

628-E8: un viaje en automóvil por la Europa de principios del siglo XX

628-E8, enigmático título que no responde ni a un mensaje cifrado ni a la extraña combinación de algún juego o sopa de letras... no, es simplemente la matrícula del coche en el que Octave Mirbeau (1848-1917) recorrió varios países europeos a principios del siglo XX. 628-E8¹, es pues el “diario” del viaje efectuado por Octave Mirbeau a través de Bélgica, los Países Bajos y Alemania y publicado en noviembre de 1907. Quizás no sea éste uno de los textos más conocidos del novelista², pero es sin duda el que muestra de manera más deslumbrante – aspecto sobre el que han insistido sus comentaristas – la modernidad de la escritura de Mirbeau, cuyos gustos personales, así como sus trabajos sobre crítica de arte habían dado sobradas muestras de la perspicacia del escritor en materia de modernidad artística

Centrado sobre el propio automóvil (628-E8 era, insistimos, el número de la matrícula de aquel magnífico coche creado por Fernand Charron³, a quien Mirbeau dedica su libro), el relato (¿novela? ¿diario de viaje? ¿autoficción?) exalta tanto el vehículo mismo como lo que este nuevo medio de transporte representa: velocidad, progreso⁴ y libertad de movimientos, de ahí la comparación, frecuentemente establecida, con Marinetti⁵. En este sentido, Mirbeau trastoca profundamente la concepción de la máquina zoliana en la medida en la que el sujeto deja de estar dominado por el automóvil para convertirse en su dueño, si bien en sus prolongaciones simbólicas, el uso que de él hace el novelista es, según Alain Verjat⁶, manifiestamente perverso. Pero la glorificación del automóvil no es el único rasgo de la dimensión moderna del escritor. En 628-E8 Mirbeau se lanza a una nueva forma de escritura en la que priman lo deslavazado de las diferentes anécdotas que se suceden, las digresiones, las impresiones con frecuencia contradictorias que provocan en el narrador-personaje los lugares visitados y los encuentros narrados (reales, inventados o travestidos), episodios sobre los que planea la subjetividad de Mirbeau que, en ningún momento, parece tener en cuenta ni la coherencia, ni la lógica narrativas frente a la representación

¹ Publicado en París en 1907 por la editorial Fasquelle en la colección “Bibliothèque Charpentier”, Mirbeau suprimió en esta edición – a petición de la condesa Mniszech, hija de Mme Hanska – tres capítulos dedicados a Balzac (“Con Balzac”, “La Mujer de Balzac”, “La Muerte de Balzac”). La edición de referencia actual es la de Pierre Michel (Paris, Éditions du Boucher-Société Octave Mirbeau, 2003), accesible *on line* (<http://www.leboucher.com/pdf/mirbeau/628e8.pdf>). Los números entre paréntesis remiten a las páginas de esta edición.

² Octave Mirbeau es autor de una serie de novelas (*Le Calvaire* 1886, *L'Abbé Jules* 1888, *Sébastien Roch* 1890, *Dans le ciel* 1892-1893, editado por primera vez en volumen en 1989, *Le Jardin des supplices* 1899, *Le Journal d'une femme de chambre* 1900, *Les 21 jours d'un neurasthénique* 1901, *Dingo* 1913), las tres primeras de marcado carácter autobiográfico. *En el cielo*, recientemente publicada en español, trata de las dificultades para la creación artística experimentadas por un personaje más o menos neurasténico, mientras que *El jardín de los suplicios* y *El diario de una camarera* tuvieron un impacto notable entre el público a causa del fuerte erotismo que presentaban ciertas escenas subidas de tono. En el caso del público español, la película de Buñuel contribuyó sin duda alguna a dar a conocer la novela del escritor francés. En cuanto a *Los 21 días de un neurasténico* y *Dingo* se presentan como novelas más modernas por la adopción de nuevas formas genéricas, cercanas a la autoficción ya que, prescindiendo del subterfugio novelesco de los personajes, Mirbeau utiliza su propia voz narrativa o bien la de su perro, como en el caso de *Dingo*.

³ Cf. Alain Gendault : « Octave Mirbeau et Fernand Charron », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 1995, pp. 221-226.

⁴ Cf. Enda Mc Caffrey : « La 628-E8 : la voiture, le progrès et la postmodernité », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 122-141.

⁵ Cf. Raffaella Cavlieri : « L'automobile, nouvelle héroïne romanesque : de Mirbeau à Bontempelli », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 2003, pp. 124-130y Anne-Cécile Pottier-Thoby : « La 628-E8, opus futuriste », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, pp. 106-120.

⁶ Alain Verjat, « Une histoire de la préhistoire : La 628-E8 », in Frédéric Monneyron & Joël Thomas, *Automobile et littérature*, P.U. Perpignan, 2005, pp. 37-48.

exacta de lo real, tantas veces reclamadas por la doctrina naturalista. Retomando los términos de Jacques Dubois, Eléonore Roy-Reverzy⁷ define la poética de este texto con rasgos tales como el “fragmentarismo” y el “instantaneismo” que priman el acontecimiento y un discurso subjetivo, a menudo elíptico, en el que ha desaparecido completamente el espíritu de síntesis. En efecto, en términos generales – salvo quizás en el caso de Bélgica o, mejor dicho, de Bruselas en el que Mirbeau da rienda suelta al odio que le inspira la impronta del catolicismo – el escritor no suele valorar los acontecimientos que presencia: sólo transcribe impresiones, narra emociones o da rienda suelta a sus propios mecanismos asociativos. En sus grandes líneas, no se trata pues, de un registro novelesco, sino más bien de un arte del reportaje sin ninguna intencionalidad por parte del escritor de verificar la información transmitida. En este sentido, el color local es inexistente, lo que no deja de sorprender en un relato de viajes. Al hilo de recuerdos y sueños, el relato discurre sobre las excelencias del chófer o del automóvil, sobre los progresos de la Alemania del kaiser Guillermo, sobre su fascinación por Rembrandt, Monet o Van Gogh, sobre la fauna que circula por las carreteras o sobre las ciudades, paisajes y personajes visitados o imaginados. El texto ofrece pues, tanto momentos, digamos secretos, que atienden a instancias completamente alejadas del viaje realizado y hacen referencia, no sólo a los instantes de felicidad que le procuran ciertos lugares o el recuerdo y contemplación de determinados pintores, sino que el autor incluye asimismo en una especie de *patchwork* toda suerte de comentarios, escenas más o menos vividas, más o menos travestidas o bien textos ya publicados, sin preocuparse por la verosimilitud de los mismos y llevado únicamente por el placer de insertarlos en su propio relato que, como el viaje en automóvil, circula según el humor del viajero. Su propio temperamento se convierte así en el filtro que unifica la tonalidad del libro, contraviniendo de esta forma los rígidos principios de la novela naturalista. En este sentido, ni el personaje, ni la instancia narrativa, ni la acción se ajustan a los moldes de la novela realista-naturalista imperante en la época.

