

JEAN-MAURIENNE

**¿MAUPASSANT
MURIÓ LOCO?**

Traducción de José Manuel Ramos González
para
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>

JEAN-MAURIENNE

¿MAUPASSANT MURIÓ LOCO?

CONSIDERACIONES MÉDICAS Y LITERARIAS
SOBRE
LA VIDA Y LA MUERTE
DE GUY DE MAUPASSANT

PRÓLOGO
POR

EL PROFESOR LAIGNEL-LAVANTINE,
de la Academia de Medicina

Título original: *Maupassant est-il mort fou?*

© Jean-Maurienne

Librairie Gründ, París 1947

© Por la traducción: J.M. Ramos

Pontevedra, 2006

*A la memoria de mi bisabuelo,
el Profesor Fodéré, creador
de la medicina legal.*

NOTA DEL AUTOR

El lector avezado y la legión de críticos y biógrafos que han estudiado el caso Maupassant van a poner el grito en el cielo leyendo la conclusión de este estudio¹.

Hemos creído útil prologarlo con la opinión de un especialista, cuyo prefacio que publicamos será como el *imprimatur*.

¿Qué mejor, en efecto, que someter nuestro trabajo al Dr. Laignel-Lavastine, médico de los hospitales de París, miembro de la Academia de Medicina, cuyo nombre y trabajos constituyen toda una autoridad en la materia?

El Dr. Laignel-Lavastine, profesor honorario de la Facultad de Medicina de París, ostenta con brillantez la cátedra de las Enfermedades mentales.

Además es un fino escritor.

Este exhorto del eminente psiquiatra honra nuestro modesto trabajo.

Nos congratulamos por habernos sometido a su elevada competencia y estamos felices de expresarle, aquí, nuestra más sincera y viva gratitud.

J.-M.

¹ Este ensayo fue objeto de una tesis doctoral defendida en la Sorbona por Jean-Maurienne, el 22 de junio de 1946, bajo el título: *La lucidez de Guy de Maupassant en sus últimas obras* (1888-1892).

PRÓLOGO

No voy a presentar al Dr. René Fodéré (Jean-Maurienne en literatura). Su nombre es muy conocido por los médicos; su bisabuelo fue el fundador de la medicina legal en Francia. El gran público lee con placer a Jean-Maurienne, cuyos libros y artículos muestran la importancia de la medicina en la cultura literaria.

Las actuales consideraciones sobre la enfermedad y la muerte de Guy de Maupassant son el último fruto de esa actividad.

La tesis de Fodéré sostiene que la parálisis general de la que murió Maupassant a los 43 años, fue en efecto desastrosa, deteniéndolo en plena floración, pero que apenas lo marcó durante los últimos años de su vida.

Más que las primeras perturbaciones psíquicas de la parálisis general, habría que ver en ciertos cuentos, tales como *el Horla*, siempre tomado como tema de discusión, la incriminación de diversas intoxicaciones, tales como las derivadas del alcohol y del éter, para explicarse los mórbidos hechos que allí están relatados.

No debe tampoco olvidarse el papel de la herencia en la fórmula neurosíquica constitucional de Maupassant.

Un hecho muy interesante de la historia familiar de los Maupassant y que merecería ser desarrollado en un trabajo médico, es que el hermano de Guy también murió de parálisis general.

La parálisis general tiene un ápice de predisposición familiar. Ésta además parece poca cosa entre los múltiples factores de orientación interna de la

sífilis sobre el encéfalo bajo forma de meníngeo-encefalitis; pero, en la ignorancia en la que estamos de este determinismo, ese hecho hace que la parálisis general merezca ser tenida en cuenta.

Estando de este modo la tesis de Fodéré bien planteada y defendida, creo que para evitar toda ambigüedad, es necesario precisar el valor de ciertas palabras y particularmente el de la locura.

He intentado definirla en una conferencia¹ pronunciada en 1941 en el Palacio del Descubrimiento:

«Se me ha reprochado, decía yo, el emplear la palabra locura, que es extremadamente banal y que no tiene un sentido preciso. En efecto, es un término de folclore esencialmente popular, pero está tan extendido que lo he empleado en muchas ocasiones para hacerme entender con las palabras más simples posibles.

» La locura, decía Pinel, es una miseria que se ignora.

» Está loco quién es inconsciente del carácter patológico de las perturbaciones mórbidas que siente, que expresa o que lo hacen actuar.

» Desde el punto de vista biológico, el término que habría que considerar es el de *psicosis*, manifestaciones psíquicas que están relacionadas con perturbaciones patológicas. Si usted desea realizar una clasificación general de los individuos afectados por psicosis, puede emplear cuatro términos que son fáciles de recordar, porque los cuatro comienzan por D: los débiles, los dementes, los delirantes y los desequilibrados. Los débiles son unos individuos que nunca han sido ricos; los dementes son individuos que han sido ricos, pero que se han vuelto pobres; los delirantes creen en cosas que son

¹ LAIGNEL-LAVASTINE, *La Locura, sus causas, sus límites, sus posibilidades de curación*. Universidad de París. Cinco conferencias médicas por los profesores Flessinger, Laignel-Lavastine, Lemierre, Loéper y Rathery (Conferencias del Palacio del Descubrimiento).

falsas y a menudo las expresan con un espíritu de certeza que desafía constantemente las realidades del ambiente. Los desequilibrados son unos individuos que, congénitamente, tienen un defecto armónico en sus diferentes cualidades, buenas o malas.

» Resulta que, si las tres primeras variedades: los débiles, los dementes y los delirantes, son esencialmente individuos cuyos trastornos derivan de la patología, es decir resultan de las perturbaciones ligadas a causas mórbidas que han afectado al individuo desde que ha salido del vientre de su madre, por el contrario, los desequilibrados son individuos que llegan al nacer, con taras que se remontan a la herencia o están relacionadas con la vida del feto durante la gestación, en todo caso, dependientes de la *teratología*.

» Esto es muy importante y demuestra de inmediato que en psiquiatría hay dos partes que no deben confundirse: la que deriva directamente de la patología, es decir reacciones del individuo a las agresiones ambientales, como son las infecciones, las intoxicaciones, las avitaminosis y, por otra parte, las manifestaciones en relación con la teratología, es decir las monstruosidades, sean físicas o psíquicas, del individuo. Así pues hay dos partes en la psiquiatría: la patología y la teratología.»

Cuando Fodéré-Maurienne me ha pedido escribir el prólogo de su libro, he aceptado de buen grado en razón del hombre y su obra.

Y desde que comencé la lectura de su manuscrito, no pude dejarlo. Lo he leído de un tirón. Eso dice mucho de su interés para mí. Estoy seguro que mi opinión será compartida por otros.

He aquí las razones:

Maupassant fue siempre frecuentado y querido.

Se sabe que murió en la residencia de salud del Dr. Blanche.

En su momento se plantea el eterno problema del papel de las perturbaciones psíquicas en la producción literaria.

Se ha repetido hasta la saciedad: «Maupassant murió loco. Todo lo que ha escrito contiene el estigma de su locura. ¿Su abundante producción literaria? La debe a su enfermedad. Ella es la prueba.¹»

Precisamente, apoyándose con fuerza sobre los hechos, Jean-Maurienne muestra al contrario el buen equilibrio y la salud mental de todos los escritos de Maupassant.

Y contrariamente a ver en la parálisis general del hombre una de las causas del valor del escritor, Jean-Maurienne demuestra, a través de la evidencia, que fue en pleno florecimiento de su genio cuando Maupassant fue abatido por la meníngeo-encefalitis de origen sifilítico, que no se sabía todavía tratar mediante la inoculación terapéutica del paludismo y la stovarsolterapia.

A lo más podría argumentarse que al principio de su parálisis general, Maupassant tuvo momentos de depresión seguidos de exaltación que se han reflejado en el tono afectivo de sus últimas obras pero, aún así, un análisis minucioso permite achacar la causa a unas intoxicaciones episódicas por el éter que Maupassant, por otra parte, ha reconocido y descrito perfectamente. Su auto observación de la embriaguez por éter se encuentra en todas las memorias.

Y ahora unas palabras sobre los diferentes capítulos del libro de Jean-Maurienne. El método de trabajo de Guy de Maupassant es excelente. Sus macabros gustos están próximos a sus pesadillas de intoxicado voluntario y pueden explicar la parte fantástica de su obra, dónde hay que ver también la influencia de Swinburne y de Edgar Allan Poe.

¹ JEAN-MAURIENNE, intro, pag. 15

La herencia de Maupassant, su agotamiento cerebral y sus intoxicaciones explican sus trastornos nerviosos sin remontarnos a Krishaber y su neuropatía cerebro-cardíaca, que no es más que un síntoma sin valor patogénico.

La tercera parte del libro sigue la evolución de la parálisis general hasta la muerte con un estudio comparativo de las dos parálisis generales de Guy de Maupassant y de Jules de Goncourt. Se habría podido añadir la de Nietzsche.

Se ve por esta aproximación preliminar que el caso Maupassant merecía ser retomado de una vez por todas desde el punto de vista médico-literario.

La tesis del Dr. Fodéré, lejos de defender la opinión decadente de la feliz influencia de la enfermedad en la eclosión de la obra literaria, llega a la conclusión reconfortante y clásica de que la salud mental es la mejor condición del trabajo de valor y que las perturbaciones psíquicas, si en algunas ocasiones dejan huella sobre una parte de la obra de arte, lo más frecuente es que pongan trabas a su desarrollo e incluso la detengan definitivamente por el delirio, la demencia y la muerte.

A mi agradecimiento a mi amigo Fodéré por haber tenido el placer de presentar su nuevo libro, añado mis felicitaciones por el modo brillante y riguroso con el que ha expuesto su opinión, que me parece tener hoy la claridad de la evidencia.

15 de agosto de 1945.

LAIGNEL-LAVASTINE
*Profesor honorario en la
Facultad de Medicina de París,
Miembro de la Academia de Medicina.*

INTRODUCCIÓN

Se ha creado una leyenda en torno a la muerte de Guy de Maupassant.

Fue el penoso espectáculo de su brusca decadencia y su final en una residencia de salud que pesan aún con fuerza sobre su recuerdo y emborronan su obra.

En numerosas ocasiones se han repetido estas frases:

«¡Murió loco!»

«Todo lo que ha escrito lleva el estigma de su locura.»

«¿Su abundante producción literaria? la debe a su enfermedad. ¡Ella es la prueba!»

Gracias a los incesantes progresos de la medicina contemporánea, nos hemos asegurado el poder responder negativamente a estos asertos aportando pruebas de orden moral y científico:

¡No! Maupassant no murió loco, sino de parálisis general progresiva (o enfermedad de Bayle), entonces no clasificada porque no se conocía el origen sifilítico. Vistas sus manifestaciones, era considerado, en esa época, como una demencia.

¡No! ninguna tara, ninguna laguna, ningún desequilibrio aparecen en la considerable obra del autor de UNA VIDA impregnada de un espíritu de orden, de claridad y de la más fina observación.

¡No! la fecundidad literaria del autor de FUERTE COMO LA MUERTE no fue mórbida. Era debida a causas que vamos a explicar a continuación.

Desde luego tanto la locura, como la sífilis, no son males vergonzosos de los que sus víctimas tengan que

disculpase: Brieux ha zanjado definitivamente la cuestión escribiendo *Los Averiados*. ¡Pero es tan penoso, como injusto, ver a un escritor de genio como Maupassant— porque una afección mal conocida lo haya fulminado — cuestionado en su pensamiento, en todo el esfuerzo de una vida laboriosa y la desconfianza y la duda arrojar su descrédito sobre su perfecta obra!

Restablecer los hechos, clarificarlos, interpretarlos, comentarlos, con la esperanza de que esta monografía haga triunfar la tesis que hemos defendido, es el objetivo que nos hemos propuesto escribiendo este trabajo.

Queremos demostrar científicamente que un enfermo, aunque desvaríe, no es necesariamente un alienado.

Como medio de pruebas, nos remitimos:

1º A la clasificación de reputados psiquiatras que no catalogan la parálisis general en el capítulo de las psicosis;

2º A las lesiones que hacen de la parálisis general una afección orgánica, cuando la *locura esencial*¹ no comporta lesiones conocidas — al menos en el estado actual de la ciencia;

3º Al estudio comparativo de la parálisis general con las afecciones delirantes no psicopáticas.

Literariamente, son sus propias obras: desde *Bola de sebo* (1880) al *Angelus* (1892), interrumpida por su muerte (1893), las que responden triunfalmente de la fuerza y constante claridad de su talento.

¹ El profesor LAIGNEL-LAVASTINE ha dado la siguiente hermosa definición de la locura:

«La locura no es un síndrome, es una afección, no es una enfermedad, es simplemente un momento y un grado de convicción mórbida en el transcurso de un número considerable de estados psicológicos que son debidos a unas modificaciones del encéfalo, de las diferentes vísceras o de los humores.» (Extracto de una conferencia pronunciada en el Palacio del Descubrimiento, el 30 de marzo de 1941, sobre *La Locura, sus causas, sus límites, sus posibilidades de curación*.)

Ferviente admirador de Maupassant, tanto estilista como pensador, quedé impresionado, muy joven, por la fatalidad que pesó sobre su vida, por el contraste entre la rápida ascensión de su genio literario, apareciendo como un meteoro para iluminar con su vivo estallido el mundo de las letras, y desapareciendo un día, tan súbitamente, bajo la ráfaga misteriosa de la desgracia, en la sombra de una horrible muerte que permaneció durante tanto tiempo incomprendida.

Cuanto nos reservaba todavía de realizaciones, de alegrías del corazón y del espíritu, esa inteligencia, rota en pleno florecimiento.

Añadamos a Guy de Maupassant otras víctimas de la literatura: Musset, lleno de fogosidad y pasión, agotado antes de tiempo: símbolo de la loca juventud y de la poesía, no pudo sobrevivir a la primavera de la vida de la que parecía ser la misma esencia. El idealista Gérard de Nerval, otra mariposa llena de belleza y de rareza, muerto loco por haber rozado con sus alas el seco soplo de la vida real.

Pero de esa ligera gracia, de esa elegancia de los románticos, Guy de Maupassant se alejaba por su educación y sus gustos. Él no vivía entre el cielo y la tierra, él veía claramente e incluso juzgaba. Jamás da una señal de locura, incluso en sus escritos más místicos, donde presentía mitos debidos a su inagotable imaginación, describiendo lo sobrenatural, los fantasmas y las sensaciones que él había creado literariamente como describía a los hombres y nos los hacía reconocer mostrándonoslos a través de su poder artístico y de observación.

Maupassant no vivió más que cuarenta y tres años. Puede dividirse su corta carrera en tres partes abarcando toda su vida:

1º De 1850 a 1870, periodo de impregnación;

2º De 1870 a 1880, periodo de preparación;
3º De 1880 hasta su final, periodo de realización y de progresión.

¿En cuál de esas partes puede detectarse un debilitamiento de su lucidez?

No es en su adolescencia, pues ahí es dónde se desarrolla alegremente en el aire salubre de su país de Caux, adorado por todos y siendo ya un meticuloso observador de la naturaleza y de los seres a los que nunca olvidará y de la que toda su obra estará impregnada.

Ni en su juventud trabajadora, haciendo con ardor su duro aprendizaje de hombre de letras bajo la férula del escrupuloso Flaubert.

Ni siendo un hombre hecho, alojando en su pensamiento y sus sentimientos la modificación gradual e insensible que le conducirá al apogeo de su talento.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO

INFANCIA Y JUVENTUD DE GUY DE MAUPASANT

*«Las espinas a los vivos,
Las rosas a los muertos.»*
Anatole FRANCE

Lorenés por parte de padre, Gustave de Mupassant, y normando por su madre, de soltera Laure Le Poittevin, fue en Normandía, dónde su familia se había establecido desde mediados del siglo XVIII y dónde nació Guy de Maupassant, en el castillo de Miromesnil¹, cerca de Dieppe, el 5 de agosto de 1850.

Física y moralmente, Guy será un perfecto representante de su linaje normando.

Sañador y realista, paciente, anhelante de justicia e igualdad, le gustan las bromas y las mistificaciones y su maliciosa alegría se irá poco a poco desvaneciendo por la enfermedad y el pesimismo.

Celoso de su libertad, buscará espacios y hará viajes. Epicúreo por temperamento, sabrá plegarse, a las necesidades, a la vida ruda y a la pobreza.

¹ El castillo de Miromesnil (Tourville-sur-Arques) está descrito en *Una vida*: «Era un pesada y majestuosa residencia de la Regencia con una cornisa engalanada de macetas y balaustres; desde sus altas y estrechas ventanas, se divisaba una pradera a lo lejos flanqueada por una doble hilera de árboles, viéndose a lo lejos el mar septentrional.»

Aristócrata y distante con los grandes, le gustará el pueblo y será un precursor de las grandes reivindicaciones de justicia, un pionero de los «deberes» del hombre.

Lucine debió dudar entre una sonrisa y una lágrima presidiendo este nacimiento de calidad, lleno de promesas.

Vida brillante y coronada de gloria de una individualidad atormentada, en constante lucha contra su destino. Apagada en pleno brillo, acabaría hundiéndose en una sombra trágica, en la residencia de salud del Dr. Blanche, antiguo castillo de la princesa de Lamballe, el 6 de julio de 1893.



Maupassant pasa su infancia en Étretat, en la villa de *los Verguies*, dónde su madre se había retirado después de su nacimiento, ya que el castillo de Miromesnil estaba aislado, era triste y estaba constantemente batido por el viento. Separada de su marido, hombre ligero, poco preocupado de su papel de cabeza de familia, vivió allí con sus dos hijos, después del nacimiento del segundo hijo, Hervé, seis años más joven.

Guy fue educado en plena libertad, compartiendo los juegos de los hijos de los pescadores y de los parroquianos, revelándose uno de los chicos más intrépidos.

Quería, como si fuesen sus hermanos, a sus humildes compañeros. Su madre dirigió sus estudios hasta que ingresó en el colegio, encauzando su amor por la naturaleza y cultivando sus disposiciones literarias y artísticas.

Esta existencia al aire libre confiere a Guy de Maupassant una robusta salud y una gran fuerza física.

Su despierta inteligencia almacenaba impresiones y recuerdos que utilizará más tarde. La mayoría de sus cuentos tiene un sabor al terruño y su novela *Una vida* es un producto totalmente normando.

El joven Maupassant, escolar precoz, muy equilibrado, pero turbulento, al que su madre comparaba con un «pollo escapado», ya rimaba a los trece años.

He aquí algunos versos de una de sus inspiraciones juveniles:

<i>La vie est le sillon du vaisseau qui s'éloigne, C'est l'éphémère fleur qui croit sur la montagne, C'est l'ombre de l'oiseau que traverse l'éther, C'est le cri du marin englouti par la mer...</i>	<i>La vida es la estela de la nave que se aleja, Es la efímera flor que crece en la montaña, Es la sombra del pájaro que surca lo etéreo, Es el grito del marino engullido por el mar...</i>
<i>La vie est un brouillard tout chargé de lumière, C'est l'unique montent donné pour la prière.</i>	<i>La vida es una niebla plena de luz, Es el único ascenso dado por la oración.</i>

Guy de Maupassant comienza sus estudios en el colegio eclesiástico de Yvetot, cerca de Étretat.

En absoluto preparado por su primera educación para la reclusión y la disciplina del pequeño seminario, es allí muy desgraciado; se muestra indisciplinado y revoltoso. Sueña con ser marino.

Cada vez más indómito, trata de hacerse expulsar y lo consigue como consecuencia de graves insubordinaciones y unos atrevidos versos. No había finalizado sus estudios secundarios.

Feliz de volver a su casa, acaba su año escolar; pero siéndole necesario continuar sus estudios, ingresa en el Instituto de Ruán. Acabó a los 18 años, con su diploma de bachiller (1868).

Para aliviar su internamiento, tuvo la suerte de tener por compañía a un amigo de su familia, compañero de infancia de su madre, el poeta Louis Bouilhet entonces bibliotecario de la ciudad.

El autor de los *Fósiles* se interesa por su pupilo y sus intentos poéticos. Encantado con sus dones, lo ayuda con sus consejos, augurándole un brillante futuro como poeta.

Consultado otro amigo, Gustave Flaubert, éste parece haber tenido la adivinación del genio de prosista de Guy de Maupassant y lo orienta en ese sentido.

Cuando Louis Bouilhet murió (1869), confió el joven estudiante a Flaubert.

El autor de *Madame Bovary* había tenido un gran afecto por Alfred Le Poittevin, hermano de la Sra. de Maupassant. Alfred Le Poittevin, cerebro privilegiado, cuya influencia era muy grande sobre su hermana y sobre todo su entorno, murió joven – sin haber tenido tiempo de poderse realizar – tal vez menos por su enfermedad cardíaca que por su disgusto hacia la vida.

Flaubert vuelca sobre Guy, que, física e intelectualmente, se parecía mucho a su tío, el afecto que tenía a su amigo de la infancia.

Acepta el legado de Bouilhet y se muestra el más sabio de los consejeros para el joven estudiante. Tuvo la mejor influencia sobre su estilo, su arte y su carácter, pero peligrosa para su felicidad, habiendo impregnado su pensamiento con su propio pesimismo.

La guerra vino a interrumpir sus estudios de derecho y el severo aprendizaje que Flaubert imponía a su discípulo.

Llamado a filas en 1870, Guy de Maupassant fue destinado a los servicios de Intendencia hasta septiembre de 1871.

El gran desastre exalta el amor del gran escritor por su país y le deja el horror de la guerra. Volverá con

frecuencia sobre ese tema en sus obras y hasta en su agonía.

CAPÍTULO II

LOS MINISTERIOS (1872-1880)

No teniendo fortuna, Guy debió entrar en el ministerio de la Marina y de las Colonias (1872). Lo abandona en 1878 para entrar en el de Instrucción pública, de los Cultos y las Bellas Artes (1879). Esta situación era incompatible con sus gustos de independencia. Sin embargo permanece allí durante diez años.

En el ministerio de la Marina, compartía su tiempo entre el trabajo de oficina lentamente transcurrido, la aplicación a sus intentos poéticos que iba a mostrar los domingos a Flaubert, y el espectáculo, a veces triste, a veces cómico, pero siempre desalentador, de las víctimas de la burocracia envejecidas bajo el peso del despacho.

Su mentalidad estaba atrofiada por la vida mediocre y encerrada que llevaban, atados a un trabajo sin interés, formando parte de una pesada cadena ascendente y jerarquizada de la que cada una de los eslabones que la componían dominaba al precedente y era mantenida bajo la dependencia de aquél que seguía, al capricho de las promociones. Esos funcionarios habían tomado poco a poco extrañas costumbres, manías, tics, tonterías de escolares y prisioneros.

También, toda ocasión era propicia, para Maupassant para escaparse a fin de embarcarse en su querido barco y darle aire a sus pulmones, ajados, le parecía a él, por la lenta asfixia de su sedentarismo.

Sin embargo, el escritor no perdía el tiempo. En esa burbuja de su despacho se preparaba su futura cosecha y

se desarrollaban esos maravillosos especímenes de humanidad que nos presentaría un día. En el extremo de su pluma, ya danzaban unos estudiados peles.

Maupassant explica él mismo su mejor descanso en esta época:

«Mi grande, mi única, mi absorbente pasión fue, durante diez años, el Sena. ¡Ah! ¡Río hermoso, tranquilo, variado y apestoso, lleno de espejismos e inmundicias! Lo amé tanto, creo, porque me dio el sentido de la vida.

«¡Ah! ¡Qué paseos a lo largo de las riberas floridas, con mis amigas las ranas que soñaban, con la tripa al fresco, sobre una hoja de nenúfar. Al igual que otros tienen recuerdos de noches tiernas, yo tengo recuerdos de salidas de sol entre las brumas matinales, flotantes, errantes vapores, blancas como muertas antes de la aurora, y después, con el primer rayo que se deslizaba sobre las praderas, iluminadas de un rosa arrobador; y tengo recuerdos de luna plateando la trémula corriente con un resplandor que hacía florecer todos los sueños.

«Y todo esto, símbolo de la eterna ilusión, nacía para mí sobre el agua corrompida que arrastraba hacia el mar todas las basuras de París.¹»

Pierre Borel nos lo evoca en esta época, en los siguientes términos:

«Un hombre vivo, un Guy de Maupassant entonces fuerte y guapo, fornido muchacho de ojos llenos de luz, de rostro enérgico, bien modelado, de frente amplia, labios sensuales bajo la envoltura de un bigote rubio.»

También habla de «su voz grave en ocasiones cantarina» de la que Léon Fontaine², compañero de remo del autor de *Bel-Ami* decía: «La voz de Maupassant es a veces tan extrañamente patética que parece añadir a la palabra humana unas vibraciones procedentes de un mundo desconocido.»

¹ Mosca. *Recuerdos de un remero*.

² Fontaine (Léon), llamado Petit Bleu.

En el ministerio de Instrucción pública que había solicitado, creyendo tener más tiempo libre, Maupassant, distinguido por los servicios que rendía y aquellos que podía brindar, perdió, al contrario, toda libertad y recibió, en recompensa, la cinta violeta. Ese fue el único título honorífico que poseyó, pues rechazará todas las condecoraciones y los honores, creyéndose, modestamente, indigno.

