

## Sartre, lector del Horla

Alain NIDERST  
Profesor de la Universidad de Rouen

Para responder al presidente Giscard d'Estaing, que confesaba su admiración por Maupassant, Jean-Paul Sartre había juzgado al autor de *Bel-Ami* como un escritor “que no tiene ninguna moral y que escribe como un cerdo”.

Treinta años antes, en su famoso artículo “¿Qué es la literatura?”, se detenía en la estructura de los relatos de finales del siglo diecinueve, y en particular en los de Maupassant. Los prolegómenos se desarrollan siempre durante la noche “cuando todo queda atenuado, fatigas y pasiones”. Una élite vela. “La tranquilidad de la noche, el silencio de las pasiones, todo concurre para simbolizar la estabilizada burguesía de fin de siglo, que piensa que nada llegará ya y cree en la eternidad de la organización capitalista”. El narrador siempre es “un hombre de avanzada edad (...) un profesional de la experiencia (...) liberado de pasiones”. La historia que cuenta encierra seguramente un desorden, pero “ese trastorno una vez llegado a su fin”, sirve simplemente “para producir una ley psicológica”. El orden causal, y por tanto la racionalidad del universo, se descubren “detrás de lo inexplicable” que el narrador puede maliciosamente dejar entrever algún tiempo e incluso oscurecer.

Todos esos relatos son muy similares: “En una sociedad ordenada, que medita su eternidad y la celebra mediante ritos, un hombre evoca el fantasma de un desorden pasado, y en el momento en el que va a inquietarse, lo disipa con un toque de varita mágica, imponiéndose en él la eterna jerarquía de las causas y las leyes”<sup>1</sup>

Esta estructura tiene sus consecuencias. El narrador está “siempre presente (...) Es a través de sus subjetividad como percibimos el suceso. Subjetividad de hombre maduro y sentidos serenos”. Si no es como narrador, el propio escritor adopta ese rostro. La historia está en pasado. Es un recuerdo, susceptible de extenderse bajo ciertas circunstancias, de simplificarse y acelerarse en otras. Se generaliza, se bosquejan máximas para subrayar las lecciones de la experiencia y el sabio retroceso del narrador. En resumen, “la anécdota está contada desde el punto de vista de lo absoluto”<sup>2</sup>.

Es cierto que los relatos, o mejor los cuentos, de Maupassant se presentan a menudo como relatos acaecidos durante la noche. Así por ejemplo, *Sobre el agua*, *Magnetismo*, que comienza “al final de una cena de hombres, a la hora de los interminables cigarros y de las incesantes copitas.”<sup>3</sup>, *Sueños*, “después de una cena de amigos, de viejos camaradas”<sup>4</sup>, *El Lobo*, “al final de la cena de San Humberto, en casa del barón de Ravels”<sup>5</sup>. Es cierto que la noche que rodea a los invitados, su sabiduría adquirida a base de experiencias, su serenidad de hombres maduros y ricos, les permiten dominar las anécdotas singulares, a veces inquietantes, que narran o escuchan. Así se podría afirmar a través de un giro en lo insólito, o incluso en lo raro, el valor del cientifismo y el positivismo triunfal de la burguesía iluminada.

Este procedimiento no es ni mejor ni peor que otro. La obra encuentra naturalmente sus primeros lectores entre otros acérrimos racionalistas, semejantes a los invitados que escuchan durante la noche al narrador.

En *el Horla*, nos dice Jean-Paul Sartre, “el tono cambia”. En lugar de un pasado apacible y racionalista, el presente, tal vez el futuro, se impone: “finalmente algo va a suceder”. ¿Lo qué? “Algo horrible (...) Maupassant habla de la locura que lo amenaza (...) El hombre está trastornado, desbordado. No comprende nada, quiere arrastrar al

lector a su terreno. Pero la baza está decidida: por culpa de una técnica adaptada a la locura, a la muerte, a la historia, no consigue conmovernos”<sup>6</sup>. La imagen que Sartre nos propone es un Maupassant en el umbral de la demencia, intentando hacer partícipe al lector del terror que él experimenta pero no consiguiéndolo, pues es víctima de la tranquilizadora técnica de sus restantes relatos. Imagen tentadora, dramática, derivando incluso hacia una especie de problemática en la creación literaria – pues todo escritor oscila, de un cierto modo, entre lo que quiere decir y las tradiciones según las que tiene por costumbre hablar. El objetivo final es evidentemente tratar de conciliar el tema y el tono en un todo que suscitará la emoción y la admiración.