Modernidad también de la visión expuesta por Mirbeau que, adelantándose a su tiempo, supo ir más allá de los prejuicios nacionalistas y revanchistas de su época para crear la visión de una Europa percibida como territorio común, ya que una de las ventajas del coche para Mirbeau consistía en una mayor permeabilidad de los países europeos entre sí. Con la misma facilidad con la que Mirbeau y sus acompañantes atraviesan los países europeos, el escritor suprime las fronteras genéricas, saltando con ligereza de un sistema narrativo a otro con la voluntad deliberada de hacer una literatura cercana a las preocupaciones del mundo, sin tener por ello que ajustarse a un código narrativo concreto, reutilizando a veces materiales previamente publicados. Se trata, pues, de un conjunto de temas heteróclitos (cómicos, patéticos o serios) insertos en fragmentos genéricos diversos (relato, poema en prosa, retrato, crítica de arte...) que esbozan un panorama de la sociedad europea de su época en el que despuntan, no sólo la denuncia de sus taras (violencia, injusticia, afán de lucro, desmesura en el ejercicio del poder...), sino también los cambios de humor del escritor, así como otras pulsiones propias del imaginario del novelista.

Independientemente de las anécdotas relatadas, de las regiones o países visitados y de los comentarios que suscitan, tanto lo contemplado como los encuentros que jalonan su recorrido europeo, el viaje de Mirbeau se muestra particularmente euforizante en tres grandes dominios, de muy distinta naturaleza, pero que procuran un placer singular al viajero: su estancia en los puertos, su disertación sobre el arte y sobre los pintores de los países por los que transita, pero sobre todo el propio recorrido en automóvil. De estas tres grandes fuentes de energía, comenzaremos por la última que constituye quizás la

⁷ Cf. Eléonore Roy-Reverzy : « La 628-E8 ou la mort du roman », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 257-263.

más novedosa, no sólo en la propia obra de Mirbeau sino en la literatura de la época⁸. De su importancia para Mirbeau da cuenta la ya comentada elección de la matrícula del coche como título del texto, título cuya traducción nos planteó, de entrada, no pocos problemas: decidimos, finalmente, incluir un subtítulo, inexistente en el original, con ánimo de facilitar al lector español algunas pistas sobre la enigmática combinación de cifras y letras. Hilo conductor del relato, la fascinación de la mecánica, que para Mirbeau es sinónimo de libertad y belleza, viene acompañada de una ardiente defensa del progreso. El coche es, según Mirbeau, una “fuerza que avanza”, el triunfo del genio y de la ingeniería, aunque el autor asuma al tiempo – lúcida e irónicamente – la fatalidad del Progreso. Pero quizás de todas las ventajas que el artefacto mecánico presenta para Mirbeau la primera de ellas es, sin duda, la condición del automóvil como objeto placentero. Placer del que este libro ofrece curiosas derivaciones ya que si, por una parte, le permite articular el texto – el viaje en automóvil es, en realidad, el principio unificador del relato –, también el viaje en coche precipita su escritura por los derroteros de lo fragmentario, lo entrecortado, lo desintegrado: el estilo de Mirbeau se asemeja por momentos al zumbido de un motor.

El automóvil es pues, para Mirbeau, un objeto simbólico importantísimo en el que convergen todas sus coordenadas pulsionales e imaginarias, entre las que cabe destacar, junto con la libertad ya evocada, su ansia de descubrimientos. Convencido de la necesidad del progreso, materializado por el automóvil, la voracidad emocional de Mirbeau encuentra en él una nueva fuente de sensaciones vibrantes, cercanas – la comparación es frecuente en los comentarios sobre *628-E8* – del sexo⁹. En este sentido, Mirbeau – como afirma Samuel Lair¹⁰ – se encamina hacia una representación irracional del hombre fusionado con la máquina, perceptible tanto en la visión robotizada de lo humano, como a través de un automóvil humanizado y con frecuencia erotizado. El coche, “obra de imaginación”, organismo mecánico sobre el que se han vertido todos los afectos se convierte así en fuente de vida y de placer, preferible (porque más útil, más lleno de enseñanzas) a la biblioteca¹¹. La libertad y la disponibilidad que el auto procura, empujan la curiosidad del novelista que abandona los libros en favor de la posibilidad de ir a ver *in situ*. Si el automóvil adquiere así la consideración de máquina de sensaciones, se convierte asimismo en instrumento de conocimiento, una especie de ayudante mágico que le permite la ubicuidad, la toma de contacto inmediata con la realidad. Su condición de instrumento y factor de conocimiento le convierten en un objeto casi mítico: a título anecdótico, subrayemos las numerosas ocasiones narradas en el libro en las que los habitantes de los países visitados rodean asombrados el vehículo hacia el que se comportan con aprensión casi sagrada.

La utilización de este instrumento fabuloso provoca, según el novelista, nuevas formas de percepción cercanas al vértigo que moldean un discurso entre el sueño y la realidad, incoherente y fantasista, a caballo entre un primer plano ocupado por el propio autor y la deformación del paisaje provocada por la velocidad. Bajar del coche equivale a ocupar de nuevo un sitio en lo real con la sensación de haber atravesado “espacios

⁸ Cf. *Automobile et littérature*, *op. cit.*

⁹ “Esta sensación, completamente nueva para mí, cuántas veces he experimentado su fuerza y encanto a lo largo de este delicioso viaje en el que no he dejado de expresar mi admiración y, por qué no decirlo, mi agradecimiento, por esta casa móvil ideal, este instrumento de penetración, dócil y preciso, que es el automóvil.” Cf. Eléonore Roy-Reverzy, « *La 628-E8* ou la mort du roman », *op. cit.* Cf. également Charles Grivel, « Voitures écrites, écritures automobilistiques », in : Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Automobile...*, *op. cit.* : 57-70.

¹⁰ Cf. Samuel Lair, *Mirbeau et le mythe de la nature*, P.U. de Rennes, 2001, p. 203ss.

