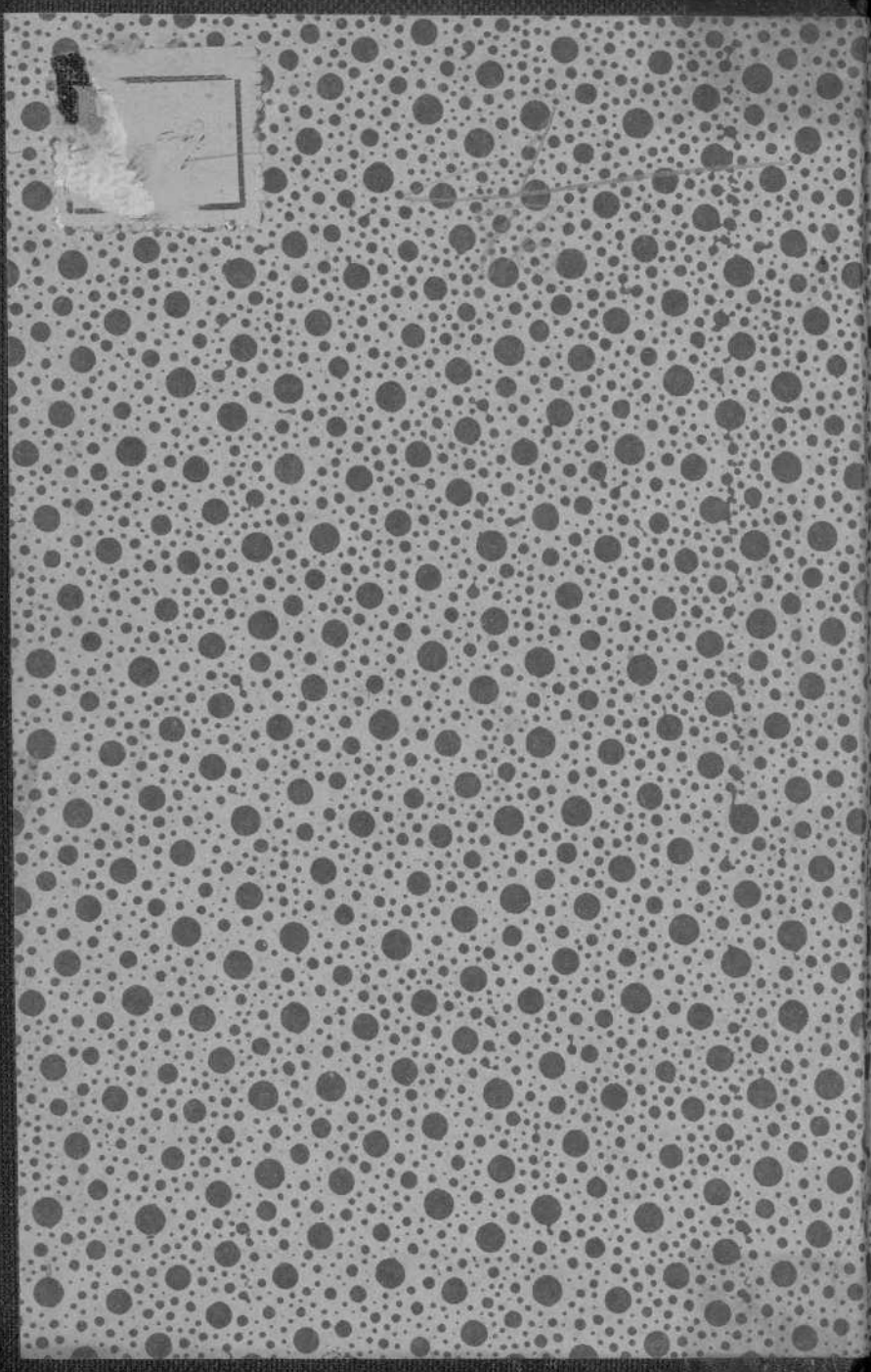
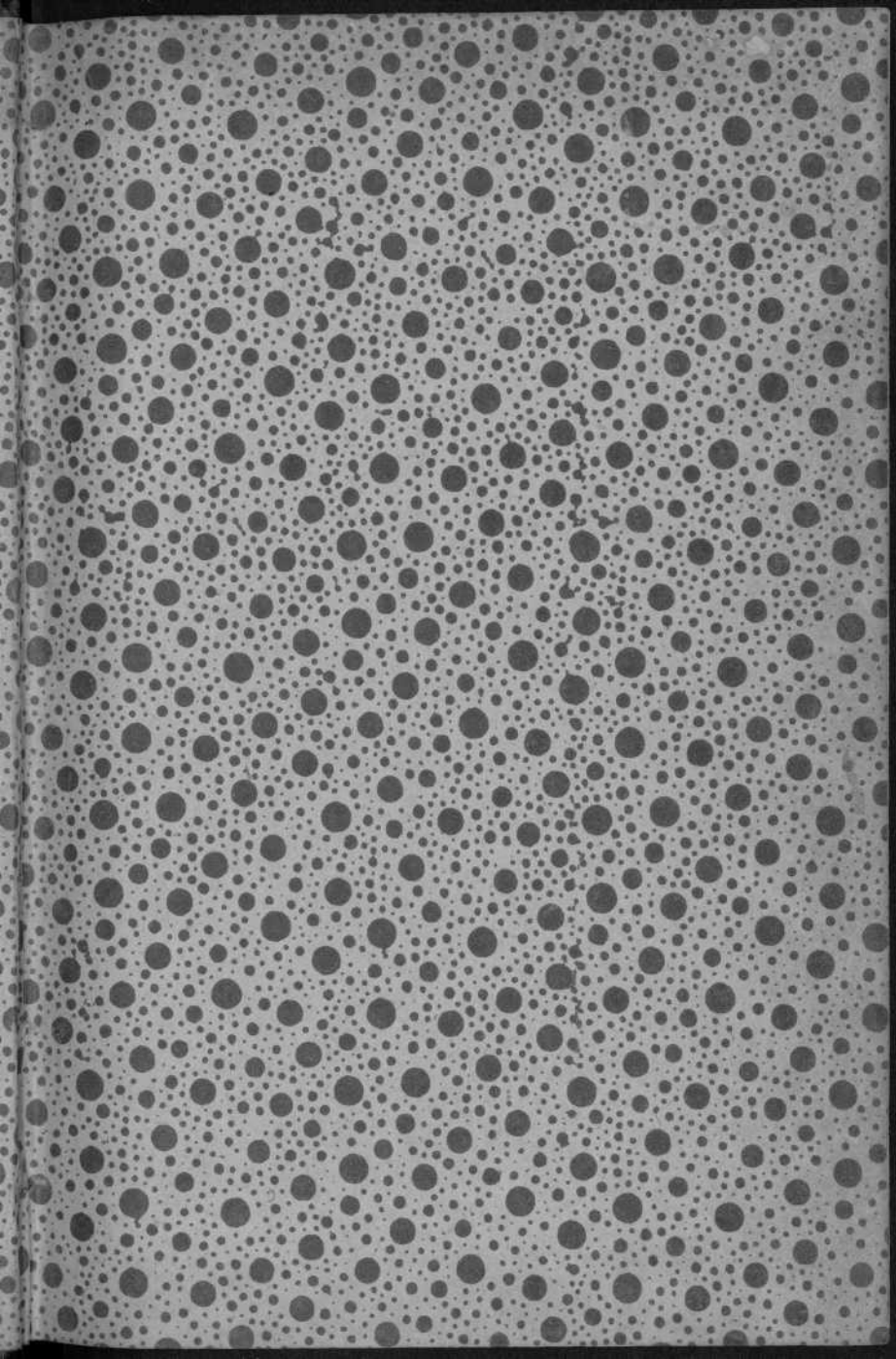


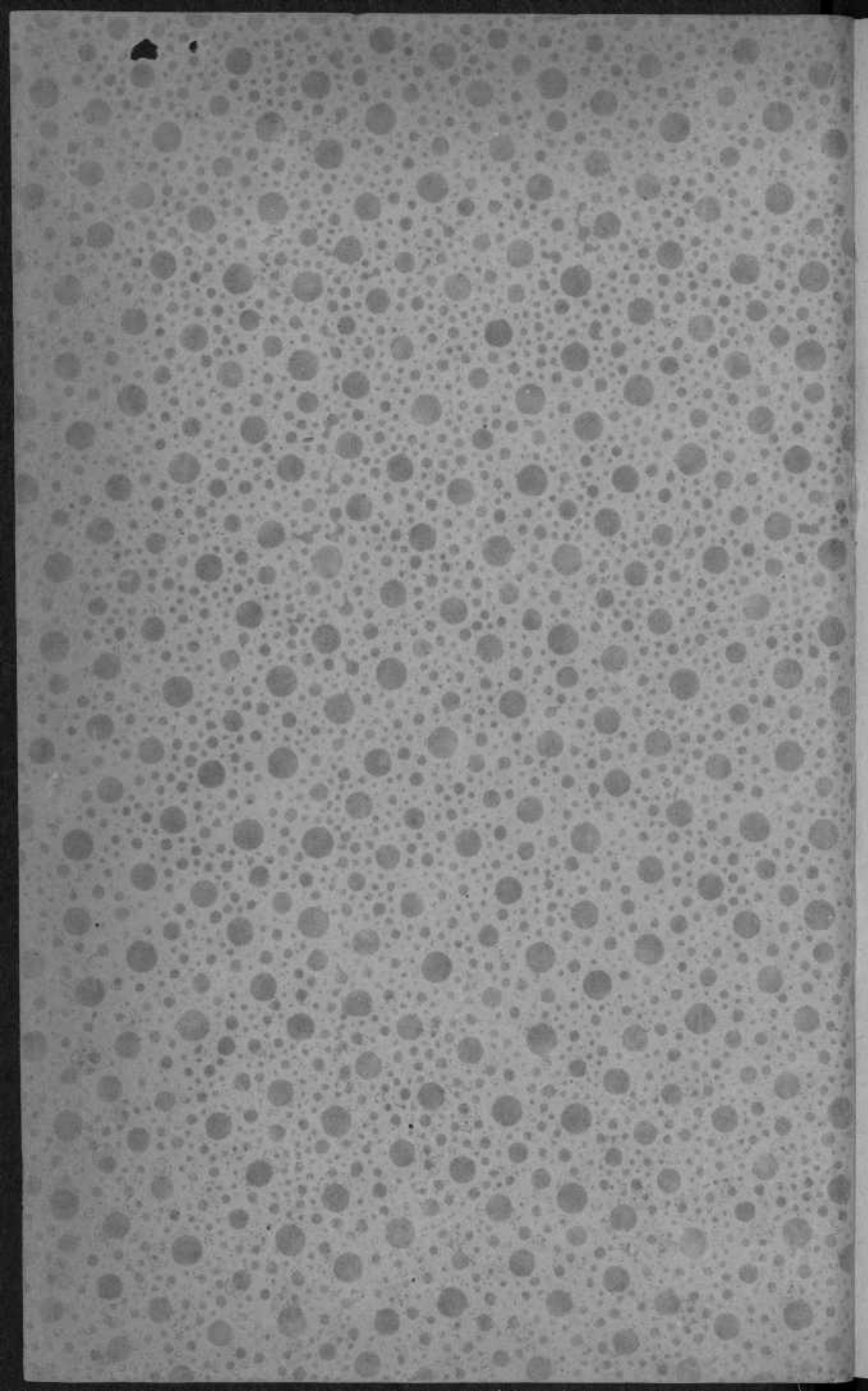
5
I



1872





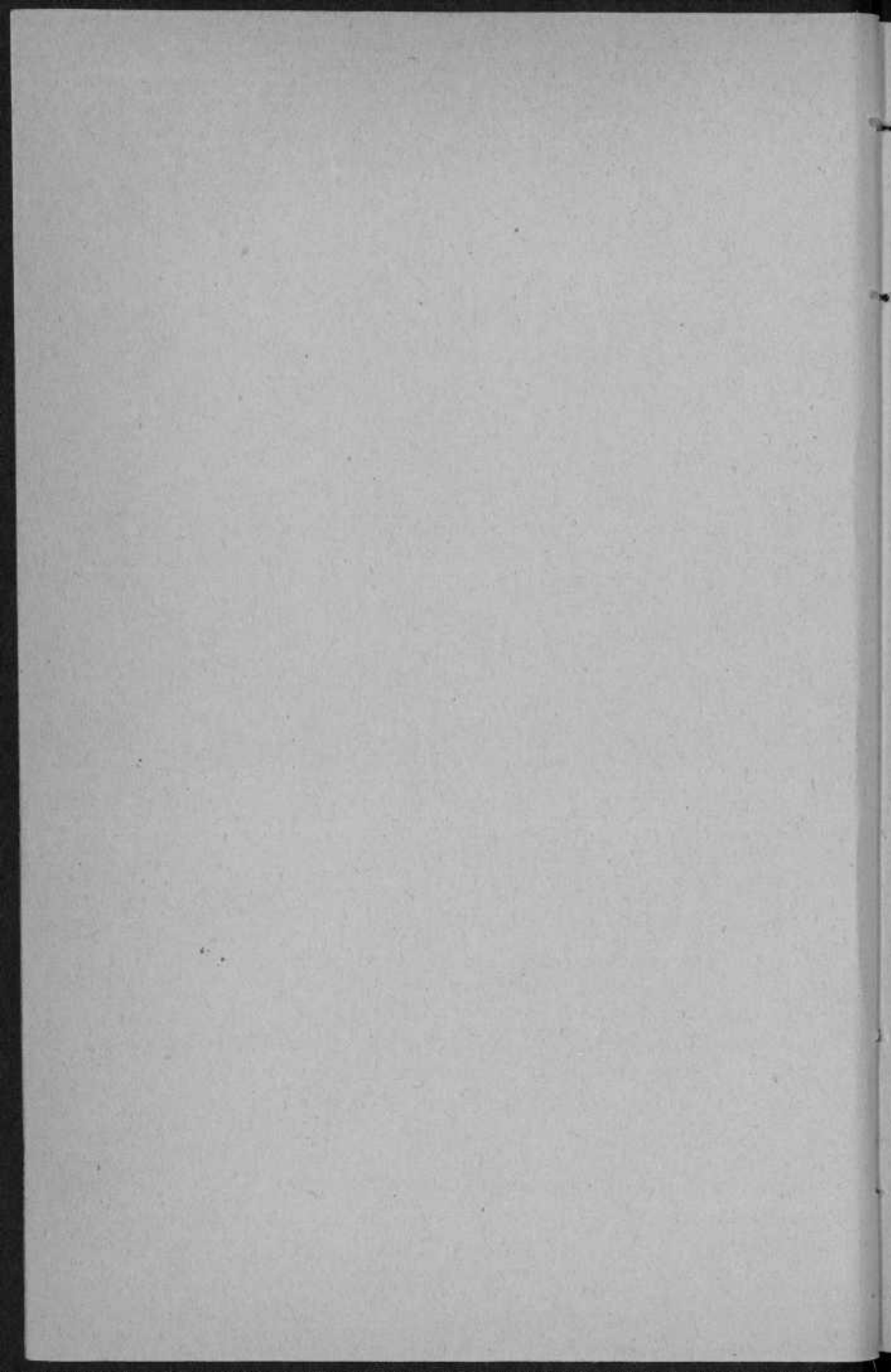


~~577 21~~
DR. CABANES

D-35-897

LOS GRANDES NEUROPATAS





DR. CABANES

R. 2199

LOS GRANDES NEUROPATAS

(ENFERMOS INMORTALES)

BAUDELAIRE - BYRON - CHATEAUBRIAND
MOLIERE - PASCAL - SHELLEY - WAGNER

B.P. BURGOS
N.R.
N.T. 113872
C.B.
24399



TRADUCCIÓN DE
P. M. Y F. G.

M. AGUILAR • EDITOR

MARQUÉS DE URQUIJO, 39

MADRID

1931

ES PROPIEDAD

Imp. de J. Pueyo.—Lana, 22. Teléfono, 10.864.—MADRID

INTRODUCCION

¿NO ES EL GENIO MÁS QUE UNA NEUROSIS?

La cuestión que nos proponemos tratar al comienzo de esta obra toca uno de los más graves problemas que hayan podido conocer la psicología y la fisiología. Con más exactitud deberíamos decir la psicología fisiológica, porque es difícil concebir hoy su desunión.

Sin negar a la crítica literaria, y nos referimos a la inaugurada por Sainte-Beuve y que Taine ha extendido; sin negar a esta crítica, inspirada, por lo demás, en procedimientos y métodos científicos, el derecho de juzgar una obra literaria estudiando la constitución física del que la ha concebido, persistimos en el criterio de que los literatos obtendrían gran provecho aceptando la ayuda y la colaboración que el médico les ofrece, o por mejor decir, el fisiólogo, y en ciertos casos a determinar, el alienista y el psiquiatra.

Aunque haya pretendido un académico famoso que «entre las varias maneras de obscurecer los



asuntos de la literatura, la que se puede citar, entre las primeras, como la más dada a acumular nubes de obscuridad, es la introducción en la crítica literaria de las últimas modas médicas», creemos que no pueden oponerse serios argumentos a esta invasión de la medicina—por no decir de la clínica—en el dominio de la literatura. Sin duda el valor de un instrumento se determina por las manos que lo manejan. Hay en tal respecto que tomar cuenta de la deformación profesional. Un médico tiene cierta tendencia a reconocer un enfermo en cada uno de los individuos que se le presentan; un alienista es sospechoso de ver locos por todas partes.

Además, un espíritu dogmático rechazará las apreciaciones vacilantes y colocará la etiqueta de locura a un buen número de estados intermedios, que saliéndose de la norma común no caen, sin embargo, en el campo de la demencia.

La línea de demarcación que separa lo normal de lo patológico es tan poco visible a veces, que es preciso producirse con extrema prudencia. Tenemos necesidad de añadir que el sabio digno de este nombre estudiará el «caso» que se le somete con toda objetividad, sin prejuicios, sin animosidad. Y si se trata de los desfallecimientos mentales de uno de esos seres privilegiados que han honrado a la humanidad, se inclinará ante su infortunio con respetuosa conmiseración, con deferente simpatía. La enfermedad no implica, cualquiera que sea su causa, una vergonzosa caducidad; la ciencia no está más auto-

rizada a quejarse de estos accidentes morbosos al hombre genial, que el enfermo más humilde por haberse dejado sorprender por el cólera o el tífus.

Otro escollo que debe evitar la crítica psicofisiológica es el juzgar una obra de imaginación con procedimientos rigurosamente científicos. Los reparos se aplican también a los críticos literarios, de los que creen siempre inducir de la obra el hombre. La obra de arte es frecuentemente personal, subjetiva; con frecuencia es la confesión del que la ha creado; en ella hallamos inscrito el temperamento del escritor o del artista; si es sincera puede darnos preciosas indicaciones sobre el estado mental del que la ha compuesto. Mas ¡cuánto debemos desconfiar de esta sinceridad! Tomar al pie de la letra ciertas autobiografías es correr el riesgo, cuando menos, de ser engañado por una mixtificación, porque muchas veces la neurosis ha sido simulada.

Teófilo Gautier, en el memorable prefacio de *Mademoiselle de Maupin*, nos ha dado a este respecto su pensamiento entero: «El que habla es el personaje—escribe—y no el autor. Su héroe es ateo, lo que no quiere decir que el autor lo sea; éste hace que los bandidos hablen y actúen como bandidos, y no por ello es él un bandido. Según ese criterio, sería preciso guillotinar a Shakespeare, Corneille y todos los trágicos. Han cometido más muertes que Mandrin y Cartouche.»

De seguir parecido método estaríamos expuestos a descubrir taras hasta en los más sanos.

Y, sin embargo, hay obras que presentan un marcado carácter neuropático... Hay corrientes literarias que acusan una innegable morbosidad. Ahí encontrará el psiquiatra algo que decir, investigará, buscará en algunas páginas el reflejo de neurosis que le son familiares y podrá extraer inducciones sobre el estado mental del que las escribió. Y todavía se mirará muy bien si no quiere caer en el absurdo de pretender establecer correlaciones muy estrechas entre ciertas formas de la actividad artística y los síntomas de afecciones mentales.

Se tiene presente la desventura que le advino a Max Nordau, el cual, tomando en serio las fantasías de ciertas escuelas literarias como los simbolistas o los decadentes, y midiéndoles con la misma vara que a los pensionistas de Charenton o Bicêtre, no vaciló en proclamar públicamente esta irreverente asimilación.

Por lo demás, M. Nordau ha dado pruebas de mayor espíritu científico cuando escribe: «La ciencia no afirma que cada genio sea un loco. Hay genios sanos, desbordantes de fuerza, cuyo altivo privilegio consiste precisamente en que una de sus facultades intelectuales está extraordinariamente desarrollada, sin que las restantes queden por bajo de la media común; asimismo, naturalmente, todo loco no es un genio, y la mayor parte de los locos son más bien, haciendo abstracción de los imbéciles en sus dife-

rentes grados, estúpidos e incapaces hasta la compasión.»

He aquí algo bastante razonable, y por nuestra parte estamos dispuestos a suscribir estas proposiciones, que todo hombre sensato suscribiría.

Porque es preciso que el autor de esas líneas haya colocado su libro bajo la égida de un sabio cuyas teorías son de las más contestables; que haya saludado en él a «una de las apariciones intelectuales más soberbias del siglo», felicitándole, en un prefacio de un lirismo exaltado, de haber «derramado sobre numerosos capítulos oscuros de la psiquiatría, del derecho criminal, de la política y de la sociología, un verdadero raudal de luz que sólo no han percibido los que se tapan los ojos por obstinación o tienen la mirada muy obtusa para sacar provecho de cualquiera claridad»...

Veamos, pues, en qué medida ha merecido estos elogios hiperbólicos el autor de que se trata: Lombroso.

Lombroso, hagámosle justicia, antes de exponer su teoría de que el genio no es más que una forma de la locura, y más especialmente de la locura epiléptica, reconoció que no innovaba en este campo, sino que había tenido predecesores. Así, cita a Aristóteles, que observó que «bajo la influencia de los accesos de congestión a la cabeza hay personas que se transforman en poetas, profetas y sibilas, como Marco el Siracusano, poeta bastante recomendable en tanto le duraba la manía, y que desde el momen-

to que retornaba a la salud no podía componer más versos». Además, Lombroso reproduce este pasaje, tan explícito como el precedente: «Los hombres ilustres en la poesía, las artes o la política, han sido frecuentemente melancólicos o locos, como Ajax; o misántropos, como Bellerofon. Y en una época bastante reciente se ha podido observar semejante disposición en Sócrates, Empédocles, Platón y otros muchos, principalmente entre los poetas.»

Desgraciadamente para la tesis de Lombroso, este último pasaje, el más característico, en efecto, de los dos que hemos reproducido, ha sido sacado de los *Problemas*, reconocido hoy... como no perteneciendo a Aristóteles.

Séneca ha sido principalmente el que ha puesto en el haber de Aristóteles el aforismo de que no hay ningún genio sin algo de locura: *Nullum Magnum ingenium fuit sine mixture dementiæ*. ¿Qué importancia tiene que se hayan descubierto algunas vagas alusiones en Platón, en Demócrito y en algunos autores más o menos oscuros de la Edad Media y del Renacimiento? ¿Puede concederse gran autoridad a las «conjeturas» de un filósofo que se sirve de algunos conocimientos científicos? Esto es lo que, sin embargo, no ha vacilado en hacer Lombroso. El triunfa con estas líneas de Diderot: «Yo conjeturo (Diderot no escribe he comprobado) que estos hombres de temperamento sobrio y melancólico no deben su penetración extraordinaria y casi divina que se nota en ellos a intervalos, y que les conduce a

ideas tan pronto disparatadas como sublimes, más que a periódicas alteraciones de su máquina. Entonces se creen inspirados y están locos en realidad. Sus accesos vienen precedidos de una especie de estupidez que miran como el estado del hombre en la condición de naturaleza depravada. Salidos de ese letargo por el tumulto de los humores que en ellos se elevan, imaginábanse que era la Divinidad que descendía sobre ellos, que los visitaba y los inspiraba. ¡Oh, cuán cerca están el genio y la locura! Los que ha señalado el cielo para bien o para mal son individuos que tienen estos síntomas con más o menos frecuencia y más o menos violencia. Se les encierra y se les encadena, o se les levantan estatuas...»

Apresurémonos a pasar a una autoridad más recomendable en la materia y lleguemos al año 1836, época en la cual el médico alienista Lelut publicó su *Demonio de Sócrates*, quizá la primera monografía de psicología morbosa aplicada a un personaje histórico. Sin olvidar a Cabanis, que en sus *Relaciones de lo físico y lo moral* ha hablado incidentalmente de este «delirio incompleto al cual se da el nombre de inspiración»; ni a Fodéré, que ha precisado mucho mejor que ninguno de sus predecesores el parentesco del genio y aun del talento con la locura, y ha demostrado el desarrollo de algunas facultades entre los cretinos de Valais, a quienes tuvo ocasión de observar, debemos notar que el problema no ha sido verdaderamente abordado más que por el doc-

tor Lelut, que por su situación de médico en Bicêtre, y después en la Salpêtrière, pudo entregarse a muchas observaciones, consignar muchos hechos de experiencia relacionados con la fisiología y la patología del sistema nervioso.

Hasta después de haber estudiado las relaciones del cerebro con el pensamiento en las condiciones normales, no las investigó el doctor Lelut en los casos morbosos. De este modo fué llevado a estudiar el caso de Sócrates, y diez años más tarde el de Pascal.

La «singularidad psicológica» que pretendía estudiar en Sócrates era aquella de su *demonio* o *espíritu familiar*; las *inspiraciones* que a este demonio debía; las *profecías* que le inducía a hacer; los actos de que le disuadía. Lelut no veía para esta «singularidad» más que una explicación: que Sócrates era un teósofo, un visionario, un loco. Y para adelantarse a «los sarcasmos de la sorpresa y los reproches de una indignación», que preveía iba a atraerse por esa brutal afirmación, reivindicaba los derechos de la ciencia a discutir «un problema de psicología histórica, de un inmenso interés y de un carácter *elucidador*». No es «por un amor culpable a la paradoja» ni «por quererlo así» por lo que se había visto obligado a «arrastrar las covachuelas de la locura a uno de los más grandes personajes y la primera cabeza de la filosofía». Lelut sabía las protestas que iba a levantar al tocar a un ídolo semejante, reverenciado durante tantos siglos;

tenía—decía él—el sentimiento de su debilidad y no abordaba este problema tan delicado sino «con todo el pudor que exigían el nombre de Sócrates, el honor de la filosofía y el respeto a las opiniones de los siglos». Las explicaciones que se proponía dar iban encaminadas a demostrar «toda la fragilidad de la inteligencia humana y todas las transformaciones que puede sufrir, aun en las mentes más poderosas, cuando en un espíritu ardiente y entusiasta toma su actividad un carácter de fijeza demasiado constante». Y no sólo en Sócrates era posible descubrir taras mentales. ¡Cuántos otros genios podían hacerle cortejo! Y medio siglo antes que Lombroso exponía el doctor Lelut una tesis con muchos puntos de analogía a la del célebre psiquiatra italiano, lo que generalmente se ha olvidado mencionar. «Hay—escribía—nombres, grandes nombres, que son los de los artistas, poetas, sabios y filósofos, cuya historia es, según el criterio de todos los hombres esclarecidos, la que atribuyo a Sócrates. La antigüedad misma no estaba más segura de la integridad de la razón de Pitágoras, de Demócrito, de Empédocles y de otros muchos de sus grandes hombres. Entre los modernos, la locura del Tasso, de Pascal, de Rousseau, la de Swammerdan, de Bœrlem, de Van Helmont, de Swedenborg, son reconocidas casi por todos los hombres que han unido el estudio de la psicología morbosa al de la historia y la filosofía. Y si yo no temiese hacer nacer o renovar dolores contemporáneos, mostraría cómo cuentan hoy el

arte, la literatura y la ciencia con representantes bastante numerosos en los asilos abiertos a los alterados de la razón por la ciencia y la caridad!»

