

EL INFLUJO DE LA LOCURA EN LOS ESTILOS LITERARIOS DE POE, MAUPASSANT Y NIETZSCHE

por Juan Jacinto Muñoz Rengel

Presupuestos estéticos

Antes de acometer la exposición de mi tesis, me asaltan con urgencia dos preguntas (quizá las dos preguntas fundamentales de la Estética): la primera se interesa por qué es lo que lleva al hombre a crear, a producir de forma desinteresada la obra artística; la segunda cuestiona qué hace artística a la obra de arte, ¿es lo bello, lo distinto, lo bello-distinto..? Naturalmente, se hace imposible responder aquí a estas dos preguntas capitales, pero sí me parece interesante apuntar en qué sentido voy a tratarlas a lo largo de las páginas siguientes.

En lo que respecta a lo que impele al artista a crear, manejo dos hipótesis. Una: al hombre creativo no le satisface la realidad, no lo deja lleno, y es esta hambre lo que lo empuja a buscar angustiosamente nuevos mundos, nuevos conceptos. Dos: existe la situación contraria, ante tanta información procedente de la realidad determinados individuos se ven incapacitados para procesarla, y degeneran su actividad intelectual hacia producciones delirantes, alucinaciones, estados de ansiedad, en definitiva, nuevos mundos diferentes a la realidad. Hay hombres que pertenecen sólo al primer caso, y cultivan su creatividad intencionalmente; hay otros que pertenecen al segundo de los casos, y se ven forzados a la creatividad sin desearlo (a la creatividad imaginativa, no efectuada en obras); pero también hay unos terceros, unos individuos que participan de los dos casos, y su obra voluntaria se ve inesperadamente alterada por una naturaleza delirante (enferma, patológica), su obra se ve de repente investida por los signos de la locura (y por tanto más cerca de lo distinto, de la expresión extraña a la realidad). A este tercer tipo de artistas creo que pertenecen, entre otros muchos, Poe, Maupassant y Nietzsche.

Aún me queda por atender a la segunda pregunta, qué es lo que hace artística a la obra de arte; no obstante, creo que con la satisfacción de la primera ya la he empezado a señalar: lo artístico es lo esencialmente distinto; si artístico fuera únicamente lo bello (lo armonioso, proporcionado, cálido), por qué tendría que provocarnos experiencia estética lo trágico, o lo tenebroso. Dubos afirma que la tragedia gusta porque combate al peor de los estados mentales, la indolencia; Hume recupera esta idea;¹ a través de los dos autores podemos considerar que la indolencia, o la abulia, es estar parado en lo real, estancado en la realidad inerte. En este último sentido, Fontenelle sitúa el placer estético en el movimiento entre los grados de dolor y de placer; adecuándolo a nuestro interés, la experiencia estética la podríamos situar en el movimiento entre lo real y lo irreal. El arte es un recorrido hacia el límite (y también en esta dirección se mueve el concepto estético de lo sublime matemático de Kant).² Con esta interpretación del arte pretendo justificar la naturaleza artística de las obras de los tres autores que motivan este escrito; pero no sólo aspiro a confirmar esa calidad artística (ya tan reconocida, por otro lado), sino que, siguiendo la línea de lo más arriba indicado, voy a intentar mostrar la influencia que en el genio de los tres literatos y en sus obras ha tenido la locura, la degeneración mental, la tendencia indeseada hacia los límites de la razón, hacia lo "más

allá" de la realidad; intentaré también llamar la atención sobre las pautas sorprendentemente parecidas que en los tres ha seguido el proceso de este influjo.

Paralelismos biográficos

El primero de nuestros tres autores en irrumpir en el mundo fue Edgar Allan Poe (1809-1849). Nació en Boston, hijo de unos cómicos errantes, que viajaban en destartalados y mugrientos carromatos de compañías de teatro nómadas. Su padre David Poe, tuberculoso y alcohólico, abandonó la familia cuando Poe contaba con un par de años, y murió más tarde de su enfermedad en paradero desconocido; dejó a su madre también tísica y embarazada de su tercer hijo. El alcoholismo del padre marcó a los tres hijos: el mayor, William, murió prematuramente de una tuberculosis alcohólica, la pequeña Rosalía nació y murió idiota, y el propio Poe morirá en 1849 de una crisis de delirium tremens.

