

Una Aproximación a lo Fantástico en la Narrativa de Guy de Maupassant

Irma Céspedes
Universidad Andrés Bello

Resumen

Maupassant, discípulo de Flaubert y contertulio de Zolá, fiel al Naturalismo, incursiona en su propia psiquis para crear su narración fantástica, y así se pone en contacto con sus propios demonios internos.

Palabras claves: Literatura francesa. Maupassant. Naturalismo. Narración fantástica. Psicoanálisis.

Abstract

Maupassant, disciple of Flaubert and fellow member of Zolá, faithful to the Naturalismo, incursiona in its own psiquis to create its fantastic narration, and thus are put in contact with its own internal demons.

Key words: French Literatura. Maupassant. Naturalismo. Fantastic narration. Psychoanalysis.

Una información previa extrínseca al texto literario se relaciona con los géneros o formas literarias, que influyen, tanto en el autor en el momento de la creación, como en la actividad lectora. Los términos 'novela' o 'cuento' predisponen en el receptor una adecuada actitud que supone una disposición anímica que permita captar, a través de las palabras y de sus connotaciones, la mayor o menor complejidad en la narración de algo que sucedió en el pasado a alguien, que no es el lector, pero cuya acción y desarrollo pueden llegar a interesarle.

Al especificar una forma, "sentimental", "de amor", "de aventuras", "de viaje", "de misterio", "de terror", "policial", "de maravilla", "de ciencia ficción", se añade nueva información que motiva y provoca expectación, un estado de ánimo, favorable generalmente, al tema o asunto que narra. Tras la noción de cuento o novela fantásticos, subyace la idea de que la narración generará un sentimiento de extrañeza y duda, cuando

* Profesora emérita de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Actualmente dicta clases en la UNAB de Literatura General. Es autora de diversas publicaciones en Chile y en el extranjero.

no de terror, frente a lo no conocido que surge de las profundidades, de la tierra, del mar o del secreto interior del propio individuo. Se trata de un sentimiento que, en la memoria de la especie humana, se remonta a los tiempos primordiales en los que el hombre enfrentaba inerme el misterio y los peligros naturales.

El terror es la sensación de la que habla Sancho en el episodio de los batanes: "El miedo tiene muchos ojos y ve las cosas debajo de la tierra, cuanto más encima del cielo" (I, 20). Bajo su influencia, se produce parálisis, en un inútil esfuerzo para colmar el vacío, lo desconocido, con sonidos que sólo revelan que se ignora la palabra mágica, el nombre que hace dueños de lo ignoto. El miedo de Sancho es superior al de don Quijote, porque a éste lo protege su fe en la andante caballería y en su propia estrella. El miedo pareciera terminar cuando la luz del día, la razón, revele el secreto; existe una causa, explicación racional, para aquello que desequilibra el mundo. Para Cervantes el miedo nacía de la ignorancia. Para los autores modernos, que han perdido la fe en valores trascendentes, la raíz del temor arranca del inconsciente.

Tras el reconocimiento y aceptación de un determinismo estricto en el encadenamiento de causas y efectos, la ciencia neoclásica había rechazado el misterio y el milagro, había proscrito las creencias en otro nivel de realidad, y acusaba a las religiones de mentira y engaño, al generar un pensamiento supersticioso. El positivismo, la racionalidad y la ciencia permitieron responder y solucionar algunos de los anhelos y temores de la humanidad; el artilugio tecnológico reemplazó a la demiurgia y facilitó la vida: conseguir ayuda para labores cotidianas, armas, ungüentos, medicinas, etc., volar, metamorfosearse, comunicarse y actuar a distancia, según deseo o necesidad.

Gracias a los avances de las ciencias exactas y humanas, al desarrollo de la psicología, a la introspección, la hipnosis, el magnetismo e, incluso, a la difusión de las denominadas ciencias ocultas o secretas, el hombre se adentró en los misterios del alma humana. Descubrió que los sueños como las drogas y la locura liberan profundas, primitivas, fundamentales energías instintivas, automáticas, que, fuera del control de la razón, pueden llegar a provocar un desdoblamiento que se proyecta al exterior como doble o triple o múltiples personalidades de un individuo.

El hombre, al reconocerse abyecto en el mundo, se enfrentaba con sus propias debilidades y falencias y con los poderes terribles de lo desconocido y, más allá de una posición pseudocientífica, en él se mantenía, escondida en lo más profundo de su ser, como sensación interna, silenciosa y escalofriante, el terror, el pánico primitivo.

Como consecuencia, en el siglo XIX, empezaron a ponerse de moda, en la literatura culta, las narraciones fantásticas que se contraponían al relato maravilloso, salvífico, en el que fuerzas extrahumanas, proporcionan al verdadero héroe, calificado de ingenuo e infantil por la mentalidad racional y positivista, cuanto necesita para su realización plena.