¹¹ “Concibo, sin sentirme turbado por ello, la dispersión de mis libros, mis cuadros y mis objetos de arte; pero no puedo hacerme a la idea de que un día, ya no poseeré este mágico animal, este fabuloso unicornio que, sin sacudidas, con la mente más libre y el ojo más sagaz, me transporta a través de las bellezas de la naturaleza, las diversidades de la vida y los conflictos de la humanidad.”

vacíos, blancuras infinitas, en las que bailaban y se retorcián multitud de pequeñas lenguas de fuego...” Lo que, evidentemente, encuentra su correlato en una forma de escritura expresionistamente entrecortada que va del sueño al recuerdo y en la que el autor – lejos de querer suministrar al lector informaciones precisas (casi no existen referencias históricas, ni geográficas, ni políticas, ni económicas, ni monumentales) – considera que es preferible comunicar impresiones fulgurantes (si bien es verdad que, a veces, Mirbeau se extiende parsimoniosamente en ciertas escenas: su encuentro con el judío, la experiencia alemana, por ejemplo), cercanas a esos “estados de la materia” orgánica que dominan la sensibilidad del viajero. Afectado probablemente por la “enfermedad” (el término es de Mirbeau) de la velocidad, el reportaje del país visitado aparece, pues, sometido a una suerte de aceleración simultaneísta, cercana a Apollinaire o Blaise Cendrars y cercana también de la escritura cinematográfica: “Salas, salas, salas, en las que me parece que estoy inmóvil y que los cuadros pasan con tanta rapidez que apenas si vislumbro algunas imágenes revueltas y superpuestas ... [...] Y heme ahora en plazas, en calles, en callejuelas, que se cruzan y entrecruzan, calles prodigiosamente coloreadas, por las que desfilan y desfilan casas con voladizos, sutilmente diseñadas, de altas fachadas, estrechas y puntiagudas, inclinándose unas sobre otras, estrangulándose unas a otras, aplastándose unas a otras. Dos, tres veces, atravesé el Dam... Sigo caminando, y, en los espejos de las tiendas, me sorprendo viendo pasar una imagen furibunda, una imagen vertiginosa y veloz: la mía.”

La escritura se convierte así en algo cambiante como el paisaje¹², acelerada y vertiginosa, impelida por el variado universo de las sensaciones: lo que ve, lo que recuerda, lo que reescribe, lo que le gusta y lo que detesta. Atropellada y auspiciada por un movimiento alocado que prima la fugacidad y la continua desaparición de un mundo en fuga, la escritura de Mirbeau da cuenta de la inestabilidad y desagregación contemporáneas. Como el automóvil, la escritura de Mirbeau se transforma en un instrumento perfectamente adecuado para expresar más una visión que integre los imprevistos del viaje y las impresiones causadas, que los clichés turísticos. Dicha “escritura automóvil”¹³ se encuentra pues en las antípodas de la “novela locomotora” de Zola. El automóvil es pues, en última instancia, el instrumento que justifica tanto la escritura impresionista, plenamente subjetiva, de Mirbeau, como sus aspectos expresionistas, a los que se refiere Pierre Michel¹⁴, ya que – como decíamos anteriormente –, la utilización del automóvil se convierte en el generador de la velocidad del texto.

En realidad, todo lo que se mueve mecánicamente (la locomotora dejó de gustarle a Mirbeau), y lo que se desplaza libremente (Mirbeau detesta los caballos) es portador, según el novelista, de cualidades exultantes y se convierte en temas por los que la pluma entusiasta de Mirbeau se desliza con fogosidad: “La pasión que siento por el coche, pariente menos afable y más sabio que la barca, por el patín, el columpio, los globos, también por la fiebre a veces, por todo lo que me eleva y me lleva, muy rápido, hacia otra parte, más lejos, más alto, cada vez más alto y cada vez más lejos, más allá de mí mismo, todas esas aficiones tienen una estrecha afinidad... Tienen un origen común en ese instinto, reprimido por nuestra civilización, que nos empuja a participar de los ritmos de la vida, de la vida libre, ardiente, e imprecisa, imprecisa, desgraciadamente, como nuestros deseos y nuestro destino...” El imaginario euforizante del deslizamiento mecánico, horizontal (Mirbeau tiene horror de las alturas) y regular suscita pues los arrebatos afectivos del novelista que encuentra en el espacio del automóvil, cerrado y

¹² Cf. Enda Mc Caffrey: « *La 628-E8 : la voiture...* », *op. cit.*: 126-127.

¹³ Cf. Marie Françoise Melmoux-Montaubin », « *Tératogonie...* », *op. cit.*

¹⁴ « *La 628-E8 : de l'impressionnisme à l'expressionnisme* », prólogo, in Octave Mirbeau, *op. cit.*, pp. 3-31.

abierto a la vez, la tranquilidad del refugio, así como la exaltación y la excitación provocadas por la velocidad y el movimiento.

Contrariamente a otros relatos de viaje, 628-E8 no circula por caminos identitarios: aunque en algún momento afirme que se trata de un viaje “hacia el interior de sí mismo”, en realidad a Mirbeau no parece preocuparle mucho ni comprender ni conocerse. Incluso el lector tiene a veces la impresión de que se trata más bien de una huida de sí mismo, de un permanente intento de alejarse de Francia; diríase que, arrastrado por el vértigo de la travesía¹⁵, el objetivo ya no es tal o cual destino sino el viaje en sí mismo. La espiral del viaje, por momentos caótico, sólo se frena a veces en ciertos lugares en los que el ritmo de la vida resuena, gozoso y apacible, mecido por los sonidos melódicos del agua (siempre), de la luz y, a veces, del silencio. Por ello, estos remansos de felicidad en los que descansa la excitación del viaje nunca presentan características nacionales: recordemos que el título se refiere al propio vehículo y no a las “cosas vistas”. Se trata más bien de lugares propicios a la vibración íntima, a la ensoñación del escritor y, sobre todo, al olvido de su propio pasado: “Cada vez que me detengo en algún sitio, en cualquier sitio donde haya un poco de agua, árboles y, entre los árboles, algunos tejados rojizos, un enorme cielo por encima y ningún recuerdo... me cuesta mucho marcharme de allí.”

Si el coche está en el origen de la tonalidad febril del viaje, el puerto (ya sea en Bélgica, Holanda o Alemania) está asociado al simbolismo del agua sin perder la idea del viaje y del movimiento, combinación que ofrece al viajero un contrapunto de cualidades sedantes ya que los puertos encierran para Mirbeau la vida, una vida bulliciosa y amalgamada, como a él le gusta, la vida ardiente y abigarrada en la que el mundo del trabajo y de las máquinas se mezclan con el ajetreo de la gente. Es un mundo heterogéneo en el que el balanceo de los barcos se funde con el sonido de las velas cuando chocan entre ellas; una luz, intensa y particular, confunde el mecimiento de los mástiles y la gente venida de todas partes: “¡Maravilloso espectáculo el de un gran puerto!, ¡y siempre nuevo! ¡Asombroso mundo en el que el universo entero cabe entre los muelles de una dársena, en el que en medio de un prodigio de color, se entrechocan las implacables realidades del dinero, el comercio, la guerra, y las maravillas más deliciosas! ¡Negras y movedizas masas que llevan en sus bodegas la imaginación, el genio, la fecundidad, la inmundicia, las riquezas, la muerte de la tierra entera!...[...] ¡Trabajo de las máquinas que, sin dejar de gritar, levantan y pasean por los aires, en el extremo de sus brazos de hierro, las cargas pesadas, blandas como nubes!... Siluetas livianas, aéreas, de los velámenes, de las arboladuras.” El trabajo, el comercio y el dinero se amalgaman con la elegancia de las líneas de los barcos y con los sueños de los hombres que parten o que regresan (“Sueños de felicidad, esperanza de fortuna, olvido de los fracasos, ilusión por la aventura, renovación de las energías derrotadas...”)