Incluso rechaza la Legión de honor cuando, ya célebre, le fue ofrecida por el ministro Waldeck-Rousseau.

En ese momento tenía unas satisfacciones más queridas.

Ferviente adepto al remo, continuaba en esto la pasión de la época. La juventud gastaba de ese modo sus excedentes de fuerzas y, para Maupassant, fanático del agua y ávido de movimiento, ese fue el mejor derivativo al finalizar la labor que tenía asignada.

A bordo de su barco *La Hoja al Revés*, llamado más tarde, después del éxito de su novela del mismo nombre: *Bel-Ami*, experimentaba un descanso, una quietud deliciosa. Esta ataraxia suponía un alto necesario en su vida a la vez confinada y trepidante.

Cuando no estaba en el timón de su yate, le gustaba sentarse en la popa para sentir correr el viento. Solamente allí disfrutaba de un poco de reposo moral.

«El mar lo insensibiliza, lo consuela; el río lo atrae con sus misteriosas aguas que lo llaman y lo hechizan.»

CAPÍTULO III

UN IDILIO.-UN LITERATO ENJAULADO

El futuro autor de *Bel-Ami* descansaba de un trabajo realizando otro; estando siempre necesitado de movimiento en su cerebro constantemente en ebullición o de deporte para ejercitar su robusto cuerpo. Era todavía muy joven y ya había trabajado mucho; pero, esa mañana de primavera, no pensaba demasiado en escribir.

<i>Oh! quand la séve monte et quand le bois verdit.</i>	<i>¡Oh! cuando la savia sube y cuando el bosque enverdece,</i>
<i>Quand de tous les côtés la grande vie éclate,</i>	<i>Cuando de todos lados la gran vida estalla,</i>
<i>Quand au soleil levant tout chante et resplendit,</i>	<i>Cuando al amanecer todo canta y resplandece,</i>
<i>L'esprit ouvre son aile et le coeur se dilate.</i>	<i>El espíritu abre sus alas y el corazón se dilata.</i>

Estos versos que había compuesto de adolescente, resonaban en su memoria. Tal vez habían sido recordados por una bonita joven que él se encontraba todos los días yendo al ministerio, a la que había bautizado «la burguesita».

Su pensamiento iba hacia el agua, su amiga. ¿Dedicaría su jornada a algún ejercicio violento? ¡Sin duda!

Maupassant era fiel a su pasión por los deportes y sobre todo a su favorito: el remo, sano para su espíritu y propicio para sus músculos, su gran gasto intelectual le creaba grandes necesidades físicas.

Orgullosa de su fuerza atlética, para someterla a prueba, no desdeñaba ninguna proeza por peligrosa que fuese.

¿Acaso sus amigos no dicen que hacía, por puro placer, veinte leguas a lo largo del Sena en un día?

Fue en una jornada de remo cuando el azar le hizo encontrarse con esa «burguesita» que le intrigaba.

En el agua, las presentaciones son hechas de inmediato; la yola aborda la barca y la cita se produce en un baile al aire libre donde se reúnen los remeros.

El recuerdo de esta conquista del autor de *Nuestro corazón* nos ha quedado plasmado en estas rimas:

<i>Tantôt il la voyait, rêveuse</i>	<i>Tanto el la veía, soñadora del</i>
<i>châtelaine,</i>	<i>castillo,</i>
<i>Aux balustres sculptés des</i>	<i>En los balaustres esculpidos de</i>
<i>gothiques balcons;</i>	<i>los góticos balcones;</i>
<i>Tantôt folle et légère, et suivant,</i>	<i>Tan loca y ligera, y siguiendo,</i>
<i>sur la plaine,</i>	<i>sobre la llanura,</i>
<i>Le lévrier rapide ou le vol des</i>	<i>El rápido galgo o el vuelo de los</i>
<i>faucons.</i>	<i>halcones.</i>

El sueño dura poco. Cuando vuelve a ver a la bella remera, fue ante un vaso de absenta que ella degustaba parloteando otro tanto más libremente:

Burlona, le dice:

-Venga, atontado, ¿me tomas por una santa?

Y la autobiografía concluye filosóficamente:

<i>Poète au coeur naïf, il cher-</i>	<i>Poeta de corazón ingenuo, él</i>
<i>chait une perle;</i>	<i>buscaba una perla;</i>
<i>Trouvant un bijou faux, il le</i>	<i>Encontrando una joya falsa,</i>
<i>prit, et fit bien,</i>	<i>la tomó, e hizo bien,</i>
<i>J'approuve le bon sens de cet</i>	<i>Apruebo el buen sentido de</i>
<i>adage ancien:</i>	<i>este viejo adagio:</i>
<i>Quand on n'a pas de grive, il</i>	<i>Cuando no se tiene tordo, hay</i>
<i>faut manger un merle.</i>	<i>que comer un mirlo.</i>

...Y Maupassant tenía, según parece, un enorme apetito.

¿Fue tal vez, por desgracia, este idilio el que debía pesar tanto sobre el destino del novelista?...

En la tripulación de *la Hoja al Revés*, encontramos, bajo el nombre de Mosca, y haciendo funciones de timonel, a la bella «burguesita» convertida en su juguetona compañera. Era, dice Maupassant, «una criatura endeble, vivaracha, saltarina, bromista y llena de gracejo ¹».

Alegraba a sus compañeros por su buen humor, su espíritu y su animo y no sabía decir a nada que no. «Se esforzaba por hacerlos a todos igualmente felices», reconocía Adolphe Brisson.

Los dísticos de Maupassant, inscritos sobre la pared de un restaurante de Chatou y publicados, en la época, por *el Gaulois*, nos permiten suponer que el escritor estaba, cuando los escribió, bastante desengañado de los amores pasajeros.

Una boca de perro, dibujada en una peana de lámpara, hubo podido servir de título a esos versos:

*Sauve-toi de lui, s'il aboie.
Ami, prends garde au chien qui mord.*

*Ami, prends garde a l'eau quei noie:
Sois prudente, reste au bord.*

*Prends garde au vin d'où sort
l'ivresse:
On souffre trop le lendemain.*

*Prends surtout garde à la caresse
Des filles qu'on trouve en chemin.*

*Pourtant, ici, tout ce que j'aime
Et que je fais avec ardeur,*

Le croirais-tu, c'est cela même

*Évitale si ladra,
Amigo, ten cuidado con el perro que
muerde.*

*Amigo, ten cuidado con el agua que
ahoga;
Se prudente, quédate en la orilla.*

*Ten cuidado con el vino de dónde
viene la borrachera;
Se sufre demasiado al día siguiente.*

*Cuidate sobre todo de la caricia
De las muchachas que encuentras en
el camino*

Sin embargo, aquí, todo lo que amo

¹ Mosca, Recuerdos de un remero.

Dont je veux garder ta candeur

2 juillet 1885.

Y que hago con ardor,

Créelo, es lo mismo

De lo que quiero proteger tu candor.

2 de julio de 1885

Mosca inspira a Guy de Maupassant un relato que apareció en *l'Echo de Paris* el 7 de febrero de 1890. Esta historia real, estaba firmada por Joseph Prunier, uno de los seudónimos de Maupassant que también firmaba como Guy de Valmont¹ y Maufrigneuse, pues, en esa época, él estaba empleado en el ministerio de la Marina y tenía crearse problemas compatibilizando abiertamente sus funciones públicas con la literatura.

En efecto, empezaba a ser conocido en el ministerio por su gusto a las bromas y su talento de caricaturista para el que sus colegas hacían de modelos. También era temido por éstos, describiendo sus miserias y sus ridiculeces, atrayéndose de ese modo la reprobación de ese pequeño mundo de los despachos.

Guy de Maupassant no tenía ningún motivo para tratar con respeto a sus compañeros de trabajo, habiendo soportado durante mucho tiempo sus novatadas.

Observando, a su llegada, al joven empleado (¡un recomendado!), éstos no habían tardado en comprobar el poco interés que Maupassant ponía en sus trabajos ordinarios, repugnancia compensada por el ardor y la asiduidad que dedicaba a la literatura clandestina.

Como nunca publicaba, al menos bajo su nombre, siguiendo las directrices de Flaubert – excepto algunas poesías discretamente impresas en las revistas – los colegas acribillaban con sus burlas al «Gran provinciano», «el poeta estornino²».

¹ Valmont es el nombre de una provincia del cantón de Fécamp.

² Juego de palabras en francés intraducible: *sansonnet* (estornino) suena igual que *sans sonnet* (sin soneto)

CAPÍTULO IV

EL ÉXITO.- BOLA DE SEBO.- UNOS VERSOS

Sin embargo, Flaubert continuaba con su tarea junto a su protegido. Era él quien había decidido su vocación y realizado su formación. Se esforzaba en frenar el espíritu de independencia y la fogosidad del temperamento de su pupilo.

«Para un artista, le decía, no hay más que un único principio: sacrificar todo al arte. la vida debe ser considerada como un medio: Nada más.» Eso era lo que hacía él.

Había introducido a Maupassant en los ambientes literarios poniéndolo en contacto con todos aquellos cuyo talento era reconocido. ¡Eran numerosos! Le hizo trabajar durante siete años sin dejarle publicar nada. Luego el joven escritor debuta magistralmente con un relato: *Bola de sebo*¹, episodio de la guerra de 1870, insertada en *las Veladas de Médan* (1880)². Entrando en la vida literaria como un meteoro, según su propia expresión, llegaba bien armado por su larga y sabia preparación.

De 1870 a 1880, observó, reflexionó, recogió y clasificó materiales, haciendo útiles relaciones bajo el patronazgo de su maestro.

¹ Su verdadero nombre era Adrienne Legay, nacida en Elitot, pueblo sobre el acantilado, en el cantón de Valmont, entre Fécamp y Saint-Pierre-en-Port.

² *Las veladas de Médan* (1880) debidas al nombre de la residencia campestre de Zola donde fueron reunidos seis relatos de la escuela naturalista: *Bola de sebo* de Maupassant, *El Ataque al molino*, de Zola, *Mochila a la espalda*, de Huysmans, *La sangría*, de Céard, *El asunto del gran 7*, de Hennique, *Después de la batalla*, de Paul Alexis.

Casi desconocido³ a los treinta años, es famoso a los treinta y dos y convertido en un maestro. Esta segunda parte de su corta carrera será de una desbordante actividad (1880-1892), a pesar de la lucha continua que deberá sostener contra la enfermedad.

He aquí en que términos Banville, entusiasmado, felicitaba al autor de *Bola de sebo*:

«Ser sincero, todo está ahí; no hay otra regla; no hay otra poética, y todos los fárragos que digan lo contrario mienten. ¡Oh! que encantadora, feliz y reconfortante sorpresa la de los lectores cuando se os vio llegar, exento de toda afectación y de toda mentira, no tratando de infundir a la gente graves confusiones, ni hacerles ver, en pleno mediodía, treinta y seis candelabros.

»No dejará de releerse este *Bola de sebo* en el que usted ha mostrado la mezquindad del egoísmo humano sin haberse dejado seducir por las sirenas de la antítesis y sin caer en la tentación de hacer de su heroína una figura sublime.» (1 de julio de 1883)

El mismo año que aparece *Bola de sebo* (1880), había publicado *Unos versos*. A pesar de su éxito, permanece siendo ante todo un cuentista y un novelista. Sin embargo Richepin, en 1883, declara, en el *Gil Blas*:

«Maupassant es un poeta extraviado entre esos prosistas de Médan.»

Unos versos se apartaba de la poesía corriente por su vigor masculino e independiente. Era una colección de poemas pintorescos y sinceros, pero no sujetos a regla alguna. Solo contaba la inspiración. Se encuentran en el volumen piezas encantadoras, como *Noche de Navidad* – noche nevada en la que el poeta se enternece por la salida

³ El joven escritor había tenido no obstante un primer éxito literario con su obra teatral en verso *Historia de antaño*, representada el 19 de febrero de 1879 en el teatro Dejazzet: el tercer teatro francés, como lo llamaba su director Ballande. La crítica dramática, entre la que se encontraba Jules Claretie, se mostró muy favorable.

de nuestros pequeños amigos alados que «no pueden dormir sobre sus patas heladas»...

<i>Oh! la terrible nuit pour les petits oiseaux, Attendant jusqu'au jour la nuit qui ne vient pas.</i>		<i>¡Oh! la terrible noche para los pajarillos, Esperando hasta el día la noche que no acaba.</i>
--	--	--

Unos versos contienen también *A Orillas del Agua* y *el Muro*, de inspiración menos anodina, también: *Fin de Amor*, *la Última Escapada*, *Venus Rustica*, llenos de la sensualidad de Guy de Maupassant, así como de su talento primerizo y alerta, sin ninguna complicación. Puede evocarse con más naturalidad y simplicidad:

La adorable desconocida de las faldas que se levantan.

Quizás el joven poeta satisfacía su gusto por la mistificación del «burgués» con quién se divertía en escandalizar.

Ese «burgués» – resultado de las enseñanzas de su maestro Flaubert como el tipo de la estupidez triunfante y de la ignorancia – por añadidura, hipócrita y apoltronado, no fue al principio más que la personificación del hombre sin ideal, del que todas las preocupaciones son mezquinas.

Sea como sea, *A Orillas del Agua*, acarrea disgustos a Maupassant, perseguido por la fiscalía de Etampes, mientras escribía *Bola de sebo*.

¿Qué bajas intenciones ocultaban esas persecuciones a una obra en verso publicada antaño en París, en un periódico que ya no existía¹, y convertida en *criminal* al ser reproducida por un periódico de provincias²?

¹ *Revue moderne et naturaliste*.

² El joven poeta normando era todavía poco conocido en esa época y esa campaña no era más que un episodio de la guerra encarnizada declarada a la

El empleado del ministerio se arriesgaba mucho en esa época a perder su plaza y su manutención, si era condenado por «ultraje a las costumbres y a la moral pública».

Más afortunado que Flaubert, Baudelaire, Richepin, Paul Adam, Rachilde, etc..., Maupassant no tuvo que comparecer ante la justicia de su país: debió al ministro Algénor Bardoux, poeta también y viejo amigo de Flaubert, ver archivado ese desagradable asunto (26 de febrero de 1880), por la intermediación del Sr. Peysonnié, sustituto en la fiscalía de Etampes, muerto consejero en la Corte de Casación, y que firmaba Sonniès en literatura.

Ese fue el último favor que Flaubert hizo a Maupassant. Murió súbitamente el mismo año, en Croisset (1880) pero había tenido el placer de asistir al triunfo literario de su discípulo y estaba seguro que con él, sus ideas sobrevivirían.

Esta brusca muerte fue un golpe terrible caído sobre la gloria de su filial amigo. En una carta a la Sra. Caroline Commanville, sobrina de Gustave Flaubert, Maupassant desesperado, escribe: «Siento en este momento de un modo intenso la inutilidad de vivir, la esterilidad de cualquier esfuerzo, la odiosa monotonía de los acontecimientos y de las cosas y este aislamiento moral en el que vivimos todos, pero del que padecía menos cuando podía conversar con él; pues él tenía, como nadie, ese sentido de las filosofías que sobre todo abren horizontes, transportando el espíritu a grandes alturas desde dónde se contempla la humanidad al completo, desde dónde se comprende la eterna miseria de todo.¹»

escuela naturalista: Era a Zola a quién se trataba de atacar a través de sus discípulos.

¹ Cartas inéditas de Maupassant a Flaubert. (Colección de la Sr. Caroline Franklin-Grout.)

Mucho más tarde, en *Los Cuadernos íntimos de la Sra. K...*, la autora, una amiga de Maupassant, da la prueba de la duración de este cariño filial:

«A Guy de Maupassant, escribe ella, le gustaba hablarme de ese gran escritor cuya memoria veneraba, y cada vez que me hablaba, mi noble amigo se volvía serio y triste. El recuerdo de Gustave Flaubert le acosaba. Decía: «Lo vuelvo a ver sentado en su despacho o de pie en medio de la estancia, gesticulando y gritando.»

«Creo volver a ver sobre todo su clara mirada, tan buena y tan profunda, su frente calva, y su alta figura envuelta en una bata. Él es quién ha hecho de mí el escritor que soy. Y creo todavía oír resonar en mis oídos los estallidos sonoros de su risa. »

CAPÍTULO V

INQUIETUDES

Maupassant todavía era, según el retrato proporcionado por Zola, «un guapo muchacho, bien proporcionado, vigoroso, de gran bigote y espesa cabellera. Parece gozar de una magnífica salud, su aspecto no tiene nada de romántico: una figura congestionada de marino de agua dulce, la mirada a la vez vaga y de observador, frente cuadrada. Sus gestos son francos y sus maneras sencillas.»

Flaubert le encuentra rasgos de un «torito bretón» y Jules Lemaître señala su encendido rostro y su saludable aspecto.

No hay que fiarse demasiado de esta buena apariencia. En realidad, el escritor ya no era el fornido y alegre remero que describía Léon Fontaine. Arrastraba el peso de su herencia neuropática. En 1878, había tenido sus primeros trastornos y tal vez ya estuviese contagiado.

Experimentando atroces migrañas y una constante sensación de frío, a menudo estaba melancólico. Exigente consigo mismo y muy deportivo, Maupassant se libraba, entre sus trabajos literarios, a los ejercicios físicos con auténtico frenesí. Los trabajos del ministerio: preparación del presupuesto y cuentas de liquidación, «¡nada más que cifras!», que su jefe le confiaba – quizás para molestarle – le fatigaban mucho.

Tuvo que solicitar una baja de dos meses para hacer una cura en las aguas de Louèche¹

¹ Escribe a Flaubert bastante inquieto: «Los médicos creen ahora que no hay nada de sifilítico en mi caso, pero tengo un reumatismo constitucional que de

Por consejo de Flaubert, había consultado al oculista Landolt, luego al célebre oftalmólogo de la época, Abadie, quién, en 1880, descubre una parálisis de la acomodación del ojo derecho.

No obteniendo ningún alivio, el autor de *El Horla* trata de documentarse sobre la cuestión y se hace traer todos los libros de medicina de oftalmología.

Sus investigaciones médicas tuvieron como consecuencia la eclosión de una crisis de histeria. Ésta se observa frecuentemente en los estudiantes de medicina de primer curso. No se trata de enfermedades sino de neuropatías que se creen afectadas de los síntomas que ellos leen y estudian en sus textos de medicina.

Basta también que el médico influya en algunos enfermos con los que cultive inconscientemente la histeria mediante su interrogatorio. Estos enfermos nerviosos, impresionables, que han ido a consultarle por una afección benigna, se van convencidos de que son presa de un cáncer, de la tuberculosis o de la sífilis... porque interpretan falsamente las palabras del médico y desnaturalizan su pensamiento.

Nosotros hemos comprobado esta sugestibilidad histérica.

En resumen, la histeria es una afección psíquica que se instala sobre un terreno neuropático. Es una enfermedad de la imaginación pero no es una enfermedad imaginaria.

El mayor florecimiento de la histeria se remonta a la escuela de Charcot, quién la estudia y clasifica.

Nosotros debemos al maestro Babinski haber llevado esta afección a una más justa apreciación clínica. Él encuentra, con la curación por persuasión, la

entrada ha afectado al estómago y al corazón, luego en último lugar a la piel.»
Y más tarde: «Tengo una parálisis de la acomodación del ojo derecho y Abadie considera esta afección más o menos incurable.»

denominación: *pitiatismo*, bajo la que será clasificada de ahora en adelante.

Maupassant estaba por consiguiente bien preparado para cultivar esa neurosis.

La histeria determina a veces el desdoblamiento de la personalidad, lo que explicaría la *autoscopia* del célebre escritor.

El autor de *Sobre el agua* se vuelve caprichoso, de humor versátil y díscolo; tiene momentos de gran depresión y permanece solo y taciturno en el transcurso de sus visitas a los salones mundanos.

El temor a la enfermedad lo obsesiona.

Por el contrario, en otros momentos, se manifiesta en él una alegría pueril. Le gusta burlarse del burgués y se dedica a gastar bromas escandalosas.

«No hay carácter tan incoherente como el suyo», constata René Dumesnil, «entre sus sentimientos, su vida, sus ideas, su estética y sus libros, hay un pozo de contradicciones.» Él es como lo han formado su atavismo, su educación y sus hábitos. Refleja fielmente su tiempo con sus virtudes y sus defectos.

Nosotros lo encontramos siempre con sus alternativas de alegría y pesimismo, su amor y su respeto por las letras, su fidelidad hacia las teorías de la evolución de Darwin y de la herencia de Herbert Spencer, a las directrices de Flaubert, a su horror hacia los prejuicios y a la estupidez. Su energía en su lucha contra los sufrimientos ha sido tal que literariamente ha sacado partido de su mal, en lugar de dejarse abatir por él.

La obra de Maupassant está llena de salud y de ánimo: sea cual sea el tema tratado, su sinceridad es la luz.

CAPÍTULO VI

EL SALÓN DE LA SRA. JULIETTE ADAM LOS AMIGOS DE MAUPASSANT

Aunque prefería mucho más las actividades al aire libre que la atmósfera de los salones, Guy de Maupassant fue un asiduo del salón de la Sra. Juliette Adam, a la que le había sido recomendado por su padrino Flaubert. Convertido en uno de sus hijos espirituales, su lugar estaba en lugar preferente en el gran salón de la abadía de Gif. Casi centenaria, la Sra. Adam¹ nos hablaba todavía con emoción del gran literato del que ella había seguido desde sus comienzos su deslumbrante y dolorosa carrera.

El domicilio de la decana de las letras francesas estaba entonces, cada domingo, frecuentado por políticos y escritores, toda la élite intelectual republicana, entre la que figuraba el gran cirujano Segond que contrajo matrimonio con la hija de la Sra. Juliette Adam.

La fundadora de *la Nouvelle Revue* (1879) gozaba, en la época, de una influencia, no solamente literaria, sino política, y muchos ministros fueron nombrados en su casa.

Como Gambetta, Flaubert y Loti, Maupassant encontraba, cerca de la autora de *Paienne*, un precioso consuelo en sus momentos de desaliento. Le gustaba ir a verla, aparte de sus recepciones, para someterle sus proyectos literarios.

En 1881 (15 de febrero), entrega a la *Nouvelle Revue* el relato *En familia*: ese fue el inicio de sus relaciones de amistad con su eminente directora.

¹ (1836-1936)

Publicaba el mismo año *la Casa Tellier*; dos años después, era *Bel-Ami*; *Mademoiselle Fifi*; *Una vida*; *Zola*; luego en 1884, *las Hermanas Rondoli*; unos *Cuentos* y unos *Relatos*, luego *Mont-Oriol* y, con la misma cadencia, se sucedieron *Fuerte como la muerte*, *el Horla*, *Nuestro Corazón*, *la Vida Errante*, etc..., larga lista que no debía detenerse más que para dejarlo morir, en 1893, después de una agonía inconsciente de más de un año.

En 1882, había tenido sus primeros fenómenos obsesivos. El año 1883 (en el que publica su gran novela *Una vida*) fue nefasto, tanto a causa de un agotamiento por trabajo, como por excesos de todo tipo, para reaccionar, sin duda, contra las angustiosas dudas que de cara al futuro le provocaban su estado de salud. Más tarde llegaron sus trastornos de desdoblamiento, sus alucinaciones, etc...

En 1888, intenta sustituir sus estupefacientes, tan perjudiciales para su salud, por una constante movilidad, sus viajes le aportan nuevas impresiones. Fue cuando aparecieron *Pierre y Jean* y *Sobre el agua*, donde su talento adquirió una sensibilidad diferente de sus primeras obras, entonces impersonales, y un poder de pensamiento no alcanzado todavía hasta ese momento.

Desde que era famoso, trataban de atraerlo hacia los salones, pero se sabe que no le agradaba demasiado, fuesen mundanos o políticos y a pesar de las celebridades. – tal vez incluso a causa de aquellos que allí encontraba, – pues no era mundano, ni sectario, ni arrivista. También se le vio poco en el domicilio de la princesa Mathilde, dónde lo había introducido su maestro y protector Flaubert, ni en los demás salones literarios.

Tenía numerosas relaciones entre la juventud intelectual y, desde 1876, formaba parte de la escuela naturalista, cuyo jefe, Zola era, como él, un observador y

un trabajador, pero prefería los grandes conjuntos a los relatos breves y mordientes a los que era aficionado Maupassant.

Aunque Maupassant se fue separando posteriormente de la escuela naturalista, permanece asociado a Zola y sus inseparables: Hennique, Céard, Huysmans (futuros miembros de la Academia Goncourt) y demás amigos. Conocía a Taine quién tuvo una gran y feliz influencia sobre él. Se sabe que el autor de *la Inteligencia* explicaba al hombre por la triple influencia de la raza, el tiempo y el medio y aseguraba que el valor del pensamiento dependía del valor de los órganos.

En casa de Flaubert, el cuentista normando ya había conocido a la élite intelectual: Alphonse Daudet, Léon Cladel, los Goncourt, Bergerat, Mendès, Tourgueniev¹, al que admiraba y a quién dedica *la casa Tellier* (1881). Tuvo sus entradas en casa de Victor Hugo, se encontró con Renan y Edouard Rod. En las cenas de Catulle Mendès, tuvo la ocasión de ver a Villiers de L'Isle Adam, Léon Dierx y Stéphane Mallarmé: «Era simpático con todos aquellos que se le aproximaban, alegrando las conversaciones, contando esas historias picantes que a Flaubert tanto le gustaba escuchar. Pero no se dejaba enrolar y supo permanecer siendo él mismo².»