El género fantástico, a través de las más diversas creaciones humanas: pintura, música, arquitectura, etc., es el encargado de recoger estas sensaciones, al aludir, como posibles, a entes, energías, que eran ajenos a la realidad hasta ese momento conocida. La literatura fantástica nace como un rechazo a la hegemonía de la razón, de la certeza interior de que existe algo más, un "no sé qué" proveniente no de la razón, sino de los temores y bloqueos internos. El relato fantástico, a través de un montaje que hace posible lo que pareciera ser imposible en el nivel racional, logra despertar en la conciencia del lector un morbo escondido, irracional, autodestructivo.¹

Cultivado en el romanticismo, constituyen temas preferidos por el género fantástico, justamente los que afirman la existencia de aquello que la razón había negado: Pactos con el demonio –*Fausto* de Goethe, las almas en pena condenadas a vagar por una eternidad o hasta que cumplan un compromiso previo – *Don Juan Tenorio* –, la Muerte personificada, los Vampiros succionadores de sangre, la seductora Mujer fantasma, los Autómatas, maniquies, armaduras dotados de vida y movimiento – *El Golem*, G. Meyrink – la Maldición o la presencia de algo indefinido, invisible, siempre presente – 'El Horla', Maupassant -.

Hablar de lo fantástico implica afirmar que en la creación artística, se recurre a la inexplicable irrupción de fuerzas maléficas que, procedentes de otro mundo o de diferente nivel de realidad que las excluye, atacan a un universo y aniquilan su equilibrio. Estas energías destructoras pueden provenir tanto de un nivel infrahumano desconocido, que se

1 Vd. Anderson Imbert, Enrique, "Cuentos realistas y no realistas", en *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979; Vax, Louis, *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.

supone poderoso, como de un mal endémico o de un capricho de la naturaleza e, incluso, de un experimento fallido que se arranca del control de un sabio loco o diabólico.

Esta ruptura de la coherencia altera la psiquis de los personajes, y provoca un enajenante sueño, delirio o alucinación, porque se vislumbra que frente a esa energía desconocida, no hay defensa ni huida posibles. Su irrupción transgrede el orden, las leyes concebidas, hasta ese momento, como rigurosas e inmutables. El desquiciamiento revela la falencia del mundo que la ciencia propuso al hombre, quien, frente al misterio, se asume como un ser indefenso, abyecto en la degradación, arrojado de sí mismo, de su centro.

Frente al escenario realista y naturalista del relato del siglo XIX se gesta otro mundo que involucra lo absurdo y contradictorio; que deriva de una agresión a la estabilidad del mundo racional y que culmina con la destrucción del orden y, por lo tanto, la mente del receptor se ve envuelta en un ineludible juego ente lo visible, que captan sus sentidos, y lo invisible apenas intuido por la imaginación o por un morboso desorden psicológico que se adentra peligrosamente en otro plano de realidad virtual, invocada por las palabras, que engendra un innominado temor.

Todorov² sostiene que la raíz de lo fantástico se encuentra en la duda que provoca una ilusión o sueño posible, que obedece a leyes desconocidas de la realidad. Para el crítico, el concepto de lo fantástico se define a partir de su relación con lo real, cuando en la contingencia cotidiana, aparentemente segura, inopinadamente, se manifiestan presencias extrañas inexplicables. Aparecen signos que, al alterar el orden establecido, amenazan la estructura, la seguridad. El misterio está allí y nada ni nadie lo puede detener. Aplasta y destruye todas las defensas, toda equidad. Se impone, implacable, más allá de toda racionalidad. Para sorpresa, el hombre moderno, descubre que la diosa Razón no ha logrado desvanecer el límite del Más allá, oscuro, fatídico, amenazante, y de donde surgen fuerzas maléficas, destructoras del mundo y del hombre.

Inconscientemente, frente al mundo fantástico y al sentimiento de pavor o, mejor, pánico, que sobrecoge, se adopta una actitud de prevención, de defensa. Racionalmente, se justifica sosteniendo que el

2 Todorov, T., *Introducción a la literatura fantástica*, 1972.

narrador ha creado un vacío en el que el lector puede verter sus propios miedos, sus propios temores, sin perderse en la nada misma. Los temas y motivos de la literatura fantástica se originan en la necesidad de abrir y conocer el inconsciente personal, para que el sujeto, centrado en sí, alejado de toda posible intervención del mundo solar, racional, lógico, descubra su debilidad, la que conlleva un elemento destructor, un comienzo de locura, o una necesidad de posesión misteriosa: poseer o ser poseído por lo negativo, por el mal.

Nace como una proyección de ese interior del hombre, que revela la inseguridad que provoca ese desconocido que lo habita y que puede, incluso, llegar a desquiciarse. Este sentimiento no se genera afuera, en el mundo sensorial, sino en un nivel de realidad interior, que revela los monstruos que habitan en los infiernos, no en los cielos. Pero es en el infierno personal en el que, sin remisión posible, sólo cabe destruirlo; destruyendo al que lo percibe, lo ve o lo oye. Lo fantástico se construye como un, atractivamente perverso, juego con el miedo, con el horror, hasta con lo repugnante; genera duda, ambivalencia, polaridad: descubre y denuncia que en todo ser humano habitan muchas personalidades posibles.

Son frecuentes en lo fantástico el sinsentido de la vida, las falencias psíquicas y la inseguridad. Cae así en un pensamiento existencialista que capta lo absurdo, lo irracional de una existencia sin trascendencia posible. Se genera una filosofía irracional, pesimista, nihilista, que llega a la conclusión de que nada salva, sólo reina en derredor el caos y la muerte. Punto muerto por donde aflora la amenaza, lo desconocido, innominado. Dada la aparente objetividad e intencionalidad científica del narrador, el motivo importa menos que el modo como se utiliza y el proceso que implica. Lo fantástico está apenas vinculado con los motivos tradicionales.