Mirbeau, a quien no le gusta ni la montaña ni el bosque ni las grandes ciudades, espacios en los que dice ahogarse, siente vibrar todo su ser frente al extraordinario espectáculo del puerto, naturaleza abierta y dominada y que representa para él una suerte de cosmos conseguido que une la belleza y el trabajo, la naturaleza y la ciudad. Lugar refugio y abierto al horizonte, el puerto es una especie de ciudad que encierra toda clase de vidas y que acoge tanto los ruidos del trabajo como el silencio del mar. La grisura de los puertos del Norte, impregnada de la suave luz del mar, difumina la alianza del agua y de la piedra y nimba el puerto de un halo misterioso en el que la agitación cotidiana no consigue acallar la presencia de lo infinito. El puerto presenta, además, otro elemento muy apreciado por el escritor: el movimiento, una mecánica bastarda en la que se integran tanto los barcos como el ajetreo humano y que

¹⁵ « C'est sans doute l'effet le plus pervers qu'elle [la machine] est capable de produire sur son propriétaire, car le possédant, au sens démoniaque, elle le dépossède de lui-même au sens humain. » Alain Verjat, « Une histoire ... », *op. cit.* : 41.

desencadena la imaginación mirbeliana: “Y entre los chirridos, jadeos, chillidos y cánticos, el mudo hacinamiento de una ciudad, y en el cielo la vaporización de cúpulas doradas, de flechas azules, de torres y catedrales, de... Y allende, de nuevo, el infinito... con su corte de nostalgias dormidas y de deseos nuevos y apasionados.” El puerto es pues para Mirbeau una recompensa de la agitación del viaje, una imagen de la felicidad: poseer a la vez el espacio y el tiempo; estar de lleno en un lugar y soñar con el infinito.

Es, sin duda, porque considera Holanda como un inmenso puerto por lo que el escritor hace los Países Bajos su patria de elección, fuente de múltiples alegrías que hacen de su estancia holandesa un goce dilatado, empezando por el olvido de Bélgica cuya visita tanto disgustó al viajero francés: “A unos diez kilómetros pasado Breda, aparece por fin Holanda... la Holanda de agua y cielo, la Holanda infinitamente verde, infinitamente gris perla, en la que nunca más osará aventurarse el menor recuerdo de Bélgica. Las carreteras se vuelven suaves, elásticas, sin polvo, con su pavimento de ladrillos limpios y uniformes en medio de la llanura. Carreteras bordeadas de espléndidos y gigantescos árboles [...] El agua siempre presente... brotando bajo las capas verdes de hierba como alumbra el rubor del brasero, bajo el manto de cenizas que lo recubre...”

La presencia del agua que otorga a las ciudades un encanto particular es constante en Holanda y aparece desde el momento de su llegada a Gorinchem, pequeña y aseada ciudad holandesa que le subyuga por la mezcla del sonido de las labores cotidianas, la belleza de sus mujeres y los olores emanados: “Monótona y cotidiana, la vida discurría ante nosotros, como, dulce y apacible, transcurría todos los días delante de aquella tienda, con su ruidillo de zuecos en los adoquines de la calle. Y, sin embargo, me sentía perfecta, arrebatadoramente feliz. [...] Creía que aquello era la felicidad, que hubiera podido vivir allí el resto de mi vida.” El imaginario mirbeliano, caracterizado por la hibridación de sabores acres mezclados con suavidades ambientales, alcanza su plenitud más llegar a Holanda donde lo kitsch del cliché turístico ha sido desterrado en favor de una alegría hecha de contrastes, violenta y dulce a la vez.

Por su carácter de país portuario, trabajador, emprendedor, no católico y pacifista, los Países Bajos reúnen para Mirbeau un gran número de virtudes positivas. Por esa mezcla de energía, tranquilidad, trabajo, luz, paz, agua y árboles, los Países Bajos se convierten en su patria de adopción: “Todo se apacigua, alma, músculos, nervios y cerebro. Estoy feliz por vivir sin prisas febriles, sin deseos bruscos ni repentinos. Con absoluta tranquilidad, gozo de la melancolía que me rodea y me penetra, no de esa melancolía amarga como la hiel de la que extrajo su nombre, sino la deslumbrante melancolía que tantas veces conocí de joven al acercarme al amor y que también proporcionan los escasos instantes de felicidad perfecta, cuyo recuerdo misericordioso y lejano, cualquier hombre, incluso el más desposeído, guarda en su interior, en el fondo de su alma, sin saber de dónde procede: quizás un paisaje vislumbrado una noche tras una jornada de fatigoso caminar; la mirada de esperanza de un enfermo querido, quizás algo sin importancia...”

También en los Países Bajos en los que existen para Mirbeau razones de una continua admiración, viene a insertarse un tercer dominio de predilección del novelista, a menudo asociado al puerto. Este dominio es el del arte: “El puerto patria del pintor”, así se titula uno de los pasajes de su viaje por Holanda. Escuela de sensibilidad para los pintores, todo gran artista está ligado, según Mirbeau, a un puerto: “Un artista nacido en un puerto, que ha vivido su infancia y sus primeros años entre la diversidad, lo inesperado y la enseñanza constantemente renovada del espectáculo de un puerto, forzosamente tiene ventaja respecto del que nació, tierra adentro, en un pueblo de silencio y sueño, o en la asfixiante oscuridad de un barrio en la ciudad. Su imaginación, enardecida por todo lo que ocurre y transcurre a su alrededor, despierta antes. Su cerebro trabaja más intensa y rápidamente, y sin demasiados obstáculos... Se acostumbra a mirar y, al mirar, a comprender.”