¿Maupassant estaba amenazado por la locura en 1886 cuando escribió la primera versión del *Horla*? El lamentable final del escritor incita a pensarlo y la *Carta de un loco*, publicada en febrero de 1885 en *Gil Blas*, dónde el autor señala la insuficiencia de todos nuestros órganos, y concluye que estamos rodeados “de algo desconocido inexplorado”, y que lo sobrenatural, de lo que el hombre tiene miedo “desde el nacimiento del mundo no es otra cosa que lo que nos mantiene en vela”. Obsesionado por lo que él llama los “transeúntes sobrenaturales”, el “loco” consigue un día ver uno. O incluso de pie ante un espejo no logra encontrar allí su reflejo, y es que un ser que permanece invisible se ha situado entre él y el espejo”<sup>7</sup>. Todos estos temas se encuentran evidentemente en el *Horla*. Pero ¿el “loco” está loco? No lo parece. Razona bien, encadena hipótesis y experiencias coherentemente. Se convence de que la tierra está poblada de seres sobrenaturales, siendo posible – en algunos momentos privilegiados – percibir su presencia. ¿Hay que achacarlo a las secuelas de una vieja sífilis? ¿O simplemente a la iniciación de Maupassant en las ciencias ocultas? ¿Se trata de la locura? ¿O acaso el escritor no nos habría querido decir que llamemos locura a lo que es saber trascendente? Afirmaba además haber escrito el *Horla* “en un estado de salud perfecto”<sup>8</sup>. Admitamos sin embargo que el hermetismo condujo al escritor a una visión distorsionada y tal vez a comportamientos aberrantes. Lo que vendría a decir que un loco, incluso internado, es tal vez un cuerdo, en cualquier caso un vidente...

¿Sería necesario, a pesar de todo, ver en el *Horla* un esfuerzo para exorcizar el terror compartiéndolo con el público? Al principio de la primera versión, el lector cree que va a encontrar al grupo tranquilo y sereno, que hace círculo en torno a un narrador experimentado. Pues “el doctor Marrande, el más ilustre y eminente de los alienistas, había rogado a tres de sus colegas y cuatro sabios, especializados en las ciencias naturales, que fueran a pasar una hora a su casa”, y comienza a hablar como todos los médicos, todos los militares jubilados, todos los sexagenarios filósofos, que frecuentan los relatos de finales de siglo: “Voy a presentaros, dice, el caso más extraño e inquietante que jamás he encontrado”. Pero enseguida desaparece y todo cambia: “Nada tengo que decir de mi paciente. Hablará él mismo”.

El “loco” comienza a contar su historia. ¿Cómo tendría, internado en un psiquiático, sometido a los golpes y las duchas que evoca Gogol en las *Memorias de un loco*, la elegante serenidad barnizada de amargura y de ironía, que es el sino acostumbrado de los narradores? Su narración es de entrada objetiva, semejante a un proceso verbal, luego lo inquietante comienza a infiltrarse – degradación física, hechos inexplicables, que parecen alucinaciones y no lo son. ¿Es eso locura? Pero los criados y el vecino del loco participan de sus trastornos y sus angustias. Acaba finalmente la gran escena – eco de la gran escena de la *Carta de un loco: el Horla* – puesto que así se llama – deja percibir su presencia. Se finaliza mediante una conclusión llena de cientifismo reconociendo que “el loco” no está loco, y que entre nosotros se encuentra una nueva raza, que nos dominará y nos matará.

De ese modo queda justificada la locura, y Maupassant, si tuviese las visiones de su personaje, puede persuadirse de que no son más instructivas que divagantes. El relato ilustra pues una ley formulada al principio y repetida en la última frase: “No sé si este hombre está loco, dice el médico, o si todos lo somos... o si nuestro sucesor ha llegado en realidad”. Los locos pueden ser más perspicaces que nosotros.

¿Nos vamos convencidos? A través de los meandros de una historia absurda, que no es tal vez más que un caso clínico, ¿vamos a acceder a este terror que la humanidad puede sentir descubriendo que sus sucesores han llegado y van a exterminarla? Nadie, a decir verdad, lo cree leyendo este relato. ¿Por qué? A causa – dirá Sartre – de los hábitos de escritura: “¡Qué miedo tuve!”, dijo el loco; eso basta para que nadie tenga miedo: “Ahora, señores, concluyo”, añade, y se adivina una sonrisa de superioridad un poco socarrona, que corta la emoción. A las explicaciones psicológicas no les falta retruécano: “Nuestro ojo, señores, es un órgano tan elemental. (...) ¿Ven ustedes la electricidad? Y sin embargo existe”. Algo permanece: la voluntad de persuadir, que pasa por argumentaciones falsamente rigurosas, guiños vanamente traídos a colación, y un *deus ex machina* – “el gran tres mástiles brasileño”, que ha pasado por el Sena cerca de la casa, y de donde *el Horla* ha descendido.