Para dar el marco adecuado a la indagación y presentación de la temática, construye con el material palabra, más que un espacio, una atmósfera con la finalidad de que en el lector afloren sus miedos inconscientes. Las palabras son espejos para el autor y también para el lector; crean el vacío para que del propio interior surjan deseos y temores primigenios, reprimidos y ocultos, inconscientes, que han atormentado

a la humanidad a lo largo de la historia y que lo ha inducido a buscar protección, ayuda, seguridad en lo sobrenatural, en el apoyo de oraciones, amuletos y talismanes, descalificados por la ciencia positivista.

La muerte, siempre asechante, que genera una pregunta, una duda que linda con la tragedia y con la angustia existencial, resulta, en cuanto supone aniquilación, elemento básico en la configuración de lo fantástico. El miedo a la desintegración física y psíquica se ve acrecentado frente a una alienante presencia maléfica, producto, al parecer, de un desesperanzado nihilismo, que se refleja en el sórdido o espléndido mundo en que transcurre la existencia de los personajes. La narración fantástica revela un tomar conciencia de que cada hombre lleva en sí la muerte como un otro que asecha y del que nadie puede desprenderse.

El narrador recurre a las relaciones dialécticas entre bien y mal, terror y calma, vértigo y lógica, humor y desasosiego. Postula una “perversidad primordial del hombre”, que debe ser observada, analizada, mostrada; para hacerla evidente. El realismo y la metafísica del mal, no puede ocultar que los personajes, incluyendo al narrador, son seres consumidos por un mal profundo, irremediamente condenados a su propia destrucción.

Romper la sutil línea que separa la contingencia real de la ficción narrativa, genera la ilusión de que esa presencia amenazante podría estar junto al lector; se introducen noticias de la época, extraídas de periódicos o difundidas por otros medios de comunicación masiva; noticias que el protagonista podría leer al mismo tiempo que el lector. El tiempo de la narración se hace presente, en el aquí-ahora y avanza con el despliegue del misterio que amenaza y termina por invadirlo todo, destruyendo lo que hasta ese momento había sido seguro.

Para describir los mundos interiores se recurre, generalmente, a un narrador en primera persona, que interpela directamente al lector y lo hace confidente de sus sentimientos e ideas. Se trata, muchas veces, de narraciones obsesivas en las que afloran confesiones que revelan y demuestran ese íntimo “espíritu de la perversión” y que se expresan a través de una narración enmarcada, o de elementos simbólicos como el agua, espejo, que reitera y refleja al otro desconocido.

En la novela fantástica, el elemento más importante es el proceso, la sucesión de hechos que enfrentan con lo desconocido, con aquello no imaginado, pero ancestralmente intuido por el inconsciente colectivo. Lo fantástico surge como romántica reacción, dubitativa, frente a la certeza de una concepción científica basada en el orden racional, inmutable y necesario, de los fenómenos, que excluye toda posible intervención milagrosa o maravillosa.

Muchos de los autores que, en el siglo XIX, cultivaron el relato fantástico, sufrieron trastornos psíquicos. Entre ellos, un escritor normando, Guy de Maupassant (1850-1893), descendiente de una familia de cierta nobleza, habría nacido en el castillo de Miromesnil, a orillas del Sena, cerca de Dieppe, según su madre que era amiga de Flaubert.³

Preocupada por la formación intelectual del muchacho, pidió apoyo al escritor quien, de acuerdo con la estética realista, lo acostumbró a observar con atención cada detalle de la realidad, especialmente la conflictiva y sórdida que, luego, describiría con precisión sensorial, objetiva e impersonal.

Flaubert, no sólo leía y corregía los manuscritos del joven Maupassant; preocupado por darlo a conocer, hacia 1879, lo introdujo en reuniones en casa de Zolá, donde conoció entre otros escritores a Daudet y a Turguenev; junto a ellos colaboró en la edición de una obra colectiva, *Las veladas de Médan*, con el cuento 'Bola de Sebo' en el que satiriza usos, costumbres y el doble estándar moral de la sociedad contemporánea.

Jamás se desprendió Maupassant de la formación realista que recibió de Flaubert y de la naturalista de Zolá. De Flaubert aprendió un mordaz escepticismo, de la filosofía de Schopenhauer, una demoledora representación del mundo, de su propia experiencia, la frustrante comprobación del corto alcance de los sentidos. "[...] Sólo entramos en comunicación con las cosas por medio de nuestros miserables sentidos, incompletos, tan débiles que apenas tienen la capacidad de constatar lo que nos rodea".⁴

En 1883, motivado por la lectura de autores como Nerval, Hoffmann, y Poe, critica los efectos de la subordinación de los sentimientos al

³ Morand, Paul: *Vie de Guy de Maupassant*, Paris, Flammarion, 1942.

⁴ 'Carta de un loco', 1885.

imperio de la razón que el positivismo había impuesto: “Lentamente, desde hace veinte años, lo sobrenatural ha salido de nuestras almas. Se ha evaporado como se evapora un perfume al abrir un frasco [...] El arte del novelista se ha vuelto más sutil. Ronda alrededor de lo sobrenatural en vez de introducirse directamente en él”⁵. Sus creaciones literarias serán el vehículo a través del cual espera salvaguardar, de alguna manera, ese elemento sobrenatural.