El arte es, pues, para Mirbeau el deleite supremo, la sublimación de la vida en la que se encuentran condensados todos los valores que él admira: el genio, la gracia, el trabajo. Y ese tipo de arte, sólo en los Países Bajos el viajero se toma el tiempo de gozar de él. Aunque Mirbeau detesta los museos – los grandes, los oficiales, esa especie de sepulcros polvorientos en los que tiene la impresión de que el arte se ahoga y está enterrado – y prefiere con mucho las evocaciones libres de sus pintores favoritos, visita no obstante algunos en su viaje por Europa. En Bruselas, cabeza de turco del novelista por la gazmoñería y el ridículo de sus costumbres, aunque dice haber visitado algunos, no escribe sin embargo ninguna impresión sobre los pintores contemplados; afirma explícitamente, por el contrario, querer mantener secretas las gozosas sensaciones que le provocaron los cuadros de Van Eyck, Jordaens, Rubens, Teniers, Van Dyck... En Bélgica, Mirbeau evita pues discurrir sobre el arte: incluso en Amberes, ciudad portuaria que compensa la rigidez de Bruselas, aunque hace alusión a Rubens “abundante, resplandeciente, magnífico” en medio del tedio de los museos, no se decide a visitarlos. Es sobre todo en Holanda, en Ámsterdam y por supuesto en La Haya, donde la pluma de Mirbeau se explaya sobre las maravillas de sus pintores preferidos: Rembrandt – junto con Beethoven “los dos fervores de [s]u vida” – y Van Gogh. Van Gogh que descubre, casi oculto, en una pequeña tienda, lo que le permite evocar “todas las dudas, toda la confusión, todas las angustias de Vincent Van Gogh y su cruel facultad de análisis, y su dureza al enjuiciarse a sí mismo, y su existencia siempre vibrante, siempre exacerbada, hasta el límite de los nervios, y el esfuerzo enloquecedor, angustioso que le consumió.”¹⁶ El pintor volverá a aparecer en Róterdam que visitó con su amigo Weil-Sée (¿Thadée Natanson?) y en Alemania adornando las paredes de un rico industrial en cuya casa pasaron una interesante velada. También en los Países Bajos, impregnados de una fuerte influencia oriental, el novelista sitúa el descubrimiento, en 1871, por parte de Monet de las estampas japonesas, utilizadas como papel de envoltorio. Dicha anécdota recuerda al lector la presencia de los pintores impresionistas en la obra y en la vida de Mirbeau que fue uno de sus más ardientes defensores y cuyos ecos persisten en la composición de esta novela.¹⁷ Mirbeau en efecto reclama para el pintor una mirada propia y no cesa en su empeño de atacar y desprestigiar la crítica de arte convencional que considera el concepto de imitación como único criterio de valor en el arte: “El arte [...], no es volver a hacer lo que otros hicieron... es hacer lo que uno ha visto con sus ojos, sentido con sus sentidos, comprendido con su cerebro...”¹⁸ Una mirada nueva¹⁹ que abarque la Vida y la Naturaleza y que deje traslucir, tras los procedimientos del oficio, “los sentimientos íntimos del artista.” El propio escritor resume en su novela *En el cielo* su concepción del arte: “Ver, sentir, comprender.” Es ésta la bandera estética del protagonista-pintor, Lucien y que se ha convertido en la fórmula que condensa asimismo la percepción estética de Mirbeau y que el escritor desarrolla a lo largo, tanto de su correspondencia con los pintores como en su propia crítica de arte: “La verdad es que la obra de arte no se explica y que no se puede explicar. La obra de arte se siente y uno la siente, y al contrario; nada más. Y una de sus superioridades evidentes, la prueba absoluta de su belleza, uno de sus admirables privilegios es que palabras y comentarios o pueden añadir nada y que, si se mezclan, corren el riesgo de alterar la sencilla emoción,

¹⁶ Cf. Laurence Tartreau-Zeller, « Van Gogh, l’idéal de Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau* 1, 1994 : 56-80.

¹⁷ Cf. Pierre Michel, « La 628-E8 : de l’impressionnisme à l’expressionnisme », *op. cit.* Cf. igualmente, Samuel Lair, « L’Impressionnisme et ses apôtres : Zola et Mirbeau, divergence des approches critiques », *Cahiers Octave Mirbeau* 1, 1994, pp. 47-55.

¹⁸ Octave Mirbeau, *Dans le ciel* : Caen, L’Échoppe, 1989 : 86.

¹⁹ Cf. Samuel Lair, « L’Art selon Mirbeau : sous le signe de la nature », *Cahiers Octave Mirbeau* 2, 1995, pp. 133-138.

silenciosa y deliciosa.”²⁰ Esta emoción frente a la belleza de las formas se encuentra asimismo en el texto que ahora presentamos. Ya sea frente al automóvil, los puertos o los cuadros contemplados a lo largo de su viaje, todo en Mirbeau parece reducirse a una cuestión de vibración (del motor, de los sentidos o del alma), de entusiasmo en su sentido más etimológico (del vehículo, de los sentidos o del alma) y de la transfiguración (del paisaje, del sujeto) que ello acarrea. El triunfo pues, como recordábamos anteriormente, del genio, de la gracia y del trabajo.

Señalemos, para finalizar esta somera presentación, que la aparición del libro que tuvo una buena acogida de público (se vendieron 43.000 ejemplares en la época), levantó no obstante cierta polémica a causa de lo que Pierre Michel señala como el “triple escándalo” de este relato. En primer lugar, los capítulos dedicados a la muerte de Balzac y a su mujer suscitaron la airada reacción de Anna Mniszech, hija de Mme Hanska, que protestó enérgicamente contra “las abominables calumnias” vertidas, según ella, por el escritor, lo que obligó a Mirbeau a retirar el capítulo en litigio. A este respecto, las razones que justifican tanto su inserción primero como su posterior retirada permanecen en el terreno de la mera hipótesis interpretativa.²¹ La segunda controversia desatada provenía de los capítulos, caricaturescos y quizás injustos, dedicados a los belgas que desencadenaron soflamas patrióticas y encendidas réplicas por parte de los ofendidos (Verhaeren permaneció en silencio y Maeterlinck respondió de manera ambigua). Pero quizás el de mayor repercusión fue el escándalo provocado por los patriotas que, ávidos de revancha, se rebelaron contra la visión del segundo *reich* propuesta por el novelista. Alemania, según Mirbeau, era un país próspero, ordenado, limpio y dinámico, lo que desató las iras de la Francia paseísta e inmovilista, refractaria a cualquier tipo de innovación. Si descartamos el primero de estos episodios (sus comentaristas se preguntan sobre las razones por las que Mirbeau accedió a la demanda de la hija de Mme Hanska), los otros dos están relacionados con los odios de Mirbeau, “el imprecador de corazón fiel” por retomar el título de su biografía,²² odios hacia el fanatismo religioso y patrioterismo que la pluma del novelista no podía dejar pasar en su viaje europeo.