¹ Prosper Merimée lo escribe: Tourguenef.

² Gérard de Lacaze-Duthiers, *Guy de Maupassant, su obra*, pag. 21. (*Nouvelle Revue critique*)

CAPÍTULO VII

EL ESTILO DE MAUPASSANT

Maupassant tuvo una gran claridad de visión y el don de evocar la vida¹. Fue un espíritu lúcido que, siendo de entrada muy objetivo, fue atraído, más tarde por la psicología femenina y mundana. Nada de lo que es humano le era ajeno y su literatura es inseparable de las realidades de la vida.

Se inspira con malicia en los paisanos normandos, a los que tuvo ocasión de observar bien, así como en sus colegas del ministerio.

Trata todos los temas, desde los más simples a los más complejos, desde la vida humilde a la alta sociedad: arte, guerra, ciencia, sociología, filosofía, fantasmagoría, viajes, dramas pasionales, del cuerpo y del espíritu; meditaciones sobre el pensamiento y sobre la muerte.

Vemos desfilar a sus personajes extraídos de la vida presente o de sus recuerdos. Su arte está en la elección que hace de ellos. Los toma, preferentemente, entre los individuos más ordinarios, del tipo corriente, los más próximos a la naturaleza, y en su entorno. Se interesa en el hijo abandonado, natural, producto del adulterio.

¹ Esta claridad de visión es tan sorprendente para todos que, bajo un muy buen retrato de Edmond de Goncourt en *la Exposición de los Goncourt* (1946), en el museo del Louvre (pabellón de Marsan), los organizadores tuvieron la idea de colocar un extracto de una carta de Maupassant describiendo al gran novelista impresionista:

«Tiene largos cabellos grises, como descoloridos, un bigote un poco más blanco y unos ojos singulares invadidos por una pupila extrañamente dilatada.

«Tiene aspecto aristocrático y el aire refinado y nervioso de las personas de raza.»

La pintura es fiel, pero esta carta podría suplirla. Colocada cerca de ella, la completa y le da vida hasta extremos alucinantes.

Pescadores y parroquianos normandos, soldados de la guerra de 1870, burócratas, prostitutas, sirvientas de granja, pequeños rentistas, burgueses, marinos, campesinos, cazadores, periodistas, sacerdotes; después, fantasmas, cuando se enfrenta al misterio; habitantes de los países que visita; personas del mundo de la psicología con los cuales se relacionará, tras haberles evitado durante tiempo, los reconocemos a todos: con sus trajes, sus gestos, sus caracteres, sus tics, incluso su olor y el marco en el que viven.

Actúan, hablan, piensan como deben hacerlo. No nos parece que puedan ser de otro modo.

Todas esas creaciones son típicas; con una simple pincelada nos los evoca: ¿Cómo olvidar a Bola de sebo, Bel-Ami, Antón y los huevos que incuba, la Sra. Lefèvre y su pobre perro Pierrot, maese Hauchecorne y su cordelillo, etc...? Todo eso está descrito con la misma sobriedad de estilo y de acción.

Nos presenta un paisaje, en cuanto éste es más hermoso, más exacto y detallado, transmitido a través de su ojo de artista, ese pobre ojo enfermo llevando el signo fatal de su prematuro fin y que ¡ve mejor, más profundamente y con más precisión, que nuestros ojos sanos!

Este exquisito cuentista, cautivado por la verdad de sus descripciones, extrae de sus relatos una moral amarga que se le reprocha cuando en realidad ella es sencillamente vivida.

Todo el encanto reside, en su estilo límpido, conciso y pintoresco, en el relieve penetrante de la personalidad realizada y su marco evocador. ¿Literatura triste? Tal vez, pero humana.

No olvidemos que es realista¹ y por consiguiente no tiene la intención de mostrarnos a los hombres mejores de lo que son. Les reprocha su acomodación a su mediocridad, de no intentar educarse y comprenderse mejor.

Al igual que su contemporáneo Octave Mirbeau, el amargo contador del *Abad Jules*, Maupassant crítica las instituciones, las relaciones de los hombre entre si, su moral, su política, sus religiones. Considera que todo les es perjudicial por su ignorancia de las causas, de los encadenamientos, su imprevisión de las consecuencias, la falsa aplicación o la explotación de principios más hermosos, de mejores sentimientos.

Cuando compone, es su propia sustancia, su carne, su sensibilidad lo que anima a sus personajes. Maupassant copia del natural. Se le ha denominado, con justicia, «el rey de los cuentistas».

Pero «no se inclina, como los románticos, hacia la música de su propio dolor». Influenciado por Schopenhauer, cree en «la eterna miseria de todo».

Discípulo de Darwin y de Spencer, no ha llegado más que al nihilismo intelectual.

Hace suyos los aforismos deprimentes:

«Ver es comprender, y, comprender es despreciar.»

«No hay nada más que dolor y muerte.»

«La felicidad no existe, no puede existir.»

«El progreso es una engañifa pueril e incluso la ciencia miente...»

¹ Realismo, naturalismo. Esos nombres aparecerán a menudo en nuestro discurso. Hagamos de inmediato una diferenciación: Por *realismo* consideramos el término en lo que hay de real, de objetivo. Es la copia más exacta posible de las cosas. El *naturalismo* se asemeja al realismo pero su tendencia es la expresión de la vida, de la naturaleza, en lo que ésta tiene de malo y feo. Flaubert, Maupassant, Zola ilustran bien nuestra definición, los dos primeros siendo puros observadores realistas, mientras que Zola es el prototipo del naturalismo tal como lo concebimos. Muchos realistas e incluso naturalistas han comenzado siendo románticos y, a través de la escuela en la que se han agrupado, conservan la impronta de sus primeras inclinaciones.

«La vida es un mal. Todo hombre es un mártir condenado al dolor y a la muerte.»

«Maupassant encuentra al hombre eterno que, en la granja, en el despacho o en el salón, siempre recuerda a la caverna y a los bosques¹...»

¿Qué mal genérico se desprende de estas afirmaciones? ¿Hay que desesperar?

Desde luego, el hombre parece estar atado por la naturaleza, limitado por su impotencia de concepción, de posibilidad realizadora y de duración; sus instintos son falseados, a veces pervertidos y sus sentidos lo confunden. Pero ante los milagros ya obtenidos, por su inteligencia, su valor, su tenaz observación, ¿qué esperanzas no están pues permitidas al hombre, ese héroe de la voluntad?

¿Qué no puede conseguir, él que ha triunfado sobre la fatalidad pesando sobre su raza desarmada y desnuda? ¡Cómo no se afanaría si quisiera, hasta que su alma primase sobre la materia ya sometida en todo el universo por su inteligencia!

Nietzsche podía ser útil a Maupassant por su amor entusiasta de la vida y su ética basada en la cultura intensiva de la energía vital capaz de elevar al hombre por encima de sí mismo. Maupassant tenía una gran fuerza moral apoyada por una gran fuerza física, pero la enfermedad fue más poderosa y acabó por derribar al coloso después de una lucha terrible mantenida hasta su fin.



El gran narrador normando buscaba la soledad, le gustaba soñar con temas de relatos o novelas para su propio placer, antes que permanecer entre las multitudes:

¹ Pol Neveux.

«El argumento me divierte cuando lo pienso y no cuando lo escribo», solía decir.

Aunque evitaba hablar de literatura, declarando que la consideraba como un medio de vivir, trabajaba alegremente, disfrutando de su trabajo y aplicando su principio de elegir un tema que le interesase personalmente:

«Un escritor, decía Maupassant, no debe escribir más que lo que siente. Para exponer bien algo, hay que haberlo visto y comprendido. Yo diría incluso que más que sentirlo, hay que amarlo o detestarlo, estar, en definitiva, impregnado de los menores detalles de su tema y verlos bien diferenciadamente, en una palabra, haberlos estudiado a fondo.»

Se ha reprochado a Maupassant la «simplicidad» de su estilo¹, esa naturalidad, esa lucidez sin afectación que precisamente constituyen su encanto.

¿Las frases alambicadas, los giros preciosistas o arcaicos, qué añaden a la expresión del pensamiento, a su belleza o a su nobleza?

En él no aparece ningún término, ninguna palabra oscura. Nada de neologismos, nada de ornamentos ni artificios. También este sagaz observador, este profundo pensador, es un autor fácil de leer: su prosa es tan bella precisamente por evitar el maquillaje.

Todo es sencillo: el tema, los personajes, sus sentimientos, su psicología, y todo es perfecto y nos emociona en sus obras, pues cada una de ellas lleva la marca inimitable de su genio.

No se recarga nada, el estilo se armoniza con el medio, la psicología es real, viva.

Solamente la mezquina envidia podía formular tal queja: «la simplicidad», alta virtud literaria, contra un colega que se había impuesto a todos por el poder de su

¹ «El gran arte no es más que un camino hacia la simplicidad.» (René Bazin, *Cuestiones literarias y sociales*, p. 344)

talento. ¡Cuántos intentaron imitarlo! Nadie se le ha aproximado como cuentista.

La elección de la censura fue por consiguiente un homenaje disfrazado.

Pero la crítica no desarma fácilmente y los celos siempre tienen la mota en el ojo impidiéndoles ver claro cuando se trata de reconocer la superioridad por la que un Maestro se afirma.

Por muy magnífico que sea, a través de los siglos, nuestro patrimonio literario, ¡cuántas riquezas le ha aportado Maupassant, con su simplicidad!



Guy de Maupassant, molesto por esta sorda campaña, respondió en el prólogo de *Pierre y Jean*¹, del que extraemos un fragmento atestiguando la observación lógica y límpida de su estilo y la integridad de sus facultades intelectuales.

Este prólogo imparte las más maravillosas y claras lecciones a los novelistas de análisis puro como a los de la novela objetiva, juzgados con un respeto absoluto por sus tendencias particulares.

«La lengua francesa, además, dice él, es un agua pura que los escritores amanerados² nunca han podido ni podrán turbar. Cada siglo ha arrojado en esa corriente límpida sus modas, sus arcaísmos pretenciosos y sus preciosidades, sin que nada surja de esas tentativas inútiles, de esos efectos impotentes. La naturaleza de esta lengua es ser clara, lógica y nerviosa. No se deja debilitar, oscurecer o corromper.

«Aquellos que hoy describen imágenes, sin tener cuidado con los términos abstractos, aquellos que hacen caer el granizo de la lluvia sobre la limpieza de los

¹ ediciones Ollendorf.

² Alusión a Edmond de Goncourt.

vidrios, ¡pueden también arrojar piedras a la simplicidad de sus colegas! Ellas golpearán quizás a los colegas que tienen un cuerpo, pero no alcanzarán nunca su simplicidad.»

¡En qué términos simples, en efecto, el escritor sume en la sombra a sus detractores!¹

¿Maupassant, ese luchador, es, como declara, un convencido del determinismo?

Se ha dicho, sin razón, que su método de trabajo procede de los Goncourt que declaran:

«Nosotros no escribimos más que sensaciones experimentadas. Mi hermano y yo, yo y mi hermano, hemos sido máquinas de sensaciones.»

Su impresionismo es directamente contrario al realismo, deformando la naturaleza y faltando fijeza. Maupassant, observador, ha dejado obras siempre vivas y sinceras; las de los impresionistas, constantemente en la búsqueda del caso excepcional, anormal, no han podido echar raíces. Ellas permanecen, sea cual sea su talento, «ficticias y polvorientas».

Léon Hennique, que fue, junto con Alphonse Daudet, el testaferro de Edmond de Goncourt y el primer presidente de los Diez (del que pasa el bastón a Gustave Geffroy) tiene razón llamando a los fundadores de la academia Goncourt, «pintores de prosa»². Esto explica su búsqueda en materia de estilo, de temas de novelas y su escritura artística, conceptos que restringieron su popularidad.

A Maupassant le gustaba poco la escritura artística, a la que llamaba «payasada del lenguaje».

Nosotros lo repetimos, ¿para qué buscar palabras raras so pretexto de plasmar todos los matices del pensamiento? La lengua francesa es lo suficientemente rica para expresar todas las sutilezas, todos los

¹ Discusión con Edmond de Goncourt.

² Pierre Descaves, *Los Goncourt*, Págs. 57,60,61. (Robert Laffont, Marsella)

refinamientos, las elegancias y el poderío de las ideas. El arte del estilo es saber elegir en la abundancia de nuestros joyeros.

Esta natural característica del autor de *Una vida*, la celebra Herni d'Alméras en estas líneas sobre el «verdadero Maupassant, el vigoroso prosista de una admirable simplicidad, que los ingenuos encontraban pesimista porque tenía un raro poder de observación, y que los ignorantes acusaban de no tener estilo porque sabía hacer hablar a cada uno de sus personajes el lenguaje que a él le convenía¹».

Y Jules Lemaître dice, en *Los Contemporáneos*²:

«El genio contador de Maupassant fluye como una fuente de bella agua maravillosamente clara.» Toda la obra de Maupassant respira salud moral. Está marcada por la impronta personal del autor, de su despiadada sinceridad y de su penetrante psicología.

Hemos visto que su éxito fue enorme y fulgurante. Su prolífica producción asombra al público de las letras. Fue lo que hizo decir, cuando se supo su enfermedad, que ésta había influenciado en su talento, no como una merma, sino como una más grande floración.

¹ Henri d'Almeras, *Antes de la gloria*, p.70. (Société française d'imprimerie)

² 6ª serie, p. 357 (Lecène, Oudin et C^o)

CAPÍTULO VIII

EL REALISMO DE MAUPASSANT

El psiquismo de Maupassant fue formado en la escuela realista.

Su estado anímico es el de un desencantado nato que pide demasiado a la vida. Permanece próximo a la naturaleza. Desdeñoso de retóricas y oculta los embates de su corazón.

El autor de *Al sol* es también un gran observador. De ahí la nitidez de sus descripciones.

Él mismo dice de uno de sus personajes, Gaston de Lamarthe, de *Nuestro corazón*, en quién él se ha identificado:

«Está armado de un ojo que recogía las imágenes, las actitudes y los gestos con la precisión de una cámara fotográfica.»

Se ha dicho que el género de Maupassant se parecía al de Zola. Zola hace moverse a sus personajes en un medio real más trivial, naturalista por el marco y la acción; Maupassant penetra en la psicología de sus protagonistas y la revela a sus lectores. Los personajes del autor de los *Rougon-Macquart* son la expresión del medio en el que hacen un todo. Maupassant los sitúa en una atmósfera adecuada a sus evoluciones psicológicas.

A menudo el interés de una novela es sacrificado a las ideas, pero, en Maupassant, lo uno y lo otro están íntimamente relacionados y el lector disfruta leyendo un cuento que justifica las ideas, tal vez sugeridas por el autor, pero sin que éste nunca intervenga.

En Zola, hay una unidad de medio y de psicología y no se concebiría Jesucristo, uno de los personajes de *la Tierra*, de otro modo que en su marco.

Con Maupassant, asistimos a lo que llamaremos el *transformismo literario*¹ : sus personajes están influenciados por el ambiente y evolucionan psicológicamente en razón de la acción.

Guy de Maupassant, Émile Zola, Léon Hennique, Huysmans, realistas y naturalistas, han mojado su pluma en la tinta ácida de la amargura.

No olvidemos que copian la vida, ese túnel en el que la noche no está iluminada más que por raros destellos de felicidad.

Los naturalistas no deben seguir la escuela del desencanto, sino de la verdad. Por qué destruir las ilusiones necesarias para embellecer la existencia, – son necesarias para soportarla.

Ver todo lo malo no es más sincero que verlo todo bueno. Un auténtico naturalista debería copiar los seres y los acontecimientos tales como son, sin elegirlos, ni corregirlos, ni ampliarlos. El buen gusto de Maupassant no le permitía tomarlos demasiado abajo.

Observando unos humanos, elegidos peyorativamente en el marco de sus pasiones mezquinas y en su mediocridad, si los naturalistas concluyen que esta mediocridad es general, se equivocan. En un medio así, la mayoría de los hombres evolucionarían, buscando y encontrando a veces una felicidad a su medida, «una alegría que no espera nada de la ilusión». Nosotros

¹ Este concepto, que creemos nuevo, merece una explicación: Por transformismo literario, entendemos la evolución de un personaje que se transforma en el curso del relato. Se adapta a las circunstancias: un recién llegado, por ejemplo, sin instrucción ni educación, se convierte en un rico burgués. Mientras que, por oposición, un Isidore Lechat, tipo creado por Octave Mirbeau, en *Los negocios son los negocios*, conserva siempre, a pesar de su alta situación, su espíritu vulgar.

esperamos, por el honor de la humanidad, que la media supere en mucho este modo de considerarla.

Todo es decepcionante para los pesimistas y, sin embargo, ¡cómo parecen divertirse ante la eterna tragedia de la debilidad humana tomada entre la vulgaridad de los instintos y la inmutable belleza de sus aspiraciones! Este impulso irrisorio que todo hombre de corazón, en su presunción, intenta hacia el inaccesible ideal y del que no conseguirá más que embates.

¡Qué importa el fracaso! y que, según su suerte, la opinión lo clasifique en imbécil o héroe, el hombre, caído jadeante, recomenzará – si es digno – sus tentativas de ascensión moral. Y eso será así toda la vida porque está hecho para la lucha y el perfeccionamiento, es decir para el coraje y la paciencia, que no es más que una forma tenaz y dirigida del coraje.

No nos confundamos: sea cual sea su talento, los naturalistas son las primeras víctimas de su disposición de espíritu: su risa en una mueca. Todo hombre tiene necesidad de esperanza y de fe.

Cada intento fallido hacia la Belleza no está perdido. Perfuma el alma y es una etapa hacia una humanidad mejor.

Así se explica la tristeza de los naturalistas e incluso la de los realistas *sinceros* (no lo son todos pero llevan la máscara cuando está de moda la misantropía y la desesperación). No son almas secas, solamente unos ultra sensibles a los que todo irrita y decepciona porque, del hombre y de la naturaleza, no consideran más que el aspecto brutal y de los bajos instintos.

Algunos poseen el don de la ilusión, en cuyo caso se sitúan a contrasentido para agravar lo feo y lo malo y pasan al lado de la verdad generalizando la excepción.

Su naturaleza no les permite imaginar, bajo la ganga de la piedra, el brillo oculto del diamante ni, bajo

los defectos de un hombre, el corazón posible de un amigo o el alma de un héroe.

Que no se busque por consiguiente ni un ápice de locura en la melancolía de Maupassant, ávido de justicia, de perfeccionamiento humano y sin esperanza. ¡Ese era el mal de la época y cuanto estaba justificado en él! Tal deducción, haría de todos los realistas, de todos los pesimistas, unos enfermos: únicamente son unos daltónicos.

Émile Faguet, ve en algunos realistas un dualismo de espíritu por «la necesidad de la realidad y la necesidad de una imaginación desencadenada y poderosamente fecunda». Fue de este modo como se formó el peculiar realista romántico que fue Flaubert¹.

René Dumesnil, en su magnífico estudio sobre Gustave Flaubert², se rebela contra esta idea en lo concerniente a éste, y sin embargo, ella puede aplicarse perfectamente a otros autores: Balzac, Alfred de Vigny, Musset, Victor Hugo, Maupassant, el mismo Zola no sabrían someterse a la sequía del naturalismo puro. Tienen demasiada imaginación y sentido poético para no embellecer ni deformar la naturaleza interpretándola con su «yo». No puede haber ahí naturalismo absoluto.

El hombre, ese ente sensible, está hecho de contradicciones y, al respecto, nada de lo que el hombre experimente puede ser ajeno al escritor. Las escuelas literarias no son más que recipientes estancos. Cuantos naturalistas son románticos reprimidos. Un ser humano, psíquicamente de una sola pieza, sería una monstruosidad.

¹ Émile Faguet, *Los Grandes Escritores franceses: «Gustave Flaubert»*, p. 32. (Hachette, 1899)

² René Dumesnil, *Gustave Flaubert, el hombre y la obra*, p. 303 (Desclée, de Brouwer et C^a.)

CAPÍTULO IX

EL PESIMISMO

Hay que luchar contra el pesimismo que es un peligro, un contagio, una inferioridad física y moral.

Pesa sobre el individuo, sobre su entorno, sobre todo lo que le rodea, dispuesto a envenenar la atmósfera del mundo entero.

El pesimismo no tiene ningún recurso contra la desgracia, llamada a menudo por los mismos temores que disminuyen su resistencia. El optimismo opone a los reveses de la suerte, la acción, la esperanza o la resignación.

A pesar de su valor, ¿qué podía oponer Maupassant a sus temores del futuro cuando consiguió impregnarlo de pesimismo? Él, para quién la vida tuvo tantas sonrisas: talento, éxito, fieles afectos, fortuna, no considera más que la impotencia e indignidad humana, la negación de todo, salvo del dolor y del camino hacia la muerte.

Sin embargo, había sido un niño feliz, alborotador y alegre, luego un radiante muchacho embriagado de juventud, el alma de las fiestas de placer, príncipe de los remeros, divertido cuentista, rabiosos bromista y mistificador, autor de obras teatrales locas que representaba con sus amigos¹, y atrevidos cuentos.

¹ Tal fue la célebre obrita rabelesiana: *La Casa turca*, representada en mayo de 1877 en el taller del pintor Becker, en la calle Fleurus.

Todos los actores podían reclamar la paternidad de la pieza escrita en colaboración y los espectadores llevaban igualmente unos nombres ya célebres: Guy de Maupassant, creador; Robert Pinchon, animador; el pintor Marice Leloir, decorador; Gabriel Lafaille, en literatura Jean Carol, novelista; Léon Fontaine, etc. Tourguenef y Gustave Flaubert dirigieron los ensayos. La princesa Mathilde, a la que Flaubert había hablado de esa atrevida broma,

Incluso sus relatos tristes contienen algo de malicia y mofa.

Si la enfermedad y el exceso de trabajo cerebral han concurrido en la formación de su doloroso nihilismo, hay que reconocer, ante todo, las diversas influencias que han pesado sobre él: Flaubert, Spencer, Schopenhauer, Lamarke, Darwin, Baudelaire, Jean-Jacques Rousseau, etc...

Maupassant fustiga con su ironía al hombre que lo indigna, tal como él es y consiente en ser, pero no pide más que amarlo, tal como él desea y sienta que pueda levantarse. En ningún caso no sabría desinteresarse de él. El autor de *Antón* ha sido la víctima de un pesimismo adquirido. Cuánto lamentará, en sus días afortunados, el tiempo de sus esperanzas, ahora que, éstas ya realizadas, no sabe esperar nada más.



Monzie nos muestra, en su libro *En los confines de la política*, un Maupassant muy diferente de aquel que se evoca comúnmente. En el capítulo: «Maupassant funcionario», éste nos es presentado bailando con Henri Roujon alrededor de un pupitre en tanto que los dos compañeros de *la République des Lettres*¹ estaban felices de encontrarse juntos en el ministerio de Instrucción Pública.

Jules Lemaître² constata también la alegría natural del autor de *la Paz de la pareja*, reprochándole «mantener una nerviosidad, y una misantropía que comunica en varios de sus relatos un sabor áspero en exceso.»

quería incluso asistir disfrazada, y tuvieron grandes dificultades para disuadirla de ese capricho de gran dama.

¹ Henri Roujon era secretario de redacción en *la République des lettres*.

² *Los contemporáneos* (1ª serie), p. 296.

«Visiblemente, añade el crítico, él procede de Flaubert. Tiene a menudo, con más alegría, el genio irónico del viejo pesimista y, con más facilidad y algo menos plástico, su forma detenida y precisa.»

«¡Qué alegre aquella vida con los camaradas!, escribe Maupassant en sus *Recuerdos*¹. Éramos cinco, una pandilla, hoy hombres serios; y como todos éramos pobres, habíamos fundado, en un horrible figón de Argenteuil, una colonia indescriptible que no poseía sino una habitación-dormitorio donde he pasado las más locas veladas de mi existencia, sin duda. Sólo nos preocupaba divertirnos y remar, pues el remo era para nosotros, salvo para uno, un culto.

»Me acuerdo de aventuras tan singulares, de bromas tan inverosímiles, inventadas por los cinco pillastres, que hoy nadie las podría creer. Ya no se vive así, ni siquiera en el Sena, pues la frenética fantasía que nos tenía en vilo ha muerto en las almas actuales.

»Entre los cinco poseíamos una sola embarcación, comprada con grandes sacrificios y en la que nos hemos reído como jamás volveremos a reír. Era una ancha yola un poco pesada, pero sólida, espaciosa y cómoda...»

¿Es un auténtico melancólico aquél que recuerda tan alegremente sus gozos fútiles de juventud y que confiesa que «en algunos días, gozaba con todo, igual que un animal: mi cuerpo se embriagaba con todos los placeres de la vida»?

Él parece excusarse de esos brincos de una alegría, aparentemente no motivada, que constituyen sin duda unos descansos a sus males. El ser se siente a veces espontáneamente feliz, relajado, benevolente, sin saber por qué. Esta impresión denota un frescor de alma excluyendo todos los tristes pensamientos de los que se impregna Maupassant y demostraría que ellos son en parte ajenos a su naturaleza. Él ha soportado, desde su

¹ Mosca. *Recuerdos de un remero*.

adolescencia, una presión pesimista constante, siempre alimentada por una filosofía tendenciosa. Zola, que lo conoció bien, ha recordado, en un admirable discurso que hizo sobre su tumba, que «el escritor, su compañero de letras, era la claridad, la simplicidad, la medida y la fuerza; como hombre, era la bondad risueña, la sátira profunda, la alegría valiente, teniendo por aliados a Rabelais, Montaigne, Molière, La Fontaine, y que aquellos que no lo conocen más que por sus obras, lo amarán por el eterno canto de amor que cantó a la vida ».