La atracción que ejercieron los relatos fantásticos de Edgar Allan Poe, lo indujo a identificarse con él, a tal extremo que llegó a sostener que las duplicaciones de las almas eran posibles, y a sentir que ambos eran una única persona, y que, en consecuencia, tendría el mismo fin: la enfermedad y la destrucción irremisible, como lo sostiene en “Lo fantástico”. Las reflexiones que motivan este artículo de Maupassant, prueban que el sentimiento de terror, produce, paradójicamente, un placer que lo impulsa a afirmar que, si estas narraciones, basadas y generadoras del miedo, desaparecieran, las nuevas generaciones podrían llegar a perder el morboso placer del terror:

“Jamás conocerán esa sensación de antes, la noche, el miedo al misterio, el miedo a lo sobrenatural. Apenas algunos cientos de personas todavía se empeñan en creer en las visitas de los espíritus, en las influencias de ciertos seres o ciertas cosas, en el sonambulismo lúcido, en toda la parafernalia fantasmal”.⁶

Reconoce que la actitud frente al misterio se ha obnubilado, y que apoyados en la causalidad racional, se ha “rechazado lo misterioso, considerándolo como simplemente inexplorado”. Nuestro pobre espíritu inquieto, impotente, limitado, asustado por cualquier efecto del que se desconocía la causa, aterrorizado por el espectáculo incesante e incomprensible del mundo, ha temblado durante siglos ante creencias extrañas e infantiles que le servían para explicar lo desconocido. Hoy parece que ha sido engañado, y busca comprender sin saber todavía.

Dentro de veinte años, el miedo a lo irreal no existirá incluso ya en los campesinos. Parece que la Creación ha tomado otro aspecto, otra forma, otra significación que la de antaño. Nos dirigimos con toda certeza al fin de la literatura fantástica. Esta literatura ha tenido unos periodos y unos estilos muy diversos, desde las novelas de caballerías, *Las Mil y una Noches*, los poemas épicos, hasta los cuentos de hadas y las perturbadoras historias de Hoffmann y de Edgar Allan Poe”.

⁵ Maupassant, 'Lo fantástico'.

⁶ Maupassant, 'Lo fantástico'.

La impresión que dejan en el lector Maupassant las historias fantásticas es lo que, a su vez, como escritor tratará de recrear. Hablando de Turguenev comenta: "En su libro *Historias extrañas*, describe de un modo singular, sin palabras de efecto, sin expresiones de sorpresa, una visita hecha por él, en un pueblo, a una especie de sonámbulo idiota, que jadeaba leyendo. Narra en el cuento titulado 'Toc Toc Toc', la muerte de un imbécil, orgulloso e iluminado, con tan prodigiosa capacidad turbadora que uno se siente enfermo, nervioso y temeroso ante las páginas. En una de sus obras maestras, *Tres Encuentros*, esta sutil e imperceptible emoción de lo desconocido inexplicable, pero posible, llega al punto más álgido de la belleza y de la gran literatura. El tema es simple. En tres ocasiones a un hombre, bajo unos cielos diferentes, en unas regiones alejadas las unas de las otras, en unas circunstancias muy diversas, le ha parecido oír, por casualidad, una voz de mujer que cantaba. Esta voz le invade como un hechizo. No sabe quién es ella. Nada más. Pero todo el misterio adorable del sueño, todo aquello más allá de la vida, todo el arte místico encantador que conlleva el espíritu en el culmen de la poesía, circulan por estas páginas profundas y claras, tan simples y a la vez tan complejas.

Algo similar se puede decir de los cuentos fantásticos de Maupassant, de su capacidad alusiva que crea una atmósfera de misterio que aterra; incluso los relatos genuinamente fantásticos, inspirados en los componentes temáticos de la literatura gótica y romántica - espectros, aparecidos, miembros desprendidos del cuerpo que recobran vida misteriosamente-, se nutren de la oposición entre misterio y realidad, esta última basada en la observación de su propia vivencia.

No es de extrañar que, obsesionado por sus molestias físicas y psíquicas⁷ e interesado por las investigaciones científicas, Maupassant dirigiera su agudeza analítica a sí mismo. La introspección y una atenta observación de su interior y del entorno le permitieron explorar los abismos de la mente; comenzó a descubrir la otra realidad que se oculta bajo la sensorial, que se encuentra "más allá" de lo que sus sentidos limitados podían percibir y a captar en ella una posible subversión de las leyes físicas del mundo material. Fue así como logró crear, incluso en sus relatos realistas, una atmósfera determinada por lo misterioso, lo extraño, lo fantástico.

7 Agudizadas por la temprana muerte, en 1889, de su hermano menor, aquejado por una parálisis general y totalmente loco; se acentuó su estado depresivo y llegó a afirmar "creo que yo también moriré loco", profecía autocumplida cuatro años después.