Si Mirbeau detesta Bruselas, una casi-ciudad, “perfectamente inútil” y “completamente paródica” es porque sus costumbres le parecen ridículas, porque es una ciudad gris, triste y sin vuelos, porque tiene un rey y un ejército de una comicidad aplastante, tan pretenciosos como aquellos belgas que, excitados por una comida pantagruélica, sólo hablan de París y de arte²³; porque los belgas padecen “una especie de malaria religiosa” y sus caminos están llenos de “esas figuras de plegarias, agresivas y sombrías”, sin que siglos de progreso y de ciencia hayan “suavizado sus duros y obtusos ángulos”. Toda Bélgica es un conjunto de “procesiones, repiqueteos, ceremonias extravagantes y medievales, iglesias llenas, rebosantes de cánticos, altarcillos en aposentos privados, espaldas doblegadas y manos orantes... y sacerdotes insolentes, ladrones y lascivos, y obispos terroríficos, de rostro inquisitorial.” Hasta los centros obreros – se sigue quejando Mirbeau – están contaminados por una enfermedad, que parece afectar incluso a la cría de las gallinas; la industria belga (cf. episodio “El caucho rojo” que relata la visita a una tienda que fabrica productos con el caucho traído del Congo) es un reflejo de su política colonialista... Los belgas son la

²⁰ « Claude Monet », artículo aparecido en *L'Humanité* (8 Mayo 1904), in Octave Mirbeau, *Correspondance avec Claude Monet*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Tusson, Du Lérot, 1990, p. 259.

²¹ Cf. Pierre Michel, « La 628-E8 : de l'impressionnisme.. », *op. cit.* pp. 26-28 y Marie Françoise Montaubin, « Mort de Balzac », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 267-280.

²² Cf. Pierre Michel y Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, Paris, Séguier, 1990.

²³ La fatuidad de algunos escritores belgas será maliciosamente recordada al final del libro al relatar la anécdota del mayordomo de Maupassant que comentaba la propia obra del escritor francés de manera pretenciosa porque, según decía, había trabajado con anterioridad en casa de un poeta belga.

cabeza de turco de Mirbeau porque representan para él todo aquello contra lo que el escritor no dejará de luchar a lo largo de su vida: la miseria moral, la ignorancia en la que la religión mantiene el espíritu, la explotación del hombre por el hombre (indigencia de la clase obrera y colonialismo), un sistema político que coarta la libertad de expresión... razones por las cuales, Mirbeau detesta igualmente el pintoresquismo, tan frecuente en la tonta y ñoña admiración del turista al uso. Rechazo del pintoresquismo que Mirbeau – qué penosa casualidad – sitúa también en Bélgica, en el viejo Anvers concretamente: “Si bien lo pintoresco me atrae en un primer momento, si bien me seduce, en un primer momento, el dibujo flexible y complicado de sus arabescos, la pátina de mugre acumulada, pulimentada y modelada por el tiempo, si bien el falso «sentimiento artista», que debo a una educación regresiva, me requiere durante algunos minutos ante el espectáculo del desamparo, de decadencia y de muerte, en seguida otro sentimiento – un sentimiento de rebeldía y de dignidad humana – rápidamente me hace alejarme, horrorizado. Porque veo en ello el triunfo de la inmundicia, la enfermedad, la pereza en el que se pudre toda la poesía del pasado y se mustian miserablemente las realidades del presente...” Algunos habitantes de tan maltratado país, algunos escritores de raza, consiguieron (con esfuerzo, gracia o genio, según cada cual) escapar a tanta mugre y anuncian, en palabras del propio Mirbeau, que “un temblor de vida nueva sacude y anima este pequeño país.” Se refería a Verhaeren, a Maeterlinck, a Franz Servais o a Rodenbach, “seres privilegiados que supieron dar una verdad, una emoción, una eterna forma de belleza al mundo, que se regocija por ello...” Como siempre en Mirbeau, el horizonte estético redentor.

La llegada a Alemania, adonde el paso de la aduana se hace sin ningún contratiempo, se presenta casi como una continuación de Holanda: una hermosa carretera escoltada por olmos, una luz sorprendente, todo suavidad por la que, Brossette el chófer, se desliza en silencio solo atento al canto de los cilindros. Y sin embargo esta entrada que anuncia una mirada benevolente con el país no precede – como podría esperarse – a una descripción detallada del mismo de cuyo recorrido sólo se consignan ciertas visitas fugaces a Düsseldorf o a Colonia. El resto del capítulo “Orillas del Rin” está ocupado casi en su totalidad por la conversación con su amigo el barón von B..., personaje cultivado y cercano al emperador Guillermo II, próximo sobre todo, del lado humano del personaje, aunque sin desdeñar tampoco, las conquistas económicas y sociales del segundo *reich* y que, como comentábamos anteriormente, levantaron las suspicacias de la Francia más retrógrada. Es ésta, sin duda, la parte menos “turística” del viaje (en ella están insertos los tres famosos capítulos sobre Balzac) y la más controvertida del periplo europeo. Es también, sin duda, la que muestra de manera más explícita la doctrina política de Mirbeau, decididamente instalado en un anarquismo teórico, pero también en la fascinación por el progreso, que tantos quebraderos de cabeza le procuró al escritor en la agitada vida intelectual y partidista de finales del siglo XIX y principios del XX.

El somero recorrido realizado por el periplo mirbeliano no estaría completo si no hiciéramos una rápida alusión a la perspectiva que anima al viajero, y más si cabe a un viajero francés, con frecuencia caracterizado por lo que los propios franceses llaman “el espíritu de campanario.” Si Mirbeau se permite determinadas afirmaciones sobre sus vecinos, nunca lo hace inspirado por un espíritu chovinista, sino animado por una ferocidad sin límites hacia sus propios compatriotas, también aquejados de las taras contra las que se subleva en otros países: “¡Qué lejos estoy de esos franceses, rentistas y tontorrones, que siguen creyendo ser la luz y la conciencia del mundo, y a los que veo eternamente sentados a la puerta de sus comercios, a la puerta de sus casas, embrutecidos y amargados, reventando de pereza, empobreciéndose con el ahorro, dedicando sus tediosos días a envidiarse y difamarse unos a otros! Ningún esfuerzo individual, ningún impulso colectivo... Cuando regreso a regiones visitadas años atrás, las vuelvo a encontrar un poco más sucias, un poco más viejas, un poco más menguadas; y todos hundidos, un poco más profundamente, en su rutina y en su miseria.

Lo que cae no vuelve a levantarse. Se remiendan las casas, como las amas de casa ponen remiendos en el fondo de los calzones de sus hombres. No se crea nada. Apenas si se endereza un poco lo que está demasiado torcido, se remplaza en el tejado las tejas que faltan, las puertas podridas, las ventanas dislocadas. Como no hay nada que hacer, nada que imaginar, nada que vender, ni nada que comprar, los franceses ahorran... ¿A costa de qué, Díos mío?... Pues a costa de sus necesidades, de sus alegrías, de su dignidad humana, de su formación, de su salud... Horribles y pobres espíritus, a quienes el gran engaño antisocial del ahorro, ha llevado a la avaricia, algo que es, para un pueblo, lo que la arteriosclerosis para un individuo. No son sus ahorrillos lo que Francia necesita, sino sus brazos, su cerebro, su trabajo y su alegría...” Dichas invectivas que figuran al final del texto se hacen eco de otras observaciones, situadas en el capítulo inicial “La salida” en las que Mirbeau también abominaba de las maneras de los franceses a la hora de juzgar a sus vecinos: “Con feroz alegría y un orgullo tonto, nos complacemos en enumerar, siempre en nuestro provecho, lo que consideramos ridículo, lo que llamamos sus taras y que quizás no sean sino virtudes... Se entiende que nada es bello, elegante, impetuoso, espiritual, nada es inteligente si no es de Francia.” Queda, pues, claro que la actitud de Mirbeau no obedece a una mezquina y patriota crítica nacionalista, sino que habla en nombre de lo que el escritor considera como valores inalienables de la dignidad humana.