Y como para justificarse de haber puesto una mano sacrílega sobre el arca santa, proseguía, no sin elocuencia: «Y después de todo, ¿qué mancha es para la naturaleza humana esta enfermiza y extrema transformación de las grandes y gloriosas inteligencias?» El pensamiento, circunscribiéndose y replegándose en ellas sobre sí mismo, exaltándose hasta la incandescencia, tomó una forma que no tuvo hasta entonces: se hizo una imagen, un sonido, un olor, un sabor o una sensación táctil. La cuerda, en tensión excesiva, vibró de un modo que hasta entonces le había sido extraño. Las espinas se han entremezclado con las rosas y los laureles de la corona, y el artista, el sabio y el filósofo, hasta ahora la gloria del mundo, se convierten en el objeto de su sorpresa y su piedad... Transformación dolorosa, sin duda, pero que en el orden moral de las cosas no tiene nada de humillante para la humanidad, porque revela un mal que no conocía aún y que la ciencia ha debido encubrir.»

Esas reservas, esas restricciones, muestran el espíritu con que abordaba Lelut estos estudios, entonces en su nacimiento, «reservas y restricciones que imponía la ciencia misma, sólo la ciencia». No estaba lejos de admitir Lelut que el término de locura aplicado a los hombres que, a justo título, más se glorifican por la humanidad, es peyorativo. Lo

difícil era encontrar, el mismo Lelut convenía en ello, otro calificativo.

Aplicando el mismo método de análisis a Pascal que a Sócrates, el médico psicólogo cuya tesis hemos recordado, trataba de mostrar «que en el ejercicio de la razón, en su grado más alto, puede sumarse y quedar unido a ella un error de imaginación realmente loco». Esta triste asociación, lejos de ser un hecho contradictorio, tiene su explicación en las leyes de nuestra doble naturaleza, su raíz en las condiciones mismas de todo pensamiento, las analogías más numerosas en los actos más ordinarios de la vida intelectual.

Estuvo tanto mejor elegido el ejemplo de Pascal cuanto no hay quien presente con mayor claridad la unión de la miseria y la grandeza; «nadie cuyo genio, por sus singularidades, haya creado tanto asombro y sea capaz de provocar aún tanta curiosidad».

Nadie más y mejor que Pascal mismo ha mostrado los lazos poderosos que esclavizan la inteligencia y la voluntad, la doble dependencia del alma y del cuerpo. ¿Quién ha formulado tantos pensamientos como los suyos, «que revelan las angustias de un espíritu elevado en lucha con la sublimidad de su naturaleza y la bajeza de sus instrumentos»? ¿No ha alentado Pascal estudios del género del que le ha consagrado el doctor Lelut, él que llamaba al hombre «un imbécil gusano de tierra..., cloaca de incertidumbre y error», que no veía ningún inconveniente

niente en que alternativamente se le alabase y rebajarse, que no ocultó nada de su miseria como no había ocultado nada de su grandeza? Menester es recordar el texto pascaliano:

«Se cree uno no incurrir en los vicios del común de los hombres cuando se mira en los vicios de los hombres grandes. Y, sin embargo, no se advierte que éstos son, en eso, del común de los mortales. Porque algunos, por muy elevados que sean, como se unan por algún sitio a un número pequeño de hombres, por este lado se tocan con el pueblo. No están suspendidos en el aire, por encima de nuestra sociedad. No, no. Si son superiores a nosotros es porque tienen la cabeza más elevada, pero tienen los pies tan bajos como los nuestros. Todos están al mismo nivel y se apoyan sobre la misma tierra, y por esta extremidad están tan rebajados como los más pequeños, como los niños, como las bestias.»

Y en otro pasaje:

«Es peligroso hacer ver demasiado al hombre cuán igual es a las bestias, sin mostrarle a la vez su grandeza. Es también peligroso dejarle ignorar lo uno y lo otro. No se hace necesario que el hombre se crea igual a las bestias, ni que se crea igual a los ángeles, ni que ignore lo uno y lo otro. Ha de saber bien las dos cosas.»

El doctor Lelut no se ha atrevido a generalizar, limitándose a algunos casos bien especificados, sin elevar su tesis a la altura de un sistema. Vendrá

después Moreau de Tours, que expondrá audazmente en el umbral de su libro este argumento, que después no hará más que desenvolver: «Las disposiciones de espíritu que hacen que un hombre se distinga de los demás por la originalidad de sus pensamientos y de sus concepciones, por su excentricidad o la energía de sus facultades afectivas, por la trascendencia de sus facultades intelectuales, tienen su fuente en las mismas condiciones orgánicas que los diversos desórdenes morales, de los cuales la idiotez y la locura son la expresión más completa.»

Para conocer el subsuelo del pensamiento de nuestro autor, nada mejor que recoger sus declaraciones. No correremos el riesgo de desnaturalizarlas reproduciendo sus propias fórmulas.

«El estado de enfermedad — escribe Moreau — es lo único que pueda darnos la clave de varios fenómenos de orden moral, afectivo e intelectual... Sólo él quita el velo para descubrir la verdadera naturaleza.» Moreau, hablando de estas naturalezas morales excepcionales, que «por sus extremas desigualdades, la reunión de cualidades y defectos en máxima contradicción, la profusa riqueza de ciertas facultades junto a la indigencia e inferioridad de otras, y, en fin, por una increíble alianza de lo bueno y lo malo, de verdad y error, han excitado en todo tiempo un vivo asombro», añade: «Ahora se sabe que estos fenómenos, por extraños que parezcan, tienen sus orígenes en las leyes mismas del organismo, que derivan naturalmente de condiciones

patológicas comunes al órgano del pensamiento y a todos los demás órganos: condiciones de herencia, de unidad de acción, para todos los modos de manifestación de la neurosis.»

Y como si temiese no haberse hecho entender suficientemente, habla más claramente todavía: «Se ha visto que la imaginación delirante, el juicio más falso, sostenido por las pretensiones de orgullo más disparatadas, habían dado lugar a las cosas más extravagantes, absurdas teorías, sistemas imposibles en filosofía, en moral, en religión, en economía política y social... Las lucubraciones científicas, literarias, filosóficas y otras, debidas a los espíritus de que estamos hablando, recuerdan por una alianza extraña las concepciones más elevadas, las más conformes a la naturaleza y al orden eternos de las cosas con las concepciones que sólo un cerebro de un alienado puede producir.»

Se comprende por qué han sido apreciados semejantes espíritus en todos los tiempos de una manera tan diferente y tan contradictoria, «tratados de locos, de genios trastornados o de impostores, por los unos; admirados, mejor *divinizados*, o poco menos, por los otros, según que se los haya visto por tal o cual lado, el sano o el enfermo».

Todo esto no son más que premisas.

Anuncia el autor en seguida que va a franquear «límites que hasta aquí parecieron infranqueables..., a unir uno a otro los dos modos de ser de la facultad de pensar, que tomados aisladamente parecen

ser el uno la negación del otro, y excluirse recíprocamente... [mostrar, en fin] las relaciones hereditarias de las dos condiciones más extremas en las que el espíritu humano puede encontrarse: la locura y las más elevadas aptitudes mentales».

Y en otros términos, «el delirio y el genio tienen raíces comunes. Esta asimilación (desde el punto de vista de su origen y de su *substratum* fisiológico) de la locura y de las más sublimes cualidades de la inteligencia es perfectamente legítima, y más que legítima, necesaria».

Semejantes alegaciones en boca de un sabio piden ser apoyadas con hechos y testimonios concluyentes. No basta afirmar, sino que es preciso probar. Ahora bien, una de las pruebas que pone por delante Moreau de Tours en apoyo de su tesis suscita la discusión y la contradicción. Esta es expuesta de la siguiente manera: «El estado en que la potencia intelectual se muestra en su apogeo arroja tan deslumbrantes fulgores, que la filosofía antigua hacía remontar su origen hasta la Divinidad misma. El estado de *inspiración* es precisamente el que ofrece más analogía con la locura real. En este punto, en efecto, locura y genio son casi sinónimos a fuerza de aproximarse y confundirse.» Un gran poeta, aunque tuviera la agudeza de Platón, no hubiera podido componer nada antes de sentirse lleno de Dios y *transportado fuera de sí mismo*, o sin que hubiese *perdido la razón*. Y Moreau cita al músico Do-

nizetti, como ejemplo que presentaba en el más alto grado estas disposiciones de espíritu.

Cuando el *demonio familiar* se apoderaba del maestro, lo poseía hasta tal punto que no podía desprenderse de él. Queriendo huir, la inspiración lo perseguía sin descanso; era una obsesión de la que no conseguía libertarse más que tomando una hoja de papel y cubriéndola de notas. En cuanto a nosotros, ya veremos que es a este estado particular al que se puede llamar, según su manera de ver o de pensar, lo subconsciente o el *nescio quid divinum*; es decir, que en tales circunstancias parecemos obedecer a una fuerza desconocida que obra independientemente de nuestra voluntad, de nuestra personalidad. ¿Y no es sobrepasar la medida asimilar este estado al de excitación maniática? ¡Y ello porque «la excitación maniática predispone eminentemente las facultades del espíritu a estas asociaciones de ideas imprevistas» que se encuentran parejamente en la inspiración! ¡Cuando se está en vena de paradoja no se detiene uno en tan interesante camino! Se llega a formular esta proposición tan excesiva, que podía sorprender hasta a los que no tienen la costumbre de conmoverse con teorías extremas: «Siempre que se vea elevarse a las facultades intelectuales por encima del nivel común, principalmente en el caso de que alcancen un grado de energía verdaderamente excepcional, se puede estar seguro de que ha influido el estado neuropático, bajo una forma cualquiera, en el órgano del pensa-

miento.» Lo que viene a decir (nosotros citamos textualmente) que los *hombres excepcionales tienen las mismas condiciones de origen o de temperamento que los alienados y los idiotas.*

Sigue la famosa declaración que ha dado lugar a tantas controversias y cuya resonancia atormenta todavía en nuestros oídos: «¡El genio (habla el doctor Moreau), o sea la más alta expresión, el *nec plus ultra* de la actividad intelectual, ¿es una neurosis?!» ¿Por qué no? Nos parece que muy bien puede aceptarse esta definición, no adjudicando a la palabra neurosis un sentido tan absoluto más que cuando se trate de modalidades diferentes de los órganos nerviosos y haciéndola simplemente sinónima de exaltación (nosotros no decimos desórdenes, perturbaciones) de las facultades intelectuales. La palabra *neurosis* indicaría entonces una disposición particular de estas facultades, disposición que participa siempre del estado fisiológico, pero sobrepasando ya los límites y rondando en el extremo opuesto, lo que, por otra parte, se explica muy bien por la *naturaleza morbosa de su origen*. El genio, como cualquiera otra disposición del dinamismo intelectual, tiene, necesariamente, su *substratum* material; este *substratum* es un estado semimorbo-so del cerebro, verdadero erotismo nervioso cuya fuente, desde ahora en adelante, nos es perfectamente conocida... Calificando al genio de *neurosis* no hacemos más que expresar un hecho de pura fisiología y relacionar a las leyes del organismo un fenó-

meno psicológico que generalmente se piensa le es completamente extraño; hasta el punto de que en una multitud de circunstancias no se ha vacilado en hacerle remontar a la inteligencia suprema, o cuando menos a la intervención de alguna divinidad de segundo orden, de un genio (o demonio) familiar...» Según Moreau de Tours, sería el genio un enfermo mental. Después de haber escrito que la máxima *mens sana in corpore sano* es una forma desusada, que precisamente es lo contrario lo que sería preciso decir, porque «si el estado normal del organismo concuerda generalmente con la acción regular de la facultad pensante, nunca en este caso, o solamente por excepción, se ve a la inteligencia elevarse por encima de lo que puede llamarse una honesta mediocridad, tanto en su aspecto afectivo como desde el punto de vista del intelecto propiamente dicho». «En estas condiciones—añade Moreau—podrá estar el hombre dotado de un sentido recto, de un juicio más o menos seguro, de cierta imaginación; sus pasiones serán moderadas; dueño siempre de sí mismo, practicará mejor que nadie la doctrina del interés bien entendido; nunca será un gran criminal, pero tampoco será nunca un gran hombre de bien; *no será tocado por ESA ENFERMEDAD MENTAL QUE SE LLAMA GENIO*; bajo ningún concepto llegará nunca adonde están los seres privilegiados. Nos engañaríamos, pues, «sobre la verdadera causa de la supremacía intelectual de que están en posesión ciertos hombres»; habríamos obedecido a

prejuicios «indignos de todo espíritu verdaderamente filosófico», viendo a los seres excepcionales «al través de un tipo ideal puramente imaginario y fuera de la naturaleza». Estos seres son hombres como los demás y obedecen a las mismas leyes orgánicas que rigen a toda la humanidad. Pero, de una manera más propicia, estarían expuestos a caer en la demencia, porque «la inteligencia, a fuerza de elevarse, lleva algunas veces su vuelo hasta regiones fantásticas, a cielos que son, ordinariamente, el dominio de los espíritus extraviados y delirantes».

No se presentarán contradictores sobre el punto de que los hombres de genio sean hombres y como tales participen de todas las miserias humanas. Recordemos a este propósito una página poco conocida de Víctor Hugo, extraída de la obra titulada *Post scriptum de ma vie*: «Considerando un día Schlegel a todos estos genios, hizo esta pregunta, que en él no era más que un impulso de entusiasmo y que en Fourier o Saint-Simon hubiera sido el grito del sistema: ¿Son éstos verdaderamente hombres? Sí, son hombres, y ello constituye su miseria y su gloria. Sufren hambre y sed; están dominados por su temperamento, por el clima, por la fiebre, por la mujer, por el dolor y los placeres; como todos los hombres, tienen inclinaciones, arrebatos, caídas, depresiones, lagunas; como todos los hombres, están hechos de carne, con sus debilidades y sus pasiones, que son otras tantas enfermedades. Tienen su bestia correspondiente. La materia pesa sobre ellos y por esta

razón también gravitan. En tanto que su espíritu ronda en torno a lo absoluto, su cuerpo da vueltas alrededor de la necesidad, del apetito, del pecado. La carne tiene sus deseos, sus instintos, sus concupiscencias, sus pretensiones a la felicidad; es una especie de personalidad interior que se interesa en lo suyo, realiza sus asuntos en el propio terreno, tiene su yo separadamente en la casa, provee a sus caprichos y a sus necesidades, algunas veces como un ladrón, con gran confusión del espíritu, al que roba lo que le pertenece. El alma de Corneille da lugar a *Cinna*; la bestia de Corneille dedica *Cinna* al financiero Montmaurón.» «En algunos seres, *sin restarles nada de su grandeza, la humanidad se afirma por la flaqueza*. El rayo arcangélico está en el cerebro; la noche oscura, en el gusano. Homero es ciego; Milton es ciego; Camoëns, tuerto, parece un insulto; Beethoven, sordo, es una ironía; Esopo, jorobado, tiene apariencias de un Voltaire, cuyo espíritu ha hecho Dios, dejando a Fréron hacer el cuerpo. La enfermedad o la deformidad infligida a esos seres augustos del pensamiento hace el efecto de un contrapeso siniestro, de una compensación poco deseable, en último extremo, de una concesión hecha a los envidiosos, por lo que el Creador debe estar avergonzado. Tal vez no se sabe con qué triunfo envidioso, desde el fondo de sus tinieblas, contempla la materia a Tierteo o Byron planear como genios y cojear como hombres.»

Verdaderamente, en el gran hombre se da el

hombre vulgar. Bossuet exclama en su *Oración fúnebre al Príncipe de Condé*, en uno de sus movimientos acostumbrados de elocuencia: «¡Lejos de nosotros los héroes sin humanidad!» Tenemos generalmente la tendencia de ver a estos seres excepcionales bajo otra envoltura que la que nos recubre a nosotros: «Un hombre a quien se admira—escribe M. Saint Georges de Bouhelier—aparece como un Mesías; debe proferir palabras nunca oídas y en cada gesto dar destellos de lo divino... Pero en realidad acontece todo mucho más simplemente. Muy raramente son los hombres de apariencia sublime...»

Que el genio no está exento de debilidades corporales, que son la herencia común de todos los seres humanos, es la evidencia misma. Aún diremos más: las condiciones de existencia a que están sometidos los hombres que trabajan con el cerebro; la aspereza de las luchas que tienen que sostener para conquistar el vano humo de la gloria; la superactividad funcional de un órgano que a veces tratan de exaltar por medio de excitantes; la fragilidad misma de este órgano, con la extrema delicadeza de su contextura, ¿no son verdaderamente sobradas condiciones para producir una ruptura del equilibrio? Que la máquina se desorganice, bien porque las ruedas sean débiles, bien porque hayan funcionado con excesiva energía; que los resortes estén mal templados o hayan sido sometidos a mucha tensión, el resultado es semejante. Los desórdenes físicos o psíquicos entre los grandes hombres no

son más que una prueba de la debilidad y miseria de nuestra naturaleza. Es manifiesto que el genio y la enfermedad pueden coexistir. Pero la enfermedad, y en particular la neuropatía, es una *condición* del genio. Este es otro punto de discusión. De que un buen número de intelectuales sean neurópatas no se sigue de ninguna manera que sea necesaria la neurosis para producir el genio, que la neurosis sea el genio mismo. Es preciso volver a la frase de Bonall: «El hombre es una inteligencia traicionada (y no servida) por órganos.» Un día se plantea a los Goncours, los dos seres sensitivos por excelencia, este problema: «Para medir las delicadezas, las melancolías exquisitas de una obra, las fantasías raras y deliciosas sobre la cuerda vibrante del alma y el corazón, ¿es preciso una cierta enfermedad en el artista? ¿Es preciso ser, como Henri Heine, el Cristo de su obra, ser físicamente un poco sacrificado?» Se cuenta a este propósito que sabiendo Michelet que Flaubert estaba cubierto de granos, había gritado: «¡Que no se cuide, porque perdería su talento!» ¿Es esto un simple arrebató? Lo que se ha dicho de Flaubert se ha dicho, bajo otra forma, de Chamfort, a quien la acritud de su sangre debía hacer la de su espíritu. ¿Mas es siempre fácil saber si tal o cual obra ha sido compuesta bajo la influencia de la enfermedad? ¿Se podría suministrar la prueba de que Flaubert o Dostoyewski, notoriamente conocidos como epilépticos, no han estado nunca tan inspirados como bajo la influencia de sus accesos?

Brunetière, con su claridad acostumbrada, ha planteado el problema del modo siguiente: «En la obra de un artista de quien se sabe por sus confidencias o por testimonios de sus amigos que era lo que llamamos un *neurópata*, se buscan con una curiosidad malsana los indicios o las pruebas de su *neuropatía*. Yo querría que se hiciera precisamente lo contrario. En su neuropatía, lo que se nos hizo ver, ante todo, fué el daño, la falsedad, la ilegitimidad del arte y de la vida, y lo que tiene, por ejemplo, de durable y admirable en *Madame Bovary* es lo que Flaubert ha puesto cuando entre dos ataques del mal, enteramente dueño de sí mismo, sano de cuerpo y de espíritu, escribía como se debe escribir. Mas lo que hay de extravagante y de loco en la *Tentación de San Antonio* es, inversamente, que el neurópata ha insinuado formas de su enfermedad aun a su pesar. Y mejor todavía, si generalizamos, lo que hay de extraño, de insólito, de contradictorio al buen sentido en las concepciones que los Baudelaire y los Flaubert se han hecho del arte, ¿no es justamente lo que han puesto cuando estaban enfermos? Y hacer consistir su originalidad en esto, ¿no es cambiar los verdaderos nombres de las cosas, confundir la fiebre con la inspiración, la sobreexcitación cerebral morbosa con el funcionamiento normal de la inteligencia?»

Es eso mismo: el error nace de la confusión que han establecido algunos entre la sobreexcitación cerebral y la inspiración propiamente dicha. Es de

observación corriente que hay enfermedades, como la parálisis general, y otras psicosis periódicas, y hasta la tuberculosis y la avariosis, que al ejercer su acción sobre la corteza cerebral producen una excitación pasajera, la que se traduce por una fecundidad de producción y hasta por un destello particular.

De este modo, la vida del músico Schumann ha sido atravesada por seis grandes crissi de depresión melancólica, entre las cuales se sitúan períodos de sobreactividad productiva que corresponden a crisis de excitación. La obra desigual y atormentada del gran artista refleja en los últimos años las oscilaciones más destacadas en la actividad psíquica, que se hallaba manifiestamente disminuída; después apareció el delirio alucinatorio, una tentativa de suicidio atravesada por seis grandes crisis de depresión litis difusa de naturaleza mal determinada.

La vida de Gerard de Nerval, de Maupassant, de Nietzsche, de Schopenhauer nos suministrarían caracteres análogos. En lo que respecta a estos dos últimos principalmente hay que preguntarse si «el estimulante patológico de un bacilo o de una *spirochete* congénita» no entran de cierto modo en la génesis de su talento.

En este punto tocamos a lo vivo del problema. Sin negar que el arte bebe en fuentes a veces impuras, si se separa en ciertas circunstancias de los caminos trazados, si se extiende hasta los confines de la extrema fantasía y bordea el abismo en donde

la razón se obscurece, no vamos a deducir que el estado morboso sea indispensable para la elaboración psíquica. Quizá divierta, si puede divertir la paradoja, sostener que la locura no es más que una especie de originalidad mental; que si la demencia es la pérdida de las facultades intelectuales, la locura no es más que un uso extraño y singular de esas facultades.

Sobre este tema ha escrito Anatole France una página exquisita; pero sin dejar de saborear su encanto, cuidémonos de no entregarnos a ella.

«¿Quién se puede envanecer de no ser loco en nada?—alega el delicioso ironista—. La locura, cuando no está caracterizada por ninguna lesión anatómica, permanece indefinible. Decimos que un hombre está loco cuando no piensa como nosotros. He aquí todo. Filosóficamente, las ideas de los locos son tan legítimas como las nuestras. Se representan el mundo exterior según las impresiones que de él reciben. ¡Exactamente lo que hacemos nosotros, que pasamos por sensatos! El mundo se refleja en ellos de otra manera que en nosotros. Nosotros decimos que la imagen que recibimos es verdadera y la que ellos reciben es falsa. En realidad, ninguna es absolutamente verdadera ni absolutamente falsa. La suya es verdadera para ellos; la nuestra, para nosotros... Los médicos alienistas... estiman que un hombre está loco cuando este hombre oye lo que los demás no oyen y ve lo que los demás no ven. ¿No somos todos visionarios y alucinados? ¿Sabemos acaso lo

que es el mundo exterior y percibimos otra cosa en toda nuestra vida que las vibraciones luminosas o sonoras de nuestros nervios sensitivos? Cierro que nuestras alucinaciones son constantes y habituales. En esto es en lo que se las reconoce.»

No veamos en este párrafo más que un juego de ingenio y volvamos a las palabras serias.

¿Qué hemos establecido hasta ahora? Que las enfermedades, y en particular las anomalías mentales, se observan lo mismo entre los hombres de genio que entre las gentes vulgares. ¿Por qué el genio iba a disfrutar de inmunidades especiales? Pero sería absurdo afirmar que no hay genios sin neurosis, y más absurdo aún, aceptar la opinión de Lombroso, que se ha esforzado en demostrar que el genio es una forma de la epilepsia. No nos detendremos en refutar estas teorías, puesto que ya han sido refutadas magistralmente. Nos contentaremos con recordar la opinión dada sobre la obra de Lombroso por uno de los maestros indiscutibles de la psiquiatría francesa: «Estas conclusiones—decía el doctor Magnan en la tribuna de la Academia de Medicina—, estas conclusiones de tal modo desconcertantes, están lejos de descansar sobre una base verdaderamente científica; están deducidas de datos muy inciertos, de anécdotas más o menos fantásticas, de relatos frecuentemente tocados de parcialidad o de exageración, algunas veces malévolos y calumniosos.» He aquí una afirmación bastante contundente.

Siempre ha causado asombro lo que presentan de

insólito, «de fuera de lo natural», los personajes célebres de la literatura o de la historia. Se ha visto en ellos una serie de excentricidades, de cosas extrañas porque, como ha dicho La Rochefoucauld, «sólo a los grandes hombres corresponde tener grandes defectos». Los que ocupan el escenario del mundo son el blanco de todas las miradas. La multitud que está abajo no mantiene debidamente la atención y juzga sin mucho discernimiento lo que acontece. Es innegable, sin embargo, que al lado de espíritus de una ponderación notable, en los cuales se han fundido, en feliz armonía, el razonamiento y la inspiración, hay otros que presentan estigmas de degeneración física y moral. Es que existen, en realidad, diversas modalidades del genio. Vamos a pedir a hombres de genio indudable que nos ayuden a definirlos.

Lo primero escuchemos a Goethe:

«Creo que todo lo que el genio ejecuta lo hace *de manera inconsciente*; ninguna obra de genio puede ser perfeccionada por la reflexión, librada de sus defectos. Pero el genio puede, por la reflexión, elevarse poco a poco hasta producir obras perfectas.»

Sí; el genio emerge algunas veces del dominio de lo subconsciente. ¿Pero no es con frecuencia lo subconsciente reflexión acumulada? El ilustre matemático Henri Poincaré va a darnos la respuesta con palabras de una sencillez encantadora:

«Voy a relatar cómo escribí mi primera Memoria sobre las funciones *fuchsianas*. Lo que es interesante no es el teorema, sino las circunstancias.»

En este punto, su relato se hace cautivador: «Todos los días me sentaba a mi mesa de trabajo y pasaba una o dos horas ensayando buen número de combinaciones, sin llegar a ningún resultado. Una noche tomé café muy cargado, contrariamente a mi costumbre; no podía dormir, las ideas surgían en tropel... Por la mañana había establecido la existencia de una clase de funciones *fuschianas*.»

La influencia de los excitantes intelectuales ya no se discute; pero con esto no se agota la materia. El matemático relata después que habiendo partido de viaje había olvidado completamente el objeto de sus preocupaciones, cuando cierto día, en el momento en que iba a subir a un vehículo, se le apareció de golpe la solución de un problema que perseguía vanamente desde hacía varios meses.