Su capacidad para captar lo fantástico que queda registrada en notas, historias y cuentos, lo induce a analizar sus propias reacciones y sentimientos. La enfermedad, en parte hereditaria, en parte acentuada por su vida desordenada, le afectó la vista, el hígado, el estómago, la garganta, y el corazón con efectos devastadores: caída del cabello, alucinaciones, reumatismo, migrañas, estados que se encuentran minuciosamente descritos en sus relatos fantásticos. Por esa época, finales del siglo XIX, se correlacionó el genio con la locura, y Maupassant, enajenado, convirtió su personalidad enferma en otro yo que lo habitaba.

Basado en la observación de sus propias inquietudes, temores, obsesiones, Maupassant configura sus relatos para crear un mundo fantástico que se asienta en el miedo que surge de lo desconocido, de aquello que no se comprende, motivo que se encuentra a lo largo de todas sus ficciones literarias. Sus cuentos fantásticos - 'El miedo' (1882), 'El Horla' (1886), 'La noche' (1887), 'La máscara' (1889), '¿Quién sabe?' (1890) - se nutren de lo Invisible, subjetivo e inasible, informe, innominado, de lo Otro que amenaza la integridad psíquica y, en cuyo contacto, el yo se diluye en la locura. Los relatos realistas anteriores, también están impregnados de una dimensión fantástica, que va desde una exploración mórbida de los insondables abismos de la mente hasta el estudio y análisis de la subversión de las leyes físicas del mundo material⁸.

"El miedo (y hasta los hombres más intrépidos pueden tener miedo) es algo espantoso, una sensación atroz, como una descomposición del alma, un espasmo horroroso del pensamiento y del corazón, cuyo mero recuerdo provoca estremecimientos de angustia. [...] ocurre en ciertas circunstancias anormales, bajo ciertas influencias misteriosas frente a riesgos vagos. El verdadero miedo es como una reminiscencia de los terrores fantásticos de antaño. Un hombre que cree en los fantasmas y se imagina ver un espectro en la noche debe de experimentar el miedo en todo su espantoso horror".⁹

En su 'Carta de un loco' el emisario justifica ante su médico la necesidad de estar encerrado, con la exposición de la "historia, larga y exacta, de la singular enfermedad de mi alma" desde que, gracias a una frase de Montesquieu, comprendió la limitación de los órganos de los sentidos para captar todo cuanto existe; fue así como llegó a la conclusión siguiente: "Un órgano de más o de menos en nuestra

8 Los cuentos de Maupassant se pueden leer en: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/LiteraturaFrancesa/maupassant.com>

9 'El miedo'.

máquina nos hubiera dado una inteligencia distinta. En una palabra, todas las leyes asentadas sobre el hecho de que nuestra máquina es de una determinada forma serían diferentes si nuestra máquina no fuera de esa forma”.

Ha descubierto otro nivel de realidad: “Estoy rodeado de cosas desconocidas”. Es un vacío aparente desde el cual emerge “ese terror confuso de lo sobrenatural que acosa al hombre desde el nacimiento (...)”. En este viaje interior interpreta que lo sobrenatural no es otra cosa que lo que permanece velado para nosotros y se le revela, como un secreto del universo, en una emoción terrible y primigenia, el espanto.

La enfermedad, la neurosis, la obsesión por la soledad, el miedo, el suicidio, la bastardía, las mudanzas de estado de ánimo, el temor a la pérdida de identidad, la duplicidad, el magnetismo, la hipnosis y la locura son verdaderos fantasmas, extraños que habitan en el interior de cada hombre. Temas generadores de terror en los textos fantásticos, que exploran abismales y terroríficos fenómenos inaprensibles para la razón, son el instinto de destrucción, sentimiento de culpa, sexualidad, el desdoblamiento y la alienación, la posesión, la pérdida de la identidad.

Con semejantes temas, los personajes de los relatos de Maupassant no pueden ser sino locos, enfermos, infectados, sifilíticos, u hombres amenazados por el horror que se despliega en el mundo. Temas sutilmente presentados en ‘El Horla’, (1886) relato en el que no se logra tener certeza acerca de lo que ocurre: ¿locura del narrador o, efectivamente, hay una presencia extraña que trata de apoderarse de cuanto existe?

El tema de la venganza de un muerto ofendido aparece en más de alguno de sus relatos que se consideran fantásticos. Así, por ejemplo, en ‘La mano disecada’ (1875), utilizada como tirador de campanilla, su dueño retorna para vengarse de su agresor, motivo que se reitera en 1883 en el cuento ‘La mano’ que, pese a estar encadenada, se libera para estrangular a su asesino.

En sus primeros cuentos de terror, configurados en hechos insólitos, recurre al relato enmarcado: un narrador básico, sin comprometerse con la verdad y distanciado del hecho narrado, cede la voz para que el protagonista, o su representante, médico, abogado, juez, refiera el

episodio que provocó terror o enajenación. Por ejemplo, en el relato 'Sobre el agua' (1876) se enmarca una historia que narra un viejo barquero, acaecida diez años antes, en medio del río, "cosa misteriosa, profunda, desconocida, el país de los espejismos y de las fantasmagorías, donde de noche se ven cosas que no son, donde se oyen ruidos que no se conocen, donde se tiembla sin saber por qué, como al cruzar un cementerio": y en efecto es el cementerio más siniestro, aquél donde no se tiene tumba. En medio de la niebla surge un problema técnico, el ancla atorada impide el regreso del pescador a puerto. Con la luz del día y el apoyo de otro barquero, se descubre que la causa era un cadáver atrapado por el ancla el que impedía el retorno del pescador a su hogar.