Antes de pasar a la traducción realizada por el grupo de Literatura-Imagen-Traducción²⁴, cabría decir que la mayoría de las obras de Mirbeau, al menos de sus textos propiamente literarios, fueron casi inmediatamente traducidas al español²⁵, siendo el periodo que va de 1900 a 1917, la época de mayor influencia del escritor francés en nuestro país. En cuanto al libro que ahora nos ocupa, sólo fue publicado un capítulo, “El rebaño inconsciente y sanguinario” en una recopilación de textos de Mirbeau que con el título *El Alma rusa* fue publicada en Barcelona en 1921, pasaje que corresponde a un subcapítulo (“Demócratas de Gante”) del tercer capítulo “Entre los belgas”.

Sólo nos resta desearle al lector español un viaje agradable por la Europa de principios del siglo XX, en la seguridad de que la compañía de este escritor, decididamente orientado hacia el futuro, singular y complejo, absolutamente fiel a sus principios y necesitado como pocos de entusiasmo, sabrá – en un texto entre el cuento y el relato tecnológico – depararles momentos de rabia frente a la miseria del mundo y de alegría frente a sus recónditas y fulgurantes bellezas.

Lola Bermúdez Medina

²⁴ Los miembros del grupo “Literatura-Imagen-Traducción” que ha realizado esta traducción son los siguientes: Flavia Aragón Ronsano, Lola Bermúdez Medina, Carmen Camero Pérez, Inmaculada Illanes Ortega, Claudine Lécrivain Viel y Mercedes Travieso Ganaza.

²⁵ « El rebaño inconsciente y sanguinario » in *El alma rusa*, Barcelona, Alfredo M. Roglan, colección “Biblioteca popular Progreso”, 1921, pp. 65-74. No figura el nombre del traductor.

Principales traducciones de Mirbeau²⁶:

A. En español:

- *El Alma rusa*, Barcelona, Alfredo M. Roglan, colección “Biblioteca popular Progreso”, volumen n° VI, 1921, 128 pp. Antología de textos diversos.
- *El Abate Julio*, Valencia, F. Sempere y Compañía, “Arte y Libertad”, sin fecha [1933], 216 pp.
- *Los asuntos son los asuntos*. Sin fecha ni nombre del traductor.
- *Los negocios son los negocios*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2000, 192 páginas.
- *Le Calvaire*, Madrid, s. f.. Traducción de Cayetano de Torre-Muñoz.
- *El Calvario*, Barcelona, Publicaciones Mundial, s. f. [19 ?], 256 pp. (18 cm). El nombre del traductor no figura.
- *El Calvario*, Valencia, Estudios, s. f. [vers 1930 ?], 216 pp. No figura el nombre del traductor. La ilustración de la cubierta es de Monleón (1907-1976).
- *La Guerra*, Barcelona, Editorial Moderna, colección “Inquietud”, 1922, 128 páginas.
- *La Guerra*, in *La Revista Blanca*, Barcelona, 128 pp.
- *La Guerra*, in *Siluetas*, Madrid, diciembre 1923, 25 pp. El capítulo II del *Calvario* ocupa la totalidad de este único número.
- *Le Calvaire*, Barcelona, Costa, 1924.
- *El cuarto cerrado* (“La Chambre close”), Santiago (Chile), Zig-zag, 1936, 126 páginas.
- *Don Jose*, Barcelona, Juan Jové, Artes gráficas, 1949, 23 páginas.
- *Cuentos de la choza*, Buenos Aires, Biblioteca de “El sol”, s. d. [anterior a 1917].
- *En la calle vieja*, Paris, Ollendorff, 1909, 261 páginas. Traducción de *Dans la vieille rue*, de Forsan – Dora Melegari.
- *En el cielo*, traducción de Daniel Attala, Barcelona, Ediciones Barataria, 2006.
- *La Epidemia*, sin lugar ni fecha, 4 páginas gran formato (26 cm).
- *La Epidemia*, Barcelona, Imprenta “Germinal”, Biblioteca de Tierra y Libertad, 1917, 31 páginas.
- *La huelga de los electores*, *Tierra y libertad*, junio 2004 (<http://www.nodo50.org/tierraylibertad/191.html#articulo7>).
- *El Jardín de los suplicios*, Buenos Aires, Sociedad editora latino-americana, colección “Ediciones selectas SELA”, 1945, 156 páginas (19 cm). Sin indicación del nombre del traductor
- *El Jardín de los suplicios*, Buenos Aires, Berlinghieri Hermanos, sin fecha.
- *El Jardín de los suplicios*, Santiago (Chile), Ediciones Ercilla, 1941, 195 páginas.
- *El Jardín de los suplicios*, Barcelona, Maucci, 1900, 222 páginas. Traducción de Ramon Sempau et C. Sos Gautreau. Tres reediciones hasta 1908. En la cubierta de un ejemplar sin fecha, figura un dibujo en colores representando la decapitación por sable de un chino arrodillado con el torso desnudo. En el volumen conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, se precisa que se trata del volumen ocho mil.

²⁶ Bibliografía facilitada por Pierre Michel, presidente de la Sociedad de Amigos de Octave Mirbeau y admirable conocedor de su obra, a quien nos gustaría agradecer públicamente, no sólo el habernos facilitado dicha información bibliográfica sino su apoyo y su ánimo en la realización de esta traducción.