CAPÍTULO X

MÉTODO DE TRABAJO.- GUSTOS MACABROS

El agotamiento nervioso del autor de Bola de Sebo por el esfuerzo cerebral lo ponía en estado de inferioridad ante las agresiones microbianas. Reaccionaba mal y, como se drogaba, reclamando a la droga un tónico que no era más que un golpe de fusta, desembocaba en una depresión favorable a la eclosión de los trastornos que padecía.

Su método de trabajo era igualmente una causa de fatiga nerviosa:

Una idea brotaba de su cerebro, evolucionando de inmediato en el marco *ad hoc*.

Así pues, la imaginación creadora pide prestada. en el medio tratado, la verdad que el artista describirá. Él añade allí su filosofía, sus ideas personales y sus técnicas literarias, podría decirse; cuando escribió *El Horla*, se dedujo erróneamente que ese cuento había sido compuesto en una crisis de locura.

Émile Zola, Alphonse Daudet, los hermanos Goncourt, por citar más que a célebres novelistas, siempre han tenido su cuaderno de impresiones a mano. Anotan todo lo que les interesa y toman de sus notas los materiales en reserva, cuando los necesitan, como el pintor hace con los bocetos: tal fisonomía evocadora, tal singularidad de forma, un rincón de cielo emocionante, una puesta de sol que incorporará más tarde a su obra. Su método de trabajo es un inmenso fichero conteniendo también referencias bibliográficas.

Totalmente distinta era la manera de escribir de Maupassant, que concebía y clasificaba sobre todo

cerebralmente. Existe entre esos dos procesos la misma diferencia que entre un orador que prepara su discurso, con la pluma a mano, y aquél que lo improvisa. Pero también ¡qué desgaste nervioso para el segundo!

Se sabe hasta que punto Flaubert forzaba la probidad literaria. Él no vacilaba en desplazarse para informarse junto a personas competentes. Hizo un viaje a Montereau en vistas a *La Educación Sentimental*, y largas excursiones a Normandía a fin de fijar el marco de *Bouvard y Pécuchet*, y asiste a una operación sobre un diftérico antes de describir la crisis de difteria del hijo de la Sra. Arnoux.

Los hermanos Goncourt frecuentaban el hospital antes de escribir *Sor Philomène*, y Zola iba a vivir a Beauce y a Cloyes, para documentarse antes de escribir *la Tierra*. Huysmans, el místico autor de *La Catedral*, se documentaba igualmente *in situ*. Zola se dejaba caer siempre en el medio donde vivían los personajes que quería describir. Ninguno de esos escritores habría creído poder representar con precisión un paisaje que no hubiese visto.

Más próximo a nosotros, François Mauriac, para unos estudios sobre unas novelas que componía, tomó como modelos a los miembros de su familia, escribiendo sobre todo por inspiración.

Todos los escritores utilizan el documento humano, de donde él procede, y Paul Morand tiene razón al decir hablando de Maupassant:

«No es que él vaya hacia lo horrible, es lo horrible que viene hacia él¹», más particularmente bajo la forma de sus pesadillas de intoxicado voluntario.

Nosotros no somos de la opinión de los biógrafos del autor de *El Horla* que ven una predisposición a la parálisis general en la elección de sus temas tristes², sus

¹ Paul Morand, *Vida de Guy de Maupassant*, p. 199 (Flammarion)

² El Dr. Delpierre, en su tesis de doctorado en Medicina (año 1939) dijo:

descripciones de alucinaciones, sus recuerdos de *Sobre el agua*.

Él se complacía, dicen, en las descripciones macabras: literatura triste, pesimista, y querían deducir de esa constatación un atisbo de locura.

Si es así, que pensar entonces de este fragmento de otro novelista de la escuela naturalista, Léon Hennique, manteniéndose más de ochenta años en perfecta salud moral y física, cuando describe alegremente:

«... El gran número de enterradores que desfilaban en grupos de dos a cuatro, unos gordos, otros flacos, aquellos altos, los otros bajos, todos vestidos con el mismo uniforme negro y con una insignia brillante en el pecho. Se estaba tan seguro que ellos cumplirían bien su deber que se los decoraba sin excepción tan pronto como entraba el cuerpo.

»Los hombres de confianza son raros, no se les encuentra más que en las pompas fúnebres...»

¿Se acusa de morbosidad a Hennique porque prefiere ese género de temas y de personajes?

Lo que no se ha comprendido, es que Maupassant aportaba a la observación de sus fantasmagorías la misma fuerza de atención, la misma lucidez que al resto de sus escritos. Con su talento descriptivo, les hacía ver a sus lectores tan exactamente como él mismo los veía gracias a su imaginación en perpetuo funcionamiento.

Él da esta explicación de su diario *Sobre el agua*:

«¿En este relato (*El Horla*), tan bien compuesto que resulta terrorífico, hay que ver el principio y la descripción de trastornos que sufría Maupassant, hay que ver allí la obra de un hombre en estado de excitación cerebral patológica? Nosotros no lo creemos. La construcción de este relato es impecable, las descripciones están perfectamente hechas, desde la escena de hipnotismo hasta la del incendio y el suicidio final. Desde el punto de vista de la psiquiatría, las alucinaciones son bastante someras y ¿un parálisis general puede escribir con esta maestría, con ese arte de mantener en vilo al lector, con esa sabia dosis de los efectos?»

«Habiendo hecho, en la primavera pasada, un pequeño crucero por las costas del Mediterráneo, me he divertido escribiendo, cada día, lo que he visto y pensado.

»En definitiva, he visto el agua, el sol, las nubes y las rocas – no puedo contar otra cosa – y he pensado simplemente, como se piensa cuando la ola nos mece, nos aletarga y nos pasea¹.»

¡Qué emociones nos dan esos «simples» espectáculos y esos «simples» pensamientos! ¡A qué altura nos elevan! ¡Qué estela de reflexiones nos dejan!



Sabemos que la primera idea de *El Horla*, que da ocasión a Maupassant de desplegar su genio de lo macabro, no le pertenece. René Dumesnil escribió:

«Hennique me dijo que había sido él quién, un buen día, había sugerido a su amigo el tema de *El Horla*. Hennique se ocupaba desde hacía tiempo, por curiosidad de espíritu, de lo sobrenatural. Se lo encuentra a su vez, en el principio de *Allá abajo*, en el des Hermies de Huysmans. Él se había preguntado si una invasión de seres inmatriciales, o al menos invisibles a nuestros ojos, no era posible, suponiendo que existiesen tales seres en alguna parte del globo. Había imaginado la historia de *El Horla*, pero sin obtener los desarrollos que Maupassant inventa conversando con su compañero.

«Observemos que no hay nada sorprendente; estamos en 1886, en el momento de la gran ola de las teorías de Charcot. Todo París, toda Francia y el mundo entero se ocupan de lo que pasa en la Salpêtrière. No se

¹ Prólogo de *Sobre el Agua* (Conard)

Sobre el Agua es el diario en el que el escritor anota sus impresiones, expone y analiza su pensamiento sincero y su filosofía, sus cóleras y su piedad, su desesperación que «nuestros sentidos sean demasiado miserables e imperfectos» para ir siempre más allá – lejos del Mal y de la Estupidez... (*Nota del autor.*)

trata, en la gran prensa, más que de la histeria y las enfermedades de la personalidad. Fue una moda, y se encontraría este eco en más de una novela (Jules Claretie ha tratado un tema un poco diferente, pero del mismo tipo, en *El Acusador*, si no me falla la memoria¹).»

*El Horla*² no fue compuesto bajo una excitación anormal. Fue una evocación *deseada*, de la que el hábil escritor se sirvió para sugerir el misterio, arrojar al lector en el inconsciente. La construcción es lógica, ordenada hasta en el detalle.

Es la precisión de esos detalles y la finura de las observaciones psicológicas lo que dan la ilusión. Se cree que Maupassant experimentó las sensaciones que describe entonces que, por un don totalmente personal, su talento creó lo desconocido. Ese don es peligroso; él sacrificaba en provecho de la curiosidad de sus lectores sus sistema nervioso a una imaginación incansable.

¹ René Dumesnil, *Cronicas, estudios, correspondencias de Guy de Maupassant* (Gründ)

² En *el Horla*, como en *¿Él?* Maupassant contó una visión autoscópica. *¿Él?* apareció en el *Gil Blas* del 3 de julio de 1883, diez años antes de su muerte, bajo el seudónimo de Maufrigneuse. Nosotros creemos saber como el autor de *El Horla* contrajo la sífilis en 1876 (?) y sus médicos observaron una estimulación cerebral en 1884, lo que podría dar que pensar en una excitación preparalítica. Sin embargo, un cuento publicado el mismo años, cuatro meses más tarde, *Condecorado*, muestra la elocuencia satírica e impecable del autor de *El Horla*.

El Horla apareció en el *Gil Blas* del 26 de octubre de 1886. Esta versión fue desarrollada y publicada en volumen; luego, *el viaje del Horla* apareció el 18 de julio de 1887 bajo el título: *De Paris a Heyst*, en el *Figaro* (relación de un viaje en globo realizado por el autor).

CAPÍTULO XI

INFLUENCIA DE SWINBURNE.- EL HORLA.
EL CEMENTERIO DE PALERMO.- LOS ESTUPEFACIENTES

Junto a *El Horla*, relato alucinante, sobre el que se apoyan los partidarios de la locura, veamos otro cuento fantástico que Maupassant escribió cuando gozaba de buena salud: *la Mano disecada*.

A los catorce años, en Étretat, Maupassant salva al poeta inglés Algernon Charles Swinburne, que se ahogaba bañándose¹. En una crónica del *Gaulois* titulada «El inglés de Étretat» (29 de noviembre de 1882), el autor de *Bola de Sebo* describe el interior de la casa donde fue recibido por el poeta inglés.

«Aquí y allá se veían huesos de esqueleto. Llamó sobre todo mi atención una horrible mano disecada que aún conservaba la piel reseca, los músculos negros puestos al desnudo, y sobre el hueso, blanco como la nieve, algunas manchas de sangre.»

No sorprende en absoluto que tal espectáculo hubiese impresionado al niño y que, convertido en hombre de letras, con gusto por lo macabro, hubiese utilizado sus recuerdos en su relato: *La Mano disecada*.

Maupassant se inspira, para este cuento fantástico, en el poeta alucinado Swinburne cuya personalidad le había impactado.

En casa del inglés, el joven Guy había comido asado de mono. El inquietante aspecto de ese plato sugiere al mistificador normando algunas «confidencias»

¹ Se sabe que en su corta vida, Maupassant, excelente nadador, realizó once salvamentos.

respecto de la carne humana que él habría consumido... y apreciado, en sus viajes.

Le gustaba, mediante esas «revelaciones», ver estremecerse los blancos hombros de las mujeres de su auditorio aterrorizadas.

Con respecto a los cuentos terroríficos de Maupassant, citaremos todavía a nuestro eminente colega René Dumesnil¹, que es médico. Él escribe:

«Se libera escribiendo esas páginas que, ellas también, nos estremecen. No son un síntoma de demencia: son un testimonio de lucha y, renovando viejos temas como la tragedia antigua, ellas simbolizan a los humildes héroes resignados en los que el autor encarna sus propia desesperación.»

Pero la vida sobrepasa en horror a la imaginación de los escritores: Habiendo ido Maupassant a Palermo a visitar el apartamento donde vivió Wagner, se le recomendó vehementemente visitar el cementerio de los capuchinos. Este cementerio es perfecto para impresionar a un hipersensible.

¿Qué hay más terrorífico, en efecto, que esos esqueletos vestidos? Como extraño testimonio de veneración, los vivos ponen una nota fantástica en lo macabro de esta Danza de los muertos.

He aquí lo que dice Maupassant de esas extraordinarias catacumbas²:

«Encierran, pues, los ataúdes en pequeños huecos laterales que contienen cada uno ocho o diez muertos, y concluido el año, abren la caja, de donde sacan la momia, momia espantosa, barbuda, contraída, que parece aullar, que parece agobiada por horribles dolores. Luego la cuelgan en una de las galerías principales, adonde la familia va a visitarla de vez en cuando.

¹ Prólogo de *Crónicas, estudios, correspondencia de Guy de Maupassant* (Librairie Gründ, París.)

² *La Vida errante*, pag. 91 y sig.

«Atravesamos una capilla pobre y bajamos despacio una ancha escalera de piedra. De pronto se abrió ante nosotros una inmensa galería, ancha y alta, cuyas paredes sostienen todo un pueblo de esqueletos vestidos de una manera extraña y grotesca. Los unos están colgados en el aire y los otros tendidos sobre cinco tablas de piedra superpuestas desde el suelo hasta el techo. Una línea de muertos está en pie sobre la tierra: una línea compacta, cuyas espantosas cabezas parece que hablan. Unas están roídas por vegetaciones asquerosas que desfiguran más todavía las mandíbulas y los huesos, otras conservan sus cabellos, otras un rastro de bigote y otras un mechón de barba.

«Éstas miran al espacio con sus ojos vacíos; aquéllas los tienen bajos; unas hay que parece se ríen atrocemente, mientras que otras están retorcidas por el dolor, y todas revelan un espanto sobrehumano.

«Y están vestidos estos muertos, estos pobres muertos asquerosos y ridículos, por su familia que los ha sacado del ataúd para que formen parte en tan espantosa asamblea. Casi todos tienen una especie de hábito negro, cuyo capuchón está a veces echado sobre la cabeza. Pero los hay mejor vestidos; y el miserable esqueleto, cubierto con un gorro griego bordado, y envuelto en un traje de rico hacendado, tendido sobre la espalda, parece dormir en un sueño terrible y cómico a la vez.

«Una tablilla de ciego, colgada del cuello, tiene su nombre y la fecha de su muerte. Estas fechas producen escalofríos, que penetran hasta los huesos. Se lee: 1880, 1881, 1882.

«He aquí un hombre, lo que era un hombre, hace ocho años. Aquello vivía, reía, hablaba, comía, bebía, estaba lleno de alegría y esperanza. ¡Y vedlo ahora! Ante esta doble línea de seres incalificables, están amontonados ataúdes y cajas, lujosos ataúdes de madera negra, con adornos de cobre y tragaluces de vidrio, para

que se vea el interior. Dijérase que son maletas; maletas de salvajes, compradas en algún bazar por los que se preparan al gran viaje, como se habría dicho en otro tiempo.

«Pero otras galerías se abren a derecha e izquierda, prolongando indefinidamente este inmenso cementerio subterráneo.

.....

«De vez en cuando, al parecer, rueda una cabeza por el suelo, porque las cintas del cuello han sido roídas por los ratones. Millares de ratones viven en aquella carnicería humana.

.....

«En ciertos días de fiesta, las catacumbas de los capuchinos están abiertas al público. Un borracho se durmió en aquel sitio y despertó a medianoche. Llamó, gritó lleno de espanto, corrió por todas partes tratando de huir. Pero nadie le oyó. Le encontraron a la mañana siguiente agarrado de tal modo a la verja de entrada, que se necesitaron grandes esfuerzos para desasirle.

«¡Estaba loco!»

Aquí, el gran novelista no ha hecho más que describir: eso es puro realismo. Lo espantoso de esta descripción, no está en quién la ha creado; él no la ha inventado. No ha hecho más que exponer, con su talento habitual, la horrible verdad, pues ha visto y sabe ver y pintar lo que la imaginación de los palermitanos ha concebido y realizado. El pesimismo no está en Maupassant sino en las costumbres de la capital siciliana.

¿Qué cuento fantástico puede superar esta literatura folclórica experimentada?



Con respecto a los estupefacientes de los que Maupassant abusaba, se nos dirá que Zola, fecundo escritor igualmente, no los necesitó.

Pero el autor de *los Rougon-Macquart* trabajaba objetivamente y según un plan preparado por adelantado.

Mientras que cuando se trata de literatura fantástica como *el Horla, Soledad, la Mano disecada, ¿Loco? ¿Él?*¹

¹ Hoffmann, Edgar Allan Poe y Maupassant son los tres principales maestros del género. Edgar Allan Poe estaba alucinado. Escribía sus *Historias Extraordinarias* bajo la influencia del alcohol y Hoffmann debía a sus excesos su imaginación delirante y satírica.

Los autores de cuentos fantásticos basan sus escritos en los demonios, la soledad, la noche, el agua, el incendio, el crimen, los suplicios, las perversiones, los monstruos, las pesadillas, la locura, la muerte, etc.

A pesar de sus convicciones religiosas, el autor de los *Cuentos Crueles*, Villiers de L'Isle Adam, no desdeñaba los relatos eróticos y demoníacos. En sus *Historias Melancólicas* hace el turbador relato de «Claire Lenoir». Se trata de un marido reencarnado que perpetra una venganza póstuma sobre su esposa.

Barbey d'Aureville, el autor de *las Diabólicas*, estaba obsesionado por «esa angustia de no saber lo que hay detrás de las cosas y de tener miedo de lo que allí puede haber».

Citemos también a P.-J. Toulet, en su traducción del *Dios Pan*, del escritor inglés Arthur Machen.

Algunos prosistas y poetas parecen no disfrutar más que con lo horrible, lo macabro y lo satánico.

Maurice Rollinat tiene la obsesión de la locura y la muerte:

Mon cour est plein d'ombres funèbres

Et le flambeau de ma raison

Lutte en vain contre les ténèbres

De la Folie à l'horizon...Mi corazón esta lleno de sombras fúnebres

Y la llama de mi razón

Lucha en vano contra las tinieblas

De la Locura en el horizonte...

Y el autor de *las Neurosis* ha sembrado su obra de «cadáveres, querido pasto de mis lamentos alucinados...»

En cuanto a Baudelaire, es inútil insistir sobre la elección mórbida de los temas de sus obras más importantes.

Maupassant, sin estar dedicado únicamente a esta literatura del espanto, está pues en buena compañía. Pero es un error, querer ver en la composición de sus cuentos fantásticos, citados anteriormente, el proceso de la paranoia.

En el transcurso de este estudio, examinaremos otra hipótesis, pero recordemos la diferenciación de Lasègue:

«El alucinado ve sus alucinaciones, el paranoico las oye» Nosotros añadimos: El alucinado está intoxicado, como Maupassant; el paranoico está loco.

, etc..., el escritor normando se drogaba para sumirse en un estado especial que favoreciese su composición.

Maupassant, que era realista, se había dejado tentar por lo sobrenatural. Consumía éter, no por curiosidad sino por la enfermedad. (Con frecuencia, los eterómanos, los morfinómanos, como todos los toxicómanos, son enfermos que recurren a los estupefacientes a modo de analgésicos.) Maupassant se complacía en esas drogas que facilitaban su necesidad alucinatoria y le inspiraban temas nuevos que tratar.

Su gran capacidad de trabajo comenzaba también a resentirse y los paraísos artificiales fueron el bote salvavidas del célebre novelista.

La medicación embriagadora: alcohol, éter, cocaína, opio, haschish, no pueden dar el genio a quién no lo tiene.

Su acción no hace más que exaltar las facultades, multiplicar las sensaciones; no modifican ni el valor ni la mediocridad naturales del individuo.

Estas drogas fueron, para el talento del literato, como el prisma que, reflejando la luz del sol, genera todos los maravillosos matices del arco iris.

Esas coloraciones debidas a una fuente radiante, eran sus alucinaciones, de igual modo que debía a su pesimismo intermitente sus zambullidas en lo negro traducidas con el mismo arte delirante.

Tal cebo ofrecía al gran escritor y al enfermo tales ventajas que habría podido sucumbir al hábito mórbido

«La alucinación es el proceso de un cerebro total cuyo funcionamiento está alterado por la cualidad patológica de sus recepciones ópticas.» (Lección inaugural del professor Delmas-Marsalet, *Diario de Medicina de Burdeos*, p. 419 (nº 9, 15 de mayo de 1942)

En otros términos, la alucinación no esta condicionada por un cerebro dañado sino por un trastorno de sus recepciones oculares, turbado, provocado, según la necesidad, como lo hacía Maupassant. Este criterio definitivo de Delmas-Marsalet viene a apoyar nuestra tesis.

de intoxicarse, pero Maupassant tenía una poderosa voluntad y no cedía más que en casos imperiosos de agotamiento nervioso y de crisis dolorosas.

CAPÍTULO XII

VISITA AL CASTILLO DE MIROMESNIL

Los médicos de Maupassant le habían desaconsejado el remo por tratarse de un deporte demasiado agotador. Entonces decide hacer *footing* y, cada mañana, al amanecer, partía a la aventura sin saber demasiado a dónde iría. Un día tuvo el deseo de ir a ver el castillo de Miromesnil, a dónde no había regresado desde su infancia y cuyo propietario era el Sr. Le Breton que había hecho levantar, en 1868, dos alas sobre la fachada norte que miraba el mar.

Al principio experimentó un gran placer al volver a ver su país natal, su «campanario que se alzaba en forma de flecha, como para escalar el cielo », decía él, siendo niño. Y la que había sido propiedad familiar, el parque, la escuela...

Pero, antaño, eso era inmenso... o tal vez le parecía a él.

Cómo había disminuido todo, a pesar de los «embellecimientos». La iglesia, las casas, las calles le parecían minúsculas. Incluso el castillo... Algunas cosas que le gustaban habían desaparecido, otras le eran extrañas...

Estaba un poco decepcionado, como despojado y reducido él mismo.

¡La visión del niño difiere completamente de la del adulto!

¿Es el niño el que ve aumentado o el adulto que ve disminuido? ¿Cuál ve con precisión?

Lo que se impone a la observación, es la diferente percepción del ojo para el mismo objeto del que el niño

ha guardado un recuerdo grandioso y que encuentra disminuido cuando lo vuelve a ver siendo hombre.

¿Psíquicamente no ocurre lo mismo con ciertas emociones de la juventud? Éstas nos aparecen, en la madurez, tan reducidas, tan desproporcionadas con la importancia que le concedimos en su día, tanto las alegrías como los dolores, que nos sorprendemos de haber podido experimentarlas y no sabemos más que sonreír al roce de su recuerdo.

Ante ese pasado, a partir de ahora mutilado en su memoria, Maupassant no sonreía. Sentía una profunda melancolía y, siempre, el lamento de la «no consumación» regresaba a su espíritu como un leitmotiv... ¡Cómo había cambiado él mismo! ¿Dónde estaba su ardor?... Estaba harto de todo, excepto de su querida costa normanda.

Por fortuna, en el océano de sus recuerdos, surgían algunos islotes floridos de alegría y dulzura: su infancia, sus éxitos escolares, sus primeras emociones amorosas, sus inicios literarios. Una irradiación de impresiones alegres reconfortaban su alma, pero en vano buscaba fijar su pensamiento sobre esta panoplia de imágenes consoladoras, no podía rechazar el flujo de sus conclusiones pesimistas.

¿Cómo encauzar la melancolía de un poeta? Ésta le era necesaria. ¡Se lamenta, pero con que voluptuosidad se deja invadir por ella! Se embriaga en beneficio de su producción.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO

LA GLORIA DOLOROSA

Se ha querido ver en el fecundo escritor un insociable porque fue, durante mucho tiempo, poco mundano, teniendo otros gustos y, por otra parte, su trabajo lo absorbía. Cuando se aproximó al gran mundo, los salones que frecuenta tuvieron sobre él una influencia malsana, deprimente. Cada vez más estaba a menudo triste. Esto sorprendía a sus contemporáneos que lo consideraban a través de la óptica de su éxito. Maupassant, nosotros lo sabemos, era de un humor naturalmente alegre y todavía se mostraba, para sus amigos elegidos, un amable compañero.

En sus cartas descubre la llaga de su alma cuando escribe:

«Los recuerdos me acribillan... No puedo tener ninguna esperanza, lo sé, pero siento oscuramente y sin cesar, el mal de esta constatación y el lamento de este aborto. »

Con el pavor al futuro, «porque el futuro, es la muerte», tiene siempre obsesión por el pasado, el lamento de la «no consumación»¹.

Su obsesión por el pasado retiene, no lo que le aporta lo que ha conseguido, sino la aridez de su camino ascensional, las decepciones, los desencantos, las

¹ *Fragmentos sobre el arte de escribir y sobre el escritor*. Prólogo a las *Obras de Maupassant*, por Pol Neveux.

traiciones de los acontecimientos y de los seres, los muertos que lo querían, el sufrimiento que pesa sobre todos.

¿En qué, su mentalidad difiere de la de los demás hombres? Únicamente en que se eleva por encima del estrecho egoísmo de la mayoría de ellos.

Raros son los estoicos aceptando de un espíritu libre los deberes de la existencia, la caída de una esperanza, el número ganador de la lotería de la felicidad. Desde luego, la razón puede invocar motivos de compensación, pero Guy de Maupassant, descendiente de un linaje neurópata, es él mismo un gran nervioso, un ultra sensible estremeciéndose a todos los contactos de la vida.