Aunque la descripción, nacida del recuerdo, resulta muy vívida, los sentimientos, de miedo, pavor, terror, con su efecto físico, sudor, paralización, aparecen disminuidos gracias a la introducción del relato enmarcado. No sucede así con las narraciones en primera persona; en ellas Maupassant logra despertar en el lector una resonancia con el estado anímico presentado.

En el discurso de Maupassant se advierte un estilo que sabe, con delicadeza, generar densas atmósferas en las que lo inquietante convive con lo cotidiano, aunque escape a la razón. El estilo de Guy de Maupassant es sobrio, lineal, gracias a su herencia naturalista: "Sea lo que sea lo que se quiere decir, sólo existe una palabra para expresarlo, un verbo para animarlo y un adjetivo para calificarlo".

Pone énfasis en el rigor estricto en la composición, en la impersonalidad de la voz narrante y en la relatividad de los puntos de vista narrativos. En ninguno de estos aspectos su estilo se distancia de Poe, cuya influencia se advierte en su elección preferente por el género narrativo breve en el que analiza detalladamente los infaustos estados de ánimo que le aquejaron.

La angustia del héroe maupassantiano se basa en una reflexión epistemológica que se repite en numerosas ocasiones a modo de leitmotiv: "¡Qué profundo es el misterio de lo invisible! Nuestra propia naturaleza no puede sondearlo; nuestros ojos no saben percibir ni lo muy pequeño ni lo muy grande, ni lo muy próximo ni lo muy lejano, ni los pobladores de una estrella ni los pobladores de una gota de agua:

nuestros oídos nos mienten, porque nos transmiten las vibraciones del aire, formando sonoras notas". "Ahora bien, además de que este ser exterior se nos escapa por sus proporciones, su duración, sus propiedades innumerables e impenetrables, sus orígenes, su porvenir y sus finalidades, nuestros órganos no nos suministran sobre la pequeña porción del mismo que podemos conocer otra cosa que informes tan inseguros como poco numerosos"¹⁰.

Más intenso es el sentimiento que sobrecoge al lector cuando el narrador en primera persona, da cuenta de la situación enajenante. Por ejemplo, 'El Horla' (1886) narra un proceso de vampirización sufrido por el protagonista por parte de un misterioso ser invisible, relato analógico que representa la alienación de la voluntad del hombre a una fuerza superior, por ejemplo, el instinto. La alienación en su sentido etimológico de dejarse poseer por otro, transforma el relato en un largo proceso de disolución del yo, devorado por algo que podría pertenecer al mundo exterior, pero termina interiorizándose en el personaje.

En 'El Horla', un ente, venido de otro plano existencial, se introduce en la vida y en la persona del narrador que sabe que está ahí y pretende destruirlo sin conseguirlo. Interfiere en cuanto hace y se adueña de su mente, hasta arrastrarlo a la locura.

Este relato refleja la disociación psicológica que vivenció Maupassant y que le permitió dar múltiples interpretaciones a su entorno. Plantea la tesis evolucionista que afirma la supervivencia de la especie más fuerte. El género humano estaría siendo dominado por una especie superior, de materialidad invisible, que, con magnetismo hipnótico, podría subordinar al hombre, tal como éste lo hizo con seres inferiores a él: "El Horla hará con el hombre lo que nosotros hemos hecho con el caballo y el buey: lo convertirá en su cosa, su servidor y su alimento por el solo poder de su voluntad. ¡Desgraciados de nosotros!"¹¹

En 'El Horla', el narrador da expresión a la angustia que la soledad genera en el protagonista, permitiendo que la realidad externa se esfume en los recovecos del fantasear; es una huida a un mundo desconocido y misterioso, a un más allá increíblemente ilógico, a una zona donde se generan los sueños pavorosos y en las pesadillas los fantasmas de nuestros temores se hacen corpóreos. Es la esfera de la literatura

10 'Carta de un loco'

11 'El Horla'

fantástica, a la que sólo parecieran poder penetrar hombres con un desequilibrio más o menos evidente: Poe, Lovecraft, Blackwood, Quiroga y el propio Maupassant.¹²

Frente a la agresión de lo desconocido, que subentiende un progresivo debilitamiento del hombre, una pérdida de la voluntad que se deja someter por un magnetismo desconocido y un apagarse de la inteligencia que no logra dominar racionalmente el miedo primigenio del ser humano, a menudo, los protagonistas de los cuentos de Maupassant recurren a determinadas “ciencias” (hipnotismo, magnetismo, astronomía, filosofía, metafísica), único medio de paliar sus lagunas cognitivas.

Un cuento, como toda obra literaria, implica una concepción de mundo que un hombre concreto - el autor - elabora y encarna en un narrador que relata para un lector. Lo que importa en el cuento no es conocimiento verídico de la realidad, la alusión realista o naturalista a un mundo externo, sino el quehacer del narrador creador de mundo fundado en y con sus palabras: “el relativismo del cuento es uno de sus valores estéticos”. El cuento fantástico, paradójicamente, “lee” al lector, por cuanto funciona a modo de espejo, que obliga al receptor a descubrir en lo narrado el reflejo de su interior.