- *El Jardín de los suplicios*, Madrid, Cupsa editorial, colección “Grandes narradores”, 1977, 209 páginas.
- *El Jardín de los suplicios*, Barcelona, Libros y publicaciones periódicas, colección “La sonrisa vertical”, n° 36, 1984, 159 páginas.
- *El Jardín de los suplicios*, Valencia, Mestral Libros, colección “La piedra lunar”, n° 5, 1989, 197 páginas.
- *El Jardín de los suplicios*, editorial Premia, colección “La Nave de los Locos”, 198 páginas. Ni fecha ni nombre del traductor.
- *El Jardín de los suplicios*, México, Centauro, Biblioteca Sol, 1944, 203 páginas (18 cm).
- *El Jardín de los suplicios*, México, Editores asociados, 1973, 158 páginas.
- *El Jardín de los suplicios*, México, Posada, 1984, 212 páginas.
- *Memorias de una doncella*, Buenos Aires, Cine Moderno, 1946, 255 páginas
- *Memorias de una doncella*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1947, 316 páginas.
- *Diario de una mucama*, Buenos Aires, Goncourt, 1968, 373 páginas.
- *Memorias de una doncella*, Barcelona, Maucci, 1901, 288 páginas in-8° (18 cm). Traducción de A. Riera et Ramon Sempau. Dos reediciones, la segunda hacia 1920.
- *Memorias de una doncella*, Madrid, Flérida, colección “La Novela exquisita” hacia 1925, 189 páginas (18 cm). No figura nombre del traductor. Ilustraciones de Mirko.
- *Memorias de una doncella*, Barcelona, Maucci, 1947, 288 páginas.
- *Diario de una camarera*, Barcelona, Bruguera, colección “Libro amigo”, n° 258, 1974, 444 páginas.
- *Diario de una camarera*, Barcelona, Bruguera, colección “Obras inmortales”, n° 42, julio de 1975, 444 páginas.
- *Diario de una camarera*, Barcelona, Bruguera, colección “Obras inmortales”, n° 42, 1975, 444 páginas.
- *Diario de una camarera*, Barcelona, Aymá, colección “Voz imagen”, 1977, 169 páginas (19 cm). Traducción del guión de la película homónima de Buñuel, obra de Jean-Claude Carrière.
- *Diario de una camarera*, Rustica, 1992, 400 páginas.
- *Diario de una camarera*, Madrid, Cátedra, colección “Letras universales”, 1993, 398 páginas.
- *Los malos pastores*, Buenos Aires, La Escena, colección “La Escena”, n° 111, 1920, 32 páginas.
- *Los Malos pastores*, Barcelona, Casa editorial Maucci, colección “Teatro mundial”, 1904, 117 páginas. Traductor de Felipe Cortiella. Una reedición sin fecha (¿después de 1910?) cuenta con 126 páginas.
- *Los Malos pastores*, “drama trágico en cinco actos”, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Félix Costa, Sociedad de Autores españoles, 1913, 108 páginas (19 cm).
- *Los Malos pastores*, editor y fecha desconocidos. Traducción de García Rico.
- *La Cartera*, in *Dinamita cerebral*, subtítulo *Los mejores cuentos anarquistas de los más famosos autores*, Distribuidora Baires, 1974, 154 páginas.
- *La Cartera*, in *La Revista blanca*, Madrid, n° 103, 1 de octubre de 1902.
- *Escrúpulos*, Barcelona, Publicaciones Teatralia, “Biblioteca Teatralia”, Imprenta Vda. de J. Cunill, 1909, 38 páginas.
- *Sebastián Roch*, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, colección “Joyas literarias”, s. f., 222 páginas.
- *Sebastián Roch : La Educación jesuítica*, Santiago (Chile), impr. De La Lei, 1902, 417 páginas.

- *Sebastián Roch - La Educación jesuítica. Son recuerdos de niñez*, Valencia, Francisco Sempere, imprimerie del Pueblo, 1901, 308 páginas.
- *Sebastián Roch*, Valencia, s. f. [1904].
- *Sebastián Roch (La Educación jesuítica)*, Barcelona, 1905.
- *Sebastián Roch*, Valencia, Francisco Sempere, 1911, 241 páginas. Publicado por entregas en *El Pueblo*, en agosto y septiembre de 1911.
- *Sebastián Roch (La Educación jesuítica)*, Valencia, Francisco Sempere, sin fecha (edición posterior a 1911, probablemente en los años 1920), 259 páginas.
- *Yo no mato*, Colección “La Novela Obrera”, n° 8, s. f., 29 páginas.
- *Sebastián Roch (la educación jesuítica)*, Valencia, F. Sempere y Compañía, colección “Arte y libertad”, s. f. [¿hacia 192 ?], 241 páginas.
- *Sebastián Roch (la educación jesuítica)*, Valencia, Rustica editorial, colección “Biblioteca de Estudios”, s. d. [vers 1935].
- *Un viejo matrimonio*, Buenos Aires, Bambolinas, colección Bambolinas, n° 145, 1921, 32 páginas.

B. En catalán

- *Els Mals pastors*, publicado por entregas en *La Revista blanca*, del n° 63, 1 de febrero de 1901, pp. 467-474, al n° 72, 15 de junio de 1901, pp. 735-755. Traducción de Felip Cortiella.
- *Els Mals pastors*, “*drama tragic en cinc actes*”, Barcelona, Tipografia l’Avenç, 1902, 179 páginas.
- *La Cartera*, Barcelona, Imprenta Vda. de J. Cunill, colección “Biblioteca teatralia”, 1910, 44 páginas. Traducción de Carles Costa. La primera representación tuvo lugar en el Teatro Romea, en Barcelona, el 3 de marzo de 1910, dirigida por Adrià Gual.
- *La Cartera*, Barcelona, Llibreria Millá, colección “Catalunya teatral”, 1937, 18 páginas.
- *Escrupulos*, Barcelona, Teatro Mundial, 1909.

Estudios sobre Mirbeau²⁷ en español:

- DARÍO, Rubén, “Mais quelqu’un trouble la fête”, *Peregrinaciones*, 2 agosto de 1900
<http://perso.club-internet.fr/mguiblin/espana/dario/peregrinaciones/chap11.php3>
- GRANIER, Caroline, “Los Combates de Octave Mirbeau”, *Tierra y libertad*, junio de 2004
<http://www.nodo50.org/tierraylibertad/191.html#articulo7>
<http://peru.indymedia.org/news/2004/06/8530.php>
- Michel, Pierre, “Octave Mirbeau: ¿ginecófobo o feminista?“, in Christine BARD, *Un siglo de antifeminismo*, Madrid, Biblioteca nueva”, 2000, 413 páginas (pp. 93-104).
- MONROY GOMEZ, David, “El infierno en línea (pequeña meditación sobre el mal)”
<http://www.google.fr/search?q=cache:4dt4HPcQYykJ:www.angelfire.com/goth/otrant/o/hell.html+suplicios+%2B+Mirbeau&hl=fr>
- MORENO-DURÁN, R. H., “La nostalgia de la tortura”, *La Jornada Semanal*, 6 de diciembre de 1998
<http://www.jornada.unam.mx/1998/dic98/981206/sem-moreno.html>
- TABORDA, Saúl, “El niño y la familia en la literatura contemporánea”, *Investigaciones pedagógicas*, Córdoba (Argentina), 1951

²⁷ Para una bibliografía exhaustiva sobre la obra de Mirbeau, véase la minuciosa e imprescindible recopilación efectuada por Pierre Michel: <http://mirbeau.asso.fr/octavemirbeau/>