Mas para ser favorecido por una de estas iluminaciones súbitas es menester haber puesto antes uno mucho de su parte. Estas iluminaciones son «los signos manifiestos de un largo trabajo inconsciente anterior». Puede definirse en este caso la inspiración como «el momento en que toda una labor precedentemente realizada se resume y se completa en un brusco escorzo y con una precisión fulgurante». En este momento, el escritor tiene la ilusión de que es secundado por alguna divinidad que perfecciona su obra y que la pone en punto de sazón.

Nietzsche, en su *Ecce Homo*, ha hecho de estos desórdenes una pintura que revela un grado singular de penetración psicológica. Parece como si se

fuera «solamente la encarnación, el instrumento, *médium* de potencias superiores... Se oye, pero no se escucha; se toma sin pedir que se nos dé. Salta una idea como un fulgor. Todo se hace involuntariamente y espontáneamente... Todo se ofrece como la expresión más natural, más justa y más sencilla.»

Esta especie de inspiración que ayuda a la elaboración intelectual, que hace a ésta más fácil, ¿es siempre indicio de salud mental? Aún queda algo que distinguir. Es conocida la frase de Horacio Walpole sobre Goldsmith, el inmortal creador del *Vicario de Wakefield*: «Es un idiota inspirado.» «Yo creo—decía otro inglés hablando de su ilustre compatriota—que ha sido él quien ha escrito sus obras; pero sin duda alguna supone una gran cosa creerlo.»

Apresurémonos a decir que todas las producciones geniales no son comparables a emanaciones de un soplo divino o de una fuerza desconocida. Lo que antes se llamaba delirio sagrado, furor profético, no es indiferente a la realización del genio. Los poetas principalmente dan de esto nuevos acentos, y no los menos subidos y menos sublimes. «Suprimir esto» sería, como dijo Víctor Hugo, «cerrar la comunicación con el infinito. El pensamiento del poeta debe tener su planta formando plano con un horizonte extrahumano». Mas el genio completo, el genio en plenitud, ¿es el del poeta?

Los verdaderos genios son ejemplos de equilibrio, de armonía.

«El genio es la resultante del funcionamiento de

un *cèrebro perfecto*», dice A. Regnar. El escultor Dalou gustaba repetir que a los hombres de genio impulsan con frecuencia estas dos fuerzas: inteligencia y santidad. La enfermedad es un defecto, la patochada es otro defecto.

No es exacto pretender que todo lo grande que ha sido hecho sobre la tierra es la obra de degenerados, epilépticos o vesánicos. Si hay genios patológicos hay también genios sanos, y a los Rousseau, a los Diderot, a los Balzac pueden oponerse un Voltaire, un Buffon, un Claudio Bernard, un Pasteur. No se encontrará en los asilos de alienados a un Leibnitz o un Cuvier, a un Shakespeare o a un Leonardo de Vinci.

En esta lista podrá observarse mayor número de sabios que de artistas o poetas. ¿Se deberá esto a que la ciencia positiva excluye toda imaginación y que la razón reduce el entusiasmo? Para dar lugar a un tal aserto sería preciso olvidar que la mayor parte de los sabios no han realizado sus descubrimientos sino con la ayuda de la imaginación, de la invención.

¿Quién ha estado más dotado que Lavoisier de espíritu inventivo, él, que inventó a cada instante métodos nuevos? Lavoisier analiza el agua, el polvo, el alcohol; descubre la fermentación, demuestra el mecanismo de la producción del calor por los seres vivientes, mide este calor, crea una nomenclatura química, crea la termoquímica, impulsa la ley de la equivalencia de las fuerzas, y todo esto no le

impide hacer economía política, estadística, dedicarse a las finanzas y a la industria. Un fisiólogo dice: «... poder testimoniar de la universalidad de sus aptitudes en todo y ser en todo superior.»

¿Y Pasteur? ¿No es «uno de los más sorprendentes ejemplos de la unión del espíritu inventivo y del espíritu crítico»? Esto consiste, de una parte, en considerar el poder creador, que se cifra esencialmente en asociaciones de ideas audaces e imprevistas, y la fuerza crítica, que manifestando por reflexión profunda la madurez del juicio viene a corregir la tendencia impulsiva. Este impulso es desordenado, entregado a sí mismo, sin ser corregido e inhibido por el buen sentido, por lo cual se tendrán resplandores de genio o divagaciones maniáticas, salidas originales, destellos brillantes, una llama pasajera; pero en vano se buscará el sello del verdadero genio. El profesor Carlos Richet ha condensado su opinión, que es también la nuestra, en una fórmula que dice: «En todo hombre de genio debe haber algo del alma de Don Quijote y del alma de Sancho Panza. Del alma de Don Quijote para ir hacia adelante, salir de los caminos trillados y comportarse mejor que el común de los hombres; del alma de Sancho Panza, porque esta originalidad profunda no conduce a nada si no está esclarecida por el buen sentido, un recto juicio y la noción de lo real. Por no haber tenido la audacia y la fantasía de Don Quijote han pasado tantos hombres eruditos y distinguidos al lado de los grandes descubrimien-

tos y de las grandes obras sin realizarlos. Por no haber tenido el buen sentido de Sancho Panza, muchos pobres locos han utilizado sus sueños en quimeras sin provecho para ellos y para la humanidad.»

Aclaremos, sin embargo, la significación de esto que decimos «buen sentido». El hombre mediocre, en su temor por las cosas superiores, dice que estima el buen sentido ante todo..., y entiende por esta palabra la negación de todo lo que es grandioso.

Para nosotros, el buen sentido sería el juicio sano, el freno regulador de la imaginación tumultuosa y desordenada. Por la alianza del buen sentido, entendido de esta manera, y de la inspiración es por lo que se realiza en su integridad ese estado de salud perfecta, intelectual y moral, que es el verdadero genio.

Por que el genio pague algunas veces tributo a la neurosis, guardémonos de inferir que este tributo sea obligatorio.

La neuropatía es un accidente, es un estado de causalidad; la neuropatía no podría ser la condición obligatoria del genio.

Noviembre 1902.

BLAS PASCAL

Que nadie se engañe sobre el título, de una imprecisión voluntaria, que hemos adoptado después de maduras reflexiones. Al cabo de muchos años habíamos pensado en el nombre de semilocos, que después el profesor Grasset ha consagrado gloriosamente. Con semejante apadrinamiento, la expresión tenía que hacer fortuna, y lejos de quejarnos por ello, nos felicitamos. Un padre abandonado de sus hijos se envanece, aun en el abandono, de verles caminar por el mundo.

Hablando francamente, la etiqueta no importa apenas. Que se les llame neuróticos o neurópatas, supernormales o psicopsupernormales, semilocos o degenerados superiores, basta saber que hay seres por encima del común que gozan de facultades eminentes que presentan un cierto desequilibrio, entre los cuales destaca frecuentemente la supremacía de la sensibilidad y la imaginación sobre la razón.

Lejos de nosotros está la pretensión de querer determinar la patogenia de las facultades cerebrales trascendentes; pero es una noción corriente que los

que están provistos de estas facultades tienen generalmente una constitución física de una fragilidad particular, fragilidad que, como muy bien lo ha visto Moreau, no tiene que ver nada con la debilidad, imperfección o cualidad inferior de las partes del organismo que están afectadas, sino, al contrario, en que se debe a que las ruedas de la máquina humana han funcionado con mucha energía, que se ha sometido a los resortes a una excesiva tensión, y «en este último caso, únicamente es preciso entender que los desórdenes psíquicos de los grandes hombres son una prueba de la miseria de nuestra naturaleza».

La disposición enfermiza de los centros nerviosos, de estos órganos que dispensan la vida a todo el resto de la economía, da la explicación del mal estado de salud habitual, que es el denominador común casi constante de los seres superiores.

Si se precisa una ilustración de este aforismo, no podíamos encontrar mejor ejemplo que el caso de Pascal, que va a constituir el objeto de nuestro primer capítulo.

¿Quién mejor que el autor de los pensamientos podría justificar el capricho de Rousseau: «... si la Naturaleza nos ha hecho para vivir saludablemente, la meditación es un estado contra la naturaleza; un hombre que se sepulta en sus reflexiones es, por consecuencia, un animal degenerado»?

Pascal era uno de estos hombres de los que se ha dicho que son «un alma revestida de un cuerpo»;

degenerando físicamente se perfeccionan moralmente. La enfermedad, que entre la gente vulgar no es más que decadencia, en los grandes inquiridores de ideas es una predisposición natural a lo sublime.

Blas Pascal había mostrado desde la cuna «una de esas organizaciones supranerviosas, casi siempre fuera del estado de salud y excesiva hasta en sus enfermedades. Algunos años después surgieron en él como de sí mismos aquel poder de concepción y de trabajo, aquella grandeza y aquella singularidad de espíritu *que parecen tener necesidad de órganos correlativos*».

A fin de establecer su fondo patológico conviene primeramente investigar en la ascendencia del personaje el punto de partida de su neuropatía.

Para Pascal nos es fuerza recurrir a informes de profanos poco ejercitados en la disciplina de los métodos científicos. Carentes de observaciones técnicas redactadas por hombres entendidos, debemos contentarnos con las reseñas que nos suministran los hermanos y la sobrina de Pascal y con las confidencias escapadas a Pascal mismo.

Nos remontaremos hasta el padre del filósofo, Etienne, muerto a los setenta y tres años, sin haber tenido otra enfermedad notable que la que acabó con él en algunos días, y sobre cuya naturaleza no se ha fijado más que una fractura del fémur sobrevenida por un deslizamiento sobre el hielo.

De su matrimonio con Antonieta Begon tuvo

Etienne Pascal seis niños, de los cuales dos murieron en corta edad.

La madre de Pascal no tendría más que veintiséis años cuando sucumbió. Una de sus hijas, Jacqueline o Jacqueline, nacida el 5 de octubre de 1625, murió religiosa en Port-Royal el 4 de octubre de 1661, a la edad de treinta y seis años. Se parecía mucho a su hermano Blas. Cuando pequeña fué atacada de viruela en 1638, «de la que quedó señalada para toda su vida».

Su hermana Gilberta nos informa que Jacqueline era «pequeña, delicada y de muy baja estatura». Sufrió desórdenes digestivos frecuentes y su salud fué siempre muy delicada.

Gilberta Pascal era de temperamento más resistente; no tuvo su vida en peligro más que en los momentos de sus alumbramientos, que fueron bastante dificultosos. Cuando menos, tuvo seis hijos de su marido y primo Florin Perier. Tenía sesenta y siete años y cuatro meses cuando murió repentinamente. El único vástago de la familia que alcanzó una edad avanzada fué Margarita Perier, nacida en 1646, de Florin Perier y Gilberta Pascal, «primos hermanos e hijos de dos hermanas». Sufrió la afección de una fístula lacrimonal a los diez años, de la cual curó milagrosamente. Sin embargo, la curación no fué instantánea; pero los tiempos eran propicios a los milagros y entonces se estaba muy inclinado a lo maravilloso.

¿Se trataba verdaderamente de una fístula?



Sainte-Beuve, que como se sabe hizo algunos cursos de medicina y había ejercido de interno en el hospital de San Luis, opinaba en favor de un tumor.

Ahora bien, como justamente ha observado el doctor P. Just-Navarre, el simple tumor lacrimal puede reducirse velozmente por una abertura espontánea y repararse muy rápidamente. En un niño, hasta en unos días. Sin duda, Margarita Perier era una elegida del Señor, porque vivió hasta los ochenta y siete años. Estuvo tullida quince años, el mismo tiempo que su tío Blas, que desde ahora ocupará nuestra atención.

Desde su más tierna edad, desde su primera infancia, puede decirse que Blas Pascal era un sujeto destinado para ser cuidado por la Medicina. Entre uno y dos años le sobrevino, según la expresión de Margarita Perier, su sobrina, «una cosa muy extraordinaria». Cayó en una languidez semejante a lo que en París se llama *encanijarse*.

Esta languidez estaba acompañada de fobias particulares: el joven Blas no podía soportar la vista del agua sin «entrar en arranques de furia». Pero cosa más sorprendente todavía es que «no podía soportar la vista de su padre y de su madre el uno cerca del otro; soportaba las caricias de uno de los dos en particular con placer; pero tan pronto como se le aproximaban los dos gritaba, se retorció con una violencia excesiva».

Este estado persistió durante un año, y llegó a ser

tan grave un momento, que se creyó el caso desesperado.

Todo el mundo decía a los parientes de Pascal que era seguramente un hechicero el que había dañado el espíritu del niño, y se acusaba de esta mala acción a una de las pobres mujeres a quienes tenía el matrimonio Pascal costumbre de socorrer. Al fin, importunados por tantas solicitudes de que eran objeto, consintieron hacer llamar a un desembrujador.

Entonces ocurre una escena de la que nosotros quitaríamos su sabor al analizarla. Dejemos la palabra a Margarita Perier, en quien el relato tiene un encanto de arcaísmo que sería lamentable no gustar.

El coloquio tiene lugar entre una vecina y Etienne Pascal. No deja de parecer un tanto banal el espectáculo de este grave magistrado en plan de súplica ante la echadora de la suerte; pero está en juego la vida de un ser querido, y ante el pensamiento de que puede perderlo abdica toda seriedad y todo el orgullo de casta:

«—¿Qué? ¿Es preciso, pues, que muera mi hijo?»

La bruja le contesta que había remedio; pero que era preciso que otro muriese por él, transfiriendo la suerte. El bondadoso anciano exclama:

«—¡Oh! Quiero mejor que muera mi hijo que hacer morir a otra persona.»

Ella le dice:

«—Se puede cambiar la suerte con una bestia.»

«Mi abuelo—quien habla es madame Perier—le ofreció un caballo. La bruja dijo que no hacía falta realizar tantos dispendios y que con un gato bastaría. Se hizo traer uno, lo mató y al bajar encontró a dos capuchinos que subían para consolar a mi madre del dolor de la enfermedad de su hijo. Los frailes le dijeron que la bruja quería hacer algún sortilegio con el gato. La bruja lo cogió y lo arrojó por la ventana, y no cayendo más que de una altura de seis pies quedó muerto. La bruja pidió otro gato, que mi abuelo le proporcionó. La enorme ternura que tenía por aquel niño hizo que no prestase atención a que aquello no servía de nada, puesto que era preciso para transferir la suerte hacer una nueva invocación al diablo. No le vino este pensamiento a la mente sino después de mucho tiempo, y entonces se arrepintió después de haber dado lugar a ello.

»Por la noche vino la mujer y dijo a mi abuelo que tenía necesidad de un niño menor de siete años y que antes de salir el sol cortase nueve hojas de tres especies de hierbas, es decir, tres de cada especie. Mi abuelo le dijo a su boticario esto, el cual le prometió que llevaría él mismo a su hija, lo que hizo a la mañana siguiente. Con las tres especies de hierbas conocidas hizo la mujer una cataplasma, que llevó a las siete de la mañana a mi abuelo diciéndole que era preciso ponerla sobre el vientre del niño. Mi abuelo la hizo colocar, y a mediodía, cuando volvía a casa, encontró toda ella en lágrimas y se le dijo que el niño había muerto. Subió, vió a

su mujer bañada en lágrimas y al niño, a lo que parecía, muerto en su cuna. Se volvió, y al salir de la sala encontró sobre la escalera a la mujer que había llevado la cataplasma, y atribuyendo la muerte del niño a aquel remedio la dió un empujón tan fuerte, que la hizo saltar los escalones. La mujer se levantó y le dijo que no le disgustaba verlo montado en cólera, ya que creía que su hijo estaba muerto; pero se había olvidado decirle por la mañana que el niño debía parecer estar muerto desde el momento en que se le dejó en su cuna hasta el instante que volviera en sí. Mi madre entró y dijo categóricamente que se tuviese al niño sin amortajarlo. No obstante, el niño parecía muerto; no tenía pulso ni sensibilidad; se iba poniendo frío y tenía todas las señales de la muerte; se burlaba de la credulidad de mi abuelo, que no estaba acostumbrado a esta especie de gentes.

»Mi abuela y mi abuelo lo miran continuamente sin querer fiarse de nadie; sintieron pasar las horas y los minutos sin que el niño volviese en sí. Por fin, a la una de la mañana y un minuto, más cerca de la una que del minuto, empezó el niño a bostezar. Quedaron extraordinariamente sorprendidos. Lo cogieron, lo calentaron, se le dió vino con azúcar y él lo bebió; después, la nodriza le dió de mamar, que aceptó sin conocimiento y sin abrir los ojos, no obstante. Todo esto duró hasta las seis de la mañana, que comenzó a abrir los ojos y a conocer a alguna persona. Entonces, viendo a su padre y a

su madre el uno cerca del otro, se puso a gritar, como tenía por costumbre. Esto dió a entender que si todavía no estaba curado, cuando menos había para consolarse de que no estaba muerto. Y a los seis o siete días aproximadamente comenzó a sufrir ante la vista del agua. Mi abuelo, al aproximarse a la mesa, encontró al niño que se divertía vertiendo agua de un vaso en otro, en los brazos de su madre. Quiso aproximarse, pero el niño no lo pudo soportar, y al cabo de tres semanas quedó enteramente curado y con la robustez de antes» (1).

El pasaje que acaba de verse es de 1624; la creencia en las brujas era entonces bastante general.

Ha causado asombro que un hombre tan sabio como Etienne Pascal, presidente del Palacio de Contribuciones de su provincia, hijo del tesorero de Francia en Riom, un hombre de elevada cultura, que pertenecía a la burguesía rica y considerada, haya podido prestar crédito a los hechiceros. Se puede responder que no tenía «por costumbre creer en esta especie de gente», que no habría creído que

(1) Memoria sobre la vida de M. Pascal, escrita por Mlle. Margarita Perier, su sobrina, publicada por M. V. Cousin (*Pensamientos de Pascal*, edición de 1843, páginas 390 y sigs.), según el manuscrito de la Biblioteca Nacional, suplemento francés núm. 1.475, antiguo fondo. Nosotros lo hemos reproducido según Lelut, que hizo algunas correcciones en el texto dado por V. Cousin, según otro manuscrito tomado por Fauguer del relato en cuestión.

podiera participarle esta superstición con los personajes más distinguidos de su tiempo. Preciso es recordar el ejemplo del muy docto bibliotecario de Mazarino, uno de los espíritus más independientes, Gabriel Naudé, que escribió todo un libro apologético para los grandes hombres falsamente acusados de magia.

¿No es ésta la época en que se condena al fuego a los hechiceros? La hoguera del mariscal de Ancre humeaba todavía. Los procesos, las condenas, las ejecuciones capitales por crímenes de hechicería constituyen la legislación corriente... Todo esto formaba parte de la filosofía del gran siglo.

Antes, Leonora Galigai y Luis Gaufridi, cura párroco de la iglesia colegial de los Accouls, en Marsella, fueron quemados por el mismo motivo aparente, porque, ante todo, la caída del mariscal de Ancre fué el odio de una aristocracia rapaz de la que ella y su marido habían sido objeto un momento.

Diez y siete años más tarde subía a la hoguera Urbano Grandier. Treinta años después de la muerte de Grandier, un desdichado demente, Simon Morin, que se decía el Mesías, fué condenado al fuego, y siempre por la misma acusación.

Los hombres de corazón más firme y de razón más elevada creían tanto en el diablo como en Dios. Superstición y religión se unían, se confundían, y no hay por qué sorprenderse de hallar en Pascal la fe ardiente, consecuencia de las enseñanzas de un padre más piadoso aún que supersticioso.

Otra noción que revela el extraño relato de Margarita Perier es que Blas Pascal ha ofrecido desde la cuna alteraciones cerebrales, que podían pasar entonces con perfecto derecho por extraordinarias, principalmente las extrañas fobias que su sobrina nos ha hecho conocer.

Lo que hay de notable, además, en él es la precocidad de su genio. Diez años tenía cuando le aconteció la aventura que ha relatado la misma narradora, cuyas confidencias son tan preciosas :

«Una vez, entre otras varias, habiendo golpeado sin pensarlo un plato de porcelana con un cuchillo, se preocupó mucho de que hiciese un gran ruido ; pero tan pronto como puso las manos encima se apagó. Al mismo tiempo quiso saber la causa, y esta experiencia le llevó a hacer otras muchas más, notando infinitas cosas, con lo que hizo un tratado a la edad de once años, que se encontró como muy bien razonado.»

A los doce años descubrió, por decirlo así, la geometría : «Llevó sus investigaciones tan adelante, que descubrió hasta la treinta y dos proposición del primer libro de Euclides. A la edad de diez y seis años escribió un *Ensayo sobre las superficies cónicas*, «en que Descartes no podía reconocer la obra de un espíritu tan joven».

Era un prodigio, algo sublime. Una noche, después de una comedia representada por actores de su edad, quiso la duquesa de Aiguillon presentar por sí misma a Richelieu el prodigioso matemático,

como se conocía ya al joven Pascal, y el gran cardenal se inclinó ante el niño genial.

El exceso de trabajo no iba a tardar en dar cuenta de aquella débil constitución.

«Mi padre—vuelve a escribir madame Perier—se alegraba hasta lo increíble de los progresos que hacía mi hermano en todas las ciencias; pero no se daba cuenta de que la intensa y continua aplicación en una edad tan tierna podían dañar mucho su salud; y, en efecto, comenzó a tenerla alterada desde que llegó a la edad de diez y ocho años. Mas como las molestias que entonces sentía no eran muy fuertes, no le impidieron continuar incesantemente en sus ocupaciones ordinarias. Esta fatiga y la delicadeza en que se hallaba su salud le llevaron, al cabo de algunos años, a los disgustos, que no le abandonaron jamás, de suerte que algunas veces nos decía que no había pasado un día sin dolor desde la edad de diez y ocho años.»

Hasta entonces no hubo más que amenazas, algo indeterminado. Pero vino la primera enfermedad seria en 1647, cuando Pascal tenía veinticuatro años y había realizado ya una buena parte de sus descubrimientos e imaginado muchos de sus ingeniosos instrumentos (1).

(1) De esta época o de poco después datan sus trabajos más importantes: sus *Nuevas experiencias sobre el vacío*, que emprendió en Rouen cuando tenía veintitrés años; su famosa experiencia del Puig-de-Dome, que

«Cayó—dice su sobrina—en un estado muy extraordinario, causado por la gran aplicación con que se había dado a las ciencias, porque habiéndose subido muy fuertemente los espíritus al cerebro se encontró en una especie de parálisis desde la cintura hacia abajo, de suerte que quedó reducido a no andar sino con patines. Sus piernas y sus pies se quedaron fríos como el mármol, y teníamos la obligación de ponerle todos los días babuchas empapadas en agua *de vida* para tratar de hacerle volver el calor a los pies. Este estado en que los médicos le vieron les obligó a prohibirle toda clase de aplicación. Aquel espíritu tan inteligente y activo no podía permanecer ocioso.»

Antes de ir más lejos determinemos la naturaleza de esta parálisis que temporalmente afectó a Pascal. Es evidente que no era, como ciertas parálisis bruscas, «el resultado de una alteración material profunda, permanente», porque en estos casos la abolición de los movimientos es ordinariamente permanente e irremediable. Pascal fué atacado de *paraplejía de origen nervioso*, lo que no es posible dudar, según se ha demostrado sin objeción posible. Lelut propone que se llame a esta especie de parálisis *parálisis dinámica*, por oposición a las parálisis consecutivas a una lesión orgánica, profunda y per-

repitió en la Tour Saint-Jacques de La Boucherie; sus *Tratados sobre el equilibrio de los líquidos, sobre el peso, etc.*

manente. La afección de Pascal es de aquellas «enfermedades tenebrosas de nuestra naturaleza en que en los confines, por decirlo así, o punto de contacto de los nervios y el alma, se confunden en una dolorosa solidaridad la vida y el pensamiento».

Esta parálisis, esta paraplejía, según preferimos decir, fué rápidamente disipada, porque a fines de abril de 1647, Descartes, que vino a ver a Pascal con el físico Roberval, lo encontró de pie, yendo y viniendo por su habitación, charlando con animación sobre los problemas científicos que apasionaban al sabio y al filósofo.

Pero no sólo hablaron de estos problemas. Descartes, que había hecho algunos estudios de Medicina y había tenido pretensiones sobre este punto, prodigó sus consejos a su joven émulo. Su prescripción tenía, cuando menos, la ventaja de poderse seguir fácilmente. Indujo a Pascal a «estarse todos los días en la cama hasta que se cansase y tomar fuerza con caldos» (1).

«Estuvimos ocupadas todo el día—dice Jacqueline Pascal a madame Perier—en hacerle tomar el primer baño. Dijo que le hacía algún daño a la cabeza; pero esto es debido a que lo tomó muy caliente; y yo creo que la sangría del pie el domingo

(1) El reposo en el lecho y las bebidas abundantes, como lo ha hecho observar nuestro ilustre compañero Navarro, es una prescripción que no hubiera mejorado el médico moderno «para desintoxicar a un reumático».

por la tarde le hizo bastante bien, porque el lunes habló durante todo el día con Descartes, por la mañana, y con Roberval, por la tarde. Y, sin embargo, no tuvo ninguna alteración, si no fué sudar mucho por la noche y dormir poco; pero no tuvo dolores de cabeza, que era lo que yo me temía después de este esfuerzo...»

No mejoraba el estado de Pascal, ni se corregían los síntomas. Cuenta Gilberta que su hermano «era entonces presa de enfermedades continuas y que iban siempre en aumento... Entre otras incomodidades tenía la de no poder beber líquidos si no estaban calientes, y aun así no podía hacerlo más que gota a gota. Además tenía un dolor de cabeza insoportable, excesivo calor en las entrañas y otros muchos males, por lo cual los médicos le ordenaron purgarse cada dos días durante tres meses. De suerte que fué preciso tomar todas estas medicinas, y para ello calentárselas y dárselas gota a gota, lo que era un verdadero suplicio que oprimía el corazón de todos los que estaban cerca de él. Nunca llegó a quejarse.

¡Cuarenta y cinco purgantes en tres meses! No lancemos muy alto la exclamación. La doctrina de los humores estaba en su plenitud, y todos los Diafoirus que Molière debía flagelar trataban a sus pacientes de la misma manera. ¿No había dado Bouvard, médico de Luis XIII, a su augusto paciente doscientas medicinas y doscientos lavados en un año, sin perjuicio de aplicarle al mismo tiempo cua-



renta y siete sangrías? ¿No había administrado Valloot sesenta medicinas al cardenal Mazarino en su enfermedad?

No se conocen los nombres de los médicos de Pascal. ¿Era su amigo Menjot, el que le había presentado la marquesa de Sablé? ¿Recurrió Pascal a alguno de los médicos entonces solitarios en Port Royal, tales como Moreau o Hamon? ¿Consultó al cirujano Dalencé, que había constatado el milagro de la Santa Espina? ¿O a Vallant, el médico habitual de la marquesa, o uno de los hijos del gacetillero Renaudot? Todas son conjeturas. Cualquiera que haya sido, presentó Pascal esofagismo, cefalalgias, enteritis de origen neuropático. He aquí los únicos hechos a considerar.