Cuando Poe todavía no contaba los cuatro años le llegó la hora de la muerte a su madre, Elizabeth Poe. Los tres niños huérfanos fueron recogidos por familias distintas. Poe fue adoptado por un rico comerciante y plantador virginiano, John Allan, que aparte de su segundo nombre le proporcionará seguridad y una educación estimable. Su madre adoptiva, Frances Allan, volcará sobre él un afecto agobiante y excluyente, plegándose a todos sus caprichos y manías. La familia Allan viaja a Inglaterra en 1815; de esta estancia Poe nos explica: "Mis recuerdos más tempranos de la vida escolar están vinculados a una inmensa y vaga casona isabelina, en un brumoso villorrio de Inglaterra, donde había una cantidad enorme de árboles gigantescos y retorcidos, y donde todas las casas eran demasiado antiguas". Esta infancia de niño miedoso y sensible nos explica su posterior gusto por lo macabro, lo misterioso, los hechos sobrenaturales, y su afición a la lectura de literatura gótica, llena de folklore antiguo, leyendas tétricas, tumbas y abadías abandonadas.

A su regreso de Inglaterra conoció a su primer amor, Jane Stanard, que moriría meses más tarde loca y tuberculosa.

En 1826 se matriculó en la facultad de Lenguas Clásicas y Modernas de la Universidad de Virginia; allí empezó a escribir (entre sus influencias se encuentran Byron, Shelley, y sobre todo Hoffmann), pero también se habituó a las drogas: alcohol, opio, láudano; el alcohol sacó a la luz una enfermedad hereditaria (tanto su abuelo como su padre eran alcohólicos), agravada por la desnutrición y los malos tratos sufridos durante sus primeros años de vida. Poe afirma que bebía para "huir de los recuerdos que lo torturaban, de la insoportable soledad, del temor de alguna desgracia inminente...". En 1827 sirve en el ejército como soldado raso; después ingresó en la academia militar de West Point, pero su carácter arisco chocaba con demasiada frecuencia con las autoridades militares, hasta que finalmente fue expulsado.

A partir de 1833 parece comenzar a sonreírle la suerte, empieza a ser conocido como escritor y es contratado en la redacción de un periódico; pero es atacado por una fuerte depresión, que lo perseguirá a lo largo de toda su vida, se entrega de nuevo al alcohol y es despedido. En los años siguientes irán apareciendo sus distintas publicaciones, y el proceso circular sigue repitiéndose una y otra vez: es contratado como redactor o consigue el puesto de director de una revista, recae después en el

alcohol y la melancolía, y es despedido. En 1836 se había casado con su prima Virginia, con la muerte de ésta en 1847 Poe acabó de sumirse en el camino de su propia destrucción. La muerte de su mujer hace que las alucinaciones y los estados de delirio le persigan con aun más tenacidad. Con motivo de una tremenda borrachera sufre una crisis de delirium tremens e intenta dos veces suicidarse; en este último período sufre también ataques de manía persecutoria. En la madrugada del 3 de octubre de 1849 fue encontrado en un callejón, cerca de High Street, en Baltimore, a pocos metros de una taberna: un borracho semiinconsciente, destrozado y exánime, que moriría cuatro días después a las cinco de la mañana en el Washington Hospital, a la edad de cuarenta años; dice Savater que Poe fue una de las víctimas más probadas del sufragio universal, pues murió de la definitiva borrachera que le hicieron coger un grupo de electorales para aprovecharse de su estado y obligarle a votar varias veces.³ Su fallecimiento pasó totalmente desapercibido, nadie asistió a su entierro.

Cuando Guy de Maupassant (1850-1893) tenía cuatro años, su padre, Gustave de Maupassant, y su madre, Laure Le Poittevin, se separaron; la muerte de Alfred Le Poittevin, el hermano de Laure, que estaba casado con Louise de Maupassant, la hermana de Gustave, puso en evidencia que la base de su matrimonio no era muy sólida. Así pues, Maupassant no conoció a su padre natural, y la figura de "padre adoptivo" la desempeñó desde el primer momento el escritor Flaubert, íntimo amigo de Alfred. Todas estas enredadas disquisiciones de parentela son necesarias para hacer comprender que Maupassant, al igual que Poe, no tuvo relación con su padre carnal, y que la estructura de su seno familiar era igualmente inconsistente; pero al mismo tiempo quisiera señalar la importancia de la figura del difunto tío de Maupassant, Alfred, en su vida, pues tanto Flaubert como Laure lo idealizaban con desmesura.

Gustave Flaubert inició inmediatamente a Maupassant en la escritura; Flaubert se convirtió en su mentor literario, y, como es obvio, en su primera influencia. Maupassant se introduce por lo tanto desde muy joven en la corriente del naturalismo, siendo otras de sus primeras influencias Balzac, Zola y Stendhal.

La guerra de Francia contra Prusia, iniciada en 1870, en la que Maupassant había participado asignado a la intendencia de Ruán, dejó en él una impresión duradera de desprecio al estamento militar, como nos demostrará en sus cuentos de guerra.

En su primera etapa, Maupassant pertenece al naturalismo, un naturalismo que considera de forma analítica la realidad y que tiene por función describir de forma aséptica las situaciones más apremiantes de ésta; sin embargo, de repente Maupassant deriva hacia lo fantástico: de tanto buscar en la realidad se da cuenta de que la realidad pide otra realidad, la otra realidad que queda "más allá". Su cambio hacia un nuevo registro literario es lógico, voluntario, reflexivo, pero el nexo de unión con lo fantástico se lo proporciona realmente a Maupassant la enfermedad. El primer contacto con ésta lo tiene a través de su madre, por herencia: Maupassant padecía una enfermedad nerviosa hereditaria; pero a partir de 1877 esta dolencia se agravó a causa de la sífilis. A su vez, la sífilis le provoca en poco tiempo una degeneración física que le ha de llevar a la locura; no tarda en apoderarse de su vista, del hígado, del estómago, la garganta, y del corazón. Los efectos son devastadores: caída del cabello, alucinaciones, reumatismos varios, migrañas. Para consuelo de Maupassant, a finales del siglo XIX empezó a popularizarse la relación entre genio y locura, y quizá eso fue lo que le hizo exclamar al conocer que tenía la sífilis: "¡Tengo la sífilis, al fin, la auténtica!".

De este modo la personalidad enferma se convierte en un "alter ego" literario. Su progresiva pérdida de visión y sus alucinaciones se convierten en su herramienta para construir relatos fantásticos. Entre sus nuevas influencias están Nerval, Hoffmann, y el propio Poe, cuyas secuelas estilísticas en Maupassant analizaremos más tarde.

En 1888 su salud decae rápidamente. Pero es su hermano menor Hervé, de quien no habíamos hablado hasta ahora, el que se adelanta, y aquejado por una parálisis general y totalmente loco, como resultado de la enfermedad nerviosa hereditaria de la familia, es internado en un hospital psiquiátrico, donde muere a finales de año, a los treinta y tres años de edad. Además de alucinaciones, ahora Maupassant sufre desdoblamientos de la personalidad y manía persecutoria. Su última carta es un calco exacto de sus cuentos fantásticos, en ella ve la proximidad de su muerte, que ya ha visto reflejada en la de su hermano, y llega a la terrorífica conclusión: "estoy loco". Su locura mezcla personajes imaginarios con la realidad. El 1 de enero de 1892 se intenta suicidar, a raíz de una visita de su madre, y es internado en una casa de salud, como tantos de sus propios personajes. Tras dieciocho meses de vida puramente vegetativa, muere el 6 de julio de 1893, a los cuarenta y tres años de edad.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) nació antes que Maupassant, pero he preferido hablar de él en tercer lugar (y lo seguiré haciendo más adelante) porque es de los tres autores el más desemejante: no escribe relatos, hace filosofía. Así pues, Nietzsche nació en Röcken, Sajonia, en 1844, hijo del párroco protestante del lugar y descendiente de luteranos. Cuando Nietzsche cumple cinco años, su padre muere al caerse de una escalera: con éste es el tercero de nuestros autores privado de la figura paterna a edad excesivamente temprana (a este respecto, es cuando menos llamativo observar la cantidad de artistas de primera magnitud que fueron niños huérfanos o abandonados, entre otros Voltaire, Rousseau, Tolstoi, Gandhi, Sartre, Descartes, Erasmo, Pascal, Kierkegaard, Bertrand Russell, Renan, Marcel, Bacon, Diderot, Paracelso, D'Alembert, Schopenhauer, Aristóteles, Platón, Camus, Molière, Dickens, Renard, Baudelaire, Victor Hugo, Dostoievski, Dante, Dumas, Keats, Swift, Gibbon...).⁴ En 1850 la madre se traslada a Naumburg, llevándose consigo a Nietzsche y a su hermana menor Elizabeth; allí el filósofo vivirá entre mujeres, su madre, su hermana, su abuela paterna y tres tías. De 1854 a 1864 estudia en la escuela de Pforta, donde empieza a manifestar un espíritu melancólico y retraído; es allí donde tiene también su crisis de fe, y adopta una postura anticlerical y anticristiana. En 1864 se matricula en la Universidad de Bonn, para estudiar Teología por deseo de su madre, pero pronto abandona y estudia Filología Clásica.

En 1865 viaja a Colonia, donde acaba por error en un burdel en el que dicen que adquirió la infección sifilítica que luego contribuiría a su locura de los últimos años. En 1866 se incorpora al ejército nada más estallar la guerra entre Austria y Prusia, pero meses más tarde tiene que interrumpir el servicio militar por una caída de caballo, seguida de enfermedad. De nuevo es el tercero de nuestros autores que ingresa en el ejército, y que tras una breve estancia lo abandona en circunstancias desafortunadas, pero eso no es todo: en 1870, durante la guerra francoprusiana, se alista como enfermero: Maupassant y Nietzsche combatieron al mismo tiempo en la misma guerra desde ejércitos contrarios. A pesar de todo, hubo pocas posibilidades de que se encontraran, porque la frágil salud de Nietzsche y su pronunciada miopía le hicieron volver a Basilea casi de inmediato; después de esto contrajo una grave disentería y una difteria, que dejarían huella en su vida futura, de hecho, los trastornos de vista y los

dolores de cabeza persiguen a Nietzsche durante toda la vida, convirtiéndole la lectura y la escritura en un verdadero suplicio.

En la Universidad de Basilea, Nietzsche había sido nombrado doctor y daba clases desde 1869. A partir de 1872 se ve obligado a abandonar las clases y vive ya al cuidado de su hermana debido a su salud; su aislamiento crece, fomentado por el carácter acaparador de su hermana Elizabeth (la mano femenina tras la figura de nuestros artistas se repite: Frances Allan, Laure Le Poittevin, Elizabeth Nietzsche). En 1879, gravemente enfermo (jaquecas, dolores de estómago, náuseas, depresiones, trastornos de vista), se retira de la enseñanza y pasa el verano en Saint-Moritz. A partir de aquí empieza su extensa labor literaria en el retiro, y en los años siguientes van saliendo a la luz sus libros de filosofía. Lee a novelistas franceses, siendo el naturalista Stendhal su favorito. Vive errante, casi sin dinero ni comida, casi sin amigos ni lectores, en estas deplorables condiciones dio a luz su obra, ¿o tendríamos que decir que fue gracias precisamente a ellas? Desde luego las pericias de Nietzsche en esos años se reducen a las interiores, sólo en su interior, en la privación de lo exterior, crece su sabiduría, su mermada visión, es él mismo quien nos dice en su *Ecce homo* que fue la soledad y la enfermedad las que le proporcionaron un derecho a la quietud, al ocio, en definitiva, a pensar; en el autobiográfico *Ecce homo* el propio Nietzsche nos describe cómo la enfermedad afectó su vida y su obra, la perspectiva que le dio el paso continuo de la salud a la enfermedad, en forma de "decadente" dialéctica.

En 1882 se enamora de Lou Andreas-Salomé, joven judía que más tarde escribiría su biografía,⁵ amante de Rilke y discípula de Freud. Nietzsche le pide matrimonio dos veces, pero ella ambas veces lo rechaza; nuestro filósofo vive una etapa depresiva, pensando incluso en el suicidio.

En 1889 sufre una crisis mental en Turín. Ingresó en una clínica psiquiátrica de la Universidad de Basilea, con los diagnósticos de "reblandecimiento cerebral" y de "parálisis cerebral progresiva de tipo esquizofrénico". En 1897 su hermana Elizabeth vuelve a hacerse cargo de él, instalándole en Weimar; ya no recobrará la lucidez mental. En 1900 muere Nietzsche de apoplejía, y es enterrado en su Röcken natal, a los cincuenta y seis años de edad.

No creo necesario hacer hincapié en este punto sobre todas las circunstancias coincidentes que han ido determinando los ciclos vitales de nuestros autores, semejanzas (grandes y pequeñas) que cualquiera podrá discernir por sí mismo. Sí me gustaría resumir las que creo fundamentales para este estudio: los tres tuvieron una infancia desordenada, triste, que tentaba a la melancolía, apoyada en una estructura familiar inconsistente; los tres se inclinaron hacia la literatura, o bien mediante el estudio de Lenguas Clásicas y Modernas (Poe), de Filología Clásica (Nietzsche), o mediante un tutor literario (Maupassant), y todos acabaron escribiendo; a los tres los persiguió la enfermedad a lo largo de su vida, y algunas de las dolencias se repetían insistentemente en unos y otros (depresiones, delirios, alucinaciones, fobias, manías persecutorias, jaquecas, pérdidas de visión), afectando de forma patente a su obra literaria, quizá incluso provocando su creación, a través del desasosiego patológico, de la inquietud congénita por tener que decir algo que los demás no podían decir, algo de "lo otro", de lo "más allá" de la realidad; a los tres los mató su locura, los precipitó en su carrera por la vida, los arrastró a estados lamentables, los empujó a todos a respectivos intentos de suicidio, y acabó con ellos en mitad de sus existencias geniales. Tan sólo me

gustaría hacer un comentario más antes de pasar al siguiente apartado, a propósito de esta última circunstancia común, el intento desesperado de suicidio y la muerte temprana: nos encontramos ante tres casos a los que el psiquiatra Alonso-Fernández se referiría como "genios rotos por el trastorno mental".⁶ Las perturbaciones de las que tratamos no sólo exacerban el genio, sino que poco después del arrebatado numinoso, del mismo modo que acostumbra la voraz mantis religiosa, acaban con él, lo destruyen.

Análisis de los efectos de la enfermedad y la locura en los estilos literarios

Como ya anuncié antes, me centraré en primer lugar en Poe y Maupassant, y dejaré para el último lugar a Friedrich Nietzsche, pues debido a la disparidad de los géneros literarios me veo obligado a tratarlo de forma independiente.

Poe fue el primero de los tres literatos en introducirse en el género al que luego Maupassant se afiliaría y que Nietzsche nunca llegó a cultivar: los cuentos de terror. En un principio, sus cuentos de terror podrían parecer similares a los clásicos: un héroe recluido en un castillo, encerrado en un calabozo o perdido en medio del bosque sombrío; pero sin embargo la personalidad compleja de Poe, la misma que lo ha atraído hacia lo gótico, le hace diferenciarse de los demás: Poe no describe los lugares, describe la angustia, el desaliento que se puede sentir al encontrarse dentro de ellos. Las descripciones son intencionadamente vagas, los objetos no se ven nítidos, no presentan detalles definidos, y esta incertidumbre contribuye quizá mejor que ninguna otra forma al horror. Los relatos de Poe, a diferencia de los clásicos de terror, discurren en una dimensión psicológica, no describen situaciones, sino que sugieren estados de ánimo. Los relatos de Poe no hacen mención al mundo sobrenatural, sino más bien al mundo interior, a un mundo interior grotesco colmado por sus propias fobias y manías; la deformidad anímica del propio Poe le sirve de excelente instrumento para poblar su mundo de ficción. Es fácil distinguir sus obsesiones favoritas entre los temas de sus cuentos: la muerte está presente en casi todos ellos (de forma especial, sumamente alegórica, en *Los hechos sobre el caso de M. Valdemar*, donde un muerto hipnotizado nos habla de la muerte desde el más allá), el asesinato en muchos (de los que son los más representativos *Los crímenes de la calle Morgue* o *Corazón delator*), en otros la forma que toma el homicidio es el emparedamiento (*El barril de amontillado*, *El gato negro*) o la inhumación en vida (*El enterramiento prematuro*). La imagen que permanece en el fondo de toda la literatura de Poe es la imagen de la madre moribunda, Elizabeth Poe; todas las otras muertes de sus mujeres amadas, Jane, Frances, Virginia, renovarían esa imagen primera que espantosamente se le grabó en el recuerdo. Por otro lado, los personajes de los relatos de Poe son borrachos, melancólicos, neurasténicos, hipocondríacos, hipersensibles, locos en definitiva, inclinados a la demencia, a la perversidad.

Para describir sus mundos interiores Poe se acoge a la primera persona, desde la que los protagonistas de sus historias nos transmiten sus pensamientos tal cual son, sin la mediación de la figura de un narrador. Para dar veracidad a los pensamientos enajenados Poe elige frases cortas, agresivas, rabiosas, de talante nervioso; su estilo por lo tanto es poco recargado, la adjetivación es la justa y las oraciones no se entretienen en ejercicios retóricos o poéticos (por este motivo muchos críticos tacharon a su obra de deficiente o no del todo buena, como T. S. Eliot o Aldous Huxley).

Paralelamente, el estilo de Guy de Maupassant también es sobrio, lineal, con el añadido además de su herencia naturalista: "Sea lo que sea lo que se quiere decir, sólo existe una palabra para expresarlo, un verbo para animarlo y un adjetivo para calificarlo". Maupassant pone el énfasis en el rigor estricto en la composición, en la impersonalidad, en la relatividad de los puntos de vista narrativos. En ninguno de estos atributos se distancia en exceso su estilo del de Poe; sin embargo, se acerca en mayor medida al de éste por cuanto Poe resultó ser para él una influencia efectiva: la obra de Poe le aportó una original pasión por el análisis y por el género narrativo breve, en la forma de relatos detectivescos, le proporcionó asimismo el molde del relato, la atmósfera, la noción de que lo inquietante convive con lo cotidiano, aunque escape a la razón, le traspasó su humor y su tendencia a lo infausto.

Los temas de los cuentos de Maupassant se agrupan en dos clasificaciones: los centrados en símbolos y lo que se ocupan de sus fantasmas. Entre los primeros destacan el agua, los cambios en la naturaleza, los espejos, la imagen del doble.⁷ Entre los segundos encontramos la enfermedad, la neurosis, la obsesión por la soledad, el miedo, el suicidio, la bastardía, las mudanzas de estado de ánimo, el temor a la pérdida de identidad, la duplicidad, el magnetismo, la hipnosis y la locura. Con semejantes temas, los personajes de los relatos de Maupassant no pueden ser sino locos, enfermos, infectados, sifilíticos, prostitutas (en su mayoría neuróticas o histéricas), u hombres versados en la aventura y en el horror que se despliega por el mundo.

Los argumentos de sus creaciones son sus propias inquietudes, es claro que Maupassant expresa de forma artística su propio miedo a la locura, a la enfermedad, a la pérdida de la identidad. Ante este miedo a la pérdida de identidad (tan sutilmente cincelada en su magnífico relato *El Horla*, donde en ningún momento se sabe si el protagonista está realmente loco o si lo que le ocurre le sucede de verdad), la forma que utiliza Maupassant para que el lector autentifique su propia existencia es dirigiéndose a él en primera persona: el protagonista del relato es el medio por el que habla él mismo y el lector se convierte en un confidente de sus preocupaciones; la narración es una confesión del autor al lector.

Charles Baudelaire fue de los pocos autores que mantuvo desde el principio la coherencia filosófica de la obra de Poe, veía en ella una tendencia a la unidad que no veían otros críticos, que lo trataban como un talento gótico, disperso y ligero. Para Baudelaire, Poe trazaba en sus poesías y relatos un análisis de la "perversidad primordial del hombre", de "la gran verdad olvidada", y lo hacía a través de las relaciones dialécticas entre bien y mal, terror y calma, vértigo y lógica.⁸ La apreciación de Baudelaire es muy discutible. Aunque podemos observar en Poe una cierta erudición que descarga en sus relatos (el procedimiento analítico que utiliza el personaje Auguste Dupin en sus historias detectivescas, la resolución de códigos criptográficos, como en *El escarabajo de oro*, las introducciones seudofilosóficas como la de *El demonio de lo perverso...*), a mi entender esto no puede ser entendido sino como una técnica narrativa, que Poe utiliza para dar riqueza a sus cuentos, para darles quizá más autenticidad o simplemente dotarles de una atmósfera enigmática; es, en última instancia, la técnica docta y bibliófila de la que años más tarde beberá Borges.

De la que no existen dudas en cambio, es de la naturaleza de los textos de Nietzsche: su contenido es evidentemente filosófico, pero su forma es sumamente literaria. Al contrario de lo que ocurre con los estilos de filósofos como Aristóteles, Kant o Hegel,

que son plenamente ensayísticos, fríos, calculados, el de Nietzsche es abierto, imaginativo y retórico, utiliza la metáfora con un elevado alcance poético y no duda incluso en incluir personajes de ficción para la exposición de sus tesis.

Nietzsche utiliza un lenguaje efectista, juegos de palabras, cadenas de discursos simbólicos que sólo mantiene unidos un argumento muy débil... Escribe haciendo continuas remisiones a la primera persona, acomete una y otra vez, como nuestros otros dos autores, sus propias circunstancias personales, su relación con la enfermedad, su itinerario vital e intelectual. Su estilo aforístico, inaugurado con *Humano, demasiado humano*, es de escritura nerviosa, briosa, de trazos incisivos.

La mayoría de los comentaristas de Nietzsche interpretan el empleo de aforismos como una forma de oponerse al sistema, la "inversión de valores" implica luchar contra el sistema, y lo menos sistemático es la brevedad de los aforismos; los aforismos, al igual que el discurso a veces incoherente, entrecortado, serían la forma de expresar con palabras lo que nunca ha sido dicho, de indicar "lo otro" con un lenguaje de por sí limitado. Además de ésta hay otra hipótesis, quizá la más práctica y por tanto la menos interesante. Esta conjetura viene a decir que Nietzsche se pasó al estilo aforístico obligado por su creciente pérdida de visión: la vista no le permitía vertebrar grandes párrafos ni capítulos, pero sí redactar (o quizás incluso dictar) sucintos mensajes. Esta última hipótesis representaría la influencia más directa de la enfermedad en la obra de Nietzsche.

El estilo de Nietzsche es entonces literario, ¿pero en qué se asemeja por lo demás a los de Poe o Maupassant? Es nervioso, impulsivo, está escrito desde una primera persona que remite a un orador de carácter inusual, orgulloso, petulante, enfermizo, profético, ¿pero qué más? El género en el que se desenvuelven Poe y Maupassant es el de los relatos de terror, Nietzsche escribe ensayos de finalidad filosófica, y, sin embargo, ¿no habría escrito Nietzsche narrativa de terror si sus derroteros no se hubieran visto inmersos en la filosofía? Hay muchas razones para pensarlo así. Sus personajes no son precisamente apacibles, son animales, como la serpiente o el águila, o seres deformes, como el enano de *Así habló Zaratustra*, que simboliza el espíritu de la pesadez; cuando se refiere a conceptos abstractos, como el de Estado, lo hace llamándolo "el monstruo más frío de los monstruos fríos"; al concepto de espíritu lo somete a una metamorfosis que lo convierte primero en camello, después en león, y por último en niño, todo esto entre aguas sucias, frías ranas y calientes sapos, fantasmas y dragones. El propio protagonista de su obra capital, Zaratustra, es un profeta legendario que nos cuenta sus temores y alegrías, que nos revela su sabiduría adquirida en los años de soledad, que se entristece ante la incompreensión y el rechazo de la gente; Nietzsche lleva a cabo una catarsis de sus frustraciones y deseos personales al autotransfigurarse en Zaratustra.⁹

Algunos fragmentos de la obra de Nietzsche nos serán de particular ayuda para comprender el talante tenebroso de su estilo, como éste de *La gaya ciencia*: "¿Qué sucedería si de día o de noche te siguiese un demonio a la más apartada de tus soledades y te dijese: 'Esta vida, tal como tú la ves actualmente, tal como la has vivido, tendrás que revivirla una vez más, y una serie infinita de veces, nada nuevo habrá en ella (...)'. ¿No te arrojarías contra la tierra rechinando los dientes y maldiciendo al demonio que así hablase?".¹⁰ O este otro de *Así habló Zaratustra*, no menos espeluznante, en el que nos representa alegóricamente la superación del eterno retorno: "Hace poco andaba yo

sombrío, a la luz crepuscular de cadavérica palidez, con el gesto fruncido, los labios apretados y la mirada hosca (...). Entonces lo vi. Un pastorcillo se retorció en el suelo, ahogándose, convulso, con el rostro desencajado, pendiendo de su boca una gran serpiente negra. ¿había visto yo alguna vez esa expresión de náusea y de terror en algún rostro humano? (...) Tiré de aquel reptil con mi mano una y otra vez, pero todo fue inútil. No podía arrancarlo. No pude reprimir este grito: '¡Muérdele! ¡Muérdele! ¡Arráncale la cabeza de un mordisco!'. Así me gritaban mi horror, mi odio, mi asco y mi compasión".¹¹

A modo de conclusión

La conclusión más natural a todo el largo razonamiento anterior sería afirmar de una forma parca y a modo de resumen que la enfermedad y la locura supusieron una influencia determinante en las obras de Poe, Maupassant y Nietzsche, y que fueron ellas las que los llevaron a cultivar el género de terror, o, en el caso del último, a dejarlo filtrar entre líneas. Sin embargo, a esta conclusión ya se ha podido llegar a lo largo de toda la exposición antecedente, por lo que no estaría diciendo nada nuevo ni en exceso interesante. Estas páginas se reducirían a un estudio lineal y tedioso, algo, por otro lado, en absoluto en la línea creativa, sugestiva y convulsa de los escritores que son motivos de este ensayo; en cierto sentido, este escrito habría fracasado en su función: la adecuada representación de su objeto. Por todo ello, voy a asirme a la idea de ficción de Nietzsche¹² para proporcionar a este ensayo un final del todo inesperado.

Para Nietzsche mentir en el sentido extramoral equivale a una desviación consciente de la realidad que se encuentra de fondo en el mito, el arte, la metáfora, etc. Los juicios más falsos son los más indispensables para nosotros; sin dar validez a las ficciones lógicas, sin medir la realidad por el mundo puramente imaginario de lo incondicionado, sin una continua falsificación del mundo, el hombre no puede vivir. La mentira, en el sentido extramoral, es entonces necesaria para el conocimiento en cuanto que es fundamento de la verdad y en cuanto tiene el poder de la sugerencia (no en vano, como nos dice Nietzsche, la voluntad de engaño es el alma del arte; tampoco hemos de olvidar a todos esos autores, entre otros Schopenhauer, que han sostenido la experiencia estética como modo de conocimiento). En este sentido, y como conclusión de este estudio, voy a formular estas tres muy discutibles hipótesis:

1. Edgar Allan Poe, que siempre estuvo obsesionado con los asesinatos por emparedamiento, y cuyos personajes autores de los crímenes siempre terminaban por delatarse a sí mismos impelidos por el "espíritu de la perversidad",¹³ asesinó realmente a una persona, posiblemente a una amante, y la emparedó tras los muros de alguna de sus viviendas. Sus cuentos son sus propias confesiones, a las que le empujaba el "espíritu de la perversidad"; pero hasta ahora sus confesiones han sido leídas una y otra vez sin concedérseles otro valor que el de la ficción.
2. Guy de Maupassant, que demostró repetidas veces su obsesión por la duplicación de la identidad, que se horrorizó al ver su propia muerte reflejada unos años antes en la de su hermano, a modo de imagen doble, de reverberación en un espejo, acabó por enloquecer realmente porque tuvo una intuición sobrenatural: las duplicaciones de las almas se daban de hecho, y, entre otros, Edgar Allan Poe y él mismo eran una única

persona, y la vida circular que había acabado con Poe era la misma que había de acabar con su existencia, condenándolo una vez más a la enfermedad y a la destrucción irremisible.

3. Friedrich Nietzsche vislumbró, con plena nitidez, el Eterno Retorno de lo mismo, comprendió que todas las cosas se mueven por el orden de la repetición y el círculo, y que las relaciones de parentela entre los hombres no son lo que parecen ser,¹⁴ que su propia subjetividad podía estar repetida dentro de otros cuerpos, con otros nombres propios (Poe, o Maupassant, por ejemplo); pensó que la visión de la serpiente que se muerde la cola sólo era apta para los más fuertes, pero él mismo no lo fue lo bastante, y el mensaje de Zaratustra poco a poco corrompió su cordura hasta arrancarle la vida.

Ahora sí, este escrito representa su objeto más adecuadamente.

Notas

1. David HUME, *La norma del gusto y otros ensayos*. Traducción de María Teresa Beguiristáin. Barcelona, Península, 1989. En el capítulo "Sobre la tragedia", pp. 66-77. [Regresar.](#)
2. El concepto de límite en la estética de Kant podría corresponder al concepto de infinito, ese infinito que podemos alcanzar con la razón pero no con la imaginación. Ante lo sublime generaríamos "un sentimiento de dolor que nace de la inadecuación de la imaginación, en la apreciación estética de las magnitudes, con la apreciación mediante la razón (...), y al mismo tiempo es un placer el encontrar que toda medida de la sensibilidad es inadecuada a las ideas de la razón", Immanuel KANT, *Crítica del Juicio*. Traducción de Manuel García Morente. Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pp. 199-200. La alternancia de la impotencia de nuestra imaginación para alcanzar el límite, y el placer de darnos cuenta de nuestra libertad moral, de la capacidad de nuestra razón para oponerse a la naturaleza, es lo que provoca el sentimiento de lo sublime, el vértigo intelectual y estético. [Regresar.](#)
3. Fernando SAVATER, *Escritos politeístas*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 247. [Regresar.](#)
4. ALONSO-FERNÁNDEZ, Francisco, *El talento creador: rasgos y perfiles del genio*, Madrid, Temas de Hoy, 1996, p. 184. [Regresar.](#)
5. Cfr. Lou ANDREAS-SALOMÉ, *Nietzsche*, Madrid, Zero-Zyx, 1978. [Regresar.](#)
6. ALONSO-FERNÁNDEZ, Francisco, op. cit., pp. 270-276. [Regresar.](#)
7. De los cuentos-símbolos que tratan del agua Maupassant habla a su madre en 1875, anunciándole su proyecto de componer un libro con todos sus relatos de "escenas de remo". De entre estos relatos es especialmente representativo "Sobre el agua", donde el protagonista se aventura de noche a un viaje en barca para acompañar a un amigo a su casa; una costumbre que realmente frecuentaba en vida el propio Maupassant. Es curioso el hecho de que Poe también recurriera al poder simbólico del agua en sus cuentos y poemas; a este último respecto es interesantísima la lectura de Gastón BACHELARD, *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1994. [Regresar.](#)
8. Cfr. Charles BAUDELAIRE, *Edgar Allan Poe*, Madrid, Visor, 1988. [Regresar.](#)
9. Lou ANDREAS-SALOMÉ, op. cit., p. 187. [Regresar.](#)
10. Friedrich NIETZSCHE, *La gaya ciencia*, Madrid, M. E. Editores, 1994, p. 211. [Regresar.](#)
11. Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, Madrid, M. E. Editores, 1995, pp. 164 y 165. [Regresar.](#)
12. Para este tema V. Friedrich NIETZSCHE, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Valencia, Cuadernos Teorema, 1980, que incluye el estudio de Hans Vaihinger "La voluntad de ilusión en Nietzsche". [Regresar.](#)
13. El "espíritu de la perversidad" es descrito ampliamente por Poe en "El gato negro" y en "El demonio de lo perverso", y representa el impulso primitivo, elemental, que arrastra al hombre a buscar el mal para sí mismo; es la razón que lleva a los protagonistas de Poe a confesar contra su voluntad sus asesinatos. [Regresar.](#)
14. "Con quien menos emparentado se está es con los padres; estar emparentado con ellos sería el signo más claro de vulgaridad. Los seres superiores proceden de algo infinitamente anterior, y para crear a unos seres así ha habido que estar durante muchísimo tiempo reuniendo, ahorrando y acumulando (...). Aunque yo no lo entiendo, mi padre podría ser Julio César, o Alejandro, ese Dionisio de carne y hueso". Friedrich NIETZSCHE, *Ecce homo*, Madrid, Busma, 1982, pp. 46 y 47. [Regresar.](#)