### **La segunda versión**

Maupassant leyó el *Diario de un loco* y se persuadió de que llegaría mejor al lector situando la anécdota en el presente. Desposeído de las gracias altaneras y de las formas engañosas, que acompañan naturalmente a un relato en el pasado, profundizaría en la angustia, o más bien en dos angustias, la de vivir de las experiencias divagantes, y la de presentir el fin de la humanidad.

La segunda versión del *Horla* es, en efecto, un diario. Nosotros estamos tomados, desde las primeras líneas, por la inmediatez de las sensaciones: “¡Qué jornada admirable!, he pasado toda la mañana tendido en la hierba...” A continuación somos transportados hacia unos malestares físicos en las pesadillas, pesadillas o sueños despierto, luego visiones horrorosas de noche y luego de día; llegamos a esta horrible constatación: “¡Estoy perdido. Alguien posee mi alma y la gobierna!” y en el horroroso acto, pero lógico, que concluye la historia – el incendio de la casa para matar al *Horla*. Incendio inútil, pues solo el suicidio podrá liberar al infeliz.

El enfoque se basa en el aumento de la demencia, y esa es la técnica adoptada por Gogol: ligeras discordancias, luego comportamientos divagantes, finalmente el delirio y el internamiento. El loco de Gogol era menos desgraciado y menos inquietante; se creía el rey de España, pero no tenía demasiadas angustias, poca agresividad, ninguna pulsión suicida. Pero Maupassant ha querido hacer otra cosa: ha tratado su historia como una “intriga policial”, y ha sembrado el “diario” de indicios que sobrevienen como digresiones, pero iluminan al lector y racionalizan lo espantoso. Son, desde el primer extracto, el pasaje sobre el Sena del “soberbio tres mástiles brasileño”, desde el segundo la meditación sobre “el misterio de lo invisible” y lo insuficiente de nuestros “miserables sentidos”, luego el viaje al Monte Saint Michel, donde el monje proclama que nosotros no vemos incluso ni “la cienmilésima parte de lo que existe”, la enfermedad del cochero afectado por los mismos trastornos que su amo, el pasaje en París y las actas que cumplimentó la Sra. Sable bajo la hipnosis de un médico, el lector de la *Revue des deux mondes*, que señala los extravíos- semejantes a los del narrador – de los habitantes de la provincia de Sao Paulo. Todo eso converge en el descubrimiento final: un ser invisible, bautizado *el Horla*, ha pasado del navío brasileño a la casa a

orillas del Sena; éste extenúa y domina a los hombres a los que se acerca. El irrefutable razonamiento desemboca en el acto final, que es lógico, pero demente.

Ocurre, diga lo que diga Jean-Paul Sartre, que nos emocionamos, pero fugazmente. Un racionalismo a la francesa, una artimaña de autor de novelas policiales, dislocan lo espantoso. En este pretendido diario íntimo se discierne una cuidada composición, y se encuentran, a pesar de los gritos y a pesar de la última página, los tics de charlador mundano: la descripción muy torpe de la casa de Rouen, las máximas – “Como nuestra cabeza es débil y propensa al rápido extravío, desde que un pequeño hecho incomprendible nos golpea (...) El pueblo es un tropel de imbéciles. Aquellos que lo dirigen son también idiotas, pero en lugar de obedecer a los hombres, obedecen a los príncipes (...) Subsistimos espantosamente bajo la influencia de lo que nos rodea (...) el reino del hombre se ha acabado”.

Es a este nivel como ese falso diario puede emocionar: mediante el contraste entre una escritura, que permanece altanera, racional, casi burlona, y el extraordinario desorden que provoca ese yo asustado y sucumbiendo, a pesar de tanta razón, a las sugerencias del *Horla*, que le hace actuar como un demente.

En un sentido, Jean Paul-Sartre no se ha equivocado, y, a pesar de su benignidad, el loco de Gogol es más conmovedor que el héroe de Maupassant, pues su diario parece un verdadero diario sin análisis científicos ni digresiones tranquilizadoras. El relato nos aburre cuando debemos escuchar las experiencias de hipnosis. Felizmente todo termina mal. Incluso si el loco veía lo verdadero, está incuestionablemente loco a los ojos de los hombres y eso tiene la ventaja de reducir a la nada el aparato científico y de descalificar el intelectualismo de la composición.

© Alain NIDERST. Revue d'Études Normandes, 2 – 1994. pag 61-65.

Traducción de José M. Ramos con autorización de la dirección de la Revue d'Études Normandes para <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>

---

<sup>1</sup> *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 180.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>3</sup> *Le Horla*, p. p. Antonia Fonyi, Paris, Garnier-Flammarion, 1984, p. 159

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>6</sup> *Situations II*, p. 199, nota 10.

<sup>7</sup> *Le Horla*, p. 37-43

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 197.