El espejo, que tiene características similares al agua, inaprehensible por su liquidez, es un objeto ontológicamente alienante y disolutivo en el imaginario de Maupassant, tanto cuando devora una imagen proyectada en él, divergente de su fuente de proyección, como cuando no la refleja. Del espejo nace el Otro, en el que, paulatinamente, se diluye la propia identidad, hasta transformarse el yo en Otro, tal como lo encontramos en ‘El Horla’. En esta escritura alienante los espejos, como el agua, aparecen revestidos con una carga maléfica, que se puede traspasar a la imagen del doble. En ‘La cabellera’, este atributo femenino que desencadena la locura del protagonista; representa un caudal que se escurre entre los dedos y bebe su sangre.

En estos cuentos se advierte que Maupassant, entregado a su vocación de contemplar la realidad para plasmarla en su creación, vuelca hacia sí mismo el interés y se autocontempla, objetivando en el cuento lo que ha visto dentro de él. La visión que entrega es una síntesis estética de su propio espíritu y del modo como ha percibido los materiales del

12 Muñoz Rengel, Juan Jacinto, “El influjo de la locura en los estilos literarios de Poe, Maupassant y Nietzsche”, en <http://www.letrealia.com/64/en02-064.html>

mundo externo; su personalidad se evidencia en juicios, comentarios, creencias, apreciaciones subjetivas, temores, opiniones, sentimientos, ideas, valores. Ambas instancias, afuera y adentro, mundo objetivo y mundo subjetivo, se integran en una intuición inmediata del cosmos: simultáneamente el narrador contempla el mundo y se ve a sí mismo en el acto de contemplarlo; en el momento de narrar, lo narrado se desliga del hombre concreto y pasa a ser creación de un narrador que elige, entre las múltiples posibilidades del paisaje interior del hombre, aquellos aspectos que se concilian con lo que se desea presentar.

En la composición de los relatos, se tienen presentes las fases del método experimental: **observación, hipótesis, experimentación y formulación de la ley**. Estos pasos se adecuan a los de la estructura narrativa.

1. **Estado inicial:** mundo seguro, sólido, luminoso. Corresponde al cronotopo en el que todo elemento sobrenatural está ausente y el universo se presenta en su acostumbrada rutina, generalmente en perfecto equilibrio. Se construye sobre la base de una metódica **observación** del entorno y de sus habitantes; de modo objetivo se entregan las características de los espacios físicos y temporales, mirada en la que prima una concepción naturalista, en cuanto visión del hombre unido a su entorno y a su medio.

2. **Quiebre:** En ese espacio cotidiano sucede algo insólito, inesperado, que rompe el equilibrio. Se toma conciencia de la irrupción de lo sobrenatural en un mundo sujeto a la razón y que, poco a poco, se va imponiendo.

3. **Conflicto:** La reiteración de lo extraño produce una transfiguración de lo real; lo horrible, macabro, las tendencias perversas y salvajes adquieren vida propia; trastorna lo real y la seguridad; nace el conflicto entre lo real y lo posible. Frente a esa ruptura, surge la necesidad de buscar una explicación, una causa, de responder a la incógnita captada por la razón; se genera una **hipótesis**.

4. **Posesión:** La influencia extraña intensifica sus efectos en la reiteración y termina apoderándose de la voluntad de su víctima. Se inicia el proceso de la **experimentación**.

5. **Desenlace:** El espíritu maléfico culmina su acción con la destrucción del entorno en que se mueve el protagonista que termina siendo igualmente destruido. Esta destrucción es la **comprobación** de la hipótesis, y surge junto con el desenlace.

El cuento tradicional genera un espacio diferente al real contingente propio de la existencia concreta del mundo contemporáneo, dentro del cual se desarrolla un argumento de ficción que parte desde una introducción que pone en juego a los personajes en su acción, ubicados en un tiempo y en un espacio determinado. El desenlace encierra al relato dentro de sus propios límites. Se trata de un mundo que el narrador contempla y sitúa a cierta distancia de sí y de sus lectores.

El cuento fantástico, en cambio, genera un mundo que se proyecta más allá de sí mismo para introducirse en la vida real; al captar desasosiegos, fobias, miedos, inseguridades comunes a todos los hombres, abre las puertas no al mundo maravilloso infantil: hadas madrinas, viejos sabios, príncipes hermosos y valientes, princesas encantadas, sino al horror de las pesadillas de adultos: "Imagínense ustedes un hombre que es asesinado mientras duerme, que despierta con un cuchillo clavado en el pecho, jadeante y cubierto de sangre, que no puede respirar y que muere sin comprender lo que ha sucedido"¹³.

El relato alude directamente a la fantasía, enferma o deformada, del lector, que, a su vez, aterrado por la duda, se abre a lo narrado y pierde el límite entre lo ficticio y su propia realidad para identificarse con lo monstruoso, como en su época el hidalgo, de tanto leer, se identificó con un caballero andante.

Maupassant, en su vida atormentada, en su sensibilidad enfermiza, en su sífilis degenerativa que desemboca en la demencia, en su temor morboso de ser presa de los microbios, está, de algún modo, reflejado en estos narradores que relata una experiencia insólita que se va, paulatinamente, traduciendo en el dominio de algo inesperado, extraño, que no se sabe si existe en forma independiente o es creación de su imaginación perturbada y enfermiza.