Escritor concienzudo, exigente, en la búsqueda constante de la perfección literaria y de la verdad, nunca está satisfecho porque también es un endeble a quién la realidad hiera.

Sabemos que careció de la dirección de un padre y que pareció haberlo sufrido. Perdió a su hermano en unas dolorosas condiciones; la muerte de sus dos maestros Bouilhet y Flaubert lo privó de sus mejores amigos. Ya la guerra de 1870, con la derrota y la ocupación, fue una cruel educadora para una juventud deprimida tocada en sus creencias y orgullo.

Enrolado voluntario, el joven soldado, teniendo en cuenta su carácter, tal vez sufriese más que cualquier otro. Conserva en su corazón la llaga tan viva que, más de veinte años después, en el periodo de confusión mental que precedía a su fin, su pobre espíritu atormentado evocaba todavía ese recuerdo:

«¿François, decía a su mayordomo, François, está usted preparado? La guerra ha sido declarada... Para la Revancha, sabe usted bien que siempre ha sido convenido que iríamos juntos... ¡Tenemos que ir, lo haremos!»¹

¹ Citado por Paul Morand, *Vida de Guy de Maupassant*, p. 228. (Flammarion)

Algunos colegas de Maupassant han sido muy duros con él. Aquellos que lo conocían bien lo consideraban como el mejor de los hombres. Tal vez provocaba celos, como un favorito de las hadas, ese guapo y fuerte muchacho que entra en la vida por la puerta de oro, y bajo ilustres padrinzgos. El de su padrino Flaubert ya era un sésamo suficiente: su gran talento hizo el resto.

Obtuvo enseguida la gloria, éxitos de todo tipo y pronto llega la fortuna. También la crítica se mostró severa. Se discute... sobre su lugar de nacimiento, a falta de poder discutir sobre su estilo, tan claro y tan pulido; se comenta su estilo de vida, sus palabras y silencios; se quiso ver un escándalo en torno a sus aventuras amorosas; la justicia lo persiguió debido a una supuesta inmoralidad de uno de sus poemas, *A orillas del agua*, sin poder condenarlo, en último término.

Se utilizan sus trastornos de salud como argumentos probatorios de un desequilibrio mental.

Ahora bien, la admiración que se tenía hacia su genial obra se justifica ampliamente y podía escucharse a él mismo, considerarse digno de ser amado. Bajo su aparente misantropía, ocultaba un profundo amor por esta humanidad a la que decía odiar porque la quería más inteligente y mejor por merecer más felicidad.

No únicamente sus amigos, sino también algunos desconocidos, sabían hasta que punto podía ser abnegado y discretamente caritativo. Paul Morand habla de sus generosidades ocultas y cita a un gran escritor caído en desgracia al que enviaba anónimamente una pensión. Léon Fontaine declara, al respecto, que «Guy de Maupassant era leal, servicial, incapaz de vilezas y muy bueno». De hecho sus criados y marineros¹, lo adoraban. el interés personal, la ambición, la vanidad, todo lo que

¹ Bernard y Raymond, de los que Maupassant ha dejado en su libro *Sobre el agua* un curioso retrato.

obnubila de ordinario a los hombres, tanto la sensibilidad como la inteligencia, le eran ajenos.

Y sin embargo, ese gran celebrado escritor, ese hombre colmado, tuvo una vida de torturas, causadas y siempre agravadas por el agotamiento que se imponía y que lo arrojaba sin defensa a sus neurosis y a la enfermedad que contrae. Los dolores de estómago y los trastornos cardíacos por los que consulta a Potain en 1876, la atroz migraña que raramente lo abandona, sus neuralgias del cerebro y de los ojos, la parálisis del ojo derecho, su autoscopia, sus obsesiones y sus alucinaciones, padece todo con tal discreción y dominio que engaña a todo el mundo, incluso a su madre. Continuaba escribiendo ayudándose cada vez más de las drogas.

Desgraciadamente, los celos que envenenan sus victorias literarias y su vida íntima lo persiguieron hasta su muerte, no respetando ni siquiera las angustias de su larga agonía. Se hacen públicos, hora tras hora, día tras día, sus tormentos, sus divagaciones, los gestos de su inconsciente y su decadencia, por el simple beneficio morboso de publicarlos.

Bajo la apariencia de una falsa amistad, de una fingida preocupación, unos escritores cometieron con él ese ultraje que tuvo que sufrir cruelmente, él, que se había rebelado, en diversas ocasiones, contra esa odiosa inquisición, cuando ésta afectaba a alguno de sus amigos.

En una carta Maupassant protesta:

«Me congratulo vivamente, dice él, pensando evidentemente en el fin de Jules de Goncourt, de no tener esa curiosidad que califico de malsana... Ignoro el pudor físico del modo más absoluto, pero tengo un excesivo pudor por el sentimiento, tal pudor que una simple sospecha adivinada en alguien me exaspera.»

¡Cuántos de esos delicados sentimientos hubiesen sido ofendidos si hubiese podido prever la penosa publicidad realizada en torno a su final!

CAPÍTULO II

PRODUCCIÓN INTENSIVA INFLUENCIA DE LA OBRA SOBRE LA ENFERMEDAD. AGOTAMIENTO.

Numerosos autores han querido ver con posterioridad, en la asombrosa fecundidad de Maupassant, la influencia de la parálisis general. A lo más podría decirse que la excitación creadora del principio de esta enfermedad habría podido serle útil. Su genio era independiente de esta afección y ésta, al encuentro de lo que ha sido publicado al respecto, lo esterilizó solamente durante la inconsciente y larga agonía que precedió a su muerte.

Desde que Maupassant siente los primeros síntomas de la terrible enfermedad que debía llevárselo a los cuarenta y tres años, escribe la introspección de sus trastornos. Eso no tiene nada de anormal y uno se pregunta por qué se ha argumentado esta auto observación como una prueba de la influencia de la enfermedad en su obra.

Desde luego la producción de Maupassant es enorme: las de Balzac y Victor Hugo son igualmente considerables y sin embargo no se ha buscado en la enfermedad la justificación del prodigioso esfuerzo del autor de la *Comedia humana* y del prestigioso poeta de las *Contemplaciones*. Apenas se señala en Balzac, su abuso del café, estimulante al que se le atribuyó la hipertrofia cardíaca de la que murió a los cincuenta y un años.

El cerebro de Maupassant era un laboratorio siempre en ebullición al servicio de la literatura. Cuando concebía un tema, la elaboración surgía de un modo natural.

Sentándose ante su mesa de trabajo, no tenía más que traducir su obra ya compuesta cerebralmente. También escribía de un tirón, casi sin tachaduras.

Conociendo la facilidad de su estilo, se explica la extensión de su obra. Pero que caro debería pagar esta continua efervescencia cuando, agotado, fatigado, se veía obligado a solicitar de las drogas su demoníaca ayuda.

Nosotros pensamos que el desgaste nervioso prodigado por Maupassant en el transcurso de su agotadora carrera agravó su estado.

También estaba acuciado por grandes necesidades de dinero, pues llevaba un gran tren de vida y hacia vivir con holgura a su madre. Ayudaba a su hermano Hervé, al que le compró un gran instalación hortícola en Antibes que no tuvo éxito, y tomó a cargo su familia a la muerte de éste (1889). Sus deberes de cabeza de familia lo obligaban a dar un objetivo utilitario a su literatura.

Por consiguiente es más fácil de admitir que teniendo un herencia cargada, un sistema nervioso afinado como todos los artistas natos, y agotado por los excesos que conocemos – en cabeza de los cuales se encontraban los del trabajo – estaba preparado para recibir y cultivar el treponema, agente específico de la sífilis, que lo conducirá fatalmente a la parálisis general.

Para representarse bien su ajetreada vida, hay que pensar a cuantos compromisos debía responder, aparte de sus relatos, de sus novelas, de su teatro: crónicas cada semana en el *Gaulois*, en el *Gil Blas*, en el *Figaro*, etc... Debía encerrarse para evitar a los importunos, pero uno no puede ser un hombre de letras conocido sin darse un poco al público.

Todos los escritores famosos conocen el pánico de la curiosidad, de la amistad, de la camaradería y de los asuntos que rodean «al hombre de moda», y ¡Maupassant era universalmente célebre! Se comprende por tanto las energías que necesitó para resistir semejante asalto durante años. Su defensa contra todas esas causas de agotamiento eran sus tóxicos que, lentamente, lo mataban¹

Se ha dicho que Flaubert, «el más probo de los escritores», tenía un respeto por la literatura que le hacía el trabajo lento y penoso. Se «drogaba» de otra manera; Jean Carrière, en un brillante artículo aparecido en la *Revue hebdomadaire* en 1902, indica que el autor de *Madame Bovary* necesitaba para escribir, «el delirio literario como otros el delirio guerrero». En él, como en su discípulo Maupassant, el agotamiento fue la principal causa de la que ambos sucumbieron, pero la intoxicación de Flaubert era su propio entusiasmo.

Si Guy de Maupassant debía a sus genes muchas de sus cualidades intelectuales y de sus aptitudes literarias, también tenía de ellos su diátesis neuropática. A él mismo debió su agotamiento, aunque conoció los peligros, pues amaba apasionadamente la literatura y estaba dispuesto a sacrificarlo todo.

De ahí, en un tiempo tan corto, su asombrosa producción, que ha sido y es aún un objeto de curiosidad para la crítica literaria: 260 relatos, 3 piezas de teatro, novelas, 1 volumen de versos, etc... En sus impecables obras, jamás se encuentran ninguna de esas imperfecciones, de esos fallos que se encuentran en todas

¹ Maupassant tomaba el éter que, al mismo tiempo, calmaba su cefalea. Tomaba igualmente haschish y opio (1888). Eso le proporcionaba agudeza de visión y razonamiento:

«He encontrado en esta droga una lucidez superior pero me ha hecho mucho daño», escribe Maupassant respecto de *Pierre y Jean* que habría sido concebido bajo la influencia del éter.

las abundantes producciones de los escritores prolíficos, incluso en los más grandes, como Balzac, Dumas, Zola.

Atribuyendo el gigantesco esfuerzo del contador normando a la excitación debida a la enfermedad, uno no cae en la cuenta de la principal causa: ese agotamiento voluntario hecho posible por la flexibilidad y extensión de su talento y su gran hábito al trabajo asiduo y a la observación. Recordemos también que el escritor se drogaba, no vacilando en intoxicarse como reacción contra su fatiga.

Finalmente, un argumento indiscutible es que la excitación creadora causada por la enfermedad no habría podido durar doce años.



Hay que señalar que Maupassant, a menudo ansioso con su salud, retomaba toda su serenidad desde el momento en que escribía. La literatura dominaba su vida y no lo abandonaba nunca.

La crítica siempre fusionó su enfermedad y su obra: *craso error*..

La enfermedad y la obra se han desarrollado simultáneamente, paralelamente, sin confundirse nunca.

El agotamiento fue la fatal consecuencia de la importancia de la obra.

El talento evolucionaba rápidamente mientras la enfermedad se extendía insidiosa, y acababa por triunfar brutalmente sobre el hombre sin haber tocado nunca al escritor. La culminación fatal de la parálisis general: la muerte, fue el golpe de Jarnac que, cayendo sobre el enfermo, apagó su genio.

Todas las pasiones son amantes exigentes. Al igual que la ciencia, el arte y demás amores, la literatura es implacable con sus fanáticos servidores: Maupassant le hizo la ofrenda de sus sufrimientos, voluntariamente

agravados; Musset, elegante mundano y poeta refinado, aceptó la degradación de la embriaguez que lo inspiraba para estar más cerca de su Musa cuando sus fuerzas desfallecían.

Edgar Allan Poe buscaba lo extraordinario en el aguardiente y Baudelaire en el haschish para satisfacer su insaciable deseo.

Verlaine, por el contrario, encontraba en el absenta la sutilidad y gracia de su pensamiento.

El universal genio de Voltaire exhala el mismo, como un incienso, el enervante aroma del café que fue, durante su vida, su filtro de resistencia.

Siempre, los poetas quemando la llama sagrada, aspirarán al sacrificio, si ello les hace ser dioses: ¡ser Musset, Verlaine, Baudelaire y morir como ellos!... Que importa si la obra y el nombre permanecen.



El célebre escritor creaba sobre la marcha. Le gustaba encarnarse en algunos de los personajes de sus novelas: así podía exteriorizar sus sentimientos y sus sueños, aliviar sus indignaciones sin reserva y sin miramientos.

Todavía no tiene la edad de la resignación y de la indulgencia para con la comprensión del prójimo y conocimiento de sí mismo. No, tiene el ardor, la impaciencia de la juventud que no quiere esperar para realizar las posibilidades que tiene en potencia. Su actividad cerebral quema las etapas puesto que, debiendo morir a los cuarenta y tres años, es hacia la treintena cuando manifiesta esas tristezas, experimentadas habitualmente en el declinar de la vida.

Parecería que la desbordante actividad del que es presa le hizo adelantar este último periodo. ¿Tuvo el genial escritor el sentimiento de su prematuro fin?

Algunos de sus biógrafos encontrarán en sus actos y su disposición de espíritu la intuición de su trágico destino.

Tuvo realmente la presciencia de la gravedad de las enfermedades venéreas en *las Hermanas Rondoli* (1884). Maupassant hizo, en sus cuentos, medicina mental. Se revela un buen analista, pero al modo del Sr. Jordain, pues él no había hecho estudios de medicina. Sus observaciones son sin embargo pertinentes y un médico no las desaprobaba.

Su juventud, además, se había pasado en un entorno de amigos y parientes, en un marco médico donde estudiantes de medicina, artistas y literatos se fusionaban en un mismo fervor intelectual. Juventud un poco desdeñosa del pasado, como conviene a esa edad, quizás alterada de progreso menos que de novedad, pero llena de entusiasmo hacia un elevado objetivo.

Más tarde, Maupassant tuvo relaciones amistosas con numerosas celebridades médicas: Bouchard, Robin, Lannelongue, Pozzi, Déjerine, pero sobre todo con el Dr. Cazalis (en literatura Jean Lahor) y el profesor Grancher, que se entristecía con la suerte del gran escritor, a quién profesaba un paternal afecto.

CAPÍTULO III

SUS TRASTORNOS NERVIOSOS

Maupassant se quejaba de numerosos trastornos provocados por la hiperacústica¹. Su hiperestesia estaba causada por el agotamiento cerebral.

Pensamos que en esa época, estaba afectado de lo que entonces se llamaba la enfermedad de Krishaber o neuropatía cerebro-cardíaca².

Estos enfermos tienen una sensación de vacío cerebral, vértigos, palpitaciones, angustias de pecho, lipotimias. La luz intensa les resulta intolerable, el oído se agudiza, la sensibilidad táctil se acentúa. Viven en medio de sensaciones de ensueño o embriaguez. Su propia voz les resulta extraña. Se tomarían perfectamente por otro individuo si la razón no rectificase las aberraciones de sus sentidos.

El enfermo se da cuenta de que «sus sentidos están pervertidos y le dan nociones inexactas sobre el mundo que los rodea». (Krishaber)

Los enfermos afectados de la enfermedad de Krishaber tienen las sienas oprimidas, pulsaciones arteriales, espasmos y zumbidos en los oídos. Es el cuadro de las enfermedades que los autores actuales describen bajo el nombre de hipertensión arterial, «del

¹ Audición dolorosa.

² Enfermedad aparentemente desaparecida, pero que simplemente ha cambiado de nombre, como la clorosis.

En la enfermedad de Krishaber, acabamos de constatarlo, se encuentran muchos de los síntomas de otras afecciones nerviosas así como la hipertensión, y Krishaber ha hecho la descripción de una enfermedad siempre existente, en la que el spigmonanometro ha permitido conocer posteriormente la patogenia.

que se habla mucho e incluso demasiado³ y que sustituye hoy la «abundancia de sangre» de nuestros abuelos.»

También encontramos muchos de estos síntomas en la descripción de la neurastenia, y sin embargo Dieulafoy, en su célebre *Tratado de patología interna*, hace de la enfermedad de Krishaber una *entidad mórbida*.

Muchos de estos enfermos son nerviosos autosugestionados y la *autoscopia*¹ es el resultado de sus nervios exacerbados y fatigados. La contención nerviosa y el análisis de sí mismo, afina y exalta el sistema nervioso. La imaginación es capaz, en estos sujetos, de crear fantasmas y alucinaciones. Si a esto se le añade éter, cocaína o morfina, el toxicómano está en la frontera de la locura.

El sonambulismo puede igualmente ser incriminado. El rechazo es también una causa de esas manifestaciones mórbidas y el bovarismo como el freudismo condicionan esos estados de ensueño.

Sea cual sea la fuente de la intoxicación en el escritor, ésta impregna sus escritos.

Como mucho podría decirse que fue bajo la influencia del veneno como Maupassant compuso *el Horla*.

Pero no somos de la opinión de sus biógrafos cuando dicen que las alucinaciones del autor del *Horla* eran unos prolegómenos de la parálisis general.

Nosotros no seguiremos más que a nuestro eminente colega Maynial cuando dice:

«El miedo entró en él, lo poseyó y lo mantuvo en una especie de encantamiento perverso. Ese miedo domina las sensaciones violentas en las que él se complace porque le son necesarias a sus nervios agotados.»

³ Laigne-Lavastine, *Patología del simpático*, p. 612.

¹ Fenómeno por el cual un sujeto se ve a sí mismo.

Sabemos que Guy de Maupassant explotaba y echaba mano de su estado nervioso.

Provocaba ese estado como otros nerviosos se ponen en trance. Era su fuente de inspiración que, en un escritor bien equilibrado, nace de la imaginación.

¿Acaso Musset no invocaba a su Musa en el alcohol mediante una mezcla de cerveza, absenta y champán? No hay que creer que semejante brebaje satisfaga un gusto perverso; pero esa droga tenía el poder de provocar hasta el paroxismo sus facultades creadoras.

De igual modo Maupassant aprovechaba sus alucinaciones y su desdoblamiento (autoscopía). Eso explica la inagotable diversidad de sus escritos.

Pero no tenía más que la enfermedad y los paraísos artificiales que pudiesen sobrecargar su actividad: «el éxito produce una embriaguez que exalta las facultades de la producción.»

La cólera, el odio, el amor, todas las pasiones son igualmente generadoras de excitación productora.

Y Maupassant, al igual que Flaubert, odiaba al «burgués». Como en Octave Mirbeau, la cólera y la indignación inflamaban su talento.

Desde luego, no es necesario negar la influencia de la enfermedad en general.

¿No sufrimos la influencia de las estaciones?

Estamos en la naturaleza como en un baño. Es pues normal que reaccionemos contra todo elemento que venga a turbar nuestra armonía vital.

Bel-Ami, *Fuerte como la muerte*, *Nuestro corazón*, son autobiografías. Es en esas obras donde hay que buscar la influencia de la personalidad del autor que se exterioriza. En esta auto observación, Maupassant encontraba el mejor estimulante.

Guy de Maupassant sufría siempre de palpitaciones. Potain, el famoso cardiólogo, lo tranquiliza sobre la integridad de su corazón pero le recomienda que

no fume a causa de la nicotina. Esta taquicardia, ligada a unos zumbidos de oídos y dolores de cabeza, autoriza hoy a diagnosticar retrospectivamente una hipertensión.

Como todos los nerviosos intoxicados, Maupassant experimentaba numerosos malestares que observaba. Escritor, sacándoles partido, lo hemos visto, pero amplificándolos por la obsesión, preparando de ese modo su terreno neuro-artrítico idóneo para cultivar el treponema.

En relación con el fenómeno de la *autoscopia* de la que ya hemos hablado y donde algunos han querido ver, en Maupassant, un síntoma de la parálisis general, debemos decir que Musset, sin estar afectado de esta enfermedad, poseía también la facultad de desdoblamiento:

*Partout où j'ai touché la terre,
Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un étranger, vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un
frère.*

*En todas partes por las que he
pasado,
En todas partes donde he querido
dormir,
En todas partes donde he querido
morir,
Sobre mi camino ha venido a
sentarse
Un extraño, vestido de negro,
Que se me parecía como un
hermano.*

Goethe experimentaba una sensación parecida.

Esta deuteroscopia está producida por el agotamiento intelectual que nosotros hemos reconocido ser, al mismo tiempo, en Maupassant, un gran factor de predisposición a la parálisis general. Ese desdoblamiento de la personalidad es la agudeza de expresión del sistema nervioso hiperestesiado por el abuso de los paraísos artificiales: éter, cocaína, etc..., y sobre todo por el agotamiento cerebral. Se trata, en definitiva, de intoxicación como ya lo hemos constatado.

¿Hay que envidiar o compadecer a estos escritores, estos artistas, pidiendo siempre adelantarse a su poder intelectual hasta el punto de intoxicarse voluntariamente para satisfacer sus necesidades de perfección?

Proust los ha ensalzado:

«La familia magnífica y lamentable de los nerviosos es la sal de la tierra. Todo lo que nosotros conocemos procede de los nerviosos. Son ellos y no otros quiénes han fundado las religiones y compuesto las obras maestras. El mundo nunca sabrá todo lo que les debe y sobre todo lo que ellos han sufrido para dárselo.¹»

¹ *Al lado de Guermantes*, t.I. pag. 272-273

CAPÍTULO IV

¿MAUPASSANT ESTABA LOCO? LOS DESENCANTADOS

Han sido formuladas numerosas tesis respecto a la muerte de Guy de Maupassant sin que, hasta el presente, ninguna de las causas aducidas haya conseguido aunar las opiniones.

Sin embargo, la locura parece generalmente admitida, tal vez porque ese diagnóstico es el más cómodo para explicar todo. Nosotros nos rebelamos contra él porque es un estigma injustificado en la frente del admirable escritor y en el frontón de su obra.

Considerar locos a los enfermos intoxicados es un error. Lo explicamos ampliamente en el transcurso de este estudio.

En cuanto a tachar de locos, de paranoicos, a los soñadores, descontentos, aquellos que acusan a la suerte haberlos desilusionado, sería englobar a todos los insatisfechos y, nosotros tenemos en gran estima al conjunto del género humano.

¿Cuántos, por causas menos dolorosas que las de Maupassant, aureolado de gloria literaria pero subiendo el duro calvario de una vida devastada, golpeada en plena juventud por una enfermedad cruel e incurable en su época, pierden toda la alegría de vivir? Él jamás se dejó abatir. Luchó hasta la muerte.

¿Están locos todos esos desencantados que vemos a nuestro alrededor?

Esos ambiciosos decepcionados en sus esperanzas que no justificaban quizás sus energías, sus aptitudes, sus

fuerzas, sus posibilidades de asimilación, de deducciones y de adaptaciones. Esos esposos, antaño tiernamente unidos, que una larga esterilidad ha transformado en enemigos, destrozándose sobre las ruinas de sus sueños de procreación y de futuro familiar, desgraciados acusadores el uno del otro.

¿Y esas ancianas que han evitado celosamente los riesgos del matrimonio y la maternidad? Tras una existencia independiente, apacible, libre de toda preocupación y de responsabilidades, se percatan de pronto, que su egoísta libertad no les ha aportado ninguna dulzura, agriándose en la amargura de lo que ellas llaman tardíamente su vida vacía. Como si las dulces alegrías, la ternura, la solidaridad, la confianza, la devoción, los sacrificios que constituyen la alegría de la vida conyugal y maternal no se pagasen con un pesado tributo: ¡la multiplicidad de deberes y responsabilidades, virtudes y dependencias mutuas, preocupaciones y penas que se imponen! ¿No es justo que los valientes encuentren su recompensa en la felicidad que da el amor de una familia unida?

¿Y si la guerra, la muerte, la desgracia han destruido completamente el nido y la nidada?... ¡Desgraciadamente, no son raros tales ejemplos para nuestra generación! ¿En qué se diferencian de sus hermanas solteras, esas solitarias obligadas, viudas y madres dolorosas? ¿Qué les tienen que envidiar las voluntarias del celibato?...

Algo muy grande: ¡sus recuerdos!

Esas viejas egoístas son, por lo demás, una excepción. Entre las abandonadas, ¡cuantas involuntarias! ¡Cuántas fueron víctimas de un egoísmo familiar que las retuvo en el hogar paternal! Algunas no vacilarán en cargarse, por amor filial, fraternal, de amistad, con pesados deberes, sacrificando juventud, fortuna, belleza, incluso amor, para ser los sostenes, las madres, los

sirvientes, de las necesidades de los más débiles que ellas, o se dedican a obras de caridad: hermanas laicas cuya vida sube como un perfume por encima de nuestras mediocridades corrientes. ¡Y esas discretas heroínas tal vez son las únicas que no tengan nada que lamentar!

Ese sentimiento de añoranza por el pasado experimentado por Maupassant era, lo hemos ya dicho, prematuro en un hombre de su edad y de su valor. Se suele ser habitualmente mucho más viejo cuando uno se abandona a esta retrospectiva depresiva, exasperada todavía más por los espejismos de la memoria retrógrada.

La actividad ralentizada lleva en la vejez a hacer su examen de conciencia. Apoyándose en la experiencia adquirida, justifica la discutible máxima: «¡Si joven sabía, si viejo podía!»

Las penas, los remordimientos algunas veces acosan al soñador: ¡cuántas torpezas cometidas! ¡cuánta confianza y fuerzas despilfarradas! ¡Cuántas ocasiones de fortuna o de felicidad dejadas pasar! ¡En cuántas ocasiones pudo cambiarse el transcurso de la existencia! Siempre la forma de la nariz de Cleopatra!... ¡el cálculo renal de Cromwell!...

¿Y sin embargo, quién sabe si, situado en las mismas circunstancias, siendo el mismo ser, con los mismos instintos, el mismo atavismo, igual temperamento, el hombre viejo no actuaría como otras veces, no caería en los mismo errores, no cometería las mismas faltas que en su juventud? ¡Evidentemente con menos alegría y ardor, faltándole la despreocupación de la bella edad ¡



A pesar de sus éxitos, el autor de los *Cuentos de la Becada* se volvía cada vez más preocupado: su progresivo declive sorprendía a sus amigos. ¿Cómo

habría sido de otro modo? Afectado de cefalea específica, padeciendo de los ojos como si «tuviese granos de arena», según su propia expresión¹; obligado a llevar hasta tres pares de gafas superpuestas, sufría un calvario.

Sus médicos pensaron en la histeria y nosotros estaremos tentados a confirmar este diagnóstico.

Preocupado por su salud, los violentos dolores de cabeza que padecía, unidos a los trastornos de la vista, lo alarmaban. Sin embargo, si solicitaba consejos de buen grado, nunca los seguía. ¡Su desprecio por la medicina le impidió siempre cuidarse adecuadamente!

Taciturno, se involucraba en la conversación para obtener una información útil para sus males.

Su entorno había advertido esta manía que no era más que una inquietud justificada de futuro. Sin dudar de la gravedad de su afección, sus colegas bromeaban y trataban de mistificarlo. ¿Quedó resentido cuando rompió sus relaciones con los raros salones que frecuentaba a fin de documentarse?²

Su trabajo es la explicación más natural de su distanciamiento del mundo, que se ha querido atribuir a unos trastornos mentales, pretendiendo que su desequilibrio impedía sus deberes mundanos. El independiente carácter del escritor no se arrugaba fácilmente con ciertas obligaciones y concesiones al formalismo y a las opiniones de las gentes del mundo que frecuentaba. Sabemos que no tenía ninguna simpatía por ellos, juzgándolos nullos, prefiriendo mucho más la soledad y el aire libre o la compañía de alegres compañeros de gustos náuticos como los de él.

¹ Durante toda su vida consciente o inconsciente, Maupassant lucha contra el mal todavía oscuro pero que ya era su huésped. Su neuralgia del ojo izquierdo no le daba ninguna tregua: «Fue mi afición al remo», dijo a Edmond de Goncourt, mostrándole las nieblas del Sena, «a lo que debo lo que soy hoy»

² «Que mejor clínica que un salón para un escritor», decía Maupassant.

Durante doce años, desde 1880 a 1892, su producción es de una regularidad prodigiosa: cuentos, relatos, novelas, teatro, prólogos, estudios, artículos de periódicos, correspondencia, volúmenes de viajes, etc... Este vasto dominio literario supone una claridad de concepción, una potencia de deducción y unas cualidades de orden yendo al encuentro de su pretendido desequilibrio mental.

«Se ha visto sistemáticamente la locura donde no la había, y se ha considerado como producto de la demencia, el trabajo más equilibrado y más sabiamente construido que jamás se haya dado, se ha buscado hasta en su fecundidad, prodigiosa como la de Balzac, una prueba de esa miseria física de la que se quería colmar su persona moral¹.»

¹ René Dumesnil.

CAPÍTULO V

PROCESOS.- VIAJES.- AFICIONES NAÚTICAS

Voivenel, Lagriffe¹, Georges de Normandy hacen de Maupassant un paranoico. Este error se explica puesto que los enfermos afectados de parálisis general presentan fugaces ideas de persecución a continuación del periodo optimista del principio. Muy a menudo, en efecto, la locura no es más que la exageración de las tendencias naturales.

Cuando un desacuerdo enfrenta a Maupassant con el propietario de su vivienda, este banal incidente se interpreta posteriormente como el atisbo de un delirio de persecución. Quiso hacer cesar la actividad nocturna de una panadería que le impedía dormir y trabajar. ¿Qué tiene de sorprendente esto, sobre todo para un escritor y un gran nervioso? Sabemos que cada vez más el célebre autor sufría de hiperacústica.

Se le reprochaba también su «manía ambulante» porque hizo largos viajes, uno de ellos en globo.

¿No es más sencillo recordar que era un cazador profesional de documentación y nómada por gusto y raza?

¡Con qué predisposición a la denigración han sido interpretados sus actos! El autor de *La Casa Tellier* tuvo dificultades con uno de sus editores, Charpentier, que había publicado su retrato en una reedición ilustrada de *las Veladas de Médan*, cuando Maupassant había prohibido la venta de sus fotografías.

¹ Volvenel y Lagriffe, *La locura de Maupassant*.

Se produce otra disputa con *el Figaro* por haber reproducido el prólogo de *Pierre y Jean* suprimiendo los párrafos sobre la utilidad de la crítica.

Tuvo igualmente un altercado con un periódico americano que, habiendo versionado uno de sus relatos, lo publicaba bajo su nombre.

Parece que Maupassant había de estar descontento de esos procedimientos atrevidos en todo lugar.

«Manía procesiva», declaran sin embargo los «buenos» colegas que hubiesen sido también intolerantes, sin duda, en similares situaciones.

Irascibilidad debida a su estado enfermizo, habrían debido pensar, con justicia, siendo Maupassant de una gran bondad bajo sus apariencias de insensibilidad.

¿Y por qué olvidar que el autor de *Bel-Ami* nació en Normandía, donde el «papel azul» crece tan naturalmente y abundantemente sobre las ramas de la personalidad como las manzanas en los manzanos? Tal vez la fatalidad quiere que todo hijo del generoso país localizado bajo el símbolo de la manzana que nos arroja del paraíso terrenal, padece todavía el influjo maléfico del tentador fruto. ¿No siembra ella la discordia en el Olimpo y no fue acaso la causa inicial de la guerra de Troya?



La instintiva necesidad de desplazarse, como reacción contra su mal, es muy típica de aquellos que sufren. Se añade a los instintos migratorios de Maupassant derivados de su raza para arrastrarlo a unos viajes que los envidiosos interpretarán, más tarde, la frecuencia y la importancia como una prueba de falta de salud. Igualmente para sus numerosos cambios de domicilio. Tanto unos como otros estaban justificados por su creciente fortuna permitiéndole un confort, luego

un lujo y unas distracciones cada vez más adecuadas a sus gustos.

Desde su infancia, conservaba esa irresistible atracción por el agua, «que oculta más misterios que la imaginación no sabría inventar y que entumece la voluntad enferma de su impotencia.»

Es sobre el agua, la del Sena o la del Mediterráneo, cuando ha vivido todas sus horas de olvido: es en ella, en las jornadas de remo en Maisons-Laffitte, en Croisy o en Sartrouville, que están relacionadas con sus mejores recuerdos de juventud. Es a ella a quién pedirá la curación de sus nervios o el encanto peligroso de sus alucinaciones que tanto amaba. Pero, más aún que el río, «esa cosa misteriosa, profunda, desconocida, ese país de espejismos y de fantasmagorías donde se ven, por la noche, cosas que no son, donde se oyen ruidos que no se reconocen, donde uno se estremece sin saber por qué», más que el río, «silencioso y pérfido, le gustaba el irresistible encantamiento del mar: «A menudo es duro y desafiante, es cierto, pero grita, aúlla; es leal, el gran mar¹».

Cuando Maupassant habla de la naturaleza, de los campos, del cielo nocturno, del agua, su estilo incisivo, desdeñoso a veces, se transforma en poético y acariciador.

Con qué devoción evoca el mar:

«Era realmente el Gran Azul, ese día ahí, nuestro amigo, inmóvil, apenas estremecido por una brisa imperceptible que lo volvía más azul todavía, haciendo correr sobre su carne azulada unas estelas tornasoladas...

.....

«Recuerdo también el olor de las redes secándose a lo largo de las puertas, el olor de las salmueras con las que se abonan las tierras, el olor de los arenques cuando

¹ *Sobre el agua.*

baja la marea, todos esos violentos perfumes de los pequeños puertos, perfumes rudos y fragancias acres, pero que colman el pecho y el alma de sensaciones fuertes y buenas. Y pensaba que después de haber dicho al mar todas las ternuras que mi corazón le guarda, debería ahora, siguiendo las costas, desde Dunkerque a Biarritz, y desde Port-Vendres a Menton, recorrer el largo y hermoso rosario de pueblitos marineros, sobre las costas de Francia.

» Hay algunas, de esas pequeñas ciudades, que amo de un modo especial, porque son verdaderamente hijas del mar. Las grandes, las comerciales: Marsella, Burdeos, Saint-Nazaire o El Havre, me resultan indiferentes. El hombre las ha hecho; son ruidosas, venales, agitadas y, como los recién llegados, que no frecuentan únicamente más que a las personas ricas o ilustres, éstas no prestan atención más que a los inmensos paquebotes o a los enormes navíos cargados de mercancías preciosas.

» Desprecio las ciudades militares cuyos puertos están llenos de monstruos, de acorazados semejantes a montañas de hierro, jorobados, ventrudos, cubiertos de excrescencias, de verrugas de acero y de gruesas torres. También se ven allí torpederos delgados, serpientes de mar desgraciadas y demasiado largas, y unos marinos en uniforme, especialistas en la guerra marina a vapor.

» ¡Pero como amo el pueblecito plantado en el agua y que siente el mar a pleno pulmón, que vive del mar, que se baña y que luchó en los famosos tiempos de los marinos épicos como ninguna ciudad ha luchado en los poemas antiguos!...

.....
»... y se ve, en los días claros, sobre el pequeño puerto, calentando al sol sus viejos miembros, el lento gentío de los ancianos marineros sentados codo con codo hablando de navegaciones pasadas. Sus rostros están hundidos por las arrugas como los bosques ancianos bajo

el sol y las lluvias, curtidos y morenos como los peces secados al horno, y encorvados, deformados por la edad...»

.....
Qué sinceridad se desprende de estos cuadros: ¡qué feliz se siente, el ligero narrador! Él contempla y traduce su sueño. Está lejos de todo lo que aviva su nerviosismo, ¡la ciudad, los mundanos, sus colegas! Es otro Maupassant el que se nos muestra. No se nos ofrece el alma turbada del parroquiano normando sino la calma del marino, la belleza de sus gestos que se idealizan al sol, al agua, al peligro, ennobleciendo sus actos.

Contrariamente al campesino que, en un mismo cuadro, no se armoniza siempre con el fondo, el hombre del mar está en él, incorporándose íntimamente, sin estropear el conjunto.

El gran estilista se nos muestra aquí particularmente etéreo. No hay necesidad, ya no más, de buscar la explicación en la enfermedad: el escritor es un artista y un poeta y, esas páginas¹, las ha escrito antes de que el treponema hubiese realizado los destrozos en su poderoso cerebro.

Pero cuando nos arroja, como una desgarradora llamada, el relato de sus pesadillas; cuando despierta, mediante sus cuentos a golpes de clarín, el recuerdo de la guerra, nuestros desastres y nuestros heroísmos; cuando ejerce su burla o su desprecio sobre todo lo que su escrutador ojo ha descubierto, en la sociedad, de ridiculeces, de pretensiones, de hipocresías; cuando abate sin piedad a su peor enemigo: la Tontería, o cuando nos arrastra en la poesía y las efusiones de su pensamiento en comunión con la naturaleza, Maupassant permanece siendo el literato impecable, de juicio claro y ordenado de

¹ Fragmentos de *Pescadores y guerreros*, relato aparecido en el *Gil Blas* del 15 de marzo de 1887 y que sirvió de prólogo al libro de René Maizeroy, *El Gran Azul* (Plon)

cuya integridad intelectual no se puede dudar, hasta próximo a su final.



Hacia largas travesías por el Mediterráneo en su yate, bordeaba la costa Azul, iba hasta Argel e incluso hasta la Kabilia y al desierto.

¿Cómo se han atrevido a cuestionar lo oportuno de sus viajes a los que debemos: *Una vendetta, Un bandido corso, Allouma, Mohammed el Bribón, Marocca, Al sol*, etc ?...

En 1880, visitaba Córcega; al año siguiente, Argelia y Tunicia. En 1882, se entusiasmaba con la Bretaña. El misterio del alma árabe lo atrae en África (1881); en 1884, recorre Italia.



Su fecundidad literaria, sus procesos, sus desplazamientos, sus neurosis, sus variaciones de humor, su mentalidad y, en definitiva, su manera de ser, se explican naturalmente por las alternativas de su salud y sus preocupaciones materiales y sentimentales, impresiones comunes a todos los humanos. Su bella inteligencia flota intangible por encima del mezquino espíritu de los ataques interesados.

CAPÍTULO VI

LA ALTA SOCIEDAD

Cuando Maupassant escribió sus primeras novelas: *Una vida* (1883) y *Bel-Ami* (1885), comenzaba una serie, rompiendo con su género habitual de cuentos y de relatos cortos en los qué destacaba.

Su talento de novelista no cede paso al de cuentista; por desgracia, no tuvo tiempo de escribir más que seis novelas; la séptima, *el Angelus*, quedó inconclusa. Todas son notables por la profundidad de pensamiento, la perfección de la forma y su alto interés. Otro elemento parece intervenir también, «ese gran soplo humano que hace las obras apasionantes.»

Si el gran estilista se dedicó a esos cuentos y relatos rápidos aunque bien cincelados, lo hizo, no por preferencia, sino por la necesidad de producir mucho y para ceñirse a las condiciones de los periódicos. Aquellos no permitían que un texto sobrepasase las 200 o 250 líneas.

Esos relatos abreviados, inagotables cuadros vivos, gustaban además a los lectores, teniendo éstos poco donde elegir, por su lectura fácil y rápida tanto como entrañable. Esas ventajas concurren en la difusión de las obras de Maupassant y en su celebridad. Hasta el momento, había compuesto escenas de la vida en lo que ésta tenía de bueno, de malo, de cómico o de sorprendente, preocupándose sobre todo de su exactitud, sin preocuparse de ornamentos ni sensibilidades.

Cuando frecuenta los salones, renueva su método y unos críticos observarán en *Mont-Oriol* (1887) que «la

fuerza costumbrista de Maupassant se estaba debilitando¹» y que esa novela era «una obra de transición en la que el autor muestra más emoción que hasta entonces no le había llegado a traicionar².»

En 1888, Maupassant parecía en pleno periodo de prosperidad. Sin embargo era muy desgraciado, su pesimismo lo envolvía con sus fúnebres velos.

Durante mucho tiempo, había llevado la existencia que le gustaba, solitario e independiente. Después, se había aproximado a los salones y su vida se volvió mundana.

Resultó que se estaba esforzando en vano reemplazando la vida de su existencia; de «darse, mediante unas excentricidades, la ilusión de vivir». Había viajado, buscando en ahuyentar su mal y renovar sus impresiones.

«El viaje, dijo Maupassant, es una especie de puerta por donde se sale de la realidad para penetrar en otra realidad inexplorada que parece un sueño.»

Sin embargo, no se liberará jamás de los lazos que lo atan a sus orígenes y a su tierra natal. Sobre un terreno comprado en Étretat, el ferviente normando se hace construir una amplia casa: *la Guillette* (la casa de Guy), dónde va a descansar, de vez en cuando, cuando está cansado de la ciudad, para vivir simplemente, como un granjero, rodeado de los animales que le gustan.

Pero, en París, su celebridad y su fortuna han cambiado completamente su estilo de vida. Ahora tiene una casa grande, se ha instalado con lujo, comienza a recibir y pronto ofrecerá «grandes cenas que servirá François».

Los periódicos se disputan a precio de oro sus textos; los editores, sus manuscritos; la crítica lo ensalza,

¹ Brunetiere, *Revue des Deux Mondes*, 1 de marzo de 1887

² Jules Lemaître, *Los Contemporáneos*.

Alexandre Dumas hijo lo presiona para que se deje elegir académico. Las mujeres lo adulan.

En medio de su aparente felicidad, pasa desencantado; está en la edad en la que pesa la soledad. En esa casa artísticamente decorada y que no deja de embellecer, cerca de su hogar sin alma, piensa quizás en la mujer amada que aceptaría en convertirse la reina. Ella animaría, como por encanto, su opulento pero triste y silencioso retrato; una compañía fiel, inteligente y cariñosa, comprendiéndole y amándolo: ¡que dulzura!

El matrimonio siempre le horrorizó. Soltero, pasó por misógino. ¡Cómo no lo iba a ser, discípulo de Flaubert y siendo desconfiado por falsos ejemplos y penosos recuerdos personales! De entrada, el de la disputa de sus padres, que lo dejó medio huérfano. A pesar del cariño de su madre, sufrió la privación de la afectuosos autoridad paterna. La idea del matrimonio parece habersele pasado por la cabeza: ¿quién sabe si su entrada en la sociedad mundana no tenía ese secreto objetivo?

Alentado por los éxitos mundanos de su brillante colega Paul Bourget, que ensalzaba a la alta sociedad, Maupassant se deja arrastrar por él a los salones en los que piensa hacer, como su amigo, un puesto de observación.

Qué mina inagotable de documentación ofrecía esa aparente élite de la que él había denunciado las puerilidades, las carencias secretas, el esnobismo y el aburrimiento.

No temía deshumanizarse, penetrando allí con tanta desconfianza y desdén como curiosidad; su ojos se harían severos para observar las costumbres, registrar la mentalidad de esos ociosos, de esos inútiles.

Sin embargo, sucumbió al encanto de ese mundo refinado. Acogido con el entusiasmo debido a su celebridad, se encuentra envuelto, sumergido en un ambiente simpático. El artista y el sensual que en él

estaban, quedaron prendados con las delicadeces de lujo y los refinamiento del espíritu; al mismo tiempo, el joven maestro no podía estar más que halagado del interés y admiración que le rodeaban procedente de las hermosas mundanas. Él espera que este homenaje no se dirija enteramente al escritor, sino un poco al hombre.

La gracia y elegancia en las formas, el juego de la coquetería pudieron hacerle creer en la profundidad del pensamiento y de los sentimientos. Pero su clarividencia no estuvo ciega durante mucho tiempo y ya comienza a protestar contra la borrachera de sus sentidos.

Atrapado en las redes que él creía cariño, de cazador convertido en presa, ejerció, como lo había decidido, su potencia de penetración psicológica e hizo una abundante cosecha. Si fue una víctima de un mundo para el que no estaba hecho, fue voluntariamente y para el triunfo de su más querida amante: la literatura.

CAPÍTULO VII

LAS NOVELAS DE MAUPASSANT

Establecer cronológicamente las novelas de Maupassant, consiste en seguir los debates de una alma escrupulosa que se afina al contacto de los sufrimientos humanos. El novelista afronta todos los problemas que conlleva la vida.

Todos los caracteres se describen maravillosamente. El autor no se preocupa, de entrada, de explicarnos sus personajes. No, su procedimiento es diferente y simple: los hace vivir libremente ante nosotros, bajo todos los aspectos de su naturaleza, de su carácter, en sus penas y alegrías, a través de las diversas peripecias de su existencia. Es de este modo como los conocemos bien y podemos juzgarlos plenamente.

Una vida (1883)¹ es un drama conyugal en el que la mujer soporta todo el peso de una unión destrozada, bajo la dura ley del hombre.

Esta novela es la ocasión para una exacta descripción del castillo de Grainville-Ymauville, bajo el nombre de castillo de los Peuples: Hervé de Maupassant nació allí.

Bel-Ami (1885)² es la implacable observación de las intrigas de un arrivista sin escrúpulos utilizando como trampolín las pasiones que sabe inspirar.

Uno de los compinches de *Bel-Ami* expresa el pesimismo de Maupassant y su horror por la muerte que

¹ Quizás los recuerdos de niño de Maupassant no han sido ajenos a la inspiración de ese doloroso drama conyugal. (*Nota del autor*)

² Brunetière ve en *Bel-Ami* la obra maestra de la novela naturalista.

aniquila todo. Ese libro nos permite también realizar una incursión en los entresijos periodísticos de la época.

Mont-Oriol (1887) es una novela psicológica inaugurando una nueva etapa en la carrera de Maupassant; novela de amor y pintura penetrante de las costumbres de las gentes de Auvernia, estudio también de los médicos y financieros de una ciudad balneario; amoralidad e insensibilidad de los hombres de negocios.

Pierre y Jean (1888), drama basado en los celos, llevados hasta el extremo de la psicosis, que un hombre siente de su hermano menor, sentimiento que amenaza con destruir el honor y la paz de toda una familia. La crisis se desarrolla normalmente como una afección aguda en la que se producen todas las fases.

Zola consideraba *Pierre y Jean*, «la maravilla, la joya rara, la obra de verdad y grandeza que no puede pasar de moda».

Pierre y Jean toca un angustioso problema: el misterio de la filiación.

¡Cómo penetra la duda en el espíritu del hermano mayor, qué conmoción en sus sentimientos familiares! Al rededor de él todo se desata, todo se desmorona. En vano resulta su reacción de revuelta y de desesperación.

Despojado de todo – pues el drama familiar se agrava con una rivalidad amorosa con su hermano cuya legitimidad cuestiona, – él se hunde en la soledad a partir de ese instante, sin amor, sin recuerdos y sin derechos, porque se ha mostrado mucho tiempo sin piedad.

Fuerte como la muerte (1889) es «uno de esos espejos mágicos que puede encontrarse en todas las almas femeninas»¹

Esta novela trata de una larga relación entre un gran artista y una mundana. Su felicidad da un vuelco cuando el viejo amante ve su pasión renovada sobre la hija de su amante. El artista experimenta una profunda

¹ Hugues Le Roux.

desesperación por ese amor imposible. Ya no vuelve a creer más en si mismo ni en su talento y comprende que ante su amiga, ya había traicionado su arte alejándose de su ideal para hacerse prisionero del mundo y del éxito que había conseguido. Su desilusión y su renuncia lo arrastran al suicidio.

Nuestro corazón (1890), estudio del corazón humano, es la novela en la que Maupassant acusa completamente su evolución.

En esta obra, no solamente se transforma su pensamiento, sino su propio talento; «está impregnada del alma inquieta y atormentada del autor¹.»

En su descripción llena de gracia y de precisión del monte Saint-Michel y de su maravillosa abadía, Maupassant nos da la ilusión de respirar los perfumes salubres de las gotas de lluvia y nos hace compartir la embriaguez de sus protagonistas: André Mariolle y la Sra. de Burne.

El autor de *Nuestro corazón* se ha matizado, afinado, suavizado: «Este segundo Maupassant no carece de encanto: a medida que la flor se marchita, su perfume se vuelve más sutil².»

Se confía más a nosotros, en su requisitoria contra la vida mundana, aliviándose sin rencores de todo lo que le han hecho sufrir esos elegantes refinados y sobre todo esas exquisitas muñecas de salón de corazón vacío, tal como un Celimene moderno cuyo héroe, André Mariolle, representando al autor, es el juguete enamorado.

¿Qué piensa de ellas Maupassant?

«No, escribe, no son mujeres. Las más honestas de ellas son unas rosas inconscientes. Cuanto más las conozco, menos encuentro en ellas esa sensación de embriaguez dulce que una verdadera mujer debe producir. Ellas embriagan también, pero exasperando los

¹ Pol Neveux.

² Gérard de Lacaze-Duthiers.

nervios, pues están corrompidas. ¡Oh! ¡es muy bueno degustarlo pero no es igual al verdadero vino de antaño!...

»Cuando me ato más o menos a una de ellas, me divierto en descubrir y en examinar todo lo que me produce, con una curiosidad de químico que se envenena para experimentar sus pócimas.

»Nunca seré cazado por ellas; sigo su juego tan bien como ellas, tal vez mejor que ellas, y eso me sirve para mis libros, mientras que a ellas no les sirve de nada lo que hacen.»

Resulta que Maupassant, el amante de los espacios, tenía otras esperanzas esclavizándose en la estrechez de la vida mundana, en la saturada atmósfera de los salones. «Creía dominar a las mujeres por su fuerza de macho¹» Ellas le tendían trampas en las que caía, pues conocían mejor sus debilidades, su necesidad de confianza y de admiración, de las que ni él mismo era consciente. El alma femenina es insondable para el hombre: a él le gusta ser así. Ella no se abre totalmente nunca, pues ese desconocimiento es su mayor secreto de coquetería.

¿Cómo Maupassant, «que ante todo pide a las mujeres la voluptuosidad desembarazada de las complicaciones sentimentales²» comprendía las sutilezas de esas mundanas hastiadas de todo, manteniendo únicamente un cierto formalismo en las palabras, los gustos, los pensamientos, los placeres, uniéndolas a todas en una misma gracia aparente, sean cuales sean sus sentimientos secretos?

Desgraciadamente, seguro de ganar, imprudente como su héroe André Mariolle, Maupassant entra en el juego.

De simple espectador, se convierte en actor, conoce las alternativas de esperanza y de decepción, de las locas

¹ George Normandy.

² René Dumesnil.

alegrías y de las profundas desesperaciones. Leal cuando casi todo el mundo lo engaña, ¿cómo no habría de ser vencido?

Escritor ante todo, su documentación es su venganza. Su psicología profunda sabe abrazar la vida real, secreta y animadora de esos personajes de pompa. Descubre los valores reales y el carácter ocultos bajo su engañosa presentación.

Pol Neveux, en su prólogo a la Obras completas de Guy de Maupassant, escribe:

«Maupassant, a partir de ahora, vive en los salones y los cuenta en exclusiva.» Desde hacía tiempo, había resuelto ampliar su ciclo.

Maupassant dice de si mismo:

«Resulta singular como me convierto ahora en un hombre diferente de lo que era antaño... Siento con ciertos pensamientos, con ciertas exaltaciones, el mismo placer que experimentaba antaño en remar como un loco bajo el sol.»

Ningún género de vida podía ser más pernicioso para el gran escritor como esta existencia artificial tan contraria a su natural espontaneidad, a sus necesidades de aire libre, de ejercicio y de libertad.

Tuvo sin duda razones personales para adaptarse tan fácilmente a ese mundo del que desconfió durante mucho tiempo.

TERCERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO

HISTORIA DE LA PARÁLISIS GENERAL

La multiplicidad de las observaciones sobre los trastornos nerviosos acusados por Maupassant conlleva a una gran diversidad de diagnósticos y la asociación de ideas de persecución, de histeria y de alucinaciones ocultan, en él, la parálisis general. En efecto, en la época en la que estuvo afectado, no se habían observado todavía las neurosis en esta afección (murió en 1883 y hemos visto que no fue hasta 1906 cuando se comenzó a publicar sobre su asociación¹).

El diagnóstico de parálisis general se pierde pues al principio de la enfermedad. Ella ha existido en todos los tiempos, pero no fue hasta 1798 cuando Esquirol y Georget hicieron los primeros trabajos sobre esta enfermedad. Calmeil le dedica igualmente un interesante estudio. Éste tuvo el merito de vincular esta enfermedad con su verdadera causa, la peri encefalitis, cuando sus predecesores la asociaban a la meningitis crónica.

Finalmente, en 1882, Bayle², en su tesis de doctorado, elabora el cuadro clínico de la peri-meníngeo-encefalitis crónica difusa.

Es el primer trabajo sobre esta afección en tanto como entidad mórbida. Bayle tiene el honor de haber

¹ Cf. René Foderé, *Neurosis y Patología general* (Alfred Leclerc, Paris, 1906)

² Se leerá con interés el volumen publicado sobre la tesis de Bayle en 1822, con ocasión de su centenario, por Colin, Laignel-Lavastine, Vinchon, etc.

establecido que la parálisis general constituye una afección especial autónoma¹.

Antes de esa época, los paralíticos generales estaban repartidos por todos los servicios². Eran considerados extremos, la terminación de la locura y mezclados con los psicópatas. El marasmo del triste fin de estos enfermos, a menudo chochos, explica esta confusión.

Cuando se habla con un profano de parálisis general, éste se imagina un enfermo paralizado de todos sus miembros. Convengamos que esta denominación es impropia a esta enfermedad. Sin embargo todos los autores continúan designándola bajo ese vocablo. El nombre compuesto de peri-meníngeo-encefalitis crónica difusa fija mejor las ideas. Es científico. Pero hace pensar en esos interminables nombres de las sales químicas: ácido acetilsalicílico (aspirina), oximetil quinina metilica (antipirina).

Es cierto que con la costumbre de utilizar siglas, el médico emplea asiduamente la abreviatura P.G. cuya ventaja es la de ser rápida y de disimular al enfermo el terrible nombre de su afección.

Nosotros nos proponemos llamarlo *treponemia nerviosa*, pareciéndonos ese neologismo más indicado.

El profesor Gilbert Ballet dedica una lección a la parálisis general citando el ejemplo de Maupassant:

«Con la prensa ayudando, todo el mundo pudo saber que presentaba los síntomas más característicos de

¹ En 1858 *la Sociedad Médico-psicológica* consagra el principio de la unidad de la parálisis general.

² F.-E. Fodéré, el creador de la medicina legal, quién no limita sus investigaciones solamente a esta ciencia sino que también fue un gran psiquiatra, había aislado a los paralíticos generales en el transcurso de sus visitas de inspección, pues había quedado sorprendido por la concordancia de ciertos síntomas en estos enfermos. También había solicitado a sus colegas de los asilos que visitaba, unas observaciones que están recogidas en su obra.

Sus trabajos sobre la parálisis general son contemporáneos de los de Esquirol y de Georget (1798)

la encefalitis intersticial... y nosotros hemos podido saber que el infortunado, afectado por una simple neurastenia, había sido duchado en firme durante varios meses hasta el día en el que se manifestaron con claridad, los signos de la parálisis general. Los errores de diagnóstico se han acumulado durante la vida de Maupassant; luego, tras su muerte, con complacencia, *se ha escuchado hasta en el principio de su vida lo que no puede aplicarse más que a su fin.*

«Parece que haya dos cosas distintas: un terreno hereditario, favoreciendo la evolución, hasta sus consecuencias más temibles y las más lejanas de una enfermedad adquirida.»

La opinión del sabio psiquiatra responde a la incompetencia de aquellos que se empeñaron en ver, en su obra genial, los estigmas de la locura.

Como máximo podría admitirse que al final de su vida, su talento fue tocado sin mermar su calidad, sino al contrario exaltado, como piensan Voivenel y Lagriffe¹:

«La insidiosa parálisis general marcó con su zarpa el genio de Maupassant pero, antes del descalabro, encendió en ese cerebro unas llamas inesperadas... humanizó su inspiración, hizo destellar las estrellas de la ternura, dadas sus vibraciones en la última parte de la obra, de algún modo ennobleció a su víctima.»

Pongamos en paralelo otra opinión que da una explicación psicológica:

«La literatura tiene su embriaguez que no hace más que interpretar y amplificar las sensaciones que el escritor experimenta²»

Sea como sea, el prelude de su enfermedad coincide con un *aumento de su capacidad de trabajo*. Esta observación es clásica en los principios de la parálisis general.

¹ Voivenel y Lagriffe, *La locura de Guy de Maupassant*.

² Paul Bourget, prólogo de *Los Memorandums de Barbey d'Aureville*

Nos ha sido dado, – a raíz de nuestro paso por un hospital psiquiátrico, en calidad de médico interno, – ver enfermos presentando todos los signos de una inteligencia superior, conversadores brillantes. Abstracción hecha del medio, uno se habría creído en un salón literario. Esta exaltación cerebral preparalítica es un golpe de fusta para las facultades. Se asiste al espectáculo de una lámpara que arroja su última luz intensa antes de apagarse. Por consiguiente, no hay nada de sorprendente en que el autor de *Bel-Ami* haya compuesto unos cuentos desde el principio de sus trastornos, aprovechando su mayor facilidad para el trabajo y tratando temas que le preocupaban: su salud, sus angustias, sus alucinaciones.

Al igual que Musset, que utiliza su mal para la *Noche de diciembre*, Maupassant obtiene del suyo *¿Él?* y *El Horla*.

Esos enfermos, por la exacerbación de sus sentidos, tienen alucinaciones de la vista, del olfato, hiperestesiando el funcionamiento de sus órganos. Obtener de esos fenómenos nerviosos la quintaesencia literaria estaba indicado para un artista de genio como Maupassant, al acecho de todas las sensaciones.

CAPÍTULO II

SUS PRESENTIMIENTOS SOBRE SU MUERTE. LOS HOSPITALES PSIQUIÁTRICOS.

Maupassant había quedado muy impactado con la enfermedad de su hermano Hervé. Cuando tuvo el doloroso deber de conducirlo a un hospital psiquiátrico (se sabe que su hermano, internado en Lyon, murió paralítico general el 13 de noviembre de 1889), eso fue el *aura* de su propio fin que él intuyó.

Este internamiento le afectó, no únicamente en sus fibras familiares más sensibles, sino que la decadencia de su infortunado hermano fue para él, acostumbrado como estaba a sentir con su imaginación, el presagio de lo que sería el género de muerte que temía para sí mismo y a la que estaba dispuesto a sustraerse, incluso mediante el suicidio.

Los hospitales psiquiátricos son, en efecto, mirados por el público como extraños lugares, llenos de espanto y Guy de Maupassant compartía ese pavor.

El profano considera la casa de locos a la manera de André de Lorde. Pero el *Sistema del doctor Goudron y del profesor Plume* da bien una singular idea de la vida de los alienados. Por lo demás, esta obra fantástica no ha pretendido nunca, que nosotros sepamos, representarlos, y el Gran Guñol es un teatro de fuertes emociones pero no vividas.

Para el público, los locos son unos seres desterrados de la humanidad. Se los evoca como fieras enjauladas, aullando, gesticulando, haciendo muecas, emitiendo frases incoherentes.

Uno se cree, en su presencia, expuesto a los peores peligros y se ve el manicomio como el infierno de Dante.

Ahora bien, si en el transcurso de una crisis, ciertos enfermos presentan y justifican esas imaginaciones exageradas, esos agitados son una excepción y la experiencia enseña que los más exuberantes no son los más peligrosos.

Ese correcto caballero, que nos aborda educadamente y habla con tanta lógica aparente, es presa de un delirio de persecución que se manifiesta inopinadamente y puede transformarlo de un momento a otro en un asesino.

¿Dónde comienza y dónde acaba la locura?

Sin ninguna duda, todos los días nos cruzamos, en la calle, con insensatos. En el jardín público, ese viejo caballero respetable, sentado en un banco, está contando apaciblemente, sin detenerse: es un *maniaco*.

Ese multimillonario que, descendiendo de una soberbia limusina, entra en una tienda y hurta un objeto sin valor es un *cleptómano*.

Ese elegante joven, con los ojos inyectados, contemplando amorosamente un par de bonitos zapatos de mujer, expuestos en el escaparate de una zapatería, es un *erotómano*.

Y ese caballero mesurado de manos finas, y de apariencia reposada a pesar de su inquieta mirada, abriga en su cerebro enfermo ideas de venganza, de reivindicaciones, de siniestros proyectos de estrangular: *es un paranoico-perseguidor*.

Algunos años antes de la guerra, se detuvo a un jefe de negociado de una gran administración del Estado. Se le había denominado el «picador». En el metro y entre la multitud, satisfacía su mórbida pasión hundiendo alfileres en las nalgas de sus vecinos.

Se sabe que es a la enfermería especial de la prefectura de policía a dónde son enviados para ser allí

observados y detectados, los individuos detenidos a raíz de escándalos o excentricidades en la vía pública cuya naturaleza hace dudar de la integridad de sus facultades mentales.

Podríamos continuar con esta enumeración.

¿A dónde queremos llegar?

A lo siguiente: que los locos, y los más peligrosos, no están todos en el manicomio; que están perdidos en la locura hasta que una manifestación pública traiciona su tara.

Es el hospital psiquiátrico lo que los descubre como la prisión revela a los delincuentes comunes.

Se podría parodiar así el célebre verso de Thomas Corneille:

El manicomio produce vergüenza y no locura

¿Pero por qué mancillar la alienación mental que no es más que una desgracia a la que todos estamos expuestos como a cualquier otra enfermedad?

¿Acaso es razonable el más común de los mortales?

¡Cuántos crímenes tienen por móvil la pasión mientras que locos encerrados son inofensivos!

¡Si nos limitásemos a internar a los enfermos peligrosos! Pero los manicomos están repletos de idiotas, de imbéciles, de dementes seniles mientras que paranoicos peligrosos no detectados están en libertad...

CAPÍTULO III

DELIRANTES Y VESÁNICOS

En su *Tratado de Patología mental*, Gilbert Ballet dice:

«Los alienistas han descubierto y estudiado, en los alienados sometidos a sus observaciones, la parálisis general; pero ésta, lejos de ser atributo de los alienados, sorprende al contrario a aquellos que no lo son y respeta casi siempre a los alienados vesánicos.»

Más adelante, el célebre psiquiatra dice aún:

«Como las intoxicaciones, y por el mismo mecanismo general, las grandes infecciones (fiebres tifoideas, gripe, viruela, impaludismo, infección puerperal, etc...) pueden, en su desarrollo o en su fase remitente, determinar la aparición de estados psicopáticos (confusión mental, estupor, delirios, trastornos somáticos diversos, etc...) y, sobre todo en los predispuestos hereditarios o alcohólicos, producir un cuadro clínico que simula más o menos fielmente el de las formas simples y depresivas de la parálisis general.»

Y si tomamos la clasificación de Gilbert Ballet, *no vemos figurar allí la parálisis general*:

Los idiotas, los imbeciles, los dementes seniles son alienados, sin estar hablando propiamente de locos.

La melancolía, la manía, la locura circular, la paranoia, el delirio religioso, la cleptomanía, la dipsomanía, la erotomanía, la locura de la duda, etc..., son psicosis (locura esencial).

Es necesario, en efecto, dividir las enfermedades mentales en psicosis, demencias y formas mixtas.

La alienación mental no es sinónimo de locura; todo trastorno de las facultades intelectuales puede ser llamado «alienación mental», y la locura no es más que un tipo de alienación.

Reservaremos la denominación de delirio para las locuras transitorias, para los trastornos mentales causados por una afección intercurrente, por una infección como la fiebre tifoidea, por ejemplo, el paludismo, la gripe, la infección puerperal, etc..

El delirio (del latín *delirium*) expresa bien el extravío, la alienación mental causada por la fiebre, como el *delirium tremens* está causado por el alcoholismo; las fiebres tifoideas, por el tifus; como el paludismo está causado por los hematozoarios; la gripe por un virus, etc...

Esos trastornos mentales transitorios son unos resultantes de los síntomas, de las reacciones, mientras que la psicosis está constituida por la esencia misma de la locura: ella es la parte integrante, el principio y la expresión.

Admitir que un paralítico general está loco, es admitir por analogía, que la fiebre puerperal es una locura. La fiebre tifoidea, la insuficiencia renal o uremia, todos los delirios de los febriles deberían estar entonces clasificadas entre las alienaciones mentales.

Señalemos que mujeres afectadas de fiebre puerperal han sido internadas. Esos enfermos son alienados transitorios que curan sin secuelas y los trastornos, que persisten durante un cierto tiempo, permanecen en razón de la virulencia de la toxina. Pues se trata de una intoxicación más o menos larga de eliminar.

¿Pero entonces, por qué los típicos, los puerperales, etc..., curan mientras que la peri-meníngeo-encefalitis difusa prosigue su evolución fatal?

Cuestión de veneno y de terreno.

No olvidemos que la sífilis es hipertóxica y que, cuando el *treponema pallidum*, o treponema pálido, se ha instalado en los centros nerviosos, es demasiado tarde para desalojarlo. Sus estragos son mortales excepto en algunas raras remisiones. Afortunadamente el tratamiento actual, por los arseno-bencenos, limpia a los enfermos y los preserva con frecuencia del accidente terciario: la parálisis general.

En toda infección, su gravedad está en razón directa de la toxicidad microbiana.

En la gripe epidémica de 1918, llamada gripe española, fue la virulencia del microbio lo que produjo esa epidemia tan mortífera. Los enfermos sucumbían a la hipertermia masiva. Enseguida, la temperatura alcanzaba 41 grados. Los enfermos menos golpeados deliraban con 39 y 40 de fiebre. Apiréticos, presentaban ideas delirantes, tenaces, justificando, a los ojos de los médicos no especializados, la necesidad de ser internados en un manicomio. Nosotros tuvimos, en esa época, en calidad de médico militar, que resistir en varias ocasiones a familiares solicitándonos el internamiento de su enfermo, que siempre acababa por recuperar la razón.

La persecución, la confusión mental, la melancolía, la demencia, lo repetimos, son psicosis.

Esos trastornos mentales están clasificados bajo el nombre genérico de locura. Son trastornos del pensamiento, de la inteligencia.

El psicópata no presenta ningún signo somático, es decir que el hombre sano y alienado son aparentemente semejantes, el examen de sus órganos no los diferencian. Y, si examinamos a un paranoico, no siempre es fácil – incluso por los psiquiatras más avezados – hacer una discriminación con el hombre sano. Su delirio reside en la falsa interpretación del enfermo que juzga, ve e interpreta de otro modo que el hombre sensato.

Ahora bien, en la parálisis general, tenemos signos somáticos que son sintomáticos de lesiones determinadas: el signo de Argyll-Robertson, dificultad en la dicción, desigualdad pupilar, reflejos exagerados, excitación cerebral al principio, megalomanía, debilitamiento y pérdida de memoria. Es el cuadro clásico de la encefalitis intersticial.

Estamos en presencia de una afección evolutiva. Asistimos a una reacción de la economía contra la infección.

La locura esencial presenta un substrato sin otra manifestación que la idea delirante.

La psicosis es una enfermedad del espíritu, la parálisis general es una enfermedad del encéfalo, del cerebro, cuyo progreso se puede seguir por etapas presentando unas modificaciones macroscópicas, unas lesiones anatómicas que son inexistentes en la psicosis, – al menos nosotros las desconocemos en la actualidad.

¿Pero es posible, se nos objetará, que Maupassant no estuviese loco cuando decía a su mayordomo:

«- He plantado tres ramas de árbol. El año que viene nacerán pequeños Maupassants.»?

Responderemos por el delirio de los típicos, de los palúdicos, de los urémicos, cuya pérdida momentánea de la razón necesita algunas veces la camisa de fuerza. Cuando esos enfermos están cuidados en su domicilio, no es rara la presencia obligatoria de un vigilante, por el peligro que esos enfermos hacen correr a las personas de su entorno.

Nosotros hemos conocido a un típico que se arrojó por la ventana y a un urémico que mató a su mujer y a sus hijos. En cuanto a los palúdicos, los periódicos, antes de la guerra, nos informaban con demasiada frecuencia de los dramas que éstos causaban, en un acceso de fiebre.

Y sin embargo, muchos de esos enfermos curan y no conservan ninguna huella de su locura transitoria.

¿Pero la parálisis general es incurable? se nos preguntará.

Hoy, el tratamiento por la malariaterapia es muy esperanzadora. Ha permitido a enfermos retomar sus ocupaciones a pleno rendimiento. Y, en la autopsia, se constata la regresión de sus lesiones. Esta confirmación anatómica-patológica es la prueba de la posibilidad de curación de esta afección y también la prueba de que no es una psicosis puesto que, la lesión orgánica habiendo desaparecido, la curación es un hecho evidente.

Y no se trata de una simple remisión, habiendo sido recuperada la salud quince y veinte años antes de su muerte causada por otra enfermedad.

La parálisis general, tan diferente bajo la relación de los síntomas de la locura, se aparta de una manera más sorprendente aún bajo la relación de los caracteres anatómicos. Y, mediante una excepción única, se acompaña de lesiones de anatomía patológica constantes y características.

La encefalitis letárgica también produce lesiones cerebrales que conllevan profundos cambios en el individuo.

«La parálisis general es fundamentalmente una enfermedad orgánica cerebral y no una locura vesánica¹»



Tres años después de la muerte de Maupassant, Jules Lemaître escribía:

«Es extraño pensar que ese cerebro, en el que la realidad había reflejado una imágenes tan claras, que había sabido interpretar, recopilar, coordinar esas imágenes, enviárnoslas, más ricas de sentidos, con ayuda de signos tan fuertemente urdidos, no haya recibido, a partir de un cierto momento, del mundo exterior más que

¹ J. Lépine.

impresiones confusas, incoherentes, dispersas, tan rudimentarias y tan poco relacionadas como las de los animales y llenas, por otra parte, de espanto y de dolor, a causa de unos vagos recuerdos de una vida más completa; y que el autor de *Bola de Sebo*, de *Pierre y Jean*, de *Nuestro corazón*, haya entrado vivo en la eterna noche. Y todo eso porque un día, las microscópicas células se pusieron, *no se sabe por qué*¹, a disgregarse²»

¹ En esta época (1896), no se conocía el treponema, descubierto en 1905.

² *Los Contemporáneos*, 6ª serie, p. 351 (Lecène, Oudin et Cª.)

CAPÍTULO IV

EVOLUCIÓN DE LA ENFERMEDAD DE MAUPASSANT. LAS VENENOSAS

Nosotros no estamos de acuerdo con Paul Morand cuando dice:

«La duración normal de la parálisis general es de cuatro años » ahora bien, añade «la de Maupassant evoluciona en diez años¹».

La treponemía nerviosa tiene una incubación de quince, veinte e incluso treinta años. Sabemos que se han visto paralíticos generales de más de 25 años, pero es una excepción, y nosotros hablamos con las estadísticas en la mano.

Paul Morand también dice que los antecedentes hereditarios de Maupassant lo mantenían en cierta medida al abrigo. Era, escribe este autor, «una especie de vacunación debida a sus cargados antecedentes».

Ahora bien, se sabe, en el presente, que tras dos años, habiendo desaparecido completamente el spirochete de los exámenes de laboratorio (Wassermann, líquido céfalo-raquídeo), la sífilis puede ser contraída de nuevo.

Por consiguiente estamos autorizados a dar por seguro el diagnóstico retrospectivo de sífilis *adquirida*.

En la hipótesis de una manifestación hereditaria, no habríamos tenido caso de parálisis general, entidad mórbida bien definida, evolucionado en un ciclo previsto.

Los que tienen una componente hereditaria pueden todo lo más tener una secuelas como el mal perforante, la aortitis, etc...

¹ *Vida de Guy de Maupassant*, pag. 207 (Flammarion)

Hagamos un poco de historia literaria en cuanto a la contaminación de Maupassant.

Fue en una de esas excursiones de las que era un apasionado, en una sesión de remo nocturno, cuando contrajo la sífilis cuya conclusión debía ser tan terrible para él.

«Me gusta la noche con pasión», escribió.

»La amo como el que ama su país o su amante, con un amor instintivo, profundo, invencible. La amo con todos mis sentidos, con mis ojos que la ven (Maupassant era nictálope), con mi olfato que la respira, con mis oídos que oyen el silencio, con toda mi carne que las tinieblas acarician.»

.....
»A medida que las sombras aumentan, me siento más joven, más despierto, mas feliz...

»Entonces tengo ganas de gritar de placer como las lechuzas, de correr sobre los tejados como los gatos; y un impetuoso. un invencible deseo de amar se enciende en mis venas.»

Tanto fervor y elocuencia no enternecerían a la diosa. Ella recibe demasiado incienso; ¡acentos apasionados del gran novelista a los poemas de Musset y a los *Nocturnos* de un Chopin! La noche de placer fue fatal para Maupassant. En esa época, la profilaxis estaba en estado rudimentario.

El contacto impuro le viene de una hetaira de paso que le inspira los dísticos citados previamente.

Triste fin del embarque con Citere mientras que, Cupido alzando el vuelo hacia otros paraísos equivocados, fue Caronte, el implacable barquero de los Infiernos, quién la sustituye al regreso.

Se trata de la misma mujer de la que hemos hablado al principio de este estudio. Hemos de creerlo en todo momento.

También se ha hecho responsable de la enfermedad de Maupassant a una mujer mundana que lo iba a visitar misteriosamente, nos dice Tassart, el fiel sirviente del escritor.

Tassart habla en sus memorias de esa relación fatal.

Él la designa bajo el nombre de «la dama de gris» sorprendiéndose del secreto que la rodea, después de la consecuencia desastrosa de sus visitas sobre su infortunada señor ya agotado:

«Sin mirarme, como un autómatas, ella entra en el salón.

»Es de una belleza notable y lleva con una elegancia suprema sus vestidos entallados, siempre gris perla o gris ceniza.»

.....

«Voy a abrir y me encuentro de cara a esa mujer que tanto daño ya ha hecho a mi señor.

» ... ¡Puedo ahora decir cuanto lamento no haber tenido el valor de ceder a mis impulsos de alejar a ese vampiro! ¡Mi señor todavía viviría!»

Esta otra neurosis habría acabado con el ilustre enfermo.

Ella apareció solamente en mayo de 1890, lo que sería pues un error, como lo han expresado ciertos biógrafos, confundiéndola con aquella de la que hemos hablado con anterioridad: «Mosca», a quién Maupassant conoció mucho antes.

El escritor se había defendido toda su vida de la mujer, cerrando su corazón al amor, a fin de conservar su independencia:

«Rechacemos nuestro corazón y nuestra inteligencia al execrable Femenino que no conoceremos nunca y que una infranqueable barrera separa de nosotros», decía.

¿Cómo la inquietante visitante pudo someter al receloso misógino hasta el punto de ser la causa de su

desmoronamiento nervioso? Uno duda un poco ahora que conocemos a ese súcubo de caricias insatisfechas.

Pero esta aventura se produce en el crepúsculo de la vida amorosa de Maupassant: era su canto de cisne. ¿Desgraciadamente su viril aurora no había sido aún más mortal?

CAPÍTULO V

TRASTORNOS NERVIOSOS ASOCIADOS A LA PARÁLISIS GENERAL DE MAUPASSANT. ESTUDIO COMPARATIVO CON LA PARÁLISIS GENERAL DE JULES DE GONCOURT.

Ahora nos falta establecer el punto crucial sobre la causa exacta de la enfermedad de la que murió Maupassant.

De lo visto anteriormente, sabemos que esta enfermedad que debía destrozar prematuramente su carrera literaria no se manifestó más que al final de su vida.

Trastornos nerviosos (histeria), paranoia, sífilis cerebral¹ y parálisis general son los diagnósticos planteados, en la época, sin que fuese admitido en firme ninguno de ellos.

Lo que se desprende del examen psico-patológico del autor de *Bel-Ami*, es la nueva noción de los trastornos nerviosos asociados a la parálisis general.

