

## LA OTREDAD EN LA NARRATIVA DE GUY DE MAUPASSANT Y SANTIAGO DABOVE

Graciela Mayet

Universidad Nacional del Comahue

La narrativa fantástica de Guy de Maupassant sin duda influyó notablemente en los escritores argentinos de fines del siglo XIX y principios del XX. Tal es el caso del poco conocido escritor Santiago Dabove, elogiado por Borges en el prólogo a la edición de los cuentos *La muerte y su traje*. Borges compartió con Dabove las tertulias de los sábados, presididas por Macedonio Fernández, en la confitería de la calle Jujuy, según dice en el mencionado prólogo.

La narrativa fantástica de Dabove y de Guy de Maupassant se caracteriza por la presencia de personajes con estados psicopáticos o extremadamente sensibles para captar lo inexplicable. En ambos casos se teme al otro dentro de sí mismo o exterior a sí.

Podría decirse que la literatura fantástica, en general, es una máscara de la escritura en tanto en ambas se produce la negación de un sentido único de interpretación y de la identidad.

La elección de los autores Guy de Maupassant y Santiago Dabove nos fue sugerida por la afirmación de Borges de que el poco conocido escritor argentino admiró, sin duda, al extraordinario narrador francés del siglo XIX, como dice en el prólogo al libro de Santiago Dabove, *La muerte y su traje*, en la primera edición de estos cuentos en 1961<sup>1</sup>. En efecto, nos parece que ambos escritores comparten la incursión en la escritura de lo fantástico con distintos matices pero con aspectos coincidentes que nos proponemos explicar.

En Maupassant la modalidad de lo fantástico es menos una elección estética que la afloración de estados psicofísicos causados por la enfermedad que, progresivamente lo llevaría a la locura y a la muerte. Así es como esta modalidad sorprende a un lector acostumbrado al cuadro realista-naturalista, predominantemente mayoritario en el escritor francés, tal como puede ejemplificarse con *Bola de sebo*, *Pedro y Juan*, *Bel ami*, *Una vida*, relatos que develan las miserias y debilidades del mundo burgués del Segundo Imperio.

---

Por su parte, Santiago Dabove, a través de la mirada extrañada, otorga una nueva valoración y un nuevo orden a lo cotidiano, impulsándolo al campo fantástico por la anulación de toda perspectiva convencional. Vemos que comparte con Maupassant la presencia de personajes con estados psicopáticos o extremadamente sensibles para captar lo inexplicable. Cabe señalar que estos aspectos de los dos escritores, que no son sino rasgos de la literatura fantástica, son la consecuencia de la negación del sentido único de interpretación y de la identidad. Esto último sería propio de la máscara, según lo afirma Bajtin.<sup>2</sup> En efecto, lo idéntico se opone a lo otro, lo extraño. La expresión “Yo también soy” anticipa al otro como anterior<sup>3</sup>. En el mundo se desarrolla la actividad del yo interactivamente con el otro. Ese otro, ya sea en nuestro interior o fuera, se vuelve extraño.

En cuanto a lo extraño –dice Freud– puede ser amenazador pues es algo *unheimlich*, es decir, algo no familiar, ominoso.<sup>4</sup> Muchas veces, la amenaza de lo extraño parte del yo, el peligro parte del sujeto mismo. Esto ocurre cuando se producen trastornos en el sujeto. Así en “Horla”, el personaje no puede detectar las diferencias entre el yo y el mundo. En este cuento, un alienista presenta a sus colegas el caso de un loco que era capaz de hablar de su mal con total lucidez: la experiencia de la nada o *une mort de l'être entier* (Maupassant, p. 272). Experimenta, además, la desaparición de objetos que él atribuye a la existencia de un ser invisible al que llama Horla. Horla es el otro que amenaza y perturba al hombre y que el espejo –esa imagen del otro– denuncia por su ausencia; el otro que el narrador alienado reconoce a través de los fenómenos que hacían furor en la época:

*...ce que vous appelez l'hypnotisme, la suggestion, le magnétisme – c'est lui que vous annoncez, que vous prophétisez!* (op. cit., p. 279)

La creencia en fuerzas magnéticas, sueños premonitorios, es motivo de una charla entre hombres escépticos en el cuento “Magnétisme” los cuales relatan algunos episodios extraños: el sueño de la muerte de su padre por un niño, la aparición –como una evocación– de una mujer en la que alguien había pensado antes. El magnetismo era practicado entonces por los médicos, tal como se dice en “Un fou?”, incluso el célebre doctor Charcot lo practicaba. Resulta bastante misterioso que un hombre tenga el poder de hacer dormir a un semejante y, durante el sueño, robarle el pensamiento. Todo es misterio. Nuestros sentidos resultan mezquinos para aprehender lo que nos rodea: *...nous sommes entourés de choses que nous ne soupçonnerons jamais, parce que les organes nous manquent qui nous les révéleraient.* (op. cit. p.212) Así resulta que el magnetismo es misterioso porque carecemos del instrumento revelador. El loco de “Un fou?” declara

que dentro de él vive otro y forman dos personas. Su poder se extiende a todos los seres y objetos y ésa es su tortura ya que cree que todo se dirige a él. La experiencia de no verse en el espejo le reveló que un ser invisible lo visitaba.

Por su parte, Santiago Dabove en el cuento “Presciencia”, título que anuncia lo previo o anterior a la ciencia, muestra un espejo que permite al personaje narrador advertir la anormalidad ya que un objeto caído en él, se pierde como en un estanque y también le hace verse a sí mismo como otro, avejentado, vestido con armadura semejante al azogue del espejo. En “Narciso”, Dabove retoma el mito antiguo agregándole connotaciones mágicas pues una imagen del joven cobra vida, el otro idéntico a sí mismo, con la cual puede palparse, experimentarse. Asimismo, el desdoblamiento y los sueños están presentes en “Tratamiento mágico” cuyo personaje halla descanso en la lectura y en el sueño para huir del pensamiento hostigador de la muerte. Un curandero —quien tiene otra forma de mediación con lo desconocido parecida al quehacer del alienista— intenta curarlo por medio de la ingestión de peyote, el cual lo lleva a experimentar como vivas y reales las figuras de seres humanos. Así es como la pica destinada al armero de la escena, atraviesa el pecho del personaje narrador. ¿Cuál es uno y cuál es otro? La identidad del personaje es puesta en duda:

...el moribundo que se pierde entre ensueños o que se desdobra y finge su muerte como si fuera la del otro, con cualquier medio que emplee, realiza una fantasía trascendente que parece bañarse de inmortalidad, como si fuera posible para el sujeto la consideración de su propia muerte, o si se quiere, que ésta es usadera y no afecta su ser. (Dabove, p. 38)

En otro cuento, “La muerte y las máscaras”, Dabove muestra cómo el espacio que se interpone entre la vida y el sueño vuelve difusas las barreras entre lo imaginado o soñado y lo realmente vivido. El título enuncia cuán vinculada se halla la muerte con el espacio difuso de los sueños donde la identidad se esfuma y se abre a la emergencia de las máscaras. Los griegos decían que el sueño es hermano de la muerte. Una fiesta de máscaras, en una extraña casa que parece propia de un relato de ciencia ficción, lleva al personaje narrador a preguntarse si todo cuanto había vivido era verdad o sueño:

Sé que aquello sucedió, sé que no es un sueño pero también los sueños “suceden” y el alma anda entre sueños. (op. cit. p. 53)

---

Siempre en torno de la muerte, “El espantapájaros y la melodía” nos pone frente a una experiencia espiritista de un grupo de amigos; uno de ellos invoca al espíritu de un linyera agonizante pero la voz que escuchan proviene de la habilidad de ventrílocuo de uno de ellos con lo cual el narrador deja deslizar su escepticismo por esas prácticas esotéricas. Otro bromista en “La cuenta” anuncia su muerte por suicidio. Deseaba que presenciaran el espectáculo de su velatorio, con el simulacro de su cuerpo en un ataúd. Al amanecer, apareció para espanto de todos. En “El recuerdo” puede verse cómo, a pesar del humor con que a veces se refiere a la muerte y al escepticismo acerca de la sobrevivencia eterna, Dabove imagina la posibilidad de sobrepasar a la extinción definitiva a través del recuerdo impregnado en los átomos luego de la desaparición de la vida en el planeta.

La locura y la muerte –como en Maupassant– parecen ser un binomio recurrente en los cuentos de *La muerte y su traje* como lo demuestra “Presciencia”, ya mencionado antes. En este caso, también se repite la figura del espejo pues el personaje siente que la locura lo amenaza por su temor a convertirse en un manojo de gas. El espejo es un espacio *donde puede caber un mundo* (op. cit., p.75) y el temor a que la muerte modifique su cuerpo lo lleva a contemplarse en su superficie de la que admira su capacidad para contener lo uno y lo múltiple. La posibilidad de resucitar a los muertos ha sido tema de la literatura fantástica europea del siglo XIX retomado en “El experimento de Varinsky”, joven cirujano que intenta dar vida al cadáver de un homicida y suicida. Lo logra por unos instantes, tiempo suficiente para que el resucitado suscite unas palabras de arrepentimiento. Algo relacionado con el cuento anterior, “Monsieur Trépasse” muestra la posible convivencia de vivos y muertos a través de un viaje que el narrador efectúa con ese señor que regresa a ocupar su tumba en el cementerio. ●tros modos de supervivencia *post mortem* pueden encontrarse en “Cuento” donde una anciana, al hallar ataúdes abiertos, besa las articulaciones de los huesos porque decía que tienen inmortalidad (op. cit., p. 99). Posiblemente uno de los mejores cuentos de *La muerte y su traje* es “Tren” en el que el narrador viaja a través de estaciones donde se suceden episodios de su vida como si ésta estuviera señalada por los distintos lugares donde el tren se ve demorado por accidentes y acontecimientos familiares. Cuando llega a su lugar de trabajo, éste había desaparecido. Entonces se arroja desde una ventana. Al igual que en “El recuerdo”, las partículas conservan la memoria de la vida del personaje de “El tren” pues su carne estrellada *se dispersó en recuerdos* (op. cit., p.137).

●tro aspecto que puede mencionarse es la tendencia al cientificismo que hallamos tanto en Maupassant como en Dabove. Como se sabe, a

finales del siglo XIX, las ciencias naturales tienen un prestigio y difusión incomparables e inevitablemente se trasladan a la literatura a través de explicaciones científicas o pseudocientíficas en los relatos ficcionales. Sin embargo, el principio de incertidumbre se afirma y se extiende entre los intelectuales, de ahí que el esoterismo, que había surgido con el Romanticismo, se prolongue durante el Segundo Imperio en Francia, proliferando sus adeptos y los libros acerca de este tema. Al mismo tiempo, se multiplican los estudios sobre las enfermedades nerviosas, el hipnotismo y la telepatía.

El misticismo, por entonces, alberga la conjunción de múltiples creencias, ocultismo, cábala, magia y diversas formas de religiosidad. Así encontramos en “Rêves” una charla de comensales entre los que figuran el médico y el escritor. El médico utiliza el éter con el protagonista para realizar una experiencia en la que *tous les mystères se dévoilaient*, permitiéndole sentirse un ser de inteligencia superior. En “La main”, el juez de instrucción expresa su opinión ante un grupo de gentes, acerca de un asunto de ribetes extraños, también discute las diversas opiniones, reúne las pruebas. Se comporta como un hombre del siglo, como un adepto del positivismo. En “Conte de Noël” es un médico, el doctor Bonenfant –el nombre es predicativo del personaje– quien relata un acontecimiento milagroso del cual fue testigo. En “La chevelure”, un médico presenta un extraño caso de locura erótica y necrofilia. En “Lettres d’un fou”, un hombre relata en una carta a su médico un extraño estado mental. En “Le Horla”, un médico ilustre reúne a unos colegas para mostrarles uno de sus enfermos.

Sin embargo, en muchos cuentos no se intenta una explicación científica sino que se los presenta como fenómenos extraños que no responden a parámetros normales o habituales. La literatura da cuenta de la impotencia del positivismo, de las ciencias para responder a las inquietudes y a los misterios que rodean al hombre o que surgen de sí mismo. A veces la amenaza puede provenir de otro que es un miembro del cuerpo, como en “La main d’écorché”, en que Maupassant presenta una mano vengativa que casi asfixia al personaje, dejándolo totalmente loco antes de morir por el espanto. ● también un objeto humano puede ejercer un poder seductor irresistible desde la muerte, como en “La chevelure”.

A veces la amenaza procede de animales fantásticos, de tamaño colosal como en “Le loup” o simplemente es el miedo dentro de sí mismo que trastorna a los personajes, surgiendo esta otredad telúrica del propio yo, como puede verse en “La peur”:

*(La peur) a lieu dans certaines circonstances anormales, sous certaines influences mystérieuses en face de risqué vagues. La vraie*

---

*peur c'est quelque chose comme une reminiscence des terreurs fantastiques d'autrefois.* (Maupassant, p.110)

El espanto recorre los relatos de Maupassant: miedo a la noche y a los ruidos nocturnos; aprehensión a recorrer cuartos cerrados, intocados luego de años después de la muerte de un ser amado (“Apparition”):

*! Personne ne peut comprendre, à moins de les avoir ressenties, ces épouvantables et stupides terreurs. Je ne crois pas aux fantômes, et bien, j'ai défailli sous la hideuse peur des morts et j'ai souffert... en quelques instants plus qu'en tout le reste de ma vie, dans l'angoisse irresistible des épouvantes surnaturelles.* (op. cit., p.164)

Asimismo hay relatos en que el miedo es el miedo a estar solo, miedo del miedo, de los objetos como si lo cotidiano se volviera amenazadoramente extraño, revestido de otredad:

*J'ai peur des murs, des meubles, des objets familiers qui s'animent, pour moi, d'une sorte de vie animale.* (“Lui”, op. cit., p.170)

O también el temor producido por creencias en la aparición de los muertos, como en “L'auberge” que lleva a Ulrich Kungsi a la locura, o en lo inevitable como la vejez y la enfermedad (“Madame Hermet”).

## CONCLUSIÓN

La experiencia moderna del mundo de fines del siglo XIX y principios del XX acarrea una sensación de transitoriedad, mudanza de todos los acontecimientos, valores y conocimientos científicos y filosóficos los cuales están sujetos a un cambio permanente como no se había experimentado anteriormente. A esta constante sensación de precariedad de todos los datos provenientes del pensamiento humano, no sería ajena la irrupción de una literatura que tematiza la alteración temporal y espacial y la inmersión en fenómenos no habituales.

La influencia de la literatura francesa en el Río de la Plata en esa época, particularmente de escritores realistas y naturalistas, se produce en momentos de grandes transformaciones sociales, literarias y culturales, al compás de la incipiente prosperidad material. Es entonces cuando se conforma la literatura fantástica vernácula indudablemente influida por la lectura de Hoffmann, Poe, Balzac, Maupassant y de Nerval. Si bien Santiago Dabove no es ajeno a dichas lecturas, principalmente de Maupassant

—como se dijo al comienzo— su creación literaria supone un abordaje del ámbito de lo fantástico a partir de los mínimos datos de lo cotidiano y de pequeñas anécdotas. En ambos escritores, se revela una singular percepción del mundo y una inadaptación al mismo; un intento de dar explicación científica y una inclinación por la medicina para dar cuenta de fenómenos patológicos o inexplicables.

## Notas

- 1 Borges, Jorge Luis, Prólogo a *La muerte y su traje*, Buenos Aires, Alcándara, 1961, p. 8.
- 2 Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Buenos Aires, Alianza Estudio, 1994, p. 41. Al referirse a los aspectos de la cultura popular, Bajtín dedica un espacio a la máscara, diciendo que es *el tema más complejo y lleno de sentido de la cultura popular*. La máscara expresa la alegría de las reencarnaciones y la negación de la identidad y del sentido único. Es también una expresión de las transferencias y metamorfosis. Siguiendo a Bajtín, Julia Kristeva señala que la máscara es la marca de la alteridad y el rechazo de la identidad. *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 232.
- 3 Bajtín, Mijail, *Yo también soy*, México, Taurus, 2000, p. 17.
- 4 Freud, Sigmund, “Lo ominoso” en *Obras completas*, volumen 17, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

## Bibliografía

BAJTIN, Mijail

*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Buenos Aires, Alianza Estudio, 1994.

BAJTIN, Mijail

*Yo también soy*, México, Taurus, 2000.

DABOVE, Santiago

*La muerte y su traje*, Buenos Aires, Alcándara, 1961.

FREUD, Sigmund

“Lo ominoso” en *Obras completas*, volumen 17, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

MAUPASSANT, Guy de

*Contes fantastiques complets*, Paris, Marabout, 1997.