Otros males asaltaron a Pascal, hasta cerca de treinta. A pesar de su sobriedad extrema—se había fijado una ración que no sobrepasaba jamás por mucho apetito que tuviese, y apenas tocaba los manjares que se le servía—, sufría dolores gástricos violentos.

Entre estos accidentes sobrevino, el día 8 de noviembre de 1654, cuando Pascal tenía treinta y un años, el llamado del puente de Neuilly, que, al decir de algunos, habría tenido sobre su destino una influencia decisiva.

Era un día de fiesta. Pascal, que todavía no había renunciado a los placeres de la vida mundana, se había ido, en compañía de algunos amigos, a pasear a Neuilly en una carroza tirada por cuatro

(o seis) caballos. Al llegar en el puente a un sitio desprovisto de pretil tascaron las bridas con los dientes los caballos y arrastraron el carruaje hasta el Sena. Sólo los dos primeros rompieron los aparejos, cayeron al río, y el vehículo quedó suspendido al borde del abismo.

Esta vez vió Pascal la muerte de cerca, y si de la muerte consiguió escaparse, su sistema nervioso quedó muy quebrantado. Quedó en un prolongado desvanecimiento, y después su imaginación permaneció fija sobre el grave peligro que había corrido. De entonces dataría su resolución de renunciar al mundo y no pensar en adelante más que en la salvación de su alma. He aquí lo que se ha podido recoger a este respecto.

Antes de aceptar esta versión conviene averiguar si el relato mismo del acontecimiento merece crédito.

La realidad de la catástrofe no ofrece duda para los primeros biógrafos de Pascal, y entre otras razones que dan para establecer este criterio conviene tener en cuenta las siguientes:

En una colección manuscrita hallada en la biblioteca de los Padres del Oratorio, en Clermont, había consignado el P. Guerier, que había copiado un gran número de documentos originales relativos a Pascal y a su familia, lo que sigue:

M. Arnould de Saint-Victor, cura de Chanboursi (villa situada a seis leguas de París, cerca del bosque de Saint-Germain), dice que ha sido informado por M. Prior de Barillon, como éste por madame Perier, de

que M. Pascal, algunos años antes de su muerte, habiendo ido un día de fiesta, según costumbre, de paseo al puente de Neuilly con algunos de sus amigos, en una carroza de cuatro o de seis caballos, los dos primeros caballos de tiro tascaron el freno con los dientes en un sitio del puente en que no había pretil y se precipitaron al agua. Los arreos con que estaban atados se rompieron de forma que la carroza quedó al borde del precipicio, lo que hizo tomar a M. Pascal la resolución de terminar sus paseos y vivir en completa soledad.

Tal es el único testimonio que se posee, testimonio de segunda o tercera mano, ya que el cura lo sabe por el prior, y éste porque se lo había confiado la hermana de Pascal.

Se dice a esto que el cura, que era al mismo tiempo canónigo de Saint-Victor, llevaba con Pascal una particular amistad, haciéndole frecuentes visitas; que el prior, que más tarde fué obispo, tenía muchos lazos con la familia del moralista, y que, por último, el autor del relato a quien se debe la transcripción, el P. Guerier, era uno de los familiares de Margarita Perier, cuyo último suspiro recibió.

Pero a todo esto se objeta con bastante razón: ¿cómo es que un accidente como éste, ocurrido a un hombre de la notoriedad de Pascal, iba a pasar inadvertido sin que ninguna gaceta de la época lo registrase?

Realmente en aquella época no había más periódicos que el del señor Renaudot, nuestro ancestral en el periodismo, y Teofastro no gustaba hablar

apenas más que de hechos políticos o militares, sobre todo de aquellos en que el cardenal jugaba algún papel. ¿Qué le importaba la aventura de Pascal? Si todavía se hubiese tratado de uno de los Pascales muertos o heridos en la guerra... Pero un filósofo, un escritor que no combatía más que con su pluma, ¿qué podía importar a los ojos del gacetillero?

Aceptemos por buena la explicación y prosigamos el argumento por los que quieren ver en el pretendido accidente no más que una simple leyenda.

Examinad — dicen — la correspondencia del gran Arnauld, las memorias de los port-royalistas Fontaine, Lancelot, Du Fosse, etc. ¿Hacen acaso siquiera una alusión al acontecimiento? ¿O es solamente un asunto introducido en la vida de Pascal por madame Perier o en las cartas de Jacqueline?

Victor Cousin, que como se sabe se ha ocupado mucho de Pascal, se ha sorprendido también: «Es verdaderamente singular—escribe Cousin—que Jacqueline Pascal no diga, en la carta en que cuenta a su hermana los motivos y los detalles de la conversión de su hermano, ni una sola palabra de un accidente tan terrible, que si lo hubiese conocido (y no es posible que lo ignorara) no habría dejado de ver aparecer en él el dedo de Dios.» Nosotros somos del parecer de Cousin, y es preciso suponer que Blas Pascal o no dijo nada del accidente a su hermana, lo que sería una cosa muy extraordinaria por reservado que fuese, o que ella no le concedió una mayor importancia.

Sin afirmar que Pascal no haya sido víctima en ninguna época de un accidente de viaje, porque semejante afirmación podría parecer justificadamente temeraria, diremos, con un crítico que ha abordado el problema más de cerca, que «si tuvo lugar el hecho en una época por lo demás indeterminada, no pudo tener el carácter dramático que se le ha atribuido con frecuencia tan gratuitamente; no ha tenido más resonancia en el pensamiento y en la vida de Pascal que un simple rasguño o un vulgar dolor de dientes».

Lo verdaderamente cierto es que Pascal se convirtió, y lo del accidente del puente de Neuilly, caso de que la anécdota fuera auténtica, no precipitó esta conversión. «Muy cierto también que la evolución natural de sus ideas y, en fin, el insoluble misterio psicológico o teológico de la gracia produjeron la crisis definitiva.»

Lo mismo que sobre el episodio del puente Neuilly, no poseemos acerca de lo que ha dado en llamarse *el abismo de Pascal* más que una sola relación: la del abate Jacques Boileau, cuyo texto vamos a reproducir, porque ha dado lugar a muchas glosas:

«Sin embargo, este gran espíritu creía tener siempre a su lado izquierdo un abismo, y se hacía poner una silla para estar seguro. Yo conozco la historia del original. Sus amigos, su confesor y su director se esforzaron por convencerle de que no tenía nada que temer, que no eran más que alarmas de una imaginación agotada por un estudio abstracto y

metafísico, en lo que se manifestaba de acuerdo con ellos. Pero un cuarto de hora después se hundía de nuevo en el precipicio que le espantaba.»

Era una visión puramente imaginativa, una alucinación. O, puesto que Pascal era un dispéptico, ¿no podía ser simplemente un vértigo del estómago? Antes de adoptar una u otra de estas hipótesis es preciso que el hecho se contraste bien. Sobre este punto parece que Sainte-Beuve lo ha visto justamente cuando escribe: «Los discípulos de Port-Royal por devoción, los filósofos del siglo XVIII por espíritu burlón, han contribuído a traducir en visión formal esta circunstancia misteriosa. Se ha llegado hasta decir que a partir de este tiempo veía Pascal siempre un abismo a sus espaldas. Y no se menciona tal abismo más que en una carta del abate Boileau, bastante más tarde. Como todos los hombres que interesan a la imaginación, Pascal tiene su leyenda.»

Los que tienen por auténtica la visión de Pascal pretenden que debió de tener lugar el 13 de noviembre de 1654 (admiremos de pasada esta precisión), aproximadamente dos semanas después del accidente de Neuilly, a las diez y media de la noche y minuto y medio. No se supo nada mientras vivió, y sólo después de su muerte se reveló el secreto tan bien guardado.

Pocos días después de la muerte de Pascal advertía un criado que en el forro del jubón de su señor había algo abultado en algún sitio. Descosiendo el

vestido por allí, encontró «un pequeño pergamino doblado y escrito de manos de Pascal, y en este pergamino un papel escrito por la misma mano. El uno era fiel copia del otro».

Se enviaron estas cosas a Mme. Perier, que se apresuró a mostrárselas a varias personas de su conocimiento. Todas estuvieron de acuerdo en declarar que este pergamino no podía ser otra cosa «que una especie de memorial que Pascal guardaba muy cuidadosamente para conservar el recuerdo de algo que quería tener siempre presente a sus ojos y a su espíritu, ya que desde hacía ocho años se venía tomando el cuidado de coser y descoser a medida que se cambiaba el traje».

Este sería el extraño escrito, de apariencia cabalística; el memorial que Condorcet calificó de amuleto, lo que ha hecho dudar de la integridad de la razón del autor de *Los Pensamientos*, y que se ha relacionado «a alguna cosa como un éxtasis, una aparición o cuando menos el recuerdo de ideas muy vivas, muy incoherentes en un espíritu a la vez muy excitado y muy débil».

Las frases cortadas, las exclamaciones, las invocaciones de que se compone este místico talismán, tenían, sin duda, una significación a los ojos de Pascal, y es excesivo pretender que «este escrito, con su extraña contextura, parece semejarse desde todos los puntos de vista a los que envían diariamente a las personas que los visitan los alienados de los asilos».

La alucinación de la vista, cuando más sensación objetivada, fué una de las mil miserias nerviosas de que estuvo afectado el organismo de Pascal. Mas hablar de locura a este respecto, ¿no es producirse tendenciosamente?

Verdaderamente es una deformación singular del espíritu ver en una alucinación visual, pasajera hasta el extremo, notas de demencia, como suponer casi sadismo (la palabra no ha sido pronunciada, pero se adivina entre líneas) en aquél, que «tomaba en ocasiones una correa llena de puntas de hierro y se la colocaba sobre la carne desnuda, y cuando le venía algún pensamiento de vanidad o experimentaba algún placer, se pegaba golpes con el codo para renovar la violencia de las picaduras, recordándose de esta forma a sí mismo su deber».

Sainte-Beuve, a quien hemos de traer a cuento tantas veces, sigue en lo cierto cuando escribe «que Pascal dominaba, generalmente, por la inteligencia su estado nervioso». Después, cuando habla de las *Pequeñas cartas*, dice el crítico estar escritas «por un hombre que se posee tan plenamente como es posible y seguro de sí mismo hasta ser algo terrible». Después de esto puede uno sonreírse del diagnóstico de «monomanía religiosa, o delirio parcial de orden religioso con alucinaciones hereditarias», sentado con tanta seguridad por un alienista de una autoridad indubitable.

¿No sería mejor confesar que por hoy carecemos de los elementos necesarios para apreciar y aun

para comprender la mentalidad religiosa de los cristianos fervientes del siglo XVII y de las gentes de Port-Royal en particular?

Como ha hecho observar muy juiciosamente el doctor Navarro en su notable monografía, no parecen haber meditado los alienistas bastante la frase de Pascal sobre la locura necesaria del hombre: *Quien no quisiera seguir más que los dictados de la razón sería loco ante el juicio de los hombres.*

Y muy sensatamente dijo el mismo escoliasta: «¿No se ha cometido una soberana injusticia al juzgar a Pascal por sus fragmentos, proclamándolos unos admirables y presentándolos otros como una lucubración de loco? ¿Qué escritor resistiría un examen en toda su producción de todas las vacilaciones de sus pensamientos, de todas sus notas, de todas sus impresiones fugaces? Es menester, pues, no arrancar a Pascal de su siglo, el siglo de su medio, de su contorno, y no traerle ante nosotros para juzgarle con nuestra mentalidad de decadentes incrédulos o de escépticos divertidos.»

Ahora y siempre es Sainte-Beuve el que después de haber protestado «en nombre del buen sentido y del buen gusto contra los fisiólogos que reclaman como uno de sus enfermos al autor de *Las provinciales*, estimamos que ha dicho la palabra justa». «Sin negar—escribe el autor de Port-Royal—los singulares accidentes nerviosos de Pascal y el influjo de éstos sobre su humor o pensamientos, lo que nos parece cierto es que, tan enfermo de los nervios

como se quiera, permanece hasta el fin en la integridad de su conciencia moral y de su entendimiento. *Lo demás está fuera de nuestro alcance.*»

El cerebro de Pascal quedó siempre inmune; en tanto que la enfermedad le torturaba se servía del resto del organismo.

En cuanto a su creencia en el poder diabólico con que algunos le han hecho agravio, ¿cómo iban a encontrar una enfermedad del espíritu en ello, cuando vemos hasta en el siglo XVIII admitir a los médicos las posesiones demoníacas en sus informes judiciales?

Si ahora emprendemos la observación clínica de Pascal, veremos la confirmación aplastante de lo que acabamos de denunciar, es decir, que aun con el dolor más fuerte el poder cerebral conservó toda su fuerza.

Se conoce el episodio. Un dolor de dientes aventaba el sueño de Pascal durante varias semanas. En las largas noches de insomnio que le ocasionaba este acrecentamiento de sus males, le vinieron al espíritu, por sí mismos, varios problemas, y para calmar estos sufrimientos, en lugar de apartar su atención la aplicó, por el contrario, intensamente. Remedio que habrá de convenirse supone una voluntad poco común.

Una noche, pues, su amigo y admirador el duque de Roannes le dejó sufriendo mucho; cuando, a la mañana siguiente, fué a recibir nuevas de cómo se encontraba, le halló completamente libre de su neu-

ralgia. Como le preguntase el secreto de su curación, Pascal, sin concederle mucha importancia, le enseñó el manuscrito de *La ruleta*, que aunque concebido en los espasmos más dolorosos llevaba el sello del genio.

Los últimos vestigios de una inteligencia que abandonaba la vida fueron *Los pensamientos*. Puede advertirse, sin embargo, en estos rasgos, algunas veces tan acabados, la debilidad de la mano, que ya no se bastaba para trazarlos. No puede verse sino con respetuosa piedad, al leer estos papeles informes, cómo se detiene el espíritu en medio de una idea, la pluma en medio de una frase, algunas veces hasta en medio de una palabra. En efecto, para servirnos de la expresión de Mme. Perier, «las enfermedades de Pascal *no le daban un solo instante de reposo*, de suerte que puede decirse que en sus cuatro últimos años *no ha vivido propiamente*».

El 10 de agosto de 1660, a los treinta y siete años de edad, escribía Pascal a Fermat: «Me encuentro tan débil que no puedo andar sin bastón ni tenerme en el caballo. Ni siquiera puedo ir más de tres o cuatro horas en carroza... Los médicos me prescriben las aguas de Bourgnon...»

Los males de la cabeza eran continuos, las digestiones cada vez más penosas. Pascal tomaba, sin dar prueba nunca de la menor repugnancia, todo lo que sus médicos le prescribían.

Su última enfermedad—dice Mme. Perie, que es la que nos ha conservado la verdad de ello—co-

menzó por un extraño disgusto que se apoderó de él dos meses antes de su muerte. Se le aconsejó abstenerse de todo alimento sólido y purgarse.

El 2 de julio de 1662 sufrió un cólico muy violento que duró más de cuatro días. Sin embargo, no tenía ni fiebre ni pulso acelerado. A pesar del optimismo de los médicos, el enfermo no disimulaba la gravedad de su estado.

Siguiendo el cólico en el mismo estado, el día 8 de agosto, ordenaron los médicos se le dieran aguas, que producen un alivio momentáneo. Pero al sexto día de beberlas sintió Pascal un gran atontamiento con fuertes dolores de cabeza.

Sostenían los médicos que esto se debía al vapor de las aguas y que no había motivo para alarmarse. «No se advierte mi mal—replicaba Pascal dulcemente—y esto es engañarse, porque mi dolor de cabeza tiene algo de muy extraordinario.»

Como la cefalalgia aumentaba dió lugar a una consulta. Los médicos prescribieron beber sorbos de leche, asegurando en todo momento que no había ningún peligro y que todo aquel desorden no era más que la jaqueca mezclada con el vapor de las aguas. Sin embargo, a pesar de todo lo que dijeron, Pascal no les creyó nunca.

«La noche del 17 al 18 de agosto—prosigue madame Perier — sufrió, a eso de la media noche, una convulsión tan violenta, que cuando se le pasó creímos que estaba muerto. Terminó Dios con aquella convulsión como por milagro, devolviéndole el jui-

cio enteramente, como si estuviera en perfecta salud.»

Tuvo tiempo de recibir el viático con completo conocimiento, de responder distintamente a todas las preguntas hechas por el eclesiástico que le administraba los últimos sacramentos. Después de haber pronunciado estas palabras: «... que Dios no me abandone nunca», cayó de nuevo en el estado de las convulsiones, del que ya no saldría más. Le duraron hasta su muerte, que sobrevino al cabo de veinticuatro horas, el día 10 de agosto de 1662, a la una de la mañana.

El proceso verbal de la autopsia es un documento muy importante para que no le demos en toda su integridad:

«Habiendo hecho abrir el cuerpo sus amigos se le encontraron lesionados el estómago y el hígado y gangrenados los intestinos, sin que se pueda precisar si esto había sido la causa del terrible cólico que sufría desde hacía un mes o, por el contrario, si era un efecto del mismo.

»Al abrirle la cabeza, el cráneo parecía no tener ninguna sutura, excepto quizá la lamdoidea o las sagitales, lo que aparentemente le había producido fuertes dolores de cabeza, a los que había sido propenso durante toda su vida. Es cierto que antes tuvo la sutura que se llama *fontale*; pero como había estado abierta mucho tiempo durante su infancia por haber llegado pronto a esta edad, no pudo cerrarse y se había formado un callo que la recubría enteramente y que se percibía fácilmente con el dedo.

De la sutura coronal no tenía ningún vestigio.»

Los médicos observaron que por poseer una prodigiosa cantidad de cerebro, cuya substancia era muy sólida y muy densa, estaba en ello la razón por lo que la sutura *fontale* no pudo cerrarse y se había cubierto por el callo (1).

Pero lo que hay de más notable en lo que se refiere particularmente a la muerte de Pascal y a los últimos accidentes que la acompañaron, es que tenía dentro del cráneo, frente a los ventrículos del cerebro, dos impresiones como de un dedo en la cera, y estas cavidades estaban llenas de sangre coagulada y corrompida que había comenzado a gangrenar la duramadre.

¿Qué interpretación puede dar la ciencia a los di-

(1) Según Gilles de la Tourette, Pascal habría sucumbido «por desórdenes intestinales, quizá un *estrangulamiento interno*; las hemorragias de la duramadre ocasionaron quizá las últimas convulsiones, que no le abandonaron durante las veinticuatro horas que precedieron a su muerte». Pero lo que principalmente observa el neuropatólogo es «además del callo que se situaba al nivel de la fontanela anterior, la ausencia de ciertas suturas claramente observada en la relación necrópsica junto a la persistencia, por mucho tiempo prolongada, de esta fontanela, observada durante la vida. Para Gillet de la Tourette no es dudoso que Pascal fué alcanzado de desórdenes mentales, porque «es sabido—dice—qué importancia conceden hoy los alienistas a estas deformaciones, a estas suspensiones del desenvolvimiento de ciertas regiones cerebrales, y que oca-

versos síntomas enumerados, no siempre con suficiente precisión, en el documento que se acaba de leer? «El estómago y el hígado—se dice—estaban lesionados, y los intestinos, gangrenados.» ¿Debemos pensar en una úlcera o en un cáncer, o bien en una lesión tuberculosa?

De buen grado opinaríamos nosotros en el sentido de la tuberculosis, recordando que Pascal había tenido en su infancia *carreau*, y también porque no se ha indicado nunca por los que le observaban de cerca que tuviese vómitos de sangre o de alimentos, ni hemorragias intestinales reveladoras de un *carcinoma*.

Sin embargo, se puede afirmar que Pascal sucumbió de tuberculosis, y más particularmente de una

sionarían los desórdenes observados durante la vida. Pero la relación de esta autopsia es muy sucinta y los detalles tan poco precisos, que *es difícil decir cómo estaba conformado exactamente el cráneo, que presentaba tantas anomalías*». Por el contrario, se posee un molde de una mascarilla de Pascal que muestra que «toda la mitad izquierda de la cara es la base de una atrofia que no por no estar muy acentuada es menos clara, y presenta de particular que es general y alcanza lo mismo a los huesos que a las partes blandas». En resumen, concluye M. Paul Richer, consultado a este respecto, se puede comparar la mitad izquierda del rostro de Pascal a una medalla falseada por el tiempo, y cuyo tipo nuevo y completo estaría reproducido por la mitad derecha». (*Nueva iconografía de la Salpêtrière*, 1889, 196 y siguientes.)

enteritis tuberculosa, aun cuando las últimas crisis del cólico no estuvieron acompañadas de diarrea gástrica. ¿Cómo explicar entonces el término de «intestino gangrenado»?

Según el doctor Paul Savi, médico de los hospitales de Lyon, podría comprenderse esta expresión de dos maneras: «O bien había lesiones de peritonitis tuberculosa difusa, y, estando recubierto el intestino, presentaba un aspecto que explica el término de gangrena, o bien (como se ve algunas veces en el curso de peritonitis tuberculosa) los esfínteres peritoneales tenían más o menos estrangulado un sector, lo que explicaría los dolores abdominales, más violentos en los últimos tiempos.»

¿Pueden relacionarse ambas lesiones, intestinal y cerebral?

Según nuestro distinguido compañero, el punto de partida de la infección debió de tener lugar al nivel del intestino, bien bajo la influencia del bacilo tuberculoso, bien, más probablemente quizá, bajo la influencia de microbios secundarios asociados (infecciones desarrolladas al nivel de una parte del esfínter). Es cierto que no hubo fiebre; mas estas lesiones no implican forzosamente una elevación de temperatura.

Cualquiera que fuere, no empezó la lesión más que algunos días antes de la muerte, y por lo mismo es imposible concluir, como Lelut, en un ablandamiento local alrededor del cual se habría producido algún derramamiento de sangre.

Como indica el doctor Navarro, en todo el relato de la larga enfermedad de Pascal nada nos informa de que anteriormente al accidente último del 14 de agosto de 1662 haya habido un período prodómico, o, con mayor razón, de un trabajo de reblandecimiento cerebral. No el debilitamiento gradual de las facultades, monoplejía o hemiplejía, sino el «ictus», ha precedido a la muerte cinco días solamente.

«Esta cefalalgia gravativa, que parece en relación con una gradual compresión del cerebro debida a una hemorragia; esta convulsión que se declara al cuarto día del ataque que deja al enfermo por muerto y que permite, sin embargo, el retorno pasajero de la inteligencia, el desenlace final hacen pensar necesariamente en una lesión de las meninges.»

Pero una hemorragia meníngea tiene generalmente antecedentes, que son los que la preparan: alcoholismo, sífilis o arterioesclerosis. Ahora bien, de todas estas cosas, nada se ha observado en Pascal.

No se puede estar autorizado a suponer con mayor razón en un origen embólico por la ausencia de señales en el estado del corazón.

¿Deberá admitirse una hemorragia en la píamadre de origen tóxicoinfeccioso? Mas, como observa M. Raymonde Tripier, estas hemorragias son muy raras entre los caquéticos, que dan lugar a la encefalitis hemorrágica.

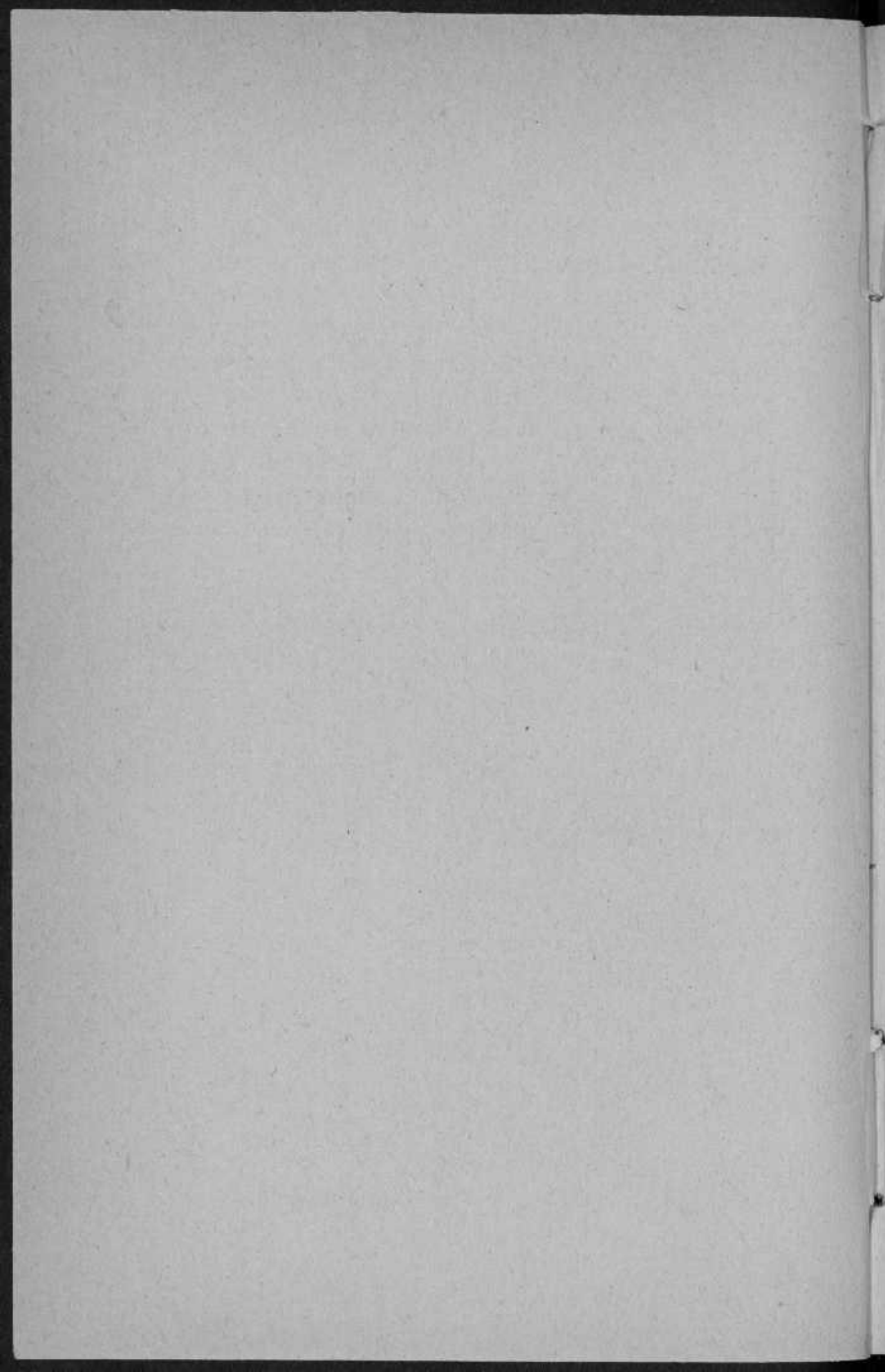
¿Sería entonces lo que afligió a Pascal un tumor cerebral?

Si se hubiesen tenido en aquella época nociones

más completas de psicología patológica, nos habría podido dar la autopsia notas precisas a este respecto. Lo más que se puede decir con seguridad es que la afección cerebral de que murió Pascal no le interesó hasta cinco días antes de su muerte. La hipótesis del reblandecimiento crónico y otras más improbables, como neurastenia por una intoxicación de plomo, deben ser en adelante abandonadas.

Por nuestra parte, tenemos por el diagnóstico más aceptable el del doctor Sary, que calificó de *encefalitis hemorrágica*, es decir, inflamación hemorrágica del cerebro, que sobreviene por un ataque infeccioso en *individuos en plena posesión de sus facultades intelectuales y sobre todo muy jóvenes*.

Tal fué, según nuestro criterio, el caso de Pascal.



MOLIERE

En una carta que el profesor Regis me dirigió, honrándome, en 1896—profesor de quien yo conocía los importantes estudios psiquiátricos—, llamaba mi atención sobre el caso de *Molière* desde el punto de vista de la psicología morbosa. Insistía sobre la distinción que convenía establecer entre la hipocondría de los seres inferiores con exclusiva trascendencia sobre la salud física, las vísceras y las funciones excrementicias, y la hipocondría elevada intelectual de los seres superiores, que se traduce por el menosprecio amargo y sutil del mundo y de la humanidad, de la que el cómico inmortal nos ha dejado una tan viva descripción.

Los individuos de la primera categoría suman legión: son los neurasténicos vulgares que se pasan la vida explorándose, estudiándose, contándose las pulsaciones, observándose sin cesar cómo comen, cómo beben, cómo... Ya lo adivina el lector.

Hay otros con una mentalidad un poco superior, que aunque continúan observándose el comer, el respirar y lo demás, se observan sobre todo el sen-

tir, el pensar y el obrar, auscultándose hasta los más íntimos repliegues de su ser, hundiéndose cada vez más en esta introspección dolorosa, con la que sufren tanto más cuanto que no la provocan, y a la que están destinados como a un suplicio eterno.

Entre estos últimos están los que experimentan la necesidad de escribir, de contar su vida, de detallar sus angustias y sufrimientos.

Por último, existe una tercera variedad, que se caracteriza por el desagrado y el menosprecio al semejante, y ésta es la hipocondría misantrópica, de la que Molière ha hecho una pintura tan exacta; sin duda alguna, vivida.

Porque el problema no está en saber si el autor del *Misántropo* o del *Enfermo imaginario* nos ha dado un retrato según la naturaleza en los personajes de Alceste y de Argan, o si nos hallamos en presencia de obras en las que la imaginación ocupa todo el sitio.

Un contemporáneo nos ha dado la respuesta desprovista de ambages: «Molière—dice—hacía admirables aplicaciones en sus tragedias, en las que ha representado a todo el mundo, *ya que se ha representado a sí mismo el primero*. Sus amigos más allegados han notado esto bastantes veces.»

Buena parte de su alma está esparcida en su obra para que no se la sienta por toda ella. Se ofrece, se entrega con tanto abandono, que no cuesta ningún trabajo encontrarle: basta ir a buscarle. Si no tuviéramos los documentos biográficos que confirman

MOLIERE

este aserto, no habría más que recorrer la obra del dramaturgo para determinar la afección que sufría el autor.

No es que en absoluto ninguna de sus piezas sea una autobiografía a la manera de las *Confesiones* de Jean-Jacques. Con respecto a Molière debemos realizar una especie de síntesis, reconstituir su fondo patológico recogiendo los varios caracteres de los personajes que ha puesto en escena, y que representan los múltiples aspectos, las diversas fases de su mal.

Como muchos hipocondríacos que nosotros conocemos, comenzó Molière por la exagerada confianza en la Medicina para terminar en el escepticismo más absoluto.

Hubo un tiempo en que leía con pasión las obras de Medicina y se rodeaba de los entendidos en esta facultad; después recurrió a los médicos ordinarios, en los que él notaba las contradicciones; a los empíricos, a los charlatanes, en los que, por último, debía reconocer por experiencia la vanidad de su saber.

Cuando escribía *M. de Pourceaugnac* estaba Molière bastante preocupado de la hipocondría para describirla con una visible complacencia; pero en *El enfermo*, sobre todo, nos da el cuadro de la hipocondría crédula y dócil, de la que él había ofrecido un modelo viviente. Se vengaba de su credulidad pasada, ridiculizándola.

«Cuando un médico—escribe—os habla de ayu-



dar, de socorrer, de aliviar a la naturaleza, de libraros de la noche y de proporcionaros lo que os falta, de restablecer y de ordenar las funciones, os cuenta justamente la novela de la Medicina. Pero cuando venís a la experiencia no encontráis nada en toda ella, y es como aquellos bellos sueños que nos dejan al despertar nada más que el desagrado de haberlos creído.»

¿Por qué tomarían las drogas? Esto no se permite más que a las gentes vigorosas y robustas que tienen fuerzas suficientes para soportar a la vez los remedios y la enfermedad. En cuanto a él, no tiene fuerza más que para soportar su mal.

¿Habrá que desesperarse? Seguramente no, porque si los médicos no hacen más que una tarea inútil y con frecuencia peligrosa, la naturaleza corrige felizmente sus desvíos, repara las consecuencias de su ignorancia.

«Cuando se está enfermo no es menester más que el reposo. La naturaleza misma, cuando nosotros la dejamos hacer, se sale dulcemente del desorden en que estaba caída. Es nuestra inquietud y nuestra impaciencia lo que lo estropea todo. Y casi todos los hombres mueren de su remedio y no de su enfermedad.»

Nosotros no dudamos que son los propios sentimientos los que Molière nos declara. Molière ha agotado las meditaciones racionales. Ha ensayado los más singulares tratamientos y, como se dice, se ha desengañado de todo, quedándole la ilusión tenaz

de los que creen todavía en los milagros. ¡Otros tienen hechos la naturaleza!

Como lo ha visto claramente el profesor Folet, su nihilismo terapéutico provenía mucho menos de un discernimiento científico que de desaliento y decepción, y quizá estaba en la plena verdad cuando proclamaba de una manera general que era mejor para los enfermos confiarse a la naturaleza que hacerse tratar por los métodos en uso en el siglo XVII.

Recordad la escena entre Argan y Beralde.

Argan es un burgués enfermizo que importuna a todo el mundo con sus continuos lamentos, que reclama de todos un remedio a sus numerosos males. No es un enfermo imaginario, porque verdaderamente sufre. Es un neurópata, un neurasténico como todos los que han observado y observan diariamente los médicos. Argan parece, bajo este aspecto, Molière mismo con un escepticismo algo menguado, porque Argan tiene fe en la Medicina, bien que no pueda tener ocasión de alabar a los médicos. Pero son casi los únicos que pueden compartir los sufrimientos estos facultativos que agobian de equívocos la compañía del enfermo.

En cuanto a Beralde, tiene que distinguirse por sus invectivas y sus epigramas contra la profesión. Beralde es de todos los tiempos. No hay uno de nosotros, observaba el profesor Debove, que no lo haya encontrado en el mundo en un momento dado.

Es el obeso industrial enriquecido o el funcionario bien pagado a quien la jaqueca no atormenta y

cuya impertinente dispepsia no altera el humor. Si por ventura os halláis en cama y sois objeto de una insoportable charla debéis sufrir vuestro suplicio hasta el fin.

«—¿Ah, usted es médico?—con un tono ligeramente despreciativo—. La Medicina es una bella ciencia...»

La ironía va en crescendo: «—Hábleme de la Cirugía. Camina a pasos de gigante, en tanto que la Medicina...» Una mueca desdeñosa acompaña a estas últimas palabras.

«—Yo tengo un sistema que siempre me ha dado éxito, y éste es el no contrariar a la naturaleza.» Se hincha el interlocutor, adoptando un tono cada vez más solemne.

Escuchad ahora el diálogo de Argan y Beralde:

»ARGAN.—Razonemos un poco, amigo mío. ¿No crees en la Medicina?

»BERALDE.—No, amigo mío. No veo que sea necesario creer en ella para la salud.

»ARGAN.—¿Y entonces? ¿No crees que sea una cosa verdadera, establecida para todo el mundo y que todos los siglos han reverenciado?

»BERALDE.—Muy lejos estoy de tenerla por verdadera, y no veo cosa más ridícula que un hombre pretenda curar a otro.

»ARGAN.—¿Por qué no quieres, ¡oh, amigo mío!, que un hombre se cuide de curar a otro?

»BERALDE.—Por la razón, mi amigo, de que los resortes de nuestra máquina son misterios de los

cuales los hombres no ven nada, y la naturaleza (siempre la bondadosa naturaleza) nos ha puesto delante de los ojos velos muy tupidos para que podamos conocer alguna cosa.

»—¿Pero entonces—interrumpe el infortunado Argan—, los médicos no sabrían más que tú y yo?

»—Saben — replica inmediatamente Beralde — lo que os he dicho: que no se cura apenas nada. Y toda la excelencia de su arte consiste en un pomposo galimatías, en una charla especiosa que nos da palabras por razones y promesas por resultados.»

No hay que asombrarse de que Molière, que personificaba la razón y el buen sentido, haya ridiculizado la medicina tradicionalista y las ceremonias grotescas que había contemplado con sus ojos. Pero al través de sus sarcasmos se adivina la amargura del enfermo que no tiene que agradecer nada por los cuidados recibidos.

Si en Argan se revela el hipocondríaco inferior, del cual hemos dado ya una definición, aquel en el que la enfermedad principal es creerse enfermo, reconocemos en Alceste al neurasténico superior, al desencantado que maldice la existencia y sus miserias, al pesimista de agrio carácter que, sin llegar a quererse aniquilar, aspira a vivir lejos del mundo, a huir a un desierto; aquel que no pudiendo soportar la falsedad de los hombres ni la traición de las mujeres irá a buscar sobre la tierra un sitio solitario en donde para ser un hombre honesto haya libertad.

El misántropo neurasténico sufre de ver a los hombres portarse bien, estar alegres, dichosos, en tanto que él está triste y se lamenta de su destino.

Sin meternos a discernir si ha querido Molière pintar bajo los caracteres de Alceste al duque de Montausier o... a Pascal, es indiscutible que unen numerosos puntos de semejanza al autor y su obra. Esto es lo que ha hecho resaltar claramente el doctor Vialard, un alumno del profesor Regis, y cuyo *Ensayo médico sobre Molière* sobrepasa la importancia habitual de las obras de los principiantes.

En el momento en que el telón se levanta aparece Alceste sentado y solitario. Esta busca de la soledad, como observa muy justamente nuestro compañero; este amor al aislamiento, ha interesado a todos los contemporáneos del gran cómico. Se sabe que gustaba mucho de su retiro de Auteuil, que en sociedad se mezclaba muy poco en las conversaciones, lo que le había valido el sobrenombre de *el Contemplador*.

Como a todos los neurasténicos, era frecuente sorprenderlo «en la postura de un hombre que sueña». Su mutismo fuera del teatro constituía el asombro de los que le habían oído reír sobre el tablado.

Bastaba ver su imagen para adivinar que estaba triste, y sus comentadores no han dejado de poner de relieve esta particularidad sorprendente de su fisonomía. Que se trate del cuadro a lápiz de Chantilly o del lienzo de Mignard, la impresión es semejante, «los ojos lánguidos, la frente arrugada, las

mejillas hundidas, el pliegue de los labios denotando sufrimiento; la cabeza parecía inclinarse bajo el peso de una fatiga irremediable».

Alceste-Molière, neurasténicomelancólico, con un amargo placer, con un doloroso goce en el abismo sin fondo de sus ideas de tristeza. Tarda en alegrarse y se resiste a que se le arranque de su íntima contemplación.

Sigue siendo así hasta en su irritabilidad, aquella propensión a montar en cólera por nada que se encuentra en el autor del *Misántropo*. «Se había hecho molesto—nos dice su biógrafo Grimarest—por sus exactitudes y disposiciones. No había nadie con mucha atención que pudiera responderle. Una ventana abierta o cerrada, adelantarse un momento al en que él hubiese ordenado, le producía convulsiones. Realmente era pequeño en estas ocasiones.»

En el panfleto de *Elomira hipocondría*, que contiene una buena dosis de realidad, se notan aquella inestabilidad de humor y aquellos accesos de violencia intermitente.

La consulta hecha por Elomira a Bary y a Orbiestan, los dos charlatanes, pronto degenera en querrela, y Elomira, no pudiéndose contener, exclama:

Yo no rabio menos, ¡caray!, y si no fuera porque estáis en mi casa, el embuste corriera.

Si Lazarile no se hubiese interpuesto entre ellos hubiesen venido a las manos. Lazarile habla el lenguaje de la prudencia:

¡Ah! Pensad en vuestros males
y recordad que por esta cólera
perdéis una ayuda que os es necesaria.

Más tarde, prosiguiendo su tentativa de conciliación, lograda al fin, dice Lazarile:

Pero ¿por qué reñir, y menos por un puro capricho,
los que han venido expresamente para prestarse ser-
[vicios?

Elomira, después de su crisis, queda sola con Lazarile, confusa y sobrecogida. Es la depresión que sigue a la excitación, y que todos los psiquiatras han observado y notado.

«La cólera neurasténica, como dicen los neurólogos, es el tipo de aquel género de fenómenos que se produce por una ascensión brusca seguida de una rápida y marcada depresión. El deprimido que se irrita puede, en un abrir y cerrar de ojos y bajo los más fútiles pretextos, exaltarse a los peores paroxismos; pero la calma es pronta y radical. Inmediatamente después le produce sorpresa y vergüenza lo ocurrido, disgusto de haber sobrepasado la medida, de haber molestado al adversario y miedo de haberse creado un enemigo; y he aquí, al cabo, a nuestro neurópata sumido en las profundidades de su temor, de su torpeza mental, de humildad y de dulzura casi tierna.»

Sin ser temerarios, podemos aplicar esta descripción clínica a Molière. Cuando menos, presenta

grandes analogías con el retrato que nos han dado de él los escoliastas favorablemente dispuestos.

«Se excita—nos dice Loiseleur—por una fruslería, él, el hombre bueno, el hombre amable y piadoso. Le asaltaba súbita y rabiosa impaciencia, cualquier cosa le exasperaba. Porque su criado provenzal, después de ponerle una media al revés y haberla sacado, metió el brazo en ella, al intentar de nuevo meterla descargó Molière un puntapié tal sobre el criado, que éste cayó derribado.»

Aquí debemos abrir un paréntesis.

Se ha cogido el texto de una frase sacada de la fuente misma en que nosotros hemos bebido para hacer de Molière... un epiléptico.

«Nuestro maravilloso Molière — afirma el doctor Gelineau en la revista que pasa a los epilépticos célebres—tuvo igualmente accesos especiales; la cosa es cierta, y su biógrafo Grimarets nos dice que *sus convulsiones le impedían trabajar algunas veces durante quince días*. Después de haber sufrido varios ataques de esta enfermedad en la época que preparaba su sainete de *Pysché* para Luis XIV, que quería representar un papel, e incapaz de terminar su obra en el plazo fijado, llamó en su ayuda a París a nuestro viejo Pedro Corneille. Corneille se apresuró a acudir desde Rouen y terminó felizmente la obra, que estuvo dispuesta para el día convenido enviársela al Rey, que como se sabe no gustaba de las esperas.»

Nuestro compañero Gelineau va más lejos. A su

juicio, se ha disertado mucho y muy vanamente sobre el desacuerdo que reinaba entre los esposos Molière. Sin embargo, las razones de antipatía de madame Molière hacia su marido son muy sencillas de explicar:

«El espanto invencible y el desagrado que inspira a cierto número de mujeres la vista de un marido epiléptico, agitado, de movimientos desordenados y la figura horrorosamente convulsa, basta para hacer comprender la aversión de la Bejart por su desgraciado esposo.» Sin negar la verosimilitud de tal diagnóstico, la penuria de documentos que le sirvan de apoyo debe guardarnos de asertos tan concluyentes.

Se observan en Molière principalmente desórdenes gastrointestinales, que mejora un régimen adaptado a su temperamento. Y si se revelan algunos vestigios son debidos ciertamente a la autointoxicación más que al *morbus sacer*.

Conocemos su enfermedad principal, la tuberculosis, cuyo germen, gracias a su debilidad y a los choques morales, se desarrolló en un terreno preparado por la herencia.

Las diferencias de edad, de carácter y de humor que existían entre Molière y su mujer explican bien su desacuerdo, sin que estemos obligados a buscar motivos complicados.

Los gritos de furor celoso, las quejas angustiadas de Arnolfo son sencillamente humanos, y descubrir un elemento morboso, y sobre todo signos de epi-

lepsia en ello, es exagerar manifiestamente el pliegue de deformación profesional que muchos de entre nosotros no consiguen siempre hacer olvidar.

La neurastenia de Molière justifica ampliamente su irritabilidad. Su misma inquietud anhelosa no reconoce otra causa. Oigámosle quejarse a su amigo Chapelle, que trata de consolarle y volverle de sus tristes pensamientos:

«Quisiera pruebas de amistad, para creer que se siente hacia mí y que se procediera con más rectitud en la conducta para que yo tuviese el espíritu tranquilo. Pero mi mujer, siempre igual y libre en su manera de proceder, que estaría exenta de toda sospecha para otro hombre menos *inquieto* que yo, me abandona cruelmente a mis dolores... Soy el más desdichado de los hombres, y no tengo sino lo que merezco.»

Molière, como todos los neurasténicos, concentra todo su pensamiento en la afección que le atormenta; sus reflexiones le encaminan siempre hacia su mal y también hacia los que no han podido dominarlo. Si hace honor a la Medicina, como en el prefacio de *Tartufo*, esta atenuación de crítica coincide con un mejoramiento de su estado. Si se admite que está el autor pintado más o menos parcialmente en Argan, se encontrará en este personaje los principales elementos del síndrome neurasténico.

Todos los autores que se han ocupado del asunto han señalado la frecuencia de los desórdenes gastrointestinales en la neurastenia, y más especialmente

de la constipación, que es una de las manifestaciones más comunes. Ahora bien, los purgantes y las lavativas vienen a la imaginación frecuentemente en la obra precitada.

Argan se queja repetidamente de dolores de vientre, «como si le atacara un cólico». Se queja de su debilidad y flojedad de todos los miembros.

Muchos neurasténicos, aun los que no sufren afecciones serias, ven telarañas delante de los ojos; su visión está alterada. Escuchemos a Argan: «Me parece que tengo algunas veces un velo delante de los ojos.»

Además nos confiesa que sufre «de vez en cuando dolores de cabeza». ¿Quién no reconoce la cefalea gravativa, la piedra de toque de los neurasténicos?

Como estos últimos, Molière duerme mal, y por sus frecuentes insomnios abusa un tanto de los «julepes hepáticos y soporíferos».

Ya hemos mencionado su irritabilidad y su inquietud. Observa la acción de los medicamentos que se le hace tomar y retiene los menores detalles de las prescripciones que se le dictan. «¿Se ha operado bien hoy mi lavativa? ¿He echado bilis? Me ha dicho M. Purgon que tengo que pasear en mi habitación por la mañana doce paseos de ida y doce de vuelta; pero se me ha pasado preguntarle si es a lo largo o a lo ancho de la habitación.»

Su ansiedad llega hasta las minucias más ridículas: «Señor, ¿cuántos granos de sal es menester poner en un huevo?»

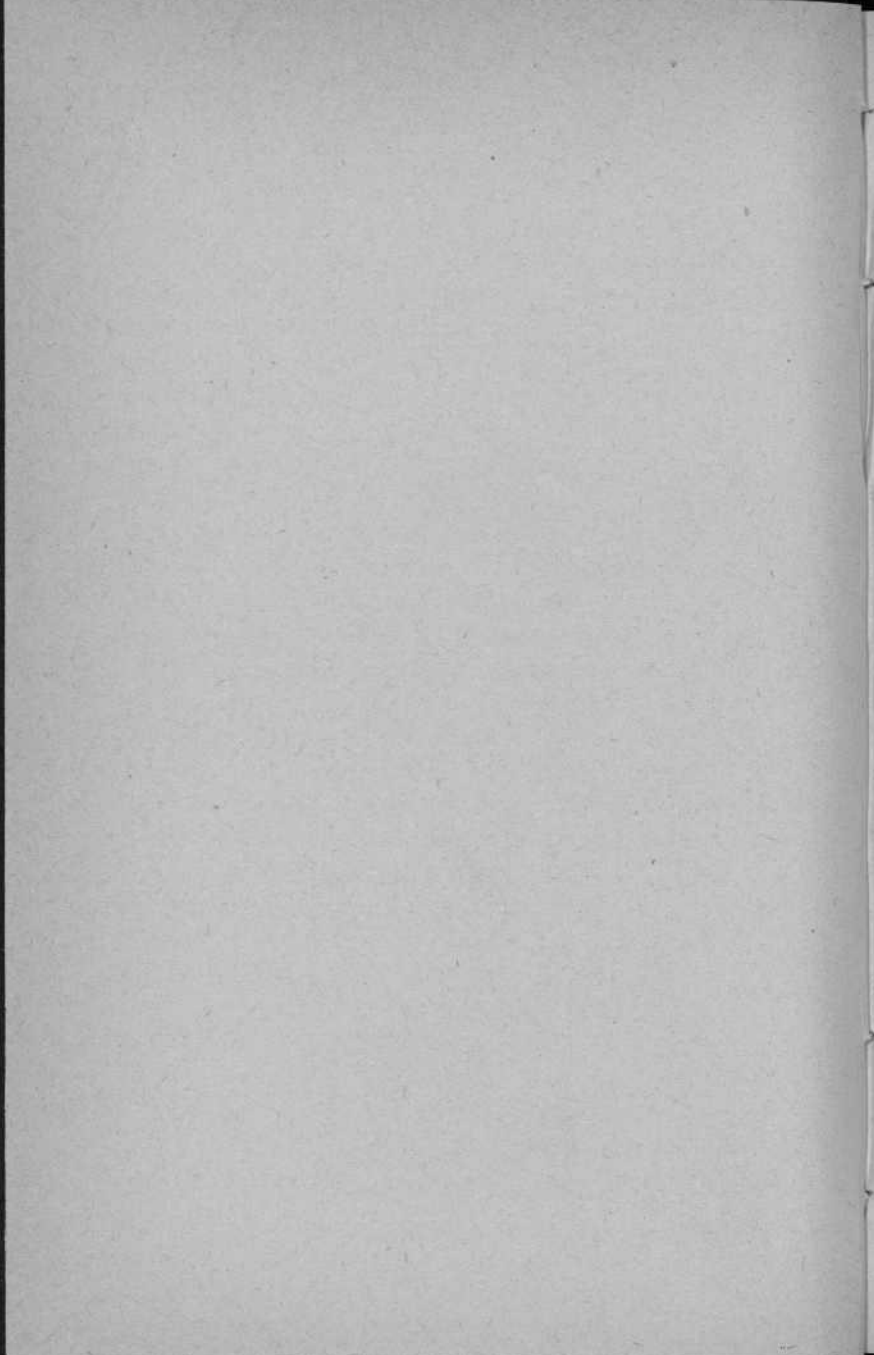
Tiene algunas veces fobias irracionales: «¿No hay ningún peligro en oponerse a la muerte?»

Aun cuando Molière no fuera el original de Argan, si se quiere la caricatura deformada por las necesidades de la óptica teatral, desnudaba al público su corazón, como si hubiese querido, por un refinamiento del que sólo son capaces los espíritus superiores, aumentar la aspereza jugando con su propio dolor.

No hace mucho tiempo se demostró que las comedias de Molière son como una especie de confesiones. Molière se encuentra representado no solamente en Argan, sino en Alceste y en Arnolfo.

Lo adecuado a un neurasténico es el gritar sus penas, sus tristezas más escondidas, sus miserias más secretas.

Como ha dicho Arsenio Houssaye, gustaba Molière de sus lágrimas sólo para ser consolado. *Hay infiernos más queridos que los paraísos más bellos; hay amarguras más dulces que las mieles del Himeto.*



CHATEAUBRIAND

Cuando se apresta uno a someter a disección a ciertos personajes que han ilustrado la historia o la literatura, se apodera del ánimo el sobrecogimiento que se siente ante la vista de una de esas fuerzas poderosas de la naturaleza, de una de esas montañas gigantes que nos aplanan con su masa imponente.

Como diría Thiers respecto de Napoleón, «son precisas las balanzas de los dioses para pesar tales hombres». Esta anatomía moral de los superhombres pasa por una especie de profanación sacrílega ante los ojos de la multitud, y si no hubiéramos estado sostenidos por la idea de aclarar su psicología por el estudio de su fisiología y su patología, con trabajo hubiéramos podido vencer repugnancias cuya legitimidad, por otra parte, es bastante controvertible.

Cuando se trata de fijar la personalidad intelectual de un individuo como Chateaubriand, de penetrar su carácter, no podemos privarnos del apoyo

de las ciencias biológicas por la gran ayuda que prestan.

No es que el autor de *René* haya estado siempre bajo el dominio de influencias morbosas; pero, como toda criatura humana, ha tenido sus taras y su parte de neurosis, y es preciso admitir que «la tristeza extrema... que le afligió durante un período de su vida encendió, por una parte, la antorcha del genio en alguna de sus creaciones..., como un amor real inspira al escritor erótico, como el odio da alientos al autor de panfletos».

El doctor Emilio Tardieu, en un estudio sobre el aburrimiento, coloca a Chateaubriand en la categoría de los aburridos por cansancio. Sin duda, estaba ya cansado cuando vino al mundo, porque nos confiesa que no se separaba apenas del seno de su madre cuando ya los tormentos le asaltaban. Pero esto no es más que una ficción poética o retórica afectada.

Si ha pretendido el autor de *René* que fué melancólico desde su infancia y que en germen lo era desde el nacimiento, podemos tener su confesión por verídica.

«Cuando nieva sobre el padre—ha dicho el poeta—, la avalancha es para el hijo.» Ahora bien, el padre de Chateaubriand tenía, además de un orgullo sin límites, rarezas de carácter y una desigualdad de humor que hacía temblar a todo el que se le aproximaba.

«Sólo una pasión dominaba a mi padre: la de su

nombre—se lee en las *Memorias de ultratumba*—. Su estado habitual era una tristeza profunda, que aumentaba por la edad, y un silencio del que no salía más que por arrebatos. Avaro con la esperanza de dar a su familia una ostentación singular; altanero en los Estados de Bretaña con los gentileshombres; duro con sus vasallos en Combourg, taciturno, despótico y amenazador en su interior. Lo que se sentía viéndole era *temor*.»

Chateaubriand ha hecho de su padre un retrato grabado con buril. Se evoca a este viejo «duro y severo, de nariz aquilina, labios pálidos y delgados, ojos hundidos». Su mutismo obstinado y por arrebatos, sus bruscas cóleras, su palabra, que azotaba, inclinando a todo el mundo bajo su autoridad, ¡qué bien observado!

La mujer y los hijos, por su sola presencia, «se transformaban en estatuas», o al sentirle venir se sobrecogían de terror. Pasaban las horas sin que se pronunciase ni una sola palabra. Apenas se intentaba cuchichear algunas en voz baja, cuando ya el conde de Chateaubriand estaba al otro lado de la sala.

