el mundo del folletín supone, por ello, una estilización lo que, indudablemente, los sitúa literariamente por encima de este género al que apuntan como en filigrana.

Hombre de su tiempo, Maupassant no podía estar ajeno a los fenómenos literarios en los que está inmerso, y de su proximidad al folletín sentimental dan cuenta estos dos relatos que hemos analizado que son como la cara y la cruz de un motivo, el del hijo ilegítimo, típico de la imaginación popular de todos los tiempos. Ambos presentan al hombre como un vividor en su juventud que evoluciona hacia una situación de mayor respetabilidad, lo que también es típico del folletín. En el primero de los cuentos el tema se presenta de manera más convencional y edificante, y el conflicto se resuelve gracias a la figura redentora de la esposa que acoge a *L’Enfant*. En el segundo, se presenta el lado oscuro del mismo tema, ya que *La confession* narra el asesinato del hijo no deseado. Es cierto que existe una distancia irónica, especialmente en el segundo cuento, que nos aleja de las situaciones aceptadas por el público lector, pero la proximidad con el folletín nos parece clara. No resulta extraña esta proximidad a la literatura publicada en la prensa, pues Maupassant publicó también numerosos cuentos en revistas y periódicos, y su imaginación se puede nutrir fácilmente de los motivos propios del imaginario popular. Tal vez la literatura de los márgenes no esté tan alejada de la gran literatura, al menos en el siglo XIX.

Referencias Bibliográficas

- BANQUART, Marie-Claire. 1989. “Introduction”, in Maupassant (1989), I-LXIII
 BELLET, Roger. (dir.). 1983. *L’aventure de la littérature populaire au XIXe siècle*. Lyon, Presses de l’Université de Lyon (Littérature et idéologies).
 BESNARD-COURSODON, Micheline. 1973. *Etude thématique et structurale de l’œuvre de Maupassant : Le piège*. Paris, Nizet.

- BOYER, Alain-Michel. 1994. "Questions de paralittérature", *Poétique* 98, 131-152.
- COQUILLAT, Michelle. 1988. *Romans d'amour*. Paris, Odile Jacob.
- COUEGNAS, Daniel. 1992. *Introduction à la paralittérature*. Paris, Seuil.
- DEBOSKRE, Sylvie. 2004. "Maupassant- Images de la féminité", *Les Cahiers Naturalistes* 78 (septembre).
- GUISE, René. 1986. "Etudier le roman populaire", *Romantisme* 53, 3-8 (nº monográfico *Littérature populaire*).
- GUILLET, Michel. 1986. "Dans le maquis des journaux-romans : la lecture des romans illustrés", *Romantisme* 53, 59-70 (nº monográfico *Littérature populaire*).
- MAUPASSANT, Guy de. 1989. *Le Horla et autres Contes cruels et fantastiques*. Édition de M.-Claire Bancquart, Paris, Bordas (Classiques Garnier).
- MONFORT, Bruno. 1992. "La nouvelle et son mode de publication", *Poétique* 90, 153-173.
- NATHAN, Michel. 1985. *Anthologie du roman populaire 1836-1918*. Paris, UGE 10/18, nº 1700.
- 1991. *Splendeurs et misères du roman populaire*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- NETTEMMENT, Alfred. 1847. *Etudes critiques sur le feuilleton-roman*. Lagny, Paris.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jorg et alii (compiladores). 1986. *Der Französische Feuilletonroman*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- OLIVIER-MARTIN, Yves. 1980. *Histoire du roman populaire en France*. Paris, Albin Michel.
- QUEFFELEC, Lise. 1989. *Le Roman-Feuilleton Français au XIXe siècle*. Paris, P.U.F. (Que sais-je?).
- THIESSE, Anne-Marie. 1984. *Le roman du quotidien –lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*. Paris, Le Chemin vert (Le temps et la mémoire).
- VEREILLE, Jean-Claude. 1986. *Préhistoire du roman policier*, *Romantisme* 53, 23-36 (nº monográfico *Littérature populaire*).
- VOISINE, Jacques. 1992. "Le récit court, 1. Du conte à la nouvelle", *Revue de Littérature comparée* 1 (janvier-mars), 105-129.