El diagnóstico de parálisis general fue hecho por Gilbert Ballet, profesor de enfermedades mentales en la Facultad de París, y esta sola referencia debería bastar para levantar todas las dudas e imponerla. Pero pensamos que una afirmación, tan autorizada como sea, no vale más que por su demostración. También hemos creído útil buscar en la literatura médica todo lo que militaba en favor de ese diagnóstico y colegir esas pruebas a fin de

¹ Joseph Gabel, Tesis de Paris, 1940.

establecer de forma indiscutible el diagnóstico del célebre psiquiatra.

Maupassant tenía una pesada carga hereditaria nerviosa. Pero su neuropatía, que preparaba el terreno a la parálisis general, era insuficiente por si sola para causar esta enfermedad.

Lo que queremos demostrar, es que su afección fue un accidente en el que el treponema debía, desgraciadamente, desempeñar un papel fatal.

En la peri-meníngeo-encefalitis difusa¹, asistimos al mismo proceso que en todas las enfermedades: incubación, presencia y declive. Esas diversas fases forman un ciclo clásico. Pero mientras que la fiebre tifoidea, por ejemplo, – salvo complicaciones – se cura, la parálisis general se encamina casi siempre hacia un desenlace inexorable.

Ningún autor menciona la disfasia, ni el debilitamiento de la memoria en Maupassant, signos sin embargo importantes al principio de la afección. No se habla más de sus reflejos pupilares (elemento de un diagnóstico precoz). Sin embargo su oculista (Landolt) había observado una desigualdad pupilar (dilatación de la pupila en el ojo izquierdo²).

Recordemos que Maupassant murió en 1893 y que fue solamente en 1890 cuando aparece la primera tesis sobre los trastornos pupilares³

Desde 1884, el autor de *El Angelus* presenta una exaltación de sus facultades que podremos considerar como una excitación cerebral preparalítica, sin poder sin embargo afirmarlo pues esta exaltación podría ser consecuencia de otras causas.

¹ Parálisis general.

² La desigualdad pupilar es un signo extremadamente precoz de la parálisis general. Notemos que también existe en la sífilis nerviosa.

³ Mignot, *Contribución al estudio de los trastornos pupilares en algunos enfermos mentales*. (Tesis de Paris, 1900)

Con respecto a su vista, el doctor Landolt escribe a Cesare Lombroso:

«El mal, en apariencia insignificante, me hizo prever, sin embargo, a causa de los trastornos funcionales que lo acompañaban, el lamentable final que esperaba al joven escritor...

»Durante los primeros años, era fácil de remediar, mediante unas lentes apropiadas, la molestia visual que experimentaba. Pero más tarde aumentó y unos desarreglos del sistema nervioso más graves se agregaron¹.»

También se puede leer en el Diario de Edmond de Goncourt, la opinión del Dr. Landolt sobre el caso de Maupassant:

«Vengo de estar en Saint-Gratien con el oculista Landolt. Charlamos sobre los ojos de Maupassant, que dice haber sido unos buenos ojos, pero parecidos a unos caballos que no se podrían llevar y conducir juntos, y que el mal estaba *detrás de los ojos*.²» (*Diario de los Goncourt*, T. IX, 17 de julio de 1895.)

François, su sirviente, advierte la dificultad que su señor tiene al coordinar los movimientos de sus piernas para descender del *Bel-Ami*. Eso nos hace pensar en la ataxia locomotriz, pero no nos apresuremos demasiado a concluir en ese sentido. (Eso no cambiará por lo demás nada en cuanto al origen sifilítico de su mal) y Alphonse Daudet, que era tabético, no tuvo *parálisis general* y conservó la integridad de sus facultades intelectuales hasta su muerte.

Pensamos que se trataba más bien, en la observación de François, de un fenómeno causado por la intoxicación que se produjo después de una gran fatiga cuando desciende del caballo, de la bicicleta o del barco.

¹ Lombroso, pag. 58

² Hemos subrayado esas palabras a propósito, pues, en esta época, no se examinaba el fondo del ojo en los paralíticos generales en observación.

Después de una larga excursión, las piernas se debilitan y los movimientos no se coordinan durante algunos pasos.

Se observan temblores fibrilares de la lengua y los músculos peri bucales. Pero nosotros no concedemos gran valor a ese signo pues, después de los cuarenta años, los hemos observado en los grandes nerviosos que tienen una perfecta salud.

Un signo precoz golpea sobre todo a sus observadores: las faltas de ortografía: revierai por «reviendrai», Darchoin por «Dorchain», lide por «lire», etc...

Los enfermos se saltan a menudo palabras y sabemos que esos errores constituyen un buen elemento de diagnóstico del principio de la *treponemia nerviosa*. Pero ese rasgo no tiene valor más que en la repetición de las faltas observadas en varios escritos. En efecto, sucede algunas veces que unos individuos sanos se saltan palabras. Pero eso es una excepción, mientras que ese síntoma se convierta en un hábito en el enfermo virtualmente afectado o en el umbral de la parálisis general.

Es de destacar también que las alteraciones de la escritura son de dos tipos: caligráfica y psicográfica.



Como todos los grandes nerviosos, el autor de *Sobre el agua* tenía mucha intuición: su previsión exacta de las cosas era, por lo demás, familiar.

Ese «admirable teclado de sensaciones» aún había desarrollado, lo sabemos, su diátesis hereditaria neuropática por el abuso de estupefacientes y el agotamiento cerebral al que le había conducido su ingente producción. – factor más pesado en la balanza de la etiología de su enfermedad.

Si hacemos una aproximación a Jules de Goncourt, igualmente afectado de treponemia, nuestra observación comparativa hará resaltar mejor el aspecto nervioso dominante en Maupassant y comprender la dificultad del diagnóstico.

Los médicos de Jules de Goncourt observan:

Dificultades en la dicción, inteligencia eclipsada, disminución de la actividad cerebral, debilitamiento de la voluntad, desaparición de los sentimientos afectivos.

Ese cuadro clásico era aún oscuro, en ese enfermo, por un ictus y unas crisis epileptiformes.

Por el contrario, en Maupassant, nosotros constatamos la exaltación cerebral, una inteligencia viva permitiéndole trabajar hasta su internamiento.

Ninguna abulia.

Su amor filial, sus amistades hasta el fin, demuestran la persistencia de sus sentimientos afectivos.

Se destacará la forma diferente de parálisis general en ambos hombres de letras: Mientras que el autor de *Mont-Oriol* conserva su inteligencia, la consciencia de su estado y lucha, Jules de Goncourt se abandona sin resistencia a la enfermedad, cuya evolución progresiva prosigue su curso ineluctable. Pero hace falta la *especificidad* para eso y nosotros rechazamos la diátesis nerviosa¹, insuficiente ella sola, para causar la *perimeníngeo-encefalitis difusa* de la que murió Maupassant.

Ahora sabemos – de un modo indudable – que esta afección está en el número de los accidentes del periodo terciario de la sífilis. La parálisis general no es la culminación final de los sífilíticos, pero el treponema tiene una afinidad muy particular, una predilección por el sistema nervioso.

¹ El neurosismo y el agotamiento intelectual hacen el lecho a la parálisis general pero a condición de que el treponema venga a acostarse allí. (*Nota del autor*)

Ahora bien, Guy de Maupassant era nervioso por su madre, una gran neurótica también.

CAPÍTULO VI

PRUEBAS DE LA PARÁLISIS GENERAL EN MAUPASSANT

De lo expuesto anteriormente, resulta que nuestro ilustre enfermo estaba afectado de neurosis, no habiendo sido hecho el diagnóstico de parálisis general más que retrospectivamente. Se había hablado mucho. Se había pensado mucho. Pero el diagnóstico firme no fue establecido hasta después de su muerte, a la luz de las investigaciones y medios de los que hoy disponemos.

Por primera vez, en 1912, en una excelente obra de Louis Thomas¹, el autor escribe: «la parálisis general de Maupassant.» Pues hasta entonces no se atrevían a afirmarlo y, de la neurosis hereditaria a la paranoia, se pronunciaba la palabra locura sin adherirle la etiqueta de parálisis general.

El mismo autor² discute unos orígenes de la locura causada por la sífilis y plantea la cuestión: ¿Estaba o no estaba sífilítico Maupassant? Ahora bien, si en 1906 se podía aun plantear esta cuestión, el problema está hoy resuelto y se sabe que la parálisis general es la culminación frecuente de la sífilis. Louis Thomas concluye que la especificidad estaba entre el número de las causas de la enfermedad de Maupassant, mientras que según nuestra opinión, ella es la causa *única* y, en el caso Maupassant, sobre un terreno preparado.

Numerosos síntomas de la parálisis general habían sido observados en Maupassant, pero no se percibe más tarde que éstos entran en el cuadro de la nosografía de

¹ *La enfermedad y la muerte de Maupassant.* (Albert Messein, Paris)

² *Mercure de France*, 15 de mayo de 1906.

esta afección. Se debió pensar en la colateralidad, siendo los dos hermanos presas de la parálisis general.

Con Gilber Ballet, Joffroy, Magnan, la parálisis general fue objeto de completas detalladas descripciones y, bajo la pluma de estos ilustres médicos, la nosología de esta enfermedad se enriqueció con signos nuevos¹ y precoces:

El signo de Argyll-Robertson, la linfocitosis rachidiana, la reacción de Bordet-Wassermann.

Hemos señalado que los paralíticos generales, aunque internados en razón de sus trastornos psíquicos, no están locos; se distinguen bajo la relación de síntomas y se descartan igualmente bajo la relación de las características anatómicas. En efecto la *treponemia nerviosa se acompaña de lesiones de anatomía patológica* constantes y características que no encontramos en ninguna psicosis, hecho esencial a tener en cuenta, pues *es sobre esta discriminación en lo que se basa este estudio*².

¹ El signo de Argyll-Robertson es el objeto de una comunicación a la Sociedad de Neurología en marzo de 1902 (Joffroy y Schramece) y Maupassant murió en 1893.

² El profesor Laignel-Lavastine – en el transcurso de una conferencia – mostrando una sección de un cerebro de paralítico general cuyas células estaban afectadas de destrucción parcial, concluía: «Esta alteración celular explica las perturbaciones psíquicas.» (Conferencia citada en N., intro. pag.) (prólogo)

CAPÍTULO VII

EL ANGELUS.- EL ÚLTIMO COMBATE.

En 1890, Maupassant hacía proyectos de futuro y comenzaba a escribir una de sus obras maestras: *El Angelus*. Pensaba finalizar varios trabajos en curso, pero su mal hacía progresos a pesar de sus esfuerzos para rechazarlo.

Va a Divonne; al no encontrar un tratamiento suficientemente enérgico, se traslada a las aguas de Champel.

Allí se encuentra unos amigos, el Dr. Cazalis y el poeta Auguste Dorchain, éste último acompañado de su esposa. Guy de Maupassant disfruta conversando a diario con ellos de literatura y leyendo versos. Les habla de sus libros, lee con su hermosa voz las cuarenta primeras hojas de *El Angelus* y les hace «el relato completo de la obra con tales acentos y sinceridad que sus auditores lloran de emoción escuchándolo. No pueden creer que Maupassant no vaya a curarse enseguida¹».

Se sabe que *El Angelus* muestra, mediante un ejemplo impresionante, cuales son las amplias repercusiones que deja una guerra y sus atrocidades sobre la generación afectada y sobre la siguiente: Existencias enteras quedan aplastadas.

*El Angelus*² es una poderosa novela; por ella pasa un magnífico soplo de verdad, de grandeza y de piedad.

¹ Gérard de Lacaze-Duthiers, *Guy de Maupassant y su obra*, pág 71 (*Nouvelle Revue Critique*)

² *El Angelus* apareció en la *Revue de Paris* (1 de abril de 1895, las treinta y cuatro primeras hojas y también en las «obras completas» (*Librairie de France*).

Impregnado de humanidad, Maupassant no sufre únicamente de su mal físico, ha tomado sobre sus espaldas todas las miserias de los hombres.

Su grito de piedad nos penetra tanto o más potente puesto que, esas penas, las conoce bien, habiéndolas buscado, reconocido, y en parte padecido, antes de describirlas.

Nunca manifestó el esfuerzo que hacía para penetrar en las almas desconocidas, esfuerzos incesantes, involuntarios, dominadores. Eso no era incluso un esfuerzo:

«Padezco una especie de invasión, de penetración de lo que me rodea. Me impregno, me someto, me ahogo en las influencias cercanas»

¿Podrá terminar la novela? El autor siente su cerebro usado y vivo aún; ¿no tiene la fuerza de crear!

«No veo, decía, es el desastre de mi vida.» No escribir más le parecía imposible. «¿Para qué vivir bien si uno se convierte en un inútil en la tierra? Si, en tres meses, mi novela no está acabada, me mato.»

La excitación cerebral del principio de la parálisis general se encuentra habitualmente en los enfermos optimistas, que constituyen la generalidad del caso. Pero Maupassant era pesimista. Nosotros tenemos la prueba de su tentativa de suicidio, cuando toda esperanza de curación lo abandona.

Él ya había tenido el presentimiento de las condiciones de su muerte cuando escribía al Dr. Fremy: «Entre la locura y la muerte, no hay que vacilar: mi elección está tomada.»

A Hugues Le Roux, normando como él, le manifiesta el mismo pensamiento: «Pienso en el suicidio con gratitud, pues es una puerta abierta para la huida, el día en el que verdaderamente uno esté hartos.»

¿Cesa de escribir? No, todavía trabaja y prolongará la lucha mientras la enfermedad presente remisiones.

Un parálítico general optimista no se suicida: su euforia le hace un mundo encantado y su delirio de grandeza lo pone al abrigo de la muerte voluntaria. Abraza asuntos imaginarios, se figura ser rico a millones, etc...

Son muy raros los enfermos virtualmente afectados de parálisis general que se dan cuenta de su estado. Ordinariamente son tranquilos y plácidos, y es sin duda una de las causas que provocaron confusión en el diagnóstico de Maupassant.

En 1891 está en la cima del Esterel, la cabeza llena de proyectos. Se propone una especie de trabajo de análisis general de sus obras, después del cual descansará. Pero el mal no le deja. Maupassant escribe aún : *Los Domingos de un burgués de París* (póstumo), sátira mordaz de la burguesía en general y de la de París en particular. Se inspira en Schopenhauer; *El Alma extranjera* (póstumo)¹, es una crítica del gran mundo, de los cosmopolitas y los extranjeros vividores.

Parece, en estas últimas novelas, que «su segundo estilo no le basta ya que él soñaba con un arte más ampliamente humano en el que hubiese más ternura y piedad, y que diese más lugar a los asuntos del alma²».

Bien decidido a desaparecer, Maupassant quiso ver a su madre una última vez. Con ocasión del año nuevo (1 de enero de 1892), almorzaba con ella cuando sintió llegar una de esas crisis que lo eclipsaba. Huyó sin incluso poder decirle adiós.

Entró en su casa, en el chalet de Isere, en Cannes, decidido a matarse. Su revolver estaba descargado por la prudencia de su devoto servidor François Tassart. Entonces intentó cortarse la garganta con el puñal que le

¹ Unos fragmentos del *Alma extranjera* han aparecido en la *Revue de Paris* (15 de noviembre de 1894)

² René Doumic (*Journal des Débats*, 7 de julio de 1893)

servía de corta papeles. No consiguió más que hacerse una profunda herida.

Volvemos a encontrarnos siempre la energía moral del viejo atleta normando. A pesar de la inminencia de la crisis reveladora, había llegado casi a detenerla, en casa de su madre, para ocultarle la gravedad de su estado, del que ella se alarmaría y habría sufrido tanto.

Esta vez, era el fin. Guy de Maupassant no hará más que debatirse entre sus remisiones - ¡terribles destellos de lucidez!- en la residencia de salud del Dr. Blanche.

Ingresa el 7 de enero de 1892. Fue tratado por el Dr. Blanche, padre del pintor Jacques-Emile Blanche, y por los doctores Meuriot y François Grout. (Este último se había casado, en segundas nupcias, con la Sra. de Commanville, sobrina de Flaubert.) El enfermo lo prefería, en calidad de compatriota, a sus otros médicos.

Se apagó «como una lámpara a la que le falta aceite», dijo uno de sus enfermeros, dieciocho meses después de su admisión, el 6 de julio de 1893.

La prensa, los colegas de Maupassant, hicieron una emotiva despedida, unánimemente admirativa, al inimitable escritor, al artista, al filósofo, al amigo.

¡Al amigo, desde luego!

Hay que decir, en efecto, que el gran pensador que mantuvo toda su vida una lucha encarnizada contra el mal, la ignorancia y el egoísmo, – atropellando teorías, privilegios, supersticiones, intereses, – se encontró con los celos de algunos, pero no tuvo un enemigo sincero.

CONCLUSIÓN

Llegamos al final de este estudio, habiendo examinado todas las versiones, todas las críticas y todas las tesis formuladas sobre el tema tratado.

No, ¡Maupassant no murió loco!

La lucidez de Maupassant se mantuvo perfecta hasta la tentativa de suicidio que precedió a su muerte (1893). Todas sus obras rebosan salud, claridad y verdad.

Hemos consultado la numerosa bibliografía sobre esta cuestión, no dejando ningún argumento en la sombra.

El autor de *Fuerte como la muerte* removi6 profundamente las almas y su esplendor fue triunfal.

Pero su lamentable final debía ser el precio de la gloria, de su visión implacable del hombre.

«Destino trágico y sombrío, en verdad, como esos dramas antiguos en los que el hombre, acosado por la fatalidad, lucha sin embargo hasta el agotamiento de sus fuerzas contra la suerte que lo asalta. Aquí, el drama es más sombrío todavía porque el hombre ha comprendido desde hace tiempo que solo un milagro puede salvarlo y los Erinies no lo abandonan¹»

La predicción de Maupassant se realizó:

«He entrado en la vida literaria como un meteoro y saldré como un rayo.»

Sufrió mil muertes y «parece que, mediante esa tortura pertinaz, la Naturaleza lo hubiese querido castigar por haber leído tan claro en su corazón de madrastra».

¹ René Dumesnil, (prólogo citado), *Crónicas, estudios, Correspondencia de Guy de Maupassant* (Librairie Gründ)

«Agrava cada motivo de sufrimiento; arruina cada motivo de goce. Está en la vida como un despellejado vivo.»

Su obra no ha sufrido, siendo de una unidad perfecta, sin ninguna caída de principio a fin.

La enfermedad y la obra son independientes la una de la otra, se desarrollan separadamente aunque se ha caído con frecuencia en el error de confundirlas.

La obra ya estaba realizada cuando la enfermedad abatió al enfermo, haciendo caer, por primera vez, la pluma de la mano del escritor.

Emile Berr escribía en 1893:

«Su obra ya está, después de varios años, clasificada y es tan clásica que no se sabría decir nada que no se haya dicho ya¹»

La tesis médico-literaria que nosotros sostenemos da la solución del apasionante problema: ¿la parálisis general es una locura?

Esperamos haber probado a nuestros lectores que esa opinión fue un error, explicable en esa época, siendo los medios y las investigaciones insuficientes.

La etiología de esta afección no pudo ser establecida en tanto que su origen no se conocía. Fue demostrada por el descubrimiento del *treponema*, agente específico de la sífilis, realizado en 1905, por Schaudinn y Hoffmann, mientras que Maupassant murió en 1893.

La parálisis general no está clasificada entre las psicosis.

En la psicosis o locura esencial, como hemos visto, no hay ninguna lesión; se trata de un trastorno del alma, de la ideación de la función, mientras que en la parálisis general, se advierten lesiones anatómicas. Guy de Maupassant, afectado de parálisis general, no murió loco.

¹ *Le Figaro* (Necrológica), 7 de julio de 1893.

Demostrados estos puntos, podremos responder a las otras dos cuestiones planteadas al principio de esta obra.

¿Todo lo que ha escrito lleva el estigma de su locura?

No.

¿Su abundante producción literaria es debida a su enfermedad?

No.

Iremos más lejos, sin embargo, afirmando lo siguiente:

Maupassant vivió para la literatura y fue lo que lo mató, por lo menos preparó su lecho fúnebre, en el que la parálisis general acabó por abatirlo.

Don fatal del genio, fue pagado muy caro por el gran escritor.

Las aptitudes excepcionales del hombre de letras no habrían podido bastar, para realizar semejante obra, sin su robusta complexión, aunque eminentemente nervioso, y su inflexible fuerza de voluntad.

Su talento, su resistencia física, sus sufrimientos son parte integrante de la personalidad del psicólogo y pesimista escritor y reflejan sus tres amores: la naturaleza, la soledad y la literatura. A ésta última, sacrificó todo, – incluida su vida.

Para obtener su maravillosa producción en toda su variedad y extensión, se impone un trabajo sobrehumano, un agotamiento cerebral intensivo, con la ayuda de estupefacientes de todo tipo asegurándole la abundancia de las sensaciones y los intervalos de una imaginación delirante.

Prepara de ese modo, sobre su diátesis nerviosa, un terreno favorable a todo cultivo microbiano. La enfermedad se desarrolla en él solapadamente hasta su peor complicación, la parálisis general, sin alterar su talento, tal y como testimonian sus últimas novelas y

cuentos, que son de los mejores: *Fuerte como la muerte* (1889), *Nuestro corazón* aparecida en (1890), *En el mar*, en 1892, ¡un año antes de su muerte!

Finalmente *El Angelus* (1892), inacabada, forma parte de sus obras póstumas.

«Una sola cosa puede sorprender, dice René Dumesnil, es la extraordinaria salud de la obra cuando se conocía el mal que golpeaba al autor.¹»

Y René Doumic declara que «Maupassant estaba en primera línea de los escritores que alcanzaron la plena madurez de su talento entre los años 1880 y 1890²».

Hasta su fin, Maupassant utiliza las manifestaciones de su mal en provecho de su literatura, al igual que la hacía beneficiar con sus excesos, sus intoxicaciones y su neurosis hereditaria.

Por consiguiente fue la obra la que actuó sobre el estado de salud física e intelectual del rey de los cuentistas y no la enfermedad que influyó en la obra.

Desde el punto de vista literario, este debate tiende a restituir al ilustre escritor la gloria total, cuya enfermedad la había parcial e injustamente frustrado. Esta gloria no fue ligera. Túnica de Nessus, atada a él desde sus primeros escritos.

La considerable obra de Maupassant no es de aquellas a las que el tiempo afecta. Continuará seduciendo y haciendo pensar a las generaciones sucesivas.

El gran escritor es una estrella entre las constelaciones del firmamento literario. Su recuerdo debía serle transmitido a la admiración de la posteridad sin ninguna nube que pudiese velarlo y con todo el brillo de su genio puro:

«Las espinas a los vivos, las rosas a los muertos.»

¹ *Guy de Maupassant*, pag. 225.

² *Journal des Débats*, 7 de julio de 1893.

ÍNDICE DE MATERIAS

NOTA DEL AUTOR.....	7
PRÓLOGO.....	9
INTRODUCCIÓN.....	15

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO – Infancia y juventud de Guy de Maupassant.....	19
CAPÍTULO II. – Los ministerios (1872-1880).....	23
CAPÍTULO III. – Un idilio. Un literato enjaulado.....	27
CAPÍTULO IV. – El éxito, Bola de Sebo, Unos Versos.....	31
CAPÍTULO V. – Inquietudes.....	37
CAPÍTULO VI. – El salón de la Sra. Juliette Adam. Los amigos de Maupassant.....	41
CAPÍTULO VII. – El estilo de Maupassant.....	45
CAPÍTULO VIII. – El realismo de Maupassant.....	53
CAPÍTULO IX. – El pesimismo.....	57
CAPÍTULO X. – Método de trabajo. Gustos macabros.....	61
CAPÍTULO XI. – Influencia de Swinburne. <i>El Horla</i> . El <i>cementerio</i> de Palermo. Los estupefacientes.....	67
CAPÍTULO XII. – Visita al castillo de Miromesnil.....	73

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO. – La gloria dolorosa.....	75
CAPÍTULO II.- Producción intensiva. Influencia de la obra sobre la enfermedad. Agotamiento.....	79
CAPÍTULO III.- Sus trastornos nerviosos.....	85
CAPÍTULO IV.- ¿Estaba loco Maupassant? Los desen- catados.....	91
CAPÍTULO V.- Proceso. Viajes. Gustos náuticos.....	97
CAPÍTULO VI. – La alta sociedad.....	103
CAPÍTULO VII. – Las novelas de Maupassant.....	107

TERCERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO. – Historia de la parálisis general.....	113
CAPÍTULO II. – Sus presentimientos sobre su muerte. Los hospitales psiquiátricos.....	117
CAPÍTULO III. – Delirantes y vesánicos.....	121

CAPÍTULO IV.- Evolución de la enfermedad de Maupassant. Las venenosas.....	127
CAPÍTULO V.- Trastornos nerviosos asociados a la parálisis general de Maupassant. Estudio comparativo con la parálisis general de Jules de Goncourt.....	131
CAPÍTULO VI. – Pruebas de la parálisis general en Maupassant.....	137
CAPÍTULO VII. – <i>El Angelus</i> . El último combate.....	139
CONCLUSIÓN.....	143

Este libro se acabó de traducir el 18 de julio de 2006 en Tarifa (Cádiz)
y se imprimió el 3 de agosto del mismo año en Pontevedra.