En sus relatos el narrador se desdobra en el protagonista quien vive la pérdida de su propia voluntad, enajenada por algo, terrible y dominante. A

13 'El Horla'.

su vez, cuando se emplea la primera persona, el protagonista se refleja en el relato, encarnación de sus miedos, creados por él mismo o impuestos desde el exterior. En todo caso, este no existe sin el protagonista. De alguna forma, el mayor nivel de ficción, recreación de una fantasía morbosa, es reflejo de lo que el hombre es: imaginación, presencia - ausencia, dinamismo hacia la nada de la muerte.

Estos niveles: autor - narrador - protagonista son entes de ficción que reflejan la propia realidad del lector: Maupassant no existe sin el narrador que relata el cuento y tampoco este sin el protagonista que vive la experiencia. Y, en definitiva, ni los narradores de ficción ni los hombres reales - autores o lectores - existen sin esta creación de lenguaje que es el relato fantástico.

El cuento fantástico es reflejo de aquello que no podemos o no queremos reconocer, pero que surge desde el inconsciente, cuando, en un estado alterado de conciencia o en el sueño, se abren las compuertas de la fantasía, como cuando en las pesadillas, con sus figuras dantescas, emergen esos seres terroríficos que representan o encarnan miedos ancestrales. Las palabras creadoras del mundo de ficción, funcionan como espejos que muestran no una historia ficticia, sino posible. Se ha generado una realidad virtual mediante el empleo de la técnica del espejo, la creación dentro de la creación.

El horror arquetípico nace de la atracción por lo arcaico y del terror por la regresión a lo primordial que le revela la debilidad congénita de los sentidos, de la inteligencia y de la vida. Brota también de la oposición entre un racionalismo materialista y una añoranza clavada en el corazón del hombre que lo lleva a anhelar la unión con el Todo, con un Dios de cuya existencia ya no está segura la mente. Perdido Dios, abyecto el hombre en un mundo hostil, siente aflorar supervivencias latentes en el inconsciente colectivo como personificaciones del miedo primigenio: "o han sido soñados por él" ('El Horla'). Seres invisibles que merodean alrededor del hombre.

Lo desconocido invisible irrumpe como un viento capaz de arrancarlo todo de su sitio, "derriba hombres y edificios, [...] arranca de cuajo los árboles y levanta montañas de agua en el mar que destruye acantilados y que arroja contra ellos las grandes naves"¹⁴. Es su acción en el plano

14 'El Horla'.

físico; pero también arranca de cuajo todo lo que ha constituido la seguridad, el pasado, la familia. La debilidad está en cada ser humano, en esa fisura de la personalidad que duele.

El hombre décimonónico descubre que ha construido su conciencia sobre un volcán dormido y la ciencia psicoanalítica le enseña que la razón no es sino la última capa evolutiva de la conciencia y bajo ella palpitan temores sin nombre. El relato fantástico hace aflorar ese magma psíquico para que se produzca en el lector un deseable estremecimiento de temor que le revela su parte oculta, el lado negro de la luna.

Así como es posible disociar nítidamente los tres niveles de ficción, y leer una realidad desquiciante que introduce en el propio infierno y, en alguna medida, permite comprender la profunda angustia que debió vivir el autor al enfrentarse con su gradual deterioro físico y psíquico, el lector queda abrumado frente a este posible quiebre personal que también amenaza al mundo moderno. 'El Horla' es una muestra palmaria de la pérdida de centro, de la fragmentación casi esquizofrénica de la cultura occidental y de una vida que se fragmenta en múltiples posibilidades sin sentido.

El mundo creado en estos cuentos es la demostración de un quiebre significativo, de una fractura en el mundo material que permite el ingreso de otra realidad fantástica, la misma a la que alude Lovecraft, el creador de una mitología del horror pánico cuando habla de los Primeros Engendrados que "esperan siempre al umbral de la Entrada, entrada que se encuentra en todas partes y en todos los tiempos, porque ellos no conocen tiempo ni lugar, sino existen en todo tiempo y en todo lugar..."¹⁵

Estos Primeros Engendrados se pueden materializar entre nosotros a través de la palabra prohibida. Maupassant, el narrador, el protagonista y con ellos el lector, la han pronunciado y, en consecuencia, el Horror se materializó en ese "Ser invisible y temido, ese cuerpo transparente, ese cuerpo invisible, ese cuerpo de espíritu."¹⁶

Nunca se sabrá si el Horla es bueno o malo en sí, pero tampoco importa, porque su valoración no es independiente del protagonista. Lo que interesa es cómo lo percibe, su desasimiento de sí mismo y de sus

¹⁵ Lovecraft, Howard Phillips y otros, *Los mitos de Cthulhu*. Madrid, Alianza, 1970.

¹⁶ 'El Horla'

raíces y su angustia de estar perdido: “¿Qué es lo que tengo? Es el Horla que me hechiza [...] Está en mí, se convierte en mi alma”¹⁷.

Caracterizó al hombre moderno la pérdida de la fe y de Dios. Paradojalmente, al haber olvidado a Dios, descubrió que ya no era el centro de la creación, sino una minúscula fracción de ella, insignificante. Se transformó en un moderno Prometeo y terminó encadenado a sus propios temores, inseguridades y traumas que le dan en el abismo una pseudo ilusión de infinito.

17 'El Horla'