«¿De qué estáis hablando?», gritaba bruscamente cuando sorprendía una conversación entre la hermana y el hermano. Estos no respondían nada. El continuaba su marcha, y en el resto de la velada no llegaban a los oídos más que el mesurado ruido de sus pasos, los suspiros de mi madre y el murmullo del viento... Chateaubriand ha dicho, hablando de su



padre, que le hacía experimentar «los terrores de la vida».

La tristeza aumentaba con la edad; la vejez quebrantaba tanto su alma como su cuerpo. Espiaba continuamente a su hijo para darle de puñadas. «Bajo las miradas de mi padre—escribe Chateaubriand—quedaba inmóvil: el sudor cubría mi frente. El carácter de mi padre es uno de los más sombríos que hayan existido; ha influido sobre mis ideas, aterrorizando mi infancia, atribulando mi juventud y decidiendo el género de mi educación.»

Después escribe estas líneas no menos significativas: «Del carácter de mis padres han nacido los primeros sentimientos de mi vida... La dura educación que he recibido ha impreso en mis sentimientos un carácter de melancolía, innata ya en mí por el hábito de sufrir en la edad de la debilidad, de la imprevisión y de la alegría.» El viejo gentil-hombre no era simplemente un lipermaniaco: tenía alucinaciones, de las cuales una, según informe de su hijo, está claramente caracterizada.

«Una tarde de diciembre — cuenta Chateaubriand—estaba escribiendo cerca de la lumbre, en el salón grande del castillo de Combourg, cuando se abrió una puerta tras de él. Volvió la cabeza y vió a un hombre que le miraba con ojos centelleantes. M. de Chateaubriand se levantó armado de unas enormes tenazas, pero el hombre había desaparecido.»

Si de su padre había heredado el autor de *René*

su melancolía y su orgullo (1), de su madre heredó la prodigiosa imaginación que ha contribuido tanto a formar su encantador estilo, su prosa magnífica.

«Mi madre—escribía—gustaba de la política, del ruido y del mundo. Llevaba consigo un humor gruñón, una imaginación distraída y un espíritu de parsimonia que nos impidieron al pronto reconocer sus facultades. Con orden, sus hijos estaban mantenidos en el desorden; con generosidad, daba la apariencia de la avaricia; con dulzura de alma, siempre estaba gruñendo.»

Además de esto, de una distracción inconcebible: su hijo la encontró una mañana en la calle llevando una de sus zapatillas bajo el brazo, a guisa de libro de rezos.

«Me contaba hermosos cuentos que ella misma improvisaba», dice en otro pasaje; y se adivina el gozo que experimentaba el niño al mecerse en estos quiméricos relatos, gozo de que participaba su her-

(1) El orgullo del apellido había llegado a ser en el padre de Francisco René una especie de monomanía. Se pasaba días enteros clasificando sus pergaminos genealógicos, como su hijo, coleccionando sus recuerdos, perseguirá después la edificación de su gloria. El padre trabajaba por una estirpe, el hijo por su propia cuenta. Vanidad por vanidad, el padre daba pruebas de mayor desinterés, como se ha hecho observar. Sentía instintivamente el valor de la herencia en la formación de los grupos y de los individuos.

mana Lucila, «dulce criatura, compañera de sus estudios, camarada de sus juegos, confidente de sus disgustos, de sus inspiraciones y de sus esperanzas».

¿No se ha osado pretender que Chateaubriand llegó a declarar su pasión incestuosa por su hermana, lo mismo que se ha reprochado a Lamartine haber descrito en todos sus detalles la belleza física de su madre? Se olvida muy fácilmente que entonces se estaba en plena crisis romántica.

El que tomara en sentido literal las declamaciones de los poetas o las autobiografías de los novelistas de esa época, correría muchos peligros de engañarse. Como ha hecho resaltar nuestro distinguido compañero Evaristo Michel en el agudo estudio que ha consagrado a la interpretación medicopsicológica del carácter de Chateaubriand, los dos niños «Lucila y Francisco eran todo el uno para el otro; se amaban con profunda ternura, y, sin embargo, esta intimidad tan pura y tan natural ha dado lugar a los más lamentables equívocos».

Este equívoco debe ser disipado. La adhesión profunda y mutua que Chateaubriand siente por su hermana no podía ser sospechosa. «En este punto todo fué absolutamente irreprochable—dice con plena razón el doctor Masoin—y *nada* prueba que la joven sea la heroína velada de una triste novela, aunque el capricho literario haya querido presentárnosla bajo el nombre de Amelia. Su vida entera es tan alta, tan digna, tan pura, que ni siquiera

debe dar lugar a una sospecha que sería ultrajante para su memoria».

Convertida por su matrimonio en Mme. de Caud, Lucila de Chateaubriand no tardó en perder a su marido, y desde ese momento su melancolía se agravó con la manía de las persecuciones. Se hizo violenta, imperiosa hasta para con su hermano, a quien adoraba, y para el amigo de su padre, el poeta Chêdonollé, a quien sumió en la más sombría desesperación.

Según expresa Chateaubriand, el genio de Lucila y su carácter habían llegado casi a la locura de J. J. Rousseau; y añade:

«La asaltaban accesos de negros pensamientos que con trabajo podía disipar. A los diez y siete años lloraba la pérdida de los años de su juventud... Todo la preocupaba, le producía disgusto o desazón. Una frase que buscaba, una quimera que se forjaba, podían atormentarla meses enteros.»

«De la concentración del alma—sigue aún—nacían en mi corazón afectos de espíritu extraordinario; dormida, tenía sueños proféticos; despierta, parecía leer en el porvenir.»

«En uno de los descansillos de la escalera de la gran torre golpeaba un reloj que marcaba las horas en silencio; en sus insomnios iba Lucila a sentarse sobre un escalón frente a este péndulo. Miraba la esfera a la luz de una lámpara puesta en el suelo. Cuando las dos agujas, unidas en un minuto, originaban en su conjunción formidable la hora de los

desórdenes y de los crímenes, oía Lucila ruidos que le revelaban muertes lejanas» (1).

La alucinación es de las más manifiestas.

«Tenía la manía de Rousseau, sin tener su orgullo; creía que todo el mundo estaba conjurado contra ella.»

Esta imaginación exaltada, esta sensibilidad morbosa, esta variabilidad de humor, los puso de relieve un tan delicioso prosista como analista sutil. «Era—dice Anatole France hablando de Lucila—impetuosa, fantástica, llena de contradicciones, dando importancia a naderías, pronta a todos los movimientos, multiplicando las exigencias; sentimental y desconfiada, se creía espiada sin cesar, universalmente perseguida; era perfectamente insociable. Sellaba las cartas a sus amigos y no encontraba nunca el sello bastante intacto.»

El desconsuelo y el sentimiento de su decadencia han arrancado a Lucila de Chateaubriand los más patéticos acentos que haya exhalado corazón humano.

En un intervalo de lucidez escribía a su hermano: «Cuando me veas, me temo que me encuentres completamente insensata; no te canses ni de mis cartas ni de mi presencia, porque muy pronto quedarás libre de mis importunidades. Mi vida da sus últi-

(1) Hallándose en París, algunos días antes del 10 de agosto, echó la vista sobre un trozo de hielo, lanzó un grito y exclamó: «¡Acabo de ver entrar a la muerte!» Alucinación telepática dirían los ocultistas.

mas luces. Lámpara que se extingue en las tinieblas de una larga noche y que ve nacer la aurora en la que va a morir... Tú has sido mi defensor y mi amigo en nuestra infancia; nunca me has causado una lágrima... Dios no puede afligirme más que en ti, y le doy las gracias por el precioso y querido presente que me ha hecho en tu persona y por haber conservado mi vida sin tacha. He aquí todos mis tesoros. Podría tomar por emblema de mi vida la luna tras de una nube, con esta divisa: *Con frecuencia obscurecida, nunca mancillada.*»

La infortunada sentía aproximarse su fin. Quizá ella misma se preparaba a apresurar un desenlace que no llegaba tan pronto como fuera su gusto.

Parecía probado, efectivamente, que terminó por medio del suicidio una existencia que le resultaba pesada. Sólo Chêdonollé, que continuaba enamorado, podía expresar la duda:

«Temo—gritaba en un acceso de desesperación—que haya atentado contra sus días. ¡Gran Dios! Haz que no haya sido así, y no permitas que una alma tan bella muera en tu enemistad.»

Lucila era la hermana querida, aquella a quien Chateaubriand había dedicado lo mejor de su corazón. Alguna otra de sus hermanas parecía estar señalada por la garra de la locura.

Julia de Chateaubriand, después de haber sido, bajo el nombre de condesa de Farcy, una de las be-

llezas más célebres (1), había abandonado en plena juventud el mundo y sus disipaciones para volver al ascetismo, absorbiéndose en una piedad exagerada y en prácticas cuya austeridad no tardó en llevarla a un rápido decaimiento que su delicada salud no pudo resistir mucho tiempo. Al fin de su vida reconocía haber llevado muy lejos el amor de la penitencia. Reprochándose los restos de su belleza, el destello de su ingenio, decía estas palabras, que pintan a un alma: «Es preciso que me apague.»

Como ha hecho observar uno de los biógrafos de Chateaubriand y de los que le rodearon, el padre, Lucila y René se explican mutuamente y todos explican a Julia, la Santa Mme. de Farcy. Aparte la verdadera santidad, se encuentran la *tendencia hereditaria*, la marca de la familia y hasta la insociabilidad de Lucila en las penitencias de Julia.

¿Por qué un hijo está sometido a las leyes de la herencia y otros escapan de ella más o menos completamente? No tratemos de penetrar este misterio. Contentémonos con constatar un hecho que no podríamos tener la pretensión de explicar.

Cuando nació Chateaubriand tenía ya su padre cincuenta años. Antes de Francisco nacieron cuatro niños, que murieron todos tempranamente, «de un

(1) Se decía que a lo que más se parecía era a los retratos de Mme. de Montespan. Tenía los ojos azules y los cabellos negros, manos y brazos admirables. (*Revista de Francia*, 1875, 400.)

derrame cerebral», probablemente meningitis. De esto sólo podemos dar vagas conjeturas.

Después nacieron sucesivamente otros cinco niños, sin contar a Francisco: Juan Bautista, que habrá de ser conducido al cadalso en el mismo coche que M. de Malesherbes, el venerable defensor de Luis XVI, y cuatro hermanas, de las que dos nos son conocidas: Julia María Agata, nacida el 2 de septiembre de 1763, casada con el conde de Farcy, muerta el 27 de julio de 1799, y Lucila Angélica, nacida el 7 de agosto de 1764, casada con M. de Caud, muerta el 9 de noviembre de 1804.

La tercera se llamaba Benigna Juana, nacida el 31 de agosto de 1761; estuvo unida a M. de Quebriat y después a M. de Châteaubourg (1).

(1) Recientemente se ha descubierto en el cementerio del Norte, en Rennes, la sepultura de esta hermana de Chateaubriand. En la lápida se lee:

A LA MEMORIA

DE MME. JUANA BENIGNA DE CHATEAUBRIAND,

DAMA DE LA CELLE DE CHATEAUBURGO.

FALLECIDA EN RENNES EL 16 DE MAYO DE 1848, A LOS 87 AÑOS
DE EDAD.

Debajo de esta inscripción está la de una de sus hijas, fallecida a los veintiocho años de edad, sin fecha; después, un epitafio, borrado en parte, referente a la madre y a la hija, y encima, bien legible: «Rezad a Dios por ellas.» Esta ha precedido, pues, en algunas semanas a su ilustre hermano, muerto el 4 de julio del mismo año.

Y, por último, la cuarta, María Ana Francisca, nacida el día 4 de julio de 1760, casada el 11 de enero de 1780 con Juan José Gueffelot, conde de Marigny; se retiró al convento de las Señoras de la Prudencia, en Dinan, en donde murió el 18 de julio de 1860, a los ciento y un años de edad.

Sin presentar un ejemplo de longevidad tan notable, puede, sin embargo, colocarse a Francisco Chateaubriand entre los héroes de larga vida, pues pasó de octogenario, y ello a pesar de sus numerosos incidentes morbosos y de una vida bastante agitada.

El último nacido de una familia numerosa, aquel Benjamín de Bretaña, estaba destinado a la vida nómada y aventurera.

Después de haber terminado sus estudios de Humanidades en el colegio de Dol, en donde se dice tuvo por condiscípulo a su compatriota Broussais, Chateaubriand no hizo más que soñar en los grandes y libres espacios. Este sueño no había de realizarse sino unos años después de la muerte de su padre.

El tercer año de su permanencia en el colegio de Dol quedó señalado por la revolución física y espiritual que de ordinario acarrea la pubertad. Por entonces cayeron dos libros en su mano: un *Horacio* no expurgado y el libro de las *Confesiones mal hechas*, que le revelaban algunos secretos de la Naturaleza cuyo conocimiento producía en él tan viva emoción. Por una parte entreveía la voluptuosidad con

sus secretos, incomprensibles para el niño, y por otra el misticismo delirante que preparaba sus cadenas y martirios. El sueño le abandonó, y si conseguía dormirse era balbuciendo frases incoherentes.

Se había creado con su imaginación exaltada un fantasma de amor, y durante dos años fué presa de un verdadero delirio.

«Compuse—confiesa sin falsa vergüenza—una mujer con todas las mujeres que había visto. Este encanto me seguía a todas partes, invisible. Me distraía con ella como con un ser real; cambiaba según el grado de mi locura... Estuvo menos enamorado Pigmalión de su estatua...

»Las palabras que dirigía a esa mujer habrían avivado los sentidos a un viejo y dado calor al mármol de las tumbas. Lo ignoraba todo y todo lo sabía; era a la vez virgen y amante, una Eva caída; el encanto que producía mi locura era una mezcla de miseria y de pasión. La colocaba sobre un altar y allí la adoraba. A la vez encontraba en mi creación maravillosa todos los halagos de los sentidos y todas las alegrías del alma. Abrumado y como sumergido en estos dobles placeres, no sabía cuál era mi verdadera existencia; era hombre y no lo era; llegué a ser como la nube, el viento y el ruido; un puro espíritu, un ser aéreo que, alborozado, cantaba la soberana felicidad.»

Y después:

«Hablaba poco, casi nada; estudiaba algo o arrojaba los libros lejos de mí. Mi gusto por la so-

edad se redoblaba. Tenía todos los síntomas de una pasión violenta; mis ojos se hundían, adelgazaba y no dormía.»

Un alienista, sin esperar más explicaciones, habría formado ya el diagnóstico de *erotomanía* con debilidad e insomnio. El cuadro de esta especie de enfermos, tal como lo ha trazado Benjamín Ball, es aplicable en todos los puntos a Chateaubriand. El sabio no ha hecho otra cosa que traducir en prosa vulgar los anhelos apasionados, la exaltación amorosa, el entusiasmo lírico del autor de *René*.

Oído el poeta, escuchemos ahora al clínico:

«El niño dejó ya de serlo y la adolescencia comienza; las ideas, las inclinaciones y los gustos sufren una completa metamorfosis bajo una verdadera invasión de sentimientos y de instintos nuevos. El individuo se afirma y la noción del yo aparece en toda su amplitud. Mas esta transformación radical, lejos de efectuarse en silencio y en la calma de una evolución regular, da lugar, con frecuencia, a violentas tempestades.

»Efectivamente, hay entre los niños dos tipos que llegan distintamente a la pubertad: los unos son pacíficos y los cambios se operan en ellos sin sacudidas; los otros son agitados, tienen crisis de tristeza que se manifiestan por el llanto, la melancolía, por el *tædium vitæ*, y, en fin, por impulsos suicidas.»

Este impulso al suicidio lo encontramos en el individuo que es objeto de observación y del que ha-

ce mos breves diseños. En una hora de desfallecimiento tuvo un día, Chateaubriand, el pensamiento de matarse voluntariamente.

«Tenía—nos dice—un fusil de caza que se disparaba con frecuencia por sí solo. Cargué el fusil con tres balas y me fuí a un sitio apartado del gran paseo; preparé el fusil, introduje el cañón en mi boca y golpeé la culata contra el suelo. Varias veces repetí el experimento. No salió el tiro. La aparición de un guarda suspendió mi resolución... Me asaltó la fiebre y estuve seis semanas en peligro.»

Cuenta que otra vez, estando en Saint-Malo sentado en la punta del cabo Lavarde, tuvo la tentación de dejarse caer al agua.

Repetidamente manifestará este deseo de la muerte.

«¿Qué hago yo en este mundo?—exclama en un momento de desesperación—. Puesto que al fin ha de ocurrir, ¿no vale más partir con el frescor de la mañana y llegar a buena hora que acabar el viaje durante el peso del calor del día?»

«En tiempo de los engaños ilusorios de mi juventud he deseado con frecuencia no sobrevivir a la felicidad. En el primer éxito gocé tal cantidad de dicha que me hacía aspirar a la destrucción.»

Sainte-Beuve ha escrito: «René comienza por donde Salomón termina: por la saciedad y el disgusto.»

Por el contrario, parece que René debió de comenzar por el deseo más ardiente, y que no pu-



diendo satisfacerlo hallaría inútil perseguir una quimera imposible de coger y sufriría la tentación de terminar con la existencia. Los médicos que han tratado la psicopatía sexual no han dejado de observar la asociación de deseos en la edad de la pubertad con una voluptuosa inclinación por el suicidio.

La causa principal de la melancolía precoz de Chateaubriand proviene, según se ha dicho, «de la intensidad de su deseo amoroso, que se suscitó ardiente en un temperamento de fuego y en una imaginación exaltada». «Cuando yo iba adelantando *René*—escribe Chateaubriand en un momento de franqueza—habría podido preguntar a sus placeres el secreto de mis fastidios.»

Ciertamente esa justeza tenía un doble origen: la influencia hereditaria y la acción del medio.

Combourg, con sus siniestros castillejos, había contribuido a desarrollarla todavía más que a producirla. La vida solitaria que había llevado el niño en el castillo familiar, la severa educación que había recibido, los largos paseos y las ensoñaciones en el bosque, toda esta atmósfera constituía un hervor germinativo eminentemente favorable.

«Se puede amar el tedio y vivir como el pez en el agua. Esto es lo que me sucedió a mí... El aburrimiento me ha devorado siempre y quisiera no haber nacido.» Estas frases llegan a los puntos de su pluma a la manera de *leit-motiv*.

El 31 de diciembre de 1811, desterrado en su er-

mita del Valle de los Lobos, lejos del mundo y de su vorágine, recordando Chateaubriand las circunstancias que acompañaron a su nacimiento, escribió estas líneas, selladas con una dolorosa melancolía:

«La alcoba en que mi madre dormía domina una parte desierta de los muros de la ciudad y al través de las ventanas de esta habitación se percibe un mar que se dilata hasta perderse de vista, rompiéndose sobre los escollos... *Yo estaba casi muerto cuando vine al mundo.* El mugido de las olas levantadas por la borrasca, que anunciaba el equinoccio de otoño, impedía oír mis gritos. Me han contado con frecuencia estos detalles; *su tristeza no se ha borrado jamás de mi memoria.* No pasa un día en que soñando en el pasado no vea en mi pensamiento el peñasco en donde nací. La habitación en que mi madre me *infligió la vida*, la tempestad cuyo ruido meció mi primer sueño, el padre infortunado que me dió un nombre que casi siempre he llevado con pesar. El cielo pareció reunir estas diversas circunstancias para colocar en mi cuna, la imagen de mis destinos...»

Toda su vida le perseguirá el mismo recuerdo de familia. Apenas termina de casarse cuando tiene ocasión de aprender las consecuencias naturales del matrimonio. «Iba a exponerme a dar la vida, yo, que miraba la vida como el presente más funesto.» Y en otra ocasión, aunque la expresión cambia el pensamiento queda idéntico: «No asisto a un bautizo o a un matrimonio sin sonreír amargamente o

sin experimentar un encogimiento de corazón... *Después de la desgracia de nacer no conozco otra más grande que la de dar un hombre a luz.»*

Preciso es decir, en descargo de Chateaubriand, que se había casado considerando a su cuerpo. No tenía ni la vocación al matrimonio, ni manifestó deseo de poseer a la que se le había destinado por mujer. «El negocio—dice—fué realizado a mis espaldas... (1). Yo no me sentía con ninguna cualidad de marido.»

Sin embargo, Mme. Chateaubriand estaba lejos de hallarse desprovista de corazón y de espíritu. Su marido le reconocía un espíritu original y culto; era instruída, escribía de la manera más interesante y contaba cosas maravillosamente. «Cuando nos encontraba escribiendo o leyendo—dice uno de los secretarios de Chateaubriand—se echaba sobre una poltrona, en la que su pequeña, minúscula y delgada personilla desaparecía casi completamente. Con su pequeña voz cascada rompía el silencio y se entregaba a todos los espirituales, irónicos, finos y gentiles discursos de una mujer de mundo. Imposible, cuando estaba de vena, oír nada más gracioso y punzante. Era un prisma de mil colores, un

(1) Fué Lucila, amiga de la joven Mme. de Lavigne, la que propuso este matrimonio, acerca del cual su hermano no manifestaba ninguna inclinación. Mme. de Lavigne era una joven rubia, de diez y siete años, hija de un antiguo comandante de la Marina, en Lorient, y para colmo dotada de una gran fortuna.

diamante con miríadas de facetas.» Para varios capítulos de las *Memorias*, más que un consejero, había sido un colaborador. En muchas ocasiones ella tomó la pluma, y bien que Chateaubriand estuviese agobiado de trabajo, bien que se mostrase algo negligente para su correspondencia, escribía su esposa en su lugar. Ella creía con fuerza en el espiritismo. Habiendo visto caer un día sus vestidos y su sombrero de paja de las perchas en donde estaban suspendidos, concluyó que la posada en donde se encontraban entonces estaba poblada por espíritus.

«Vosotros—decía su marido—, que a fuerza de leer habéis llegado a creer en lo imposible, ¿por qué no habéis de creer igualmente en lo invisible?

Se ha observado con frecuencia que los neurópatas buscan a los neurópatas «como para multiplicar en su descendencia su tara original, que va siempre creciendo». Respecto de Chateaubriand, no podría decirse que se sintió atraído hacia su mujer por este motivo, pero es cierto que tuvo siempre predilección por los desequilibrados.

«Todo aquel a quien yo he amado, conocido o frecuentado—escribía a Mme. de Duras—se ha vuelto loco. Yo mismo terminaré ahí.»

Que la locura es algunas veces contagiosa no hay nadie que piense contrariar este criterio, aunque no se haya puesto en evidencia «el germen material que se transmite de una a otra persona, y que se desarrolla por contacto»; pero en la mayor parte de

los casos, el delirio o la locura de dos parece que debe ser atribuído «a la sugestión de un espíritu primitivamente enfermo y enérgico sobre otro espíritu débil y predispuesto o que, cuando menos, le es inferior en voluntad».

Sea como quiera, es de observación corriente que misteriosas afinidades atraen un ser hacia otro predestinado a la enajenación mental, «en virtud de una ley de preservación social que termina con el tiempo en el aniquilamiento de la posteridad, no asociando a seres destinados en su descendencia a la misma suerte más que para unir sus taras y destruirlos mejor».

Para el doctor Evaristo Michel, que en calidad de antiguo médico adjunto del doctor Blanche puede reclamar una indiscutible competencia, Chateaubriand, impulsado «por fatalidades atávicas, por fuerzas ciegas, de las cuales sufría morbosamente y sin poder sustraerse a la inexorable presión», se habría sentido inclinado hacia la mayor parte de las mujeres a quienes amó *porque eran más o menos neuróticas*.

En Mme. de Beaumon, lo mismo que en Mme. de Custine y todavía mejor en la condesa de Noailles, se notan signos manifiestos de un estado verdaderamente neuropático. «Los que han visto a Mme. de Beaumon haciendo los honores en las fiestas de su padre o estando de servicio en la Corte—cuenta el biógrafo de esta mujer notable—, describen su persona, por este tiempo, como uniendo la vivacidad a

la tristeza, una petulancia espiritual a la melancolía. *Siempre sufrió el disgusto de la vida.*»

A Mme. de Beaumon le siguió en el veleidoso corazón de René (1), otra gran mujer. También madame de Custine tuvo una juventud angustiada. Encerrada en los *Carmes*, presenció las matanzas septembrinas y vió perecer a su suegro y a su marido a manos del verdugo. Esta catástrofe la sobrevino cuando rebosaba plena dicha, y conservó de ella un recuerdo indeleble. Frecuentemente, y sin motivo, le asaltaban ruidosas crisis de risa, a las que seguían crisis de llanto. A estos accesos histéricos se unían rarezas de carácter, temores exagerados por su salud, que terminaron por hacerla pronto hipocóndriaca.

Su hijo Adolfo de Custine estuvo algún tiempo francamente enajenado. «Cuenta el doctor Koreff, que cuando el Congreso de Viena tuvo que cuidarle sus aberraciones, sus arrebatos, sus violencias, sus obstinaciones, triste herencia que había recibido de su madre.»

¿Qué decir que no se sepa de la tercera mujer, de la muy bella condesa de Noailles, a la que Chateaubriand estuvo unido por lazos más íntimos y dura-

(1) Sin embargo, Chateaubriand quedó conmovido por la muerte de madame de Beaumont. Deprimido tanto física como moralmente, cayó enfermo de bastante gravedad «de una terrible ictericia, consecuencia inevitable de sus desazones», como escribía en su lecho en Fontanes, el 23 de noviembre de 1803.

deros? Poco antes de la visita a la Alhambra, en España, había notado ya Hyde de Neuville en la adorable criatura inquietantes síntomas.

«La tarde de un Viernes Santo—cuenta—le asaltó en la catedral de Sevilla un enternecimiento imposible de reprimir, y aquella alma bella, tan abierta a todas las impresiones, no pudo contener las que le inspiraba la escena imponente de la ceremonia fúnebre a que asistían.»

Bien pronto sucedieron a estas exaltaciones frecuentes eclipses de la razón, y entra Mme. de Mouchy (1) «en una larga agonía de demencia, sumergida en un delirio de persecuciones, arrastrando de uno en otro año la más lamentable de las existencias hasta el día en que la muerte vino a libertarla del dolor».

«He aquí, pues —concluye el sabio alienista, de quien hemos expuesto a grandes trazos la tesis ingeniosa—, tres amigas de Chateaubriand, las tres caracterizadas por una mentalidad morbosa predominante. La una, Mme. de Beaumon, excesiva por una sensibilidad continuamente inquieta y un profundo disgusto de vivir; otra, Mme. de Custine, agitada, mística e hipocondríaca, y, por último, madame de Mouchy, atacada de enajenación tempranamente, sin salir ya nunca de ese estado.»

(1) Era condesa de Noailles cuando su viaje a España; después fué duquesa de Monchy por muerte de su cuñado, en 1819.

La lista de las víctimas de René no se ha concluído.

La prima de Mme. de Mouchy, la duquesa de Duras, no ha estado exenta de cierta emotividad enfermiza ni de algunas singularidades. También ésta ha sido alcanzada del *tædium vitæ*, y si no tuvo tantos ataques de histeria, le daban pasmos y se desmayaba con facilidad.

Su hija Clara se parecía a ella en muchas cosas. Había heredado las mismas predisposiciones enfermizas y se desvanecía con la emoción y la fatiga. Ambas, madre e hija, fueron atacadas de parálisis y sucumbieron las dos casi a la misma edad.

¿Va a encontrar gracia Mme. Recamier ante el imperturbable escalpelo de nuestro compañero? «No estaba exenta de rarezas y pertenecía también a estos seres inarmónicos de que estamos tratando.»

En este punto, el argumento se debilita o, cuando menos, nos parece insuficientemente fundamentado. Madame Recamier debe ser puesta fuera de la serie, y no tenemos necesidad de recordar la causa fisiológica por la que pudo pasar al través de la llama sin quemarse, como la salamandra. A menos que (y este punto es muy delicado y merece detenido examen) la impotencia senil de René estuviese perfectamente acomodada a la frigidez de Julieta.

El problema es de los que deben abordarse con precauciones; pero puesto que tratamos de fijar la actitud de Chateaubriand respecto de las mujeres,

no es impropio inquirir cómo se comportaba con ellas.

En un principio, presenta todos los caracteres de lo que se ha llamado temperamento erótico. Es casi un erotómano. En la edad madura, y pasados los cincuenta, aún no tenía calmados sus primeros ardores; pero, particularidad notable, ninguna consecuencia nacía de sus relaciones amorosas. «Nunca y en ninguna parte, y entre los numerosos documentos que yo he examinado—dice el doctor Masoin—, he advertido la menor indicación de un bastardo.»

¿Sería que Chateaubriand estaría condenado por naturaleza a la esterilidad y a la impotencia? Sobre este respecto no podemos esperar revelaciones ni del interesado ni de las interesadas. Pero, a pesar del criterio positivo, hemos podido recoger aquí y allá algunos indicios.

Habiendo hablado el mariscal Marmont, duque de Ragusa, con Chateaubriand, cuenta como *que se dice* «que es poco capaz de sacar partido de las debilidades de las mujeres». Con mayor seguridad se expresa Filarete Chasles, que declara a Chateaubriand «un hombre enamorado sin peligro para la virtud».

Hemos de convenir que éstas son nociones muy vagas y el enigma corre el riesgo de quedar indecifrabable.

¿Cuál fué ciertamente la naturaleza de las relaciones que se entablaron entre Chateaubriand y ma-

dame Recamier? (1). ¡Bien informado estaría el que penetrara el secreto! ¡Espectáculo enternecedor, pero cuán penoso el de René envejecido al lado de Julieta, ciega!

Uno de los que fueron testigos contó una anécdota bastante olvidada para que nos tomemos la libertad de recordarla. El primero que la puso en circulación fué el vizconde d'Arincourt:

«En 1846—cuenta este gentilhomme de las letras—volvía yo de Venecia, adonde había ido a hacer la corte a la duquesa de Berry. Fui a Roma para ver al Padre Santo y encontré en la capital del mundo cristiano al autor del *Genio del cristianismo*, a Chateaubriand, que viajaba en compañía de la célebre reclusa de la Abadía de los Bosques Mme. Recamier.

»Pooco antes había muerto Mme. de Chateaubriand. Este acontecimiento dió al viudo ilustre completa libertad de acción, y de ello era una prueba el viaje a Italia.

»Madame Recamier, que tanto había sufrido por el espíritu caprichoso, tosco y personal de Chateaubriand, con tal de no destruir su *idea fija*, se rehuía

(1) «Todos los días, a las tres—escribe Víctor Hugo (*Cosas vistas*, 208)—, iba M. de Chateaubriand a los pies del lecho de Mme. Recamier. Era triste y conmovedor. La mujer que no veía buscaba al hombre que no sentía. Sus dos manos se encontraban. ¡Alabado sea Dios! Si se va a cesar de vivir, que se ame lo que quede de vida.»

a sí misma ver al hombre en el autor de *Atala*. Por otro lado, todos los prestigios que habían rodeado a esta célebre mujer estaban ya destruídos. Era vieja y casi ciega. Más vencido por sí mismo que por las revoluciones, Chateaubriand estaba viejo también. Más gruñón que nunca, la frescura, que es la independencia de los viejos, se manifestaba en él con abrumadora dureza para aquellos a quienes alcanzaba (1).

»En estas condiciones encontré a los tres viajeros cuando fui a hacerles una visita. Madame Recamier, inmóvil en su butaca, seguía con su mirada extinta el ruido y la voz de Chateaubriand. La pobre mujer escuchaba. ¡Ella, que mecida por las adulaciones había escuchado tan poco a sus lisonjeadores! «Miquerido d'Arlincourt—me dijo Chateaubriand, rompiendo sobre el mármol de la chimenea la pluma que tenía en la mano—, yo estoy fastidiado. Estoy desengañado de lo que se llama el genio. No escribiré ni una línea más en adelante.»

»Yo protesté calurosamente contra semejante determinación. —¿Cómo se puede profanar así el

(1) El salón de Mme. Recamier—escribe el vizconde d'Agoult (*Mis recuerdos*, 338)—se resentía de la vejez melancólica de Chateaubriand. Además, Balzac, cuando estaba a punto de abandonar París para volverse a Aix-les-Bains, el 22 de agosto de 1832, escribía al doctor P. Menière: «He visto a M. de Chateaubriand en casa de Mme. Recamier; le he encontrado fastidiado y con mucho disgusto.»

propio renombre?—exclamó Mme. Recamier con voz apenada—. Le ruego, d'Arincourt, diga a M. de Chateaubriand que no tiene derecho a romper su pluma y que su gloria debe aumentar tanto como escriba.»

»Chateaubriand se detuvo delante de Mme. Recamier, se encogió de hombros, se puso aparte, y en un tono que no hubiese podido igualar la pluma más encendida dijo:

«—No la escuche, d'Arincourt; *no es más que una murmuración de vieja...*

»Madame Recamier se puso pálida y bajó la cabeza avergonzada por aquella injuria, quizá la primera que había recibido» (1).

Surge con frecuencia una pregunta, porque es difícil responder a ella; ésta es que si Chateaubriand amó a alguna mujer fué a Mme. Recamier (2).

Parece que Chateaubriand estuvo siempre tras de

(1) El carácter de Chateaubriand se agrió más y más con la edad. Siempre tuvo alteraciones de humor hasta con las personas a quienes más amaba, como madame de Beaumont y la duquesa de Duras. La «negra bilis paterna hacía de las suyas en el hijo, en madame de Farcy y en la pobre Lucila». «La falta está en mi organización», reconocía él mismo. (*Los últimos años de Chateaubriand*, por Le Goffic).

(2) El 5 de julio de 1838 escribía Chateaubriand a Mme. Recamier que «mi mayor deseo es morir cerca de usted. Muero de alegría por nuestra vida futura y de no estar más que diez minutos de distancia de vuestra puerta, viviendo el pasado por mis recuerdos,

un ser ideal, perseguido sin cesar y nunca alcanzado. Un escritor con un sentido psicológico excepcionalmente refinado ha puesto en evidencia este lado de la naturaleza de René. Hasta el día en que Chateaubriand vino a reposar al Grand-Be no tuvieron fin las diversas y graves tendencias de su vida: abrazar a la sílfide.

A propósito de esta invención se han hecho algunas burlas y se ha querido ver un ejercicio de estilo con alucinación. Su ilusión primera fué más viviente, más real que todas las criaturas de carne a quienes poseyó, por causa de que éstas no fueron más que pálidas encarnaciones de aquélla.

Ha buscado aquella sílfide en todo tiempo y por todas partes: en la gloria, en el honor y también en la mujer. Desde Carlota Yves, la joven inglesa que turbó su corazón, hasta Mme. Recamier, ha tomado la sílfide sucesivamente la figura de todas las nobles sombras que desfilan en sus *Memorias*, casi toda la alta sociedad femenina del Imperio y de la Restauración, con la excepción quizá de madame de Chateaubriand.

Puede decirse de Chateaubriand que adora y huye a la mujer; la desea y la rechaza, y, sin embargo, lleva adelante varias intrigas. Cuando dice que todo le fastidia, que ha pasado la edad de las alegrías,

el presente y el porvenir con vos. Estoy resuelto a sentirme dichoso de todo, hasta de vuestras injusticias.»

que ha sonado la hora de la retirada, frecuente notoriamente mujeres jóvenes, en tanto que expone a Mme. Recamier «un plan de vida que colmarían la religión, la amistad y las artes».

¿Es esto duplicidad o fatuidad? Se ha llegado hasta pronunciar la palabra sadismo.

El análisis del carácter de Chateaubriand es muy complicado; pero lo que se acaba de decir nos permite desembrollar el enigma.

Al través de tantas mujeres busca la que persigue su deseo, y durante los minutos en que se cree abrazarla no experimenta más que laxitud y tristeza, «porque el deseo excesivamente violento ha forzado a la imaginación, que se ha adelantado de tal forma que en el momento de la entrega sustituye la imagen por una realidad grosera».

Felizmente, su orgullo refrenaba sus deseos, y gracias a este orgullo quedó preservado de una vejez indigna. Envejecer fué para él la peor de sus desdichas, y no se resignaba sino de muy mala gana. Hasta el fin trabajó, como se ha dicho, «por y para su inspiradora», yendo a leerle apresuradamente el capítulo o el artículo que acababa de escribir algunas veces por sugestión de ella, o modificándolos a su capricho.

La parte mejor del *Genio del cristianismo* la escribió en 1801, bajo la mirada de Mme. de Beaumont, como después escribiría hasta el fin de su vida sus *Memorias de ultratumba* por Mme. Reca-

mier. Siempre fué un hombre en busca de la gloria para hacerse amar; y lo mismo en la aurora que en el crepúsculo tuvo la fortuna de encontrar a la mujer capaz de comprenderlo y sufrirlo.

Joubert llamaba a Chateaubriand «el encantador», no porque fuese perfectamente bello, sino por un cierto encanto que se desprendía de su persona.

Según se dice, sus ojos eran azules y no negros, como pintaba una baronesa alemana que al hacer su retrato se le advirtió que le favorecía con una estatura elevada, cuando en realidad era bastante bajo; pero la distinción y la elegancia de sus maneras compensaban esta imperfección.

«Sexagenario y todo—cuenta una de sus adoradoras—, su mirada olímpica y sus bellos modales conservaban la seducción de la juventud. Se olvidaba uno de su edad viéndole siempre elegantemente vestido, con un cuidado exquisito de su persona. Tenía una sonrisa encantadora y unos dientes deslumbrantes. Llevaba joyas y parecía feliz.»

¿Por qué esta inquietud, esta saciedad, este deseo de un perpetuo cambio? ¿Sería acaso que durante toda su vida amorosa fué engañado por su imaginación o que su versatilidad no tenía más que un estado de ánimo, el cual sufría como una fatalidad atávica?

Incesantemente se repite que se aburría por todo. Durante su vida estuvo perseguido por el espectro de la melancolía. ¿Mas era real esta melancolía?

Seguramente soportó durante mucho tiempo el peso de una herencia de la que con trabajo pudo librarse; pero — y en esto radica el interés de su caso — su pesimismo no estaba más que en la superficie; se ha dicho que era como una actitud o una maniobra de enamorado, a no ser que fuese un efecto del hábito, tan poderoso sobre la naturaleza humana. «El tropel de los negocios, la embriaguez de la gloria, el afán de los viajes, los éxitos de amor, una actividad maravillosa, difícilmente se concilian con la melancolía de René.»

Hay más que estas hipótesis: hay hechos y hay testimonios, entre los cuales está el suyo. Se sabe que alistado en el ejército de los Príncipes sin mucho entusiasmo y sólo porque creía de su deber servir a una causa a la que le unían tradiciones de familia y honor, recibió Chateaubriand, en el sitio de Thionville, un casco de granada que le interesó la pierna derecha. Cuando tenía su miembro tumefacto, gangrenado, vino a agravar su estado «la enfermedad prusiana», que hoy se presupone la disentería.

Devorado por la fiebre y por una afección erup-tiva muy fuerte, que Chateaubriand creyó era la viruela, y que más bien parecía una erupción cutánea, siendo soldado vencido y mutilado, no tenía otra perspectiva que una muerte sin gloria, ¡y a los veinticuatro años! Podría maldecir su suerte, para lo cual tenía perfecto derecho; pero, lejos de eso, no pierde la esperanza de restablecerse y queda tran-

quilo en una situación en que la desesperación hubiese sido tan legítima.

Al siguiente año llega a Londres pobre, enfermo, desconocido. Se aloja en una bohardilla; más tarde, en un desván cuya ventanuca da a un cementerio en el que «todas las noches iban a robar a los cadáveres».

Le dan sudores y expectora sangre; tiene una respiración penosa y tose con frecuencia, es decir, todos los caracteres principales de la tuberculosis.

Algunos amigos, tan miserables como él, le llevan de un médico a otro. Estos Hipócrates hacen esperar a aquella banda de desdichados a su puerta y después declaran, al precio de una guinea, que es menester llevar el mal con paciencia. «Usted puede—le dice uno de estos medicastros—durar algunos meses, uno o dos años quizá, visto que renuncia usted a toda fatiga; pero no cuente usted con una larga vida.» Tal fué el resumen de estas consultas.

El hambre, la miseria y la fiebre vinieron a juntarse a sus terrores y sus tormentos, y en aquella desgraciada situación «el hambre—exclama—me devoraba; estaba ardiendo; el sueño me huía; yo chupaba trozos de lienzo que empapaba en agua, masticaba la hierba y el papel».

Sin duda, son exageraciones; pero el cuadro, llevado al tono más sombrío, debe reflejar en cierto modo alguna realidad. Ahora bien, a pesar de todo, le quedaba cierto humor de contento; algunas veces estaba hasta alegre y divertido haciendo mue-

cas al destino adverso que en él se encarnizaba.

Carlyle ha dicho de Byron: «El único empleo que había encontrado para sus dones maravillosos era anunciar a todo el universo que no era feliz.» Si nos atuviéramos, para juzgar a Chateaubriand, a *René*, podría aplicársele la palabra severa del historiador inglés; pero «la melancolía de *René* quedaba relegada a las altas regiones de su fantasía, quizá se escondía en las secretas profundidades de su alma, y en todo caso no turbaba jamás la satisfacción de su vida.

«Los que se le acercaban después de haber pasado por sus obras y franqueado, por decirlo así, su deslumbrante renombre quedaban maravillados de hallar en él una dulce alegría, una facilidad encantadora, una serenidad amable.»

Que Chateaubriand estaba contento no es un extremo que se deduzca de un testimonio aislado. Los amigos que vivieron más cerca de él, como Fontane y Joubert, nos han revelado que, cuando menos a partir del año 1800, demostraba un «contento inagotable», «extravagante alegría», «risas locas».

Precisamente en esta época en que se acreditan estos goces es cuando entrega al público su novela *René*, es decir, que, como observa juiciosamente el profesor Massoin, «estaba Chateaubriand en el recreo de la risa y la alegría cuando propagaba un tipo de carácter tan triste y melancólico». He aquí que todo esto va singularmente al encuentro de la leyenda.

El editor de *Recuerdos de Mme. Recamier* tuvo el cuidado de prevenirnos que cuando se entregaba Chateaubriand a su verdadera naturaleza y se producía tal como era, lo atractivo de su conversación, que frecuentemente llegaba a la elocuencia, lo divertido de sus ocurrencias, su risa franca, daban a su trato habitual una incomparable delicia. Muy lejos estamos, pues, del *spleen* del niño y del adolescente. Preciso es inducir que si más tarde el acostumbrado lamento volvió a los puntos de su pluma, ¿no se debe acaso a resabios del hábito, o a *pose*, o también para guardar su actitud ante la posteridad?

Ciertamente tenía bastante orgullo. Pero sus *Memorias*, en las que se pone con complacencia en escena, le traicionan a cada línea.

No hay más que un hombre, Napoleón, con quien juzgue digno ser comparado. «Bonaparte y yo, lugartenientes ignorados...», exclama. ¿No tenía esta fatuidad de sus ascendientes? El mismo reconocía sin dificultad:

«Este orgullo era el defecto de mi familia. Era odioso en mi padre; mi hermano lo llevaba hasta el ridículo. Este orgullo ha pasado en alguna cantidad al hijo mayor. Yo no estoy muy seguro, a pesar de mis inclinaciones republicanas, de estar completamente libre de él, bien que lo haya escondido cuidadosamente.»

De su personalidad física era tan vanidoso como de su genio. Mirando a las muchachas inglesas que

pasaban ante él en Hyde-Park, en 1793, no dudaba, confiesa ingenuamente, que aquellas bellas mujeres habían adivinado la presencia de *René*.

Locura de grandezas, megalomanía, dicen los alienistas; amor propio, conciencia de su valor, dirán aquellos cuyo criterio no ha sufrido la deformación profesional.

¿Cómo no iba a envanecerse por los homenajes con que se le asaltaba, cuando todo un enjambre de mujeres jóvenes, bellas, distinguidas, mariposeaban a su alrededor, disputándose aquel corazón del cual les hacía limosna como si fuera una gracia?

Todo un grupo de admiradores, comprendiendo en él la *élite* de la juventud culta, quemaba incienso ante el maestro, ante el dios. El *Genio del cristianismo* es saludado como la obra más importante, desde hacía mucho tiempo esperada. Es el libro que el Padre Santo tenía sobre su mesa cuando Chateaubriand fué a rendirle homenaje.

Más tarde será académico, par de Francia, embajador, ministro; cuando las jornadas populares de 1830 conocerá la embriaguez del triunfo. ¿Cómo no había de experimentar vértigos? La patología mental no tiene aquí nada que reivindicar, con tanta menos razón cuanto que Chateaubriand dudó bastantes veces, y con mucha sinceridad, de su talento y de la importancia gloriosa de su obra.

Se explica con mucha franqueza para que se tenga el derecho de sospechar cuando dice: «Pasan por mi espíritu—confiesa—vanidades de renombre. Creía

un momento en mi talento, pero en seguida volvía a una justa desconfianza de mí mismo, de modo que me ponía a dudar de este talento como siempre he dudado... Dejaba de escribir y me ponía a llorar mi gloria futura como se llora la gloria pasada... Algunas veces me creía un ser nulo, incapaz de levantarse por encima del vulgo; a veces me parecía sentir en mí cualidades que nunca serían apreciadas; un secreto instinto me advertía que a medida que avanzase en el mundo no encontraría nada de lo que buscaba... Hoy me es odioso el escribir, y no es que yo afecte un necio desdén por las letras, sino porque dudo más que nunca de mi talento y porque ha turbado la literatura tan cruelmente mi vida, que he tomado aversión a mis obras... ¿Por qué he de continuar escribiendo?... ¿Es verdad que tengo yo un verdadero talento?... ¿Sobreviviré a mi muerte? *En mí se ha supuesto la ambición, y yo no tengo ninguna.»*

Y en otro momento deja escapar esta confesión, que revela un profundo desaliento:

«No conozco en la historia ningún renombre que me halague. Si fuera preciso tener que inclinarme para coger a mis pies y en mi provecho la mayor de las glorias del mundo, no me tomaría la fatiga de hacerlo.»

¡Qué inmenso orgullo no atestigua este despego altanero! Pero para descubrir un elemento morboso sería menester una lupa de singular aumento. ¿Es decir con esto que Chateaubriand no haya sufrido

la suerte de la mayor parte de las *superioridades intelectuales*, como los llama Grasset, y haya estado completamente al abrigo de taras psíquicas y fisiológicas?

Ateniéndonos a su propia declaración, y ésta ha debido sufrir muchas veces un riguroso control, «habría caído en un momento de su vida en el delirio, no diciendo más que desatinos». Según esta declaración, tal estado no debió de durar menos de cuatro meses.

Hay un cierto número de enfermedades con carácter delirante; pero, como observa el profesor Massoin, su más amplio campo es el de la locura: «Toda enajenación se caracteriza por el delirio, y si no es por el delirio de la inteligencia es por el delirio de los sentidos o de los actos. La duración de cuatro meses milita grandemente en favor de esta suposición... Se encuentra conforme con la evolución ordinaria de la psicosis, hacia la cual se inclina el diagnóstico. Si fué verdad, como ha pretendido Chateaubriand, que tuvo un ataque de viruela, tendríamos entonces la explicación de aquella locura transitoria. Es un hecho muy conocido en patología mental el que las fiebres eruptivas despiertan algunas veces el germen latente de la locura, y entre estas fiebres la de la viruela ocupa uno de los primeros lugares. Mas no pensemos que este período de excitación maniática reconozca por origen el que acabamos de decir. Este origen es desconocido para nosotros.»

En todo caso fué éste un incidente pasajero, un

episodio sin reliquias. Importa repetirlo una vez más: debemos prestar una entera fe a un relato bastante posterior a los acontecimientos y reconstituido por una memoria más o menos fiel.

Se ha querido encontrar una relación entre la melancolía, que se podía decir crónica, de Chateaubriand y la afección del reuma y gota que sufrió durante toda su vida: «Quizá descubriría el especialista—escribe el abate Pailhés en un libro que hemos consultado muchas veces—entre el *spleen* y estos dolores acostumbrados algún estrecho parentesco.»

Más todavía que el reumatismo y la gota, que por lo demás sobrevienen bastante tarde, ejercen una influencia nociva sobre la moral las afecciones del hígado. Ahora bien, se ha observado en Chateaubriand una alteración de las funciones hepáticas desde el año 1800, y entonces tenía treinta y dos años.

«Por el mes de julio (o junio)—consigna madame de Chateaubriand en sus *Memorias*—cayó enfermo M. de Chateaubriand... Esta enfermedad fué larga y extremadamente dolorosa. Algunos meses antes o poco tiempo después hizo Girodet el retrato de mi marido, en pie. Todavía tenía la tez muy amarilla, lo que haría creer que este retrato, desde luego muy parecido al original, fué pintado de negro, cosa que suele suceder a los cuadros de Girodet, y que hizo decir a Bonaparte, que lo vió en el salón: «Chateaubriand tiene el aire de un conspirador que desciende por la chimenea.»

En los dos inviernos que siguieron, su estado no mejoró sensiblemente; tuvo ataques de fiebres tercianas y una diarrea biliosa que le preocuparon. El 23 de noviembre de 1803 yacía en el lecho con una amarillez horrible. No se restableció aún hasta unos meses después.

Al año siguiente llevó a Mme. de Chateaubriand a las aguas de Vichy, y quizá él mismo se curó.

A punto de pasar de los cuarenta años, en julio de 1808, experimentó las angustias que se sienten en la proximidad de la muerte. Quedó muy débil y perdía el conocimiento. ¿Tienen alguna relación estos desfallecimientos con el reumatismo o la gota? Los médicos de la época no parecían estar preocupados. Chateaubriand, contra su costumbre, les disparó sin malicia este epigrama:

«Los médicos hicieron peligrosa mi enfermedad. Viviendo Hipócrates había escasez de muertos en los infiernos; gracias a nuestros Hipócrates existe hoy gran abundancia.» (En otra ocasión hizo Chateaubriand del médico el más bello elogio que haya salido de la pluma de un escritor.)

En el año 1799, el de la publicación de los *Mártires*, bien por el exceso de trabajo o bien por otra causa, estuvo sujeto Chateaubriand a frecuentes y violentas jaquecas.

«Yo no he estado enfermo con frecuencia—decía a su secretario—; pero después de mi viaje a Oriente y de la publicación de los *Mártires* caía frecuentemente en el desfallecimiento. Los médicos estuvie-

ron muy cerca de matarme. Hoy no hago más que lo que quiero, y, sin embargo, mis jaquecas continúan. ¿Qué queréis?—añadía sonriendo—. Tengo una cabeza que nadie puede curar: *tribus Anticyris capuz insanabile.*»

A principios de invierno de 1811 a 1812 se establecieron los esposos Chateaubriand en la calle de Rívoli, en una casa que pertenecía a M. De Laborde. Apenas se habían instalado allí, fué atacado Chateaubriand de palpitaciones y dolores al corazón. Varios médicos hablaban de un comienzo de aneurisma.

«De vuelta al campo, las palpitaciones de M. de Chateaubriand aumentaron—cuenta Mme. de Chateaubriand—hasta el punto de que no dudó de que aquél fuese un mal al que verdaderamente había de sucumbir pronto. Como no adelgazaba y su color era siempre el mismo, estaba convencida de que no tenía más que una afección nerviosa. Esto no me impidió estar horriblemente inquieta. Entonces se apresuró el enfermo a consultar con su ilustre compatriota Laënnec. Un día que Mme. de Levis vino a ver a Chateaubriand al Valle de los Lobos tomó la decisión de aprovechar el vehículo a fin de ir a París a ver al célebre médico.»

Laënnec no descubrió en él ningún síntoma alarmante. El dolor que sentía en la región cardíaca lo atribuyó al reumatismo y no quiso siquiera prescribirle las sanguijuelas, tratamiento entonces en boga.

Por sugestión se había creído Chateaubriand affigido de un aneurisma.

«M..., que se encontraba en casa de Mme. de Duras, tenía un aneurisma de los más caracterizados, y uniendo la imaginación a un dolor al que M. de Chateaubriand no habría prestado atención en otro momento, pensó causarle una enfermedad real.»

En los comienzos de 1818 escribía Mme. de Duras a Mme. Swetchine :

«M. de Chateaubriand se ha relajado un músculo de la pierna. Helo, pues, por cuarenta días echado en su canapé.»

A partir de este ligero incidente, Chateaubriand no volvió a sentir nuevas acometidas de su mal hasta 1828; este año fué a pasar una temporada a Caunterets para acompañar a su mujer, más aún que para tratarse él mismo.

Sólo diez años más tarde, un ataque declarado de reumatismo, que le afectaba principalmente la mano derecha, le obligaba a recurrir a la pluma de su secretario para escribir.

En 1841 enviáronle los médicos a Neris para curar su gota (1); pero no experimentó ningún alivio; el país, las aguas y la medicina se le hicieron odiosos (2). Sin embargo, volvió al año siguiente para

(1) *Recuerdos de Mme. Recamier*, II, 337-341. No pudiendo escribir, se veía obligado a dictar: «He querido hacer desaparecer a un tercero entre usted y yo esta mañana—decía a Mme. Recamier—; he intentado escribir algunas palabras y han resultado ilegibles.»

(2) «Me han frotado las manos y los pies, esperando los baños, con una especie de hierba que crece en

intentar apaciguar los dolores de su mano y brazo derechos.

En 1843 fué a Bourbonne-les-Bains, pero se quejaba de que las duchas le fatigaban y volvió más desalentado que nunca, con una debilidad cada vez más acentuada en las piernas.

Más tarde, Chateaubriand es llamado por el conde Chambord. Aunque abrumado bajo el peso de sus enfermedades, acudió apresuradamente ante la llamada del joven Príncipe. Después de una corta permanencia en Venecia, el noble inválido de una noble causa, como le llama Villemain, vencido por los años y los sufrimientos, volvió a París para buscar el reposo.

A esta época de su vida puede relacionarse la más grave declinación de su salud. Cada vez se hacía más imposible el trabajo de escribir con sus dedos, anudados por la gota. El dictar cansaba su atención.

Su memoria disminuía; mas su imaginación seguía siendo muy viva. Debilitado por una gradual languidez, con mezcla de dolores tenaces, casi pri-

el fondo de las fuentes. Todo ello no me ha hecho ni bien ni mal. Espero salir de aquí más incrédulo en medicina de lo que lo he sido siempre... Las aguas y los médicos me son odiosos», escribe en otra carta. «Esta gran caldera que el diablo hace bullir perpetuamente y de la que se puede sacar agua caliente para los remedios y para la cocina, me fastidia... Sufro como si estuviese rabioso; paso las noches tosiendo y me levanto destrozado para poder sólo arrojarme sobre un viejo sofá.»

vado de movimiento, obeso e irritado por el sufrimiento y la inmovilidad forzada, no tenía el gran hombre más tregua en su tristeza que los cortos esfuerzos para el trabajo y los tiernos cuidados de la amistad.

Las cartas de sus últimos años son tristes como la vejez enferma y decaída:

«La noche última he sufrido mucho... He tenido una noche deplorable..., voy a encerrarme en mí hasta ser incapaz de salir... Me he dado a los médicos y a las buenas aguas. ¡Dios sabe la fe que he puesto en todo!» Era éste el último versículo de un breviario para un enfermo que sabe su incurabilidad.

A pesar de todo seguía siendo galante y solícito con las mujeres, les dirigía las cartas más graciosas. A Delfina Gay, a quien entonces llamaba la *segunda musa*, enviábale esta bonita epístola para excusarse de no acudir a una velada en la que el delicioso autor debía recitar una hermosa poesía:

«Nunca he sentido tanta incitación en mi vida. Tengo necesidad de mis cuarenta años de virtud para resistir el doble ataque de su belleza y su espíritu. ¡Ay! ¡Dios sabe todavía cómo me contengo! No salgo nada, ni saldré más; no vivo... ¡Que su juventud tenga piedad de mis catarros, reumatismos, gotas y demás dolencias! Al privarme de verla y oírla soy más desgraciado que culpable.»

Lamennais, que lo vió al principio del invierno de 1845, lo encontró cambiado, fatigado. Pero si las

piernas desfallecían, la cabeza seguía estando sana. Todavía tenía Chateaubriand, dos años antes de su muerte y siendo casi octogenario, aquel poder de trabajo que, como en los tiempos de su juventud primera, constituía la admiración de los que se le aproximaban. Pero en 1847, un año antes de abandonar este mundo, que él había llenado con el estrépito de su renombre, costaba trabajo hacerle salir de un mutismo absoluto. Sólo Beranger tenía medios para hacerle charlar un cuarto de hora o veinte minutos. Pero—subraya maliciosamente M. Thiers— «cuando Beranger ha hablado con alguien se imagina de buen grado que éste le ha hablado» (1).

El moribundo se sobrevivía. «En los últimos tiempos de su vida — dice crudamente Víctor Hugo— estaba Chateaubriand como en la infancia. No tenía al día, según su antiguo secretario M. Pilorgue, más que dos o tres horas de lucidez.» Y

(1) Chateaubriand ha escrito la *Introducción* de sus *Memorias* en el mes de abril de 1846; al principio de este mismo año fué cuando Eugenio Manuel, al hacerle una visita con algunos de sus camaradas de la Escuela Normal, lo encontró con inteligencia muy lúcida, pero triste y desengañado. Chateaubriand se mostró en la conversación inquieto, descontento, «casi rebelde sin ternura», dice Eugenio Manuel. Hizo oír a sus jóvenes visitantes su estribillo de hombre que conoce ya todas las cosas. «Estoy cansado de la vida..., cansado de escribir... A mi edad no se debe hacer otra cosa que soñar.»

Sainte-Beuve prosigue: «Chateaubriand no habla ya; no dice más que monosílabos.»

Cuando Beranger fué a verle: «¡Bien, ya tenéis vuestra República!—le dijo—. «Sí, ya la tengo—respondió Beranger—; pero querría mejor soñarla que tenerla.»

«A la muerte de su mujer—dice Víctor Hugo—fué Chateaubriand al entierro y volvió a casa riendo a carcajadas.»

«—Esto prueba el debilitamiento del cerebro»—decía Pilorgue.

«—Prueba de razón»—replicaba Eduardo Bertin.

Por penosa que sea en su realismo crudo, merece ser recordada una anécdota que nos contó nuestro amigo Paul Ginisty:

La esposa del hijo del antiguo secretario de Chateaubriand, de aquel buen Pilorgue, del que acabamos de hablar, hizo la presentación de su marido, algunos días después de su boda, al autor de *Atala*. El joven se sentía como en día de fiesta por esta visita al ilustre escritor, por entonces el patriarca de la literatura.

Chateaubriand acogió a los recién casados con aquella suprema cortesía que había conservado; haciendo esfuerzos sobre sí mismo para triunfar de su fatiga, les hizo algunas preguntas cariñosas. Siempre generoso, aun en sus angustias relativas, se preocupó del regalo que podría agradecerles, el cual les tenía ofrecido. Después se embrollaron sus ideas poco a poco, a pesar del esfuerzo que hizo para coor-

dinarlas, y con la apariencia de no darse cuenta de la presencia de sus huéspedes entonó entre dientes un estribillo grosero, extremadamente chocante en los labios de aquel gentil hombre :

Los tostones comen...
y nosotros comeremos los tostones.

Repetía con insistencia el escatológico cuplé con los ojos perdidos en el vacío, ausente de sí mismo, ante la estupefacción dolorosa de la joven pareja, que se retiró sin que Chateaubriand tuviese conciencia de la marcha de sus visitantes.

Después de lo que se acaba de leer no se puede disimular por más tiempo que Chateaubriand presentó síntomas de una afección de los centros nerviosos superiores, de una parálisis de origen cerebral.

Cuando una pulmonía intercurrente vino a terminar su existencia estaba ya desde hacía dos años en un estado de debilitamiento que llegó a ser una verdadera obliteración de sus facultades. No se interesaba por nada, no hablaba, con trabajo respondía un sí breve; en una palabra: en lugar de vivir, vegetaba.

El abate Deguerry, que con Mme. Recamier estaba junto al lecho de muerte de Chateaubriand, declara que exhaló su último suspiro con plena conciencia: «Una inteligencia tan grande—dice—debía

dominar la muerte y conservar bajo su abrazo una visible libertad.» «Esto era—hizo notar Sainte-Beuve—el contrapeso de la verdad.»

¿Será preciso concluir que debe ser colocado Chateaubriand entre la clase de los degenerados, aunque sea en la de los llamados superiores? Si se descubren en él algunas taras psíquicas, no se le conoce ninguna tara anatómica.

Con el profesor Masoin, admitiremos, pues, que fué un artrítico, dando a esta palabra toda la extensión que implica y sin negar las relaciones que se han querido establecer entre esta diátesis y el nervosismo. Sus accidentes traumáticos (fracturas fáciles), sus enfermedades cardíacas, sus dolores y sus impotencias funcionales están unidos indiscutiblemente a la misma causa.

En cuanto a las obsesiones, alucinaciones y delirios es el tributo que el cerebro genial de Chateaubriand ha debido pagar por su condición humana.

«Tengo miedo—dice al fin de sus *Memorias*—de haber tenido un alma de la especie de aquella que un antiguo filósofo llamaba *enfermedad sagrada*.» Y añade: «Muchas personas que yo he conocido y amado han visto alterada su razón por tratar conmigo, como si yo llevase el germen del contagio.»

Aunque predispuesto a la enajenación por su herencia directa, no podría siquiera decirse que haya bordeado las fronteras de la locura. Si por algunos instantes ha tenido su inteligencia velada, este eclipse no ha sido más que parcial.



Hasta el fin de su vida no le sobrevino la obnubilación completa, y—es preciso insistir—el orgullo y el honor han obstruído el camino a los malos deseos. Le han preservado de las catástrofes en las que toda dignidad se hunde, y si ha cultivado su neurosis, ignorando completamente el peligro, se debe, sin duda, a que tenía conciencia de que con este juego mortal se ganaba la inmortalidad.

BYRON

«He reservado para lo último—escribe Taine a la cabeza del largo capítulo que consagra a lord Byron en su *Historia de la Literatura Inglesa*—, he reservado al más grande y más inglés de estos artistas; es tan grande y tan inglés que él sólo nos enseñará sobre su país y su tiempo más verdades que todos los demás juntos. Se han maldecido sus ideas durante su vida; se ha tratado de denigrar su genio después de su muerte. Todavía hoy, los críticos ingleses son injustos a este respecto. Ha combatido toda su vida contra el mundo en que nació, y durante su vida, como después de su muerte, ha tenido que llevar el dolor de los resentimientos que provocó y de las repugnancias a que dió origen.

»Si alguna vez hubo un alma violenta y alocadamente sensible, pero incapaz de desprenderse de sí misma, siempre alterada, pero en un recinto cerrado, predestinada por su ímpetu ingénito a la poesía, pero limitada por sus condiciones naturales a una sola especie de poesía, ésta es la de Byron.»

Y más lejos:

«... Pequeña o grande, la pasión presente se aba-

tía sobre su espíritu como una tempestad, lo levantaba y lo llevaba hasta la imprudencia y hasta la genialidad. Su diario, sus cartas familiares, toda su prosa está temblando de espíritu, de cólera, de entusiasmo; vibra por las más pequeñas palabras y gritos de la sensación. Desde Saint-Simon no se han visto confidencias más palpitantes. Todos los estilos parecen empañados y todas las almas parecen inertes al lado de aquélla...

»Amaba el peligro, el peligro mortal, y no se encontraba a gusto sino viendo levantarse a su alrededor todas las cóleras. Solo contra todos, contra una sociedad armada, en pie, invencible, aun para el buen sentido y la conciencia. Entonces sentía en la tensión de todos sus nervios la sensación grandiosa y terrible hacia la cual se inclinaba involuntariamente todo su ser.

»La angustia endurecida, el peligro desafiado, la resistencia vencida, el dolor saboreado, todas las tristezas de la negra manía belicosa, he aquí las imágenes que tenía necesidad de hacer flotar ante sí. En defecto de la acción, soñaba, y no se reducía a los sueños sino en defecto de la acción.

»Estaba demasiado replegado sobre sí mismo para interesarse por otra cosa. El endurecimiento habitual de la voluntad impide al espíritu ser flexible; su fuerza, siempre concentrada y tendida hacia la lucha, lo encerraba en la contemplación de sí mismo y lo reducía a no hacer más que la epopeya de su propio corazón...

A cualquier objeto que tocaba le hacía palpitar y vivir: es que, mirándolo, él había palpitado y vivido.

»Nunca se ha visto en tan claro espejo el nacimiento de un pensamiento vivo, el tumulto de un gran genio, lo íntimo de un verdadero poeta, apasionado, inagotablemente fecundo y creador, en el que brotaban súbitamente acabadas y engalanadas todas las emociones y todas las ideas humanas, las tristezas, las alegrías, los orgullos, las bajezas, atropellándose, encumbrándose como los enjambres de insectos que van zumbando a libar en el cieno y en las flores. Puede decir todo lo que quiere: de bueno o mal grado se le escucha. Si tiene a bien saltar de lo sublime a lo burlesco, se salta con él. Tiene tal cantidad de ingenio, de espíritu tan ingenuo, tan imprevisto, tan punzante; tiene una tan asombrosa prodigalidad de ciencia, de ideas, de imágenes recogidas de los cuatro puntos cardinales en gavillas, en montones, que uno es llevado más allá de todo límite y no se puede pensar en resistir. Muy fuerte y de marcha desenfrenada: he ahí lo que sugiere siempre que se piensa en él.»

Muy fuerte, ciertamente; un superhombre; pero es raro que los «supernormales» aparezcan en una familia espontáneamente y de una sola vez.

La humanidad, como se ha notado muy justamente, tiene sus progresiones a la vez caprichosas y lógicas, y tiene sus intermitencias, sus descansos

estériles y sus soberbias fecundidades, en las que brota la savia de generaciones incompletas, ahorrada y concentrada durante mucho tiempo para ser privilegio del que luego será un personaje muy importante de la raza.

Entre el esbozo primero y la estatua acabada, ¡cuántos ensayos imperfectos y cuántas efigies groseras e informes no desecha el artista!

Para el hombre de genio, siendo el misterio más complejo todavía, es preciso guardarse de no olvidar la parte que puede tener la herencia en su formación. No se debe separar el fruto del árbol de que pendía. Por lo mismo debemos buscar las relaciones, las identidades características que unen entre sí a los representantes de una misma familia, de una misma dinastía o de una misma raza.

Para estudiar a Byron, para comprenderlo, es útil, es indispensable remontarse a sus abuelos. De esta forma se encontrará, quizá, la explicación de su temperamento, de su carácter, de su genio. Toda la raza a que pertenecía lord Byron parecía estar destinada a las catástrofes trágicas y parecía llevar en sus venas no se sabe qué de extraño y antisocial.

«Es de la misma cepa escandinava de Bürün, que transportado a Normandía ha dado nacimiento a los Byron de Francia y a los Byron de Inglaterra, y cuya otra rama, aclimatada en Livonia, cuenta entre sus hijos al temible mariscal de Biren, tan conocido por sus querellas con Munich y por el imperio que ejerció durante mucho tiempo sobre Rusia,

«En cuanto a la rama inglesa, que se remonta hasta los conquistadores normandos, no ha sido menos violenta ni menos habituada a las tragedias.»

Lord Byron se envanecía de esta ascendencia, más quizá por orgullo nobiliario que por afanes hacia el legado familiar. Sin embargo, estaba bastante convencido de la importancia de éste y de su influencia sobre la formación de nuestro ser, para hacer algunas veces alusión a él.

«Es ridículo—decía cierto día a uno de sus interlocutores—pretender que no heredamos nuestras pasiones lo mismo que la gota y otros muchos males.»

Su madre tenía costumbre de decirle, cuando montaba en cólera, lo que le ocurría con frecuencia: «¡Ah, bribonzuelo; eres un verdadero Byron! No eres mejor que tu padre.»

Byron, al decir de su madre, había heredado de su padre su sangre impetuosa. De su marido decía también la madre de Byron que era un personaje bastante singular. Se había casado en primeras nupcias con la esposa de lord Carmathen, arrebatándosela a su marido, que al fin se le entregó al cabo de un divorcio escandaloso. De este matrimonio tuvo una hija.

Su segunda mujer, Catalina Gordon, la madre del poeta, única heredera de George Gordon, *esquire* de Gight, se envanecía de descender de Jacobo I y de que había podido infundir por esta vía gotas de sangre real a su hijo único.

Los dos esposos dejaron Escocia poco después de

su matrimonio, en el verano de 1776, para ir a residir a Francia.

Mrs. Byron regresaba a Inglaterra al fin del año siguiente, en un estado de embarazo adelantado. El 25 de enero de 1788 daba al mundo a George Gordon Byron, que había de ser el poeta más grande de Inglaterra.

Se ha dicho que el capitán Byron, el padre del cantor de *Childe Harold*, había pasado por Francia hacia la mitad del año 1792 y que su mujer tuvo su alumbramiento en Douvres el 22 de enero siguiente, en la mañana misma de la ejecución de Luis XVI. «De esta manera—se añade—, el poeta de la desesperación fué concebido en Francia en los días del Terror.» Pasado el tiempo, Byron, en uno de sus caprichos extraños de fatuidad, trató de aumentarse la edad, pretendiendo haber nacido el 1788.

La fecha de nacimiento aceptada por la mayor parte, por no decir todos los biógrafos, con excepción de uno solo, es la que damos, y nos costaría algún trabajo creer que Byron trató de envejecerse por un capricho de... fatuidad.

Extraño sería el capricho. No es que Byron estuviera exento de todas las rarezas; más bien las había buscado y cultivado.

«Pienso—dice en sus *Memorias*—en una extraña circunstancia. Mi hija, mi mujer, mi hermana de padre, mi madre, mi hija natural y yo mismo, somos, o mejor, fuimos, hijos *únicos*.

»La madre de mi hermana no tuvo más que a ésta de su segundo matrimonio (y ella misma era también hija única), y mi padre no tuvo más hijos que a mí en su segundo matrimonio con mi madre, también hija única.

»Semejante complicación de niños siempre *solos*, tendiendo a reunirse en *una sola* familia, es bastante singular y parece casi como una cosa fatal... Pero los animales más feroces, como los leones y los tigres, tienen las camadas más pequeñas, y aun los elefantes, que son dulces en comparación.»

Los misteriosos problemas del nacimiento y del destino preocupaban a Byron, aunque él afectase desinteresarse. Algunas frases escapadas de su pluma traicionan sus inquietudes.

Le repugnaba el reconocimiento de las taras familiares que había podido observar. Testigo de la discordia que reinaba en la casa de sus padres y de las frecuentes querellas que estallaban, se guardaba de toda apreciación sobre su conducta. Cuando pensaba sobre estas tristezas se encontraba siempre dispuesto a alegar circunstancias atenuantes.

A los que reprochaban a su padre ser brutal, oponía su carácter indolente y jovial. ¿Habría conseguido por la brutalidad de sus maneras, siendo oficial de la Guardia, seducir y raptar a una marquesa y casarse con dos nobles herederas? «Ciertamente—añadía—que era un hombre muy hermoso, lo que hacía bastante.» A juicio de Byron, la primera mujer de su padre no había sucumbido de

disgusto, como hacía correr la murmuración, sino por una enfermedad que había cogido al querer seguir a su marido a caza antes de haberse repuesto bien de su alumbramiento. En cuanto a su segunda mujer, la madre de nuestro héroe, «era un espíritu muy soberbio para soportar los malos tratamientos, fuese de quien fuese, lo que habría demostrado en seguida».

Este testimonio filial hace honor al que lo ha prestado, tanto más cuanto que Mrs. Byron no había dado pruebas de un amor maternal exagerado hacia su hijo.

A la edad de cinco años, más para desembarazarse de él que para comenzar su educación, colocó a Byron en un colegio de ambos sexos, en el que por dos chelines semanales, «un maestro con cabeza de hurón» estaba obligado a enseñar a leer a los nenes que se le confiaban.

Todavía en mantillas, manifestaba Byron el carácter impaciente de que después dió muchas pruebas. Tenía lo que él llamaba «rapietas silenciosas». Un día agarró el delantal de su niñera con sus dos manos y lo rompió todo a lo largo; después se quedó inmóvil, en actitud agresiva, desafiando la cólera de cualquiera que hubiese osado corregirle.

Preciso es decir que su madre se entregaba a los mismos extremos contra sus trajes, sus sombreros y sus chucherías. Sus crisis de cólera alternaban con demostraciones de ternura excesiva que sorprendían al niño, aunque no le producían gran placer. Unas

veces expansivo y otras taciturno, sombrío y alegre, generoso y vengativo, dejaba presagiar el escolar al hombre futuro (1).

En 1799, cuando Byron tenía once años, comenzó la verdadera educación del que en adelante sería lord Byron: la educación inglesa, que se preocupa antes que del espíritu, y, sobre todo, del cuerpo.

Era una inconveniencia que un lord cojeara como algún desdichado escapado de cualquier *corte de los milagros*. Ahora bien: Byron sufría cruelmente por esta humillante enfermedad. Toda su vida fué para él un oprobio.

¿Cómo había sobrevenido esta claudicación? Por

(1) Por sus amigos, nota Taine, se puso en compromiso más de veinte veces, ofreciendo su tiempo, su pluma y su dinero. Un día, en Harrow, un muchacho mayor daba bromas a su querido Peel, y encontrándolo recalcitrante le dió un bastonazo sobre la parte carnosa del brazo, que había retorcido a fin de hacerle más sensible. Byron, que era muy pequeño y no podía oponerse al bestia, se aproximó a él rojo de furor, y con lágrimas en los ojos y una voz temblorosa, le dijo hasta cuándo iba a seguir golpeando. «¿Qué te importa a ti, pillastre?» «Que si os agrada—dijo Byron, extendiendo su brazo—yo querría recibir la mitad.» La generosidad superabundaba en él, como todo lo demás. Nunca, al decir de Moore, dejaba de socorrer a un desgraciado que encontrase. Más tarde, en Italia, por cada cien mil francos que gastaba, daba veinticinco mil. Las fuentes vivas de su corazón estaban excesivamente llenas y las aguas del bien y el mal corrían impetuosamente al menor choque.

causa de un accidente que llegó—se dice—en el momento de su nacimiento. Uno de sus pies se torció y fué separado de su posición natural. Tal es la versión comúnmente difundida.

En una carta que escribía cuando el niño tenía tres años, dice Mrs. Byron que «el pie de Byron se tuerce hacia adentro; es el *pie derecho*... Anda apoyado sobre un lado del pie». A pesar de este informe, que parece serio, fué menester enredarse en una discusión sobre en qué lado estaba la afección y también sobre el origen de la misma.

En el *Diario Médico de Filadelfia*, de fecha 7 de febrero de 1903, ha revelado el Dr. Henry Leffmann las diversas contradicciones que presentan los testimonios relativos a la cojera de lord Byron.

No hay duda, según nuestro compañero, de que Byron fué cojo; él mismo se cuidó de informarnos con toda la precisión que era de desear. Atribuía su deformidad a algún accidente en el nacimiento, «debido al extremo pudor (!) de su madre».

Mas ¿cuál de sus pies era el deformado? Atenerse a una nota sacada de la edición definitiva de las obras del poeta, aparecida hacia el 1900 y publicada por John Murray, es engañarse, formando un criterio ante la vista de opiniones tan múltiples como contradictorias.

Lady Blessington, Moore, Galt (1), la condesa de

(1) Su defecto, dice Galt en la *Vida de Lord Byron*, era muy poco visible. Tenía una manera de andar que le hacía apenas sensible la cojera y *hasta impercepti-*

Albrizzi, no supieron nunca cuál de los dos pies era el deformado.

La condesa de Guiccioli, marquesa de Boissy, que ha visto a Byron al través del velo cegador del amor, afirma en sus *Memorias* con seguridad «que no existía ningún defecto en la conformación de sus pies ni de sus piernas. Esta ligera enfermedad no era otra cosa que el resultado de la debilidad de sus tobillos».

El boxeador Jackson se inclina por el pie izquierdo, en tanto que para Trelawney el pie torcido era el derecho, lo que provenía, según su parecer, de una contracción del tendón posterior de este pie.

Mas he aquí un hecho positivo que parece poner fin a la controversia:

Mme. Wildemann, la viuda del coronel que compró Newstead, residencia de los Byron, hizo donación al Museo de la Sociedad Naturalista de Nottingham, entre otros objetos que pertenecieron al poeta, de las «hormas» según las cuales se hicieron las botas y zapatos de Byron.

Estas hormas tienen poco más de nueve pulgadas de largo, estrechas y generalmente asimétricas. Los preciosos moldes iban acompañados del siguiente certificado:

ble. Yo he pasado con él algunos días a bordo de un barco sin descubrirle este defecto. Y realmente era tan poco visible, que él mismo tuvo la duda de que acaso fuese el efecto de un accidente temporal o de una mala conformación de su pie.

«William Swift, zapatero en Southwell (Nottin-ghamshire), que tuvo el honor de trabajar para lord Byron cuando estaba en Southwell, desde el año 1805 hasta el 1807, afirma que éstos son los moldes con arreglo a los cuales se hacían las botas y zapatos de Su Señoría, y que el último par le fué entregada el día 10 de mayo de 1807.

»Afirma, además, que Su Señoría no tenía contrahecho del todo un pie, como se ha pretendido, sino que sus pies estaban igualmente bien conformados, con la diferencia de que uno era pulgada y media más pequeño que el otro.

»El defecto no estaba en el pie, sino en el tobillo, que, siendo débil, dejaba al pie volverse hacia fuera.

»Para remediar esto llevaba Su Señoría un botín muy fino y ligero, fuertemente atado; cuando era niño se le hacía llevar un hierro con una anilla en el tobillo, que pasaba tras de la pierna y que se ataba a la parte de atrás del zapato.

»La pantorrilla de esta pierna era menos fuerte que la otra, y ésta era su pierna izquierda.

»Firmado: *William Swift.*»

El argumento del zapatero no ha convencido a todo el mundo, y la disputa ha continuado. Mistres Leigh Hunt y Thorwaldsen indican el pie izquierdo como el enfermo, en tanto que Stendhal señala el derecho. El doctor James Millinguen, que examinó los pies de Byron en su cadáver, consigna en su informe que existía en él una mala conformación ingénita del pie y de la pierna izquierdos, con pie

contrahecho. Pero el editor Murray, que poseía dos pares de calzado quirúrgico hechos para Byron cuando era niño, afirma, contrariamente a la aserción precedente, que los dos zapatos son para el pie derecho, tobillo y pierna, y presuponiendo que estaban hechos para calzar el pie, hacía observar que serían muy largos y finos para un pie contrahecho. Para Murray, sufría Byron parálisis infantil que afectaba a los músculos izquierdos del pie derecho y de la pierna. «Pero—hace observar, no sin ironía, el doctor Leffmann—un editor no es una autoridad científica de gran peso.»

Sólo se asombrarán del auge dado a la discusión de semejante diagnóstico los que ignoren el lugar que han tenido estas preocupaciones en la enfermedad de lord Byron.

A cualquiera que le felicitase por los dones de que le había dotado la providencia replicaba tristemente:

—¡Ah, sí!, *esto*—llevando la mano a su frente—me pone por encima de los demás hombres; *eso*—señalando a su pie—me pone muy por bajo de todos ellos.

Algunos han atribuído a su enfermedad la melancolía de Byron y también su timidez (1), que no era más que orgullo exasperado. Esto no carece completamente de razón.

(1) La menor alusión a sus amores, aun los más frívolos, le hacía avergonzarse, como si fuera una mujer, y le confundía.

Después de una velada en la que se había mostrado ingenioso y animado, quedó solo con su mujer; cuando todo el mundo se marchó, ésta le felicitaba por lo brillante de su conversación.

—Ya ves, querida—le dijo—, ¡y se pretende que yo estoy melancólico! ¡Ya ves cómo se engañan!

—No se engañan—replicó Mrs. Byron—. En el fondo del corazón eres el más triste de los hombres.

Menester es recordar a este respecto lo que escribió Metchnikoff:

«La concepción optimista—dice este filósofo—es correlativa de la salud normal, en tanto que el pesimismo tendría por causa alguna enfermedad física o mental. Se busca entre los profetas del pesimismo la fuente de sus concepciones en algún mal profundo. El de Byron es atribuído a su pie contrahecho, en tanto que el pesimismo de Leopardi se relaciona con la tuberculosis. Estos dos promotores del pesimismo del siglo XIX han muerto jóvenes.»

«Para Byron—dice el mismo autor en otro sitio—hay males mucho peores que las enfermedades, la muerte y la esclavitud: son los males que no vemos, que traspasan el alma sin remedio, con un dolor siempre nuevo.»

En muchos de sus escritos insiste Byron sobre el sentimiento de la saciedad que experimentaba casi continuamente. Toda sensación de placer degeneraba en seguida en una sensación de desagrado más fuerte que la primera.

¿Existe una relación entre el pesimismo de Byron

y su enfermedad física? ¿Se puede establecer por adelantado una relación evidente entre la enfermedad en general y el pesimismo?

«Todo esto ateniéndonