

LA SINFONÍA PATÉTICA O LA VIDA DE GUY DE MAUPASSANT

por **Henrique de la Vega**

Cuando sonó la hora de su humano destino y supieron sus amigos periodistas y escritores que Guy de Maupassant enloquecía en Niza, hubo gran consternación, mezclada de sorpresa y temor. Siempre sucede así, porque lo verdaderamente trágico en la vida de los hombres es la ruptura de ese armonioso e inestable equilibrio que es la salud. Y cuando la ruptura se manifiesta por alteraciones psíquicas, es mayor el desconcierto porque menos se comprende.

Sinfonía patética llamó Guy Morel a la vida de Maupassant. Lo que hay de patética en ella es ese vertiginoso descenso hacia lo sombrío de la inconciencia después de alcanzar un éxito pocas veces logrado en tan corto tiempo. Muchos relatos inexactos, tendenciosos o sensacionales aparecieron entonces. Inclusive, los que obraron de buena fe en la investigación no alcanzaron la objetividad deseada porque se ignoraban datos clínicos – guardados por el secreto profesional – y papeles íntimos que han ido conociéndose poco a poco. Su correspondencia representa el material más valioso, junto con el testimonio de algunos de sus contemporáneos y las notas de los médicos que lo atendieron. Hoy es posible trazar todas las etapas evolutivas de la enfermedad de Maupassant con el mismo riguroso análisis con que podríamos hacerlo con su presencia viva.

La iniciación. La formación del estilo.

Reveses de fortuna obligaron al joven Maupassant a trabajar como funcionario en el Ministerio de Marina primero, y después en el Ministerio de Instrucción Pública. En este ambiente pequeño de los empleados de baja categoría, comienza su aprendizaje de escritor. Tuvo la suerte de contar con un maestro incomparable: Gustavo Flaubert. Una vieja amistad unía a la familia de Maupassant y al patriarca Flaubert. Muchas son las horas libres que tiene Maupassant en su empleo, pocas las ocasiones de distracción y muy escasas sus posibilidades económicas. Con terca aplicación embadurna cuartillas en que coge y recoge los mismos temas. Las dirige a Flaubert, quién corrige, aconseja y estimula. Era imposible encontrar mejor maestro. Al alumno le transmite su propio concepto de la expresión literaria: «El arte es labor incesante.» Con esto le pone en guardia contra las improvisaciones fáciles y le enseña la importancia de la expresión adecuada. Las palabras tienen su propia individualidad – anatomía y fisiología propias – un significado preciso para el cual se usan. Tienen también – claro es – forma y sonido, pero estas cualidades son atributos más especiales de la poesía. La prosa exige sobre todo sencillez y claridad. A esta estudiosa aplicación de sus primeros años debió Maupassant la sencillez de su estilo. Pocos han conseguido como él, comunicarnos el encanto de las palabras simples – las del hablar de todos los días – tan llenas de sabiduría, como que han sido formadas por la experiencia popular.

Más tarde, cuando ya era célebre, expresará el horror que le causa la frase ampulosa y hueca de los románticos, al decir que el abuso que hacen de las metáforas exageradas y los términos exóticos se debe a pereza y falta de aplicación.

En esa época publica Maupassant algunas producciones con pseudónimo y un libro de versos, su primer libro, *Des Vers*, prologado por Flaubert. Todavía no es el éxito, pero ya comienza a ser conocido. Visita a los Goncourt, de quienes pronto se separa; establece amistad con jóvenes escritores y éstos lo llevan a casa de Zola, el jefe de la escuela naturalista, quien también va a ejercer sobre él gran influencia. Está entonces la

escuela naturalista, en su apogeo. Maupassant ha sido clasificado como miembro de esa escuela. En realidad, su estilo es muy diferente, pues le falta el aspecto caricaturesco de la realidad, que es tan notorio en los seguidores de Zola. Su filiación – normanda, sensual – procede más directamente de Flaubert.

El mismo Maupassant define así su posición: «Una obra de arte no es superior sino es al mismo tiempo un símbolo y la expresión exacta de la realidad. La Venus de Siracusa es una mujer y es también el símbolo de la carne. No es la mujer poetizada o majestuosa como la Venus del Milo. Es la mujer tal como uno la quiera, tal como uno la desea, tal como uno quisiera apretarla. Es gorda, con el busto grande, la cadera poderosa y la pierna un poco pesada, es una Venus carnal, se la sueña acostada, viéndola de pie (*La vie errante*, La Venus de Syracuse).»

Con Céard, Huysmans, Hennique, Alexis, invaden la casa de campo que posee Zola en Médan, cerca de París. Hacen caminatas y navegan por el Sena, donde muestra Maupassant sus conocimientos marinos: rema y conduce un velero con la pericia de un pescador de la costa normanda.

Las veladas de Médan. Bola de Sebo.

Una noche, en Médan, Zola les lee *El ataque al Molino*, historieta de la guerra de 1870, y propone que cada cual escriba una narración que tenga la guerra francoprusiana como escenario. Así nació *Les soirées de Médan*, que destaca en la literatura francesa de fines de siglo. En el estilo de la mayor parte de los cuentos allí reunidos se nota una tendencia a ridiculizar el aspecto patriótico de la guerra, que será considerada, más tarde, como la primera muestra de lo que se llamaría literatura antimilitarista y después literatura antipatriótica.

Para Maupassant, quién contribuyó con *Bola de Sebo*, fue, sencillamente, el gran éxito, la gloria. En realidad, la fortuna especial del libro se debió a la colaboración de Maupassant y es lo que ha quedado de aquella efímera asociación. Como de costumbre, envió el original a Flaubert para que lo corrigiera. Esta vez Flaubert se colma de gozo: «No corrijo nada – le dice –, no hay necesidad de añadir o de quitar nada. Has hecho una obra maestra.»

Todo el mundo recuerda la aventura de una mujer regordeta, de vida alegre – a quien llaman Bola de Sebo – en la diligencia que va de Ruán al Havre en plena guerra. La partida precipitada ha hecho olvidar sus provisiones a la mayor parte de los pasajeros, pero Bola de Sebo, previsora, está abundantemente provista de fiambres, que reparte entre sus compañeros de viaje. En la fonda del camino donde se hace el relevo de postas, las redondeces de nuestra heroína excitan el apetito de un oficial prusiano, quien exige su compañía. No podrá seguir la diligencia sin este requisito. Bola de Sebo se niega y todavía al día siguiente se mantiene firme en su negativa. Ante la perspectiva de quedar a mitad del camino, todos los viajeros se unen, para pedirle que ceda, por el bien de todos. Su entrega casi resulta un acto patriótico. Al día siguiente, la diligencia está lista para seguir el viaje: todos los pasajeros esperan impacientes, pero el oficial prusiano retiene a Bola de Sebo hasta el último momento. Al fin, llega ella apresurada a la diligencia. Todos la miran indignados porque se haya hecho esperar, ocupada en tan poco inocente juego. A la hora de la merienda, la única que se queda hambrienta es la pobre Bola de Sebo, a quien no le quedó tiempo para aprovisionarse. De sus vecinos, los que le suplicaban la noche antes que cediera, no recibe sino miradas desdeñosas y humillantes comentarios. «Qué bien has pintado a nuestros burgueses de Ruán», le dice Flaubert.

Buscar cómo nacen los personajes de la creación literaria ha sido siempre un apasionado entretenimiento; los más, tiene su origen en la observación real – Vautrin, de Balzac – adornada con hechos y atributo imaginarios u observados en otros personajes. El caso de *Bola de Sebo* – Adrienne Legayde, su verdadero nombre – es tal vez único en la literatura y merece que se cuente. Courd’homme, amigo de Maupassant, estaba en la diligencia y contó la aventura al novelista. Éste, sin conocer al personaje, escribió la novela. Una noche en que Maupassant – ya célebre – pasaba por Ruán, fue invitado por algunos periodistas al Teatro Lafayette. En el teatro sucedió el siguiente episodio que Henry Bridoux nos narra:

«Le mostramos a Bola de Sebo, ella ocupaba sola un palco. Él la miró largo rato, curiosamente, con una atención prolongada, se diría casi emocionada; luego nos dejó y lo vimos un instante después que entraba en el palco de la dama, la saludaba, inclinándose profundamente, con una reverencia de mosquetero galante, y tomaba un puesto al lado de ella. Ese mismo día Bola de Sebo y Maupassant cenaron juntos en el Hotel Du Mans.»

Increíble casi este caso en que el autor se encuentra material y físicamente con el personaje que ha hecho célebre y a quien no conoce. ¿Qué semejanzas y diferencias tiene con el ser que él imaginó? ¿Qué reacción provoca al personaje real la presencia el autor que lanzó a los cuatro vientos su nombre y su persona? Daría uno algo porque semejante entrevista hubiera sido posible entre Dumas y D’Artagnan.

La gloria

Con la aparición de las veladas de Médan (1880) llega Maupassant, de una vez, a ser un autor célebre. Revistas y periódicos publican en folletín cuentos, novelas cortas y largas, narraciones que él, como buen normando, se hace pagar cada vez más caro: sus ediciones alcanzan sucesivamente tiradas más altas. Tiene un público numeroso porque es autor para todos los lectores. Los salones literarios se le abren, los críticos lo alaban y hasta los pontífices se permiten bajar de su Olimpo para festejarlo. Taine le escribe una carta en que le dice que ha estado hablando dos horas de literatura con Flaubert, que han hablado mucho de él y le pide que vaya a verle.

Creo que resulta interesante establecer las fuentes de ingresos de los literatos de la época. Hay, por una parte, los derechos de autor a la publicación de los libros. Pero todavía en el siglo XIX el libro no tiene la venta que va a alcanzar después; sigue siendo un objeto semi-raro, que por su precio no está al alcance de todos los bolsillos. Unos de sus medios de difusión lo constituyen los «Cabinets de lecture», donde por módico precios se permite la lectura de un libro. Paul Bourget, en su estudio sobre Balzac, cuenta el efecto que le hizo, cuando era joven, la lectura del *Père Goriot*. Después de varias horas de estar leyendo, en un «Cabinet de lecture», sale a la calle, titubeando, ajeno al bullicio que lo rodea, el cerebro lleno de las imágenes de los amores de Delphine Nucingen, hija de Goriot, con Rastignac, y de las escenas de amor filial del pobre Goriot. Pero un nuevo acontecimiento cultural va a cambiar por completo la posición económica de los escritores: la aparición del periódico moderno, de gran difusión, que se vende a precio barato y que penetra en todas partes. Las noticias internacionales no tienen la importancia que tienen hoy, tampoco la tienen las noticias sensacionales locales, que van a alcanzarla después. El principal motivo de lectura está en los artículos políticos, los motivos ideológicos y los ensayos históricos. Falta algo que los haga llegar y aceptar al gran público. Émile de Girardin, fundador de *La Presse* y también uno de los fundadores de la Prensa moderna, encuentra la solución: la novela por entregas, *Le roman-feuilleton*: todos los diarios siguen el ejemplo, y esto explica el

brusco cambio económico de los escritores. Dumas padre fue seguramente el autor que mejor supo aprovecharse de este nuevo filón. Varios periódicos a la vez solicitaban su colaboración y con su equipo de jóvenes desconocidos todavía, a quienes él daba el esquema de la novela y a quienes apenas corregía, llenó toda esa producción de literatura de imaginación que fue la suya. Ganó una fortuna, que derrochó con igual facilidad. Balzac vio también aumentar su público y su popularidad. Pero para que esas novelas merecieran el favor de la gran masa de lectores, los cuales forzosamente no tenían una formación intelectual exigente, necesitaban tener algunas cualidades: cierta dosis de misterio – el suspenso del cine moderno – estilo sencillo y una elevada porción de sensibilidad que enterneciese fácilmente a porteros y empleados. De ahí la despectiva calificación con que se señalaba al *roman-feuilleton*. No olvidemos que en esa época no había radio ni televisión y que esa lectura constituía el entretenimiento preferido en las noches de invierno al lado del fuego. Toda época tiene su expresión. Las telenovelas de hoy son las sucesoras de la novela folletín, con un todavía menor valor literario. En Francia, el prototipo de escritor de la novela por entregas fue Engenie Sue, el autor de *Los Misterios de París*. Pero de todos los autores fue Dickens, en Inglaterra, quién alcanzó un éxito que se convirtió en verdadera pasión entre sus lectores. A la llegada de la diligencia a las pequeñas ciudades o a los pueblos de la campiña inglesa, las gentes asaltaban las diligencias para arrancar los periódicos donde venían las entregas de los capítulos sucesivos de *Oliver Twist* o de *David Copperfield*.

Esto creó una desigualdad económica entre los poetas y los prosistas. La poesía se vendía mal. Baudelaire siempre estuvo sumido en la pobreza, pendiente de los socorros de su madre. Vigny y Gautier, para no citar sino a dos de los grandes, no obtuvieron importantes ingresos con sus versos. Hay dos excepciones: Lamartine y Hugo. Pero Lamartine escribió novelas y libros de historia y Hugo hizo su fortuna con sus novelas y sus piezas de teatro. El teatro de la época romántica fue la salvación económica de los poetas. Pero, de contragolpe, también sirvió a los novelistas. Varias adaptaciones se hicieron de las novelas de Balzac al teatro, pero ninguna de ellas tuvo verdadero éxito. En cambio, Sue hizo llorar en los teatros del Boulevard con las adaptaciones de sus obras. Frederic Lemaitre fue el actor creador de esas piezas, y gran parte de su éxito se debió a su incomparable talento. Cuarenta años más tarde, en la época de Maupassant, la situación ha cambiado favorablemente aunque todavía guarde las mismas normas. Ya las ediciones alcanzan mayor número de ejemplares y se pagan mejor. Los periódicos son más numerosos, pero los honorarios son los mismos: se paga a cierto precio la línea. A Maupassant le pagan a 0,75 francos la línea o a 1 franco según el periódico. Así publica novelas, cuentos, relatos de viaje. Hay una carta muy interesante porque revela la manera tan minuciosa con que Maupassant discutía para sacar el máximo dinero por sus escritos, demostrando una tacañería y una avidez de dinero increíbles. Con la precisión de un contabilista le dice al director de la *Revue Illustrée*:

«Como yo le hice ver, su línea no tiene, proporcionalmente a las de *El Figaro* o las del *Gil Blas*, la longitud que usted me había indicado. He aquí las cifras que se me dan y que por otra parte he verificado yo mismo.

La línea de la *Revue Illustrée* es de setenta y cinco letras. La del folletín de *El Figaro* es de treinta y dos letras más una fracción. La media entre esos periódicos, es pues, de treinta y tres (33). Multiplicando por dos obtendríamos sesenta y seis letras, es decir, nueve letras menos que vuestra línea. Ahora, cobrando un franco por 33 letras yo cobraría:

0,50 por 16 letras y media y 0,25 por 8 letras y un cuarto.

Por las nueve letras que su línea cuenta en más que dos líneas del periódico, debería yo cobrar 25 centavos más una fracción. Sea en números redondos 0,25 francos.

Es pues 2,25 francos por línea de la misma revista que usted me debe según los términos de nuestro contrato y no 2 francos...

Sumando obtengo 10.858 medias líneas, sea 5.429 líneas a 2,25 francos, lo que da una cifra de 12.315 francos (¡!).

Pero no se me ha pagado sino 5.500 francos.

Me debe pues, 6815 francos.

Crea, señor, en mis sentimientos muy cordiales.»

Esta carta increíble, que reproduce Armand Lanoux en *Maupassant, le Bel Ami*, nos da un ejemplo de la lucha que tenían que llevar a cabo escritores y editores por la cuestión de los honorarios. La contrapartida está en la discusión que tuvo Villmessant, director de L'Événement, con Alejandro Dumas a propósito del pago por líneas. En una de sus libros Dumas decía:

«—¡Ah, es usted!

— Soy yo.

— Lo esperaba.

— Heme aquí.

etc.»

Villmessant amenazaba a Dumas con no pagarle más que la mitad de la tarifa por cada línea cuyo texto no llegara a la mitad del espacio. Y creo que tenía razón.

En la carta de Mupassant se ha querido ver ya un signo de irritabilidad que en otras acciones de su vida mostraba de una manera inquietante. Creo, por el contrario, que ello no prueba todavía desarreglos mentales, sino esa marcada tendencia que tuvo toda su vida a ganar dinero, aunque después los gastara generosamente.

Sus adaptaciones teatrales no creo que tuvieran mayor éxito y en principio, se opuso a tomar parte directamente en la elaboración de la adaptación. El gran éxito de la adaptación de novelas al teatro fue *Sapho*, de Alphonse Daudet. Maupassant, en 1886, le escribe al autor: «Es seguramente la primera vez que una novela se encuentra llevada a la escena sin ninguna deformación, sin ninguna superchería, con sus cualidades particulares de emoción con todo su propio sabor».

Las mujeres

Autor joven, rico, soltero, con buen apartamento y buena mesa, bien formado, alegre, amigo de farsa y fiestas, no es de extrañar que atraiga a un enjambre de mujeres que mariposean a su alrededor. Las hay de todas clases: desde las *cocotes* hasta las intelectuales y las snobs. Consigue una reputación de seductor, que inmediatamente aumenta su prestigio entre las mujeres.

Hay al final del siglo XIX en París una sociedad cosmopolita que se mueve alrededor de los círculos literarios, ansiosa de figurar y cuyas mujeres van a ser presa fácil del cazador de voluptuosidades que fue Maupassant. Las «ranas» de las orillas del Sena, muchachas alegres que durante el verano forman parte del grupo de remadores que recorren los brazos que el Sena dibuja alrededor de L'Île de France; amores ligeros, sin complicaciones, sin mañana, que nos contó en *Mouche* (una de esas compañeras de circunstancia fue quien le contagió la sífilis). Hay las mujeres de las casas de prostitución, que Maupassant nos contará con cierto grado de ternura en *La Maison Tellier*. Amores más sofisticados de las *demimundaines*, de las condesitas que a veces sirven como estribo para llegar a posiciones más altas, como en *Bel-Ami*. De todas las razas van y vienen, de las reuniones mundanas a la cama de Maupassant. Las hay esclavas, misteriosas, nostálgicas; musulmanas de ojos soñadores, olorosas a sándalo, judías llenas de encanto, caprichosas, pero comprensivas e inteligentes, que

revoloteaban alrededor de Maupassant cuando ya es literato conocido y cuando se hace famoso, hasta el final, días antes de caer en la inconsciencia. La mujer judía va desde entonces a tomar parte importante en la sociedad parisiense. Desde el segundo imperio, los judíos dejaron de estar circunscritos al mundo de los prestamistas y financieros. Seguirán reinando en ese campo, pero ya invaden otros terrenos, para lo cual también tienen grandes atributos. Son ya profesionales y hombres de ciencia, ayudados por su fina sensibilidad, se interesan por las artes y la literatura. Abren sus salones a la *intelligenza*, desde allí se lanza el libro, se establecen reputaciones literarias y adquieren cada día una mayor importancia en la vida social. En el affaire Dreyffus hay que ver, además del fondo que lo constituía (el secreto de armamentos vendidos a Prusia), la reacción de la vieja sociedad francesa ante la invasión de esta nueva clase a predios que hasta entonces ella sola manejaba.

Pero ninguna de esas relaciones fue duradera, aunque algunas como Gisèle d'Estoc, escribirán memorias con los recuerdos que él les dejó. Parece que Guy de Maupassant tenía fuertes instintos sexuales que lo empujaban hacia la mujer sin escogerla. Satisfacía una necesidad sin sublimar a la mujer: fue un amante, no un amoroso.

Sus relaciones con Marie Bashkirtseff nos lo demuestran. La genial rusita anota en su diario en abril de 1884: «Me quedo en casa para responder al desconocido, es decir, que soy yo la desconocida para él. No es un Balzac a quien se adore completamente. Ahora me arrepiento de no haberme dirigido a Zola sino a su teniente, quién tiene talento y mucho. Es, entre los jóvenes, el que me ha gustado. Un día me desperté con el deseo de hacer apreciar las cosas bonitas que sé decir por un conocedor, busqué y escogí éste.» En su primera carta le dice que no quiere conocerlo, que quiere permanecer desconocida. «Pero le advierto que soy encantadora Este dulce pensamiento le dará valor para contestarme.» Maupassant le contesta que quiere verla y como ella es esquiva, le dirige unas impertinencias medio cínicas: «¿Sabe usted cuál es la manera de reconocer a las señoras de sociedad en el baile de la Ópera? Se les hace cosquillas. Las mujeres alegres – «*les filles*»– están acostumbradas a eso y dicen simplemente, déjeme. Las otras se molestan.» «Yo la he pellizcado de manera inconveniente, lo confieso, y usted se ha molestado.»

Nunca se conocieron y así, terminó lo que para la Bashkirtseff no fue sino un simple juego literario. No era Maupassant de la misma fibra amorosa de Balzac, quién durante dieciocho años escribió ininterrumpidamente a Madame Hanska, perdida en la lejana Rusia. Parece que las proezas amorosas de Maupassant fueron conocidas y comentadas en su tiempo. Flaubert alude a eso cuando le llama «pequeño toro bretón». Léon Daudet se hizo eco de una leyenda que ha sido considerada como parte de los éxitos de Maupassant. Transcribo: «Se sabe menos que si Guy de Maupassant alcanzaba a dar satisfacción a las mujeres con una reiteración excepcional, se debe a una retención, tal vez voluntaria, tal vez espasmódica, posiblemente voluntaria y espasmódica al mismo tiempo, y, por lo menos, anormal de ¡*la semence humaine!* En realidad, si tal fenómeno existió, debió presentarse más tarde, en un estado avanzado de la enfermedad, signo patológico que se observa frecuentemente en las enfermedades del sistema nervioso central con lesiones medulares. Más aún, a Maupassant le preocupó esta manifestación patológica, como lo veremos más adelante.

La enfermedad

Sabemos exactamente la fecha de su contaminación sifilítica. En una carta a su amigo Robert Pinchon» del 2 de marzo de 1877 le dice – con petulante e

incomprensible orgullo – que acaba de contraer la sífilis. Y con jactanciosa insistencia enumera las enfermedades venéreas menos graves que la sífilis, con la cual no debe confundirse, llamándolas por sus nombres vulgares, no científicos: «En fin, tengo “la verole” (nombre familiar con que se llamaba a la sífilis y que todavía hoy se usa) en fin, la verdadera, no la miserable “chaude pisse” (la gonorrea) ni la eclesiástica cristalina (probablemente la uretritis banal) ni las burguesas crestas de gallo, los leguminosos coliflores (condiloma venéreo) no, no, la gran “verole”, esa de que murió Francisco I y de eso estoy orgulloso, ¡desgracia! Y desprecio por encima de todo a los burgueses. ¡Aleluya! tengo la “verole”; en consecuencia y no tengo miedo a cogerla.» Desde esa época es sometido a los tratamientos específicos para la sífilis que se usaban entonces: «Me han sometido al arsénico, yoduro de potasio... ningún éxito» Los signos de la sífilis secundaria se perfilan rápidamente: «Tengo una parálisis de la acomodación del ojo derecho. Sufro la misma enfermedad que mi madre, es decir, de una irritación de la parte superior de la médula. Trastornos del corazón, caída de los cabellos, accidentes del ojo tendrían la misma causa» (Carta a Flaubert de marzo de 1880). En ese mismo año empieza a sufrir de neuralgias tenaces del lado derecho de la cara, que se repiten sin causa aparente casi a diario.

Además de los trastornos de la acomodación se queja de dolor e irritación en los ojos, que no pueden soportar la luz viva. El bueno de Flaubert se inquieta, le recomienda que vea a su médico personal y le aconseja que guarde reposo, pues teme que estos trastornos sean producidos por excesos, y paternalmente le pide que frene sus instintos sexuales.

En ese mismo año (1880), repentinamente, muere Flaubert de hemorragia cerebral. Maupassant, en una carta a Turgueniev, nos describe la conmovedora impresión que le causó su visita de despedida a Flaubert ya muerto.

Desde las primeras manifestaciones sifilíticas, muestra Maupassant signos como los trastornos oculares, las neuralgias, que hacen prever su localización electiva sobre el sistema nervioso. Sufriendo casi a diario de neuralgias que, cuando menos lo piensa, lo tumban en la cama, con grandes dificultades para escribir debido a la uveítis que le impide casi la visión; nada, sin embargo, modifica su inflexible decisión de escribir. Dolores, cansancio, drogas para mitigar el dolor, de las que usa y abusa, parece que sirvieron de acicate y estímulo. Como en el caso de Balzac, la pasión de escribir, el trabajo forzado que por razones diferentes ambos se impusieron, afinan el sistema nervioso, lo hacen mejor receptor de los estímulos y, como en estado de trance, aumentan la resistencia y permiten un rendimiento que parece inverosímil. La obra de Maupassant comprende trescientos cuentos, siete novelas, tres libros de viajes, un volumen de versos y algunas piezas de teatro. Todo esto fue escrito en diez años, y la mayoría en ese periodo de 1880 a 1885, época en la que tanto sufrió.

Durante esa misma época lleva Maupassant una vida mundana muy activa, con incontables aventuras amorosas, Para sus contemporáneos desprevenidos parece resplandeciente de salud; al observador acuciosos no le es difícil encontrar en su obra y en sus cartas un estado de angustia y obsesionante miedo a la muerte. Una fiebre de viajes le acomete. Se muda de un apartamento a otro, visita una y otra estación termal y en ellas se somete a tratamientos hidroterápicos que no concluye; navega en su velero – el *Bel Ami* – de un puerto a otro, viaja a Italia, Suiza, Córcega, al África del Norte. Obsesionante deseo de engañar a su espíritu enfermo. En una carta a Gisèle d’Estoc (Cuaderno de Amor) le dice: «Si a veces me sucede que tomo éter no es tanto para calmar esas jaquecas horribles como para tratar de engañar al destino. ¡Ah! Sentirse ir para esa región maravillosa donde el sufrimiento no llega nunca.»

En su novela *Bel-Ami* nos muestra clara obsesión de la muerte cuando pone en boca de Norbert de Varenne su angustia personal: «Llega un día, fíjense ustedes, y llega muy temprano para muchos, en el que se acabó de reír, como se dice, porque detrás de todo lo que se mira es la muerte lo que se percibe. No tengo nada de ese hombre radiante, fresco y fuerte que yo era a los treinta años. ¡La he visto teñir en blanco mis cabellos negros y con qué lentitud sabia y malvada! Me cogió mi piel fina, mis músculos, mis dientes, todos mi cuerpo de antes, no dejándome sino un alma desesperada que pronto se llevará también.»

Así pasan los años. Dolores de cabeza, insomnio, neuralgias tenaces que combate con cocaína, morfina, éter y antipirina, trastornos visuales, malestares digestivos, dolores musculares, no afectan su capacidad creadora ni modifican su robusto aspecto físico. Sus familiares y amigos los consideran como achaques banales, sin importancia, apenas como paga obligatoria por sus excesos.

Pero a partir de 1888 el cuadro cambia. A lo largo de su correspondencia sentimos, como si lo estuviéramos viendo, el rápido progreso de su mal. «Estoy enfermo como nunca lo he estado. La jaqueca y el éter provocaron en mi hace poco dos horas de absoluta locura. No puedo levantarme. Inmovilizado por la jaqueca me quedo en cama para administrarme antipirina» (junio de 1888). Se va a Argel, viaje sin resultado: «Paseo mis neuralgias al sol. No se duerme, no se descansa, trabajo, me duelen los nervios.»

En ese mismo año, Maurice Talmery relata el encuentro que tuvo con él en casa de los Ricard, amigos comunes. A primera vista, no lo reconoce, tanto ha cambiado. «Yo no lo había vuelto a ver desde hacía cuatro o cinco años. Oía solamente hablar mucho de sus viajes, de su vida errante y había, en efecto, cambiado miedosamente. Del antiguo buen mozo no quedaba nada. Los brazos estaban descarnados, tan descarnados que las mangas parecían como vacías, y bajo los adornos de su vestido elegante no había sino un esqueleto.» Le cuenta que los dolores de cabeza se repiten a diario y para poderlos calmar ha tenido que recurrir a la cocaína y el éter. En ese momento se dedica a la antipirina, que es la única que los alivia y le permite trabajar, pero «que me matará», le dice. Le anota que tiene frecuentes fallos de memoria y que en el momento de escribir le faltan a veces las palabras más simples, mujer, casa, cielo, «como las notas que fallan bajo las teclas de los pianos viejos».

Durante este periodo se precisan alucinaciones que ya había tenido otras veces, pero que son ahora muestra clara de desarreglo mental. La más curiosa de todas es la que nos cuenta el doctor Solier, a quien Maupassant le pidió que se la explicara y que él llama autoscopia externa. «Estando Maupassant en su mesa de trabajo oyó que la puerta se abría. Su sirviente tenía la orden de no dejar nunca entrar mientras él escribiera. Maupassant se volvió y no fue pequeña su sorpresa al ver entrar a su propia persona, que se sentó frente a él, apoyó su cabeza en la mano y se puso a dictarle todo lo que escribía. Cuando terminó y se levantó, la alucinación había desaparecido.» Este fenómeno se reprodujo dos veces en breve tiempo.

En 1889, un episodio familiar va a conmoverle tanto, que hasta en los días cercanos a su fin lamentable va a ser el tema de sus delirios. Su hermano Hervé pierde la razón y le toca a Guy llevarle al asilo. So pretexto de mostrarle un apartamento y cuando desde la ventana admiraba un paisaje, surgen dos guardias atléticos, quienes le ponen la camisa de fuerza. Al retirarse, el novelista oía al desdichado gritar: «Guy, miserable, me haces encerrar, pero eres tú el loco, me oyes, tú eres el loco de la familia.»

La enfermedad de Maupassant progresa rápidamente. El trabajo es casi nulo, las fallas de memoria cada vez mayores, la articulación de las palabras es defectuosa, la mano no obedece sino mal y la escritura se deforma: «Una simple esquila de diez líneas

despierta dolores intolerables en mis ojos» (marzo de 1890). «Pensar llega a ser un tormento abominable cuando el cerebro no es sino una brecha. Tengo la cabeza tan lastimada que las ideas no pueden volver sin darme ganas de gritar» (agosto de 1890). «Todo trabajo es completamente imposible. Desde que escribo diez líneas mi pensamiento se escapa como el agua de un colador. Apenas he trabajado media hora cuando las ideas se enredan y se perturban al mismo tiempo que la vista y la acción misma me es muy difícil, los movimientos de la mano obedecen mal al pensamiento» (1890).

Hay déficit mental; de los componentes del carácter sólo la actividad está considerablemente disminuida, pero hasta ahora el razonamiento es coherente, justo.

A principios de 1891 se hace ver por un oculista, cuyo resultado del examen conocemos: «Agudeza visual normal. Fondo de ojo normal. No hay congestión ni atrofia de los nervios ópticos. La pupila izquierda está dilatada, irregular, de forma triangular. La pupila derecha está en miosis. La acomodación de la pupila izquierda está paralizada, normal en la pupila derecha. Las dos pupilas reaccionan bien a la influencia de la convergencia, pero de ninguna manera a la influencia de la luz» (Landolt).

Este examen, precioso para el diagnóstico, merece que nos detengamos a comentarlo. El signo patológico más importante que nos muestra es la abolición del reflejo a la luz con la persistencia de los movimientos pupilares a la acomodación-convergencia. Lleva este fenómeno el nombre de signo de Argyll-Robertson y fue descrito en 1889. Tal es su valor que Babinski, el maestro de la neurología moderna, decía en 1904: «Considero este signo como el más notable de la semiología de las enfermedades nerviosas; es, en muchos casos, la sola manifestación de una afección meníngea, capaz de conducir a la parálisis general, al tabes, a la sífilis conglomerada del sistema nervioso.» Si recientemente se ha encontrado este signo en otras afecciones, como en los tumores cerebrales, en el 90% de los casos por lo menos afirma una lesión sifilítica del sistema nervioso.

Este año – 1891 – es el año crítico de Maupassant. Los fenómenos de deterioración mental no permiten engaño. Augusto Dorchain lo encontró en una estación termal cerca de Ginebra. El relato que nos hace vale por su precisión clínica. Mantiene un incesante parloteo, habla con gran volubilidad de cosas insignificantes e incoherentes, le agita una permanente inquietud que le impide permanecer tranquilo en el mismo lugar. Un día se va de Ginebra. Al regreso cuenta con detalles un episodio amoroso que allí tuvo, muy orgulloso del resultado. «Una mujercita... he estado brillante. Estoy curado.» La insistencia que ponía en manifestar que había tenido relaciones sexuales normales hace ver que Maupassant padecía en aquella época de impotencia sexual relativa, y la dificultad en conseguir el orgasmo, que algunos de sus biógrafos señalan como causa parcial de sus éxitos amorosos, era ya un signo patológico de sus lesiones del sistema nervioso. Las manifestaciones de megalomanía abundan; se ufanaba de haber estado en Ginebra en casa de los Rothschild y de haber recibido allí una «acogida suntuosa, casi real».

Mostrando un ordinario paraguas decía: «Esta clase extraordinaria de paraguas no se vende sino en cierto almacén del Faubourg Saint-Honoré, donde lo hice comprar a más de cincuenta personas de la intimidad de la princesa Matilde.» Al día siguiente: «Con este bastón me defendí un día contra tres chulos por delante y tres perros rabiosos por detrás.» En la mesa, en el restaurante, interpela a los mozos con voz tonante y pide las cosas más extravagantes e increíbles con énfasis. Decía que estaba siguiendo un tratamiento hidroterápico especial, la «ducha de Charcot», que era tan fuerte que tumbaba a un buey, sólo podrían resistirlo hombres como él. Un día lleva a su amigo a su cuarto y le muestra una serie de frascos con lociones diferentes que él combinaba

para formar una «sinfonía de perfumes». Alternaba estos episodios con periodos de completa normalidad en que hablaba sensatamente de proyectos literarios y del tema de su libro *El Ángelus*, que quedó inconcluso. No podía trabajar y las cuartillas quedaban en blanco.

Es imposible en este momento dudar de los trastornos psíquicos de Maupassant, y si me he permitido ser prolijo en la trascripción de los síntomas, se debe en parte a un deseo de exactitud, y, en parte también, a que la sintomatología de la parálisis general progresiva ha cambiado. Ya no se encuentra la forma que padeció Maupassant, tan rica en datos clínicos, forma que ha llegado a ser histórica, la que existía antes de la introducción de los tratamientos eficaces de la sífilis. Allí encontramos con toda claridad el déficit mental, la incapacidad para crear, las modificaciones del comportamiento, los impulsos sexuales, y, sobre todo, el delirio de megalomanía, sin estructura, sin ordenamiento lógico, siempre teñido de euforia expansiva, a menudo absurdo. Si a estos síntomas se añaden la noción de contaminación sifilítica ya lejana, y los signos oculares que certifican una lesión sifilítica del sistema nervioso central, no queda duda para que el más exigente y prudente clínico haga el diagnóstico.

Al llegar a este punto es necesario detenernos para aclarar ciertos conceptos. Llama la atención que entre todas las celebridades médicas de la época no se llegara a una conclusión formal sobre la enfermedad de Maupassant y sobre su origen sifilítico. Parece que fue Abadie quien desde el principio determinó que era la sífilis la causa de la enfermedad de Maupassant. ¿Por qué no lo hicieron los otros? Hoy resulta fácil el diagnóstico, pero en realidad no lo era en la época de Maupassant. El signo clave de la localización de la sífilis en el sistema nervioso es de 1889 y fue descrito por dos autores casi al mismo tiempo, Argyll y Robertson. Landolt, oculista que examinó a Maupassant repetidamente durante varios años, lo consigna en notas que serían publicadas después. Pero la relación entre ese signo y su naturaleza sifilítica no fue establecida por Babinski sino en 1904, cuando ya Maupassant había muerto. Más aún, la parálisis general progresiva había sido descrita por Baylle en 1822, pero no fue sino en 1911 cuando Noguchi descubrió el treponema en el cerebro de parálisis generales, cerrando así el ciclo de conjeturas sobre la naturaleza de esa enfermedad, que ya se conocía como entidad clínica, pero que era desconocida entonces en su causa específica. Esto sirve de explicación para entender la disparidad de criterios de los médicos que trataron a Maupassant. Seguramente había en ello no poca dosis de ignorancia, aun entre los notables talentos que lo trataron, culpa no de ellos sino de los limitados conocimientos de la época sobre la sífilis del sistema nervioso. Otro punto sobre el cual es bueno insistir es sobre la ineficacia de los tratamientos usados en ese tiempo. Las fricciones mercuriales, los yoduros, el cianuro de mercurio, que ya se usaba para las lesiones oculares, poco o nada actuaban sobre las localizaciones de la sífilis en el sistema nervioso. Estas localizaciones tardías – la llamada sífilis terciaria – son lesiones esclerosas, cicatriciales, en las que poco penetraban los medicamentos que podían tener efecto sobre las lesiones secundarias de la sífilis, vasculares, congestivas. Se ha llegado a pensar, y así se ha escrito, que a Maupassant no le dijeron sus médicos la naturaleza de su mal y su fatal pronóstico ante la impotencia en que se encontraban para influir con un tratamiento eficaz sobre la evolución. Hoy nos ocurre a menudo que ante un cáncer cuya evolución sabemos inexorable, con piadosa hipocresía le hablamos al paciente de enfermedad banal sin consecuencias para no ensombrecer más los últimos días de ese enfermo que sabemos incurable. Así lo hacemos por lo menos los médicos de ascendencia latina, y les dejamos una cierta dosis de esperanza. Evitamos la depresión que provoca un diagnóstico irrevocablemente fatal. Tal no es el criterio de los médicos anglosajones, quienes en su mayoría le dicen al enfermo escuetamente la naturaleza de

su enfermedad sin engañarlo sobre el fatal pronóstico. Cuestión de temperamentos. Las reacciones no son las mismas. El enfermo no mira la cercanía de la muerte con la misma disposición anímica. Ni la miran tampoco sus familiares y allegados. Hace muchos años leí unas memorias publicadas en el Saturday Evening Post por una enferma atacada de cáncer del páncreas inoperable. Llamaba los días más felices de su vida a lo que había pasado cuando, reconocida su enfermedad como incurable, familiares y amigos se unieron para hacerle placenteros sus últimos días. Le llovieron entonces invitaciones a comidas, a reuniones y espectáculos; el trato para con ella se volvió amable, le evitaron todas las impresiones desagradables, estaba envuelta en un ambiente de comodidades y de halagos, sin que se mezclaran a las atenciones signos de compasión combinada de lástima, de ojos humedecidos. Así transcurrió un breve tiempo que ella consideró su época más feliz. Dudo mucho que ésta hubiera sido la reacción de una enferma de origen francés, español y menos aún, italiano.

Hay otra posibilidad que es preciso tomar en cuenta y sobre la cual me parece que no se ha insistido lo suficiente. Todavía hasta comienzos del siglo XX las enfermedades venéreas y especialmente la sífilis eran consideradas bochornosas. Cuando se comentó la enfermedad de Maupassant y se catalogó como de origen sifilítico, hubo un coro de protestas de parte de los amigos y familiares; el escritor Robert Pinchon, el mismo que había recibido la confidencia de Maupassant en la carta de 1877 que ya citamos, protestó públicamente, y los que no protestaron guardaron una reserva púdica. Es posible también que tanto a los literatos como a los médicos se distrajera el enfoque del diagnóstico por las características neuróticas de la familia. Su madre parece que padeció de una enfermedad de Basedow, que por la hipersecreción tiroidea altera la emotividad y la conducta; Hervé, su hermano, murió demente en una clínica, pero en su historial patológico no hay signos que permitan relacionar su enfermedad con la sífilis; Alfred Le Poittevin, su tío, hermano de su madre, era también un hipersensible emocional con desarreglos de la conducta. De ahí a creer que la enfermedad final no era sino un episodio más avanzado de su constitución nerviosa, no había sino un paso que muchos franquearon equivocadamente. Sin querer ni poder entrar en detalles para diferenciar entre neurosis y psicosis, es evidente que Maupassant sufrió de neurosis durante toda su vida, neurosis temperamental en la cual no tuvo ninguna influencia su enfermedad de fondo, la sífilis. La psicosis, acompañada de signos orgánicos que hacen indiscutible su etiología, no es sino el cuadro final, detallado en el curso de este estudio. Se ha dicho que toda la obra de Maupassant fue escrita cuando ya estaba loco. Es indudable que en la madurez de su producción hay una atracción especial por escenas de misterio, pero no hay que ver en ello signos de desequilibrio mental. Son motivos literarios que siempre han gozado del favor del público y que en esa época sufrían la influencia de Edgar Poe, cuyas *Historias Extraordinarias* habían sido recientemente traducidas al francés por Baudelaire. Su producción literaria se frena en 1891, cuando ya los signos clínicos del daño cerebral no admiten duda. Ni la sífilis ni la locura han sido nunca fuente de creación. Como no han sido tampoco el alcohol ni las otras drogas que actúan como excitantes del sistema nervioso.

¿Por qué no encontramos hoy las lesiones sifilíticas del sistema nervioso con esa riqueza de síntomas como las que tuvieron Daudet y Maupassant? Esas formas han llegado a ser catalogadas como históricas. Cuando abrimos un libro moderno de medicina apenas pocas líneas se refieren al tabes o a la parálisis cerebral progresiva. Y en nuestra práctica médica tampoco las encontramos frecuentemente. La razón está en que, reconocida la sífilis precozmente, tratada con medios terapéuticos eficaces, no se establecen lesiones tardías que son el substrato de esas enfermedades. Hay, además, a no dudarlo, un fenómeno poco estudiado pero indiscutible. Las enfermedades

infecciosas tienen un ciclo propio de apogeo y de ocaso. Independiente de la acción profiláctica que le imponen los hombres, sufren cambios en su acción y en su difusión. Las medidas de saneamiento y las curativas son de época relativamente reciente y las verdaderamente eficaces más recientes aún. Sin embargo, las grandes epidemias, las «pestes» – como se las llamaba –, tales como el cólera, la peste bubónica, contra las cuales las medidas preventivas no existían, se han ido mostrando cada vez menos agresivas y virulentas. En la sífilis, sin que se sepa realmente el porqué, el tropismo del microbio ha sufrido modificaciones con el transcurso de los años. En un momento dado escogió como sitio de elección el sistema nervioso. Ese momento corresponde al final del siglo XIX y comienzos del actual. Antes, sus manifestaciones eran preferentemente cutáneas, óseas y se presentaban en los órganos mesenquimatosos, arterias, hígado, riñón. Así vemos como se suceden las épocas de lesiones floridas en la piel, como en la llamada enfermedad de Nápoles de las guerras de Italia, las lesiones óseas del periodo de Parrot, las gomas sífilíticas del hígado que aprendimos a conocer por los grabados de los tratados clásicos. Tal vez estas diferentes localizaciones electivas del treponema pálido puedan tener como explicación el hecho de que se trataba de diferentes cepas con necesidad de medios diferentes para su supervivencia, y de ahí la aparente elección de diferentes órganos para su localización y las diferentes formas clínicas de la sífilis.

Desde este momento – 1891 – el ritmo evolutivo de la enfermedad se acelera más y más. Vuelve a París, consulta a las celebridades de la época: Grancher, Charcot, Dejerine, Abadie. La angustia de la pérdida del juicio le obsesiona. Al doctor Fremy le dice: «¿No cree usted que me encamino hacia la locura? Si esto fuera, es necesario que usted me lo advierta. Entre la locura y la muerte yo ya escogí.» Toma éter con mayor frecuencia. Impaciente, incapaz de permanecer en el mismo lugar, se dirige a Cannes, donde está su yate *Bel-Ami*. La demencia es ya manifiesta: se hace llamar conde y dice que el almirante Duperré, comandante de la flota, ha hecho disparar cañonazos en su honor a su llegada al puerto, pero que este honor le ha costado centenares de miles de francos. A su ayuda de cámara, François, le sostiene que se le ha ido un pedazo de pescado a los pulmones y que esto puede causarle la muerte. A su editor Jean Cazalis – médico – le escribe: «Estoy absolutamente perdido... he entrado ya en la agonía. Todas las noches mi cerebro fluye por la nariz y por la boca en una pasta pegajosa. Es la muerte inminente y estoy loco.» Pocas veces y con tanta precisión señala un hombre el término de su propio yo, sino como ser vivo, por lo menos como ser responsable. Probablemente en esta comprensión de su propia decadencia mental influyó el hecho de que el 24 de diciembre había recibido la visita de dos damas, probables amigas de su vida mundana, quienes regresaron a París al día siguiente. François Tassart, su ayuda de cámara, a quien debemos estos detalles sobre los últimos momentos de Maupassant, las hace culpables de la decisión suicida que el autor tomaría al cabo de breve plazo. Creo que lo más sensato es pensar que, aterradas por la incoherencia de los actos de Maupassant, resolvieron suspender su visita. El 27 pasea en el *Bel-Ami*, y los marineros notan que camina con dificultad, le cuesta trabajo embarcarse y desembarcarse, los movimientos son descoordinados y la articulación de las palabras defectuosa.

El día 1 de enero va a Niza a pasar el día con su madre, quien allí reside. Almorzó bien. Charlador al principio, calló al fin cuando se dio cuenta que contaba cosas sin sentido: «Una píldora le había prevenido de un acontecimiento importante que le interesaba» Según su madre, fue durante la comida de la tarde cuando ella notó que Maupassant divagaba e insistió para que se quedara con ella, pero el escritor no aceptó.

Regresa a Cannes. Nervioso, taciturno, sube Maupassant a su cuarto. François le trae una taza de manzanilla y como se quejara de dolores en la espalda y en la cintura le aplica unas ventosas que lo alivian. A las once y media de la noche se duerme. A la una

de la madrugada el servidor oye ruido en el cuarto, corre hacia allí y lo encuentra de pie, los ojos perdidos en el vacío, manando sangre abundante de una herida hecha en el cuello. Maupassant le dice: «Vea lo que he hecho, François. Me abrí la garganta. Es un caso absoluto de locura.» La herida afortunadamente es superficial y el médico, llamado de urgencia, contiene fácilmente la hemorragia.

El día lo pasa tranquilo, pero en la noche el enfermo delira, se excita y es necesario ponerle camisa de fuerza. «La guerra, se ha declarado la guerra. François vamos a partir para el frente.» Tal es el motivo central de su delirio. La guerra, que había sido en 1880 – en *Bola de Sebo*– cuadro de fondo de su primer gran éxito, cerraba el ciclo de hombre consciente en 1892. No queda otra solución que internarlo en una clínica de alienados. El 6 de enero de 1892 su ayuda de cámara, Tassart, y dos enfermeros lo conducen a París y lo internan en la clínica del doctor Blanche.

Esta clínica estaba situada en Passy y la casa en que se encontraba había pertenecido a madame de Lamballe, desgraciada amiga de Maria Antonieta, quién vivía allí cuando el populacho la despedazó. Maupassant probablemente conocía ese detalle y en los primeros días de su estadía en la clínica creía oír a la muchedumbre que se acercaba para matarlo. Hoy, cuando se han podido consultar los registros de la clínica, es posible seguir paso a paso la evolución de la enfermedad y se conoce el manuscrito en que está señalada la observación diaria del paciente.

A su llegada, el día 7 de enero, titubeaba al caminar. No pareció reconocer el carácter especial de la casa de salud en la que entraba. Visiblemente fatigado, el tinte terroso, la lengua seca, rugosa, escupía frecuentemente. Reconoció a su editor, y al doctor Blanche. No hablaba sino con monosílabos. Durante tres días rehusó todo alimento. Sólo tomaba agua y agua de Evian. A los dos días su locuacidad volvió.

De puño y letra del doctor Blanche leemos su diagnóstico a los pocos días de internado: «Sufre de un desorden de las facultades intelectuales, caracterizado por concepciones delirantes, las más frecuentes de forma melancólica e hipocondríaca, algunas veces también ideas de grandeza con alucinaciones e ilusiones de los sentidos. Presenta, además, trastornos del sistema muscular. La enfermedad del señor Guy de Maupassant es grave y será de larga duración.»

No podemos describir en detalle todos los temas de sus delirios. Los resumo así: Delirio de persecución: le han robado sumas fantásticas (François, los editores, los médicos), porque él es muy rico y posee el más bello apartamento de París. Lo quieren matar con medicina, con la sonda, con la morfina. Su hermano, que conocía mucho de historia natural, ha educado insectos, «la medicina viajera» a quienes da el nombre y la dirección y encuentran donde quiera que sea al individuo a quien enferman y estos insectos son los que lo han enfermado porque «lanzan morfina a grandes distancias».

Alucinaciones auditivas

Mantiene frecuentemente conversaciones en voz baja con personas imaginarias o reales, a veces no pudo hablar porque sabe que le están escuchando sus secretos.

Constantemente se mantiene en conversación con los muertos. Flaubert y su hermano Hervé lo visitan casi a diario. «Mi hermano muerto hace dos años vino esta mañana y se ahogó en el Sena.» Declara haber escrito al Papa para aconsejarle que construyan tumbas lujosas en las cuales agua alternativamente fría y caliente lavaría y conservaría los cuerpos. Una pequeña ventana abierta en la parte alta de los mausoleos permitiría conversar con los difuntos.

Obsesiones eróticas

François, su sirviente, «ha escrito una carta a Dios para acusarme de haber sodomizado (otra es la expresión que él usa) una gallina, una chiva». También le han acusado de relaciones homosexuales con su cocinero.

Obsesiones contra la religión

«El Diablo es más poderoso que Dios, sólo el Diablo es inmortal. Yo soy el Hijo de Dios. Dios, usted está loco. Jesucristo se acostó con mi madre. Dios anunció de lo alto de la Torre de Eiffel a todo París que el señor de Maupassant es hijo de Dios y de Jesucristo.»

Maupassant, que durante su vida había sido incrédulo, acentúa su pasión antirreligiosa a medida que degenera su sistema nervioso. La última página del *Ángelus*, su libro póstumo, termina con una blasfemia escrita sin elegancia entre borrones y enmiendas: «Dios: eterno asesino que parece no disfrutar del placer de producir sino para saborear insaciablemente su enconada pasión de matar de nuevo, de volver a comenzar sus exterminaciones a medida que crea los seres.»

A medida que se desintegraba su estructura mental, su arquitectura somática se degrada rápidamente, titubeante, incapaz de caminar, come poco, traga con dificultad y en pocos meses es una escoria. Aparece retención de orina, y como teme el sondeo que se vuelve obligatorio, invoca razones pueriles para impedirlo, razones que a otros podían parecer risibles. Su vejiga está llena de piedras preciosas, por eso es por lo que no orina, y otras no menos ridículas; no quiere que lo sonden porque la orina lo hace dormir.

Si al comienzo ratos de lucidez se intercambiaban con las obsesiones y los delirios, y a la razón se ensombrece por completo: no habla, la ideación es nula.

El 25 de marzo de 1893 aparecen convulsiones aisladas. El 25 de abril ya le es imposible mantenerse de pie. El 14 de junio se repiten las convulsiones. El 29 las convulsiones se hacen continuas, incontrolables, cae en coma y muere el 2 de julio de 1893.

El entierro tiene lugar el 7 de junio, y es Zola, el mismo que en las *Veladas de Medan* le abrió las puertas de la celebridad, quién pronuncia su elogio en el cementerio. DE 1880 a 1893, trece años solamente han transcurrido y han sido suficientes para dejar una obra que todavía vive. Escrita bajo el sufrimiento físico, venciendo intolerables dolores y alteraciones oculares graves. Desde este punto de vista no resulta exagerado el epíteto de «héroe del pensamiento» que le dio Zola en su última oración.

Extraído del libro *Así sufrieron*. Henríque de la Vega. Argos Vergara. Barcelona 1980. Páginas 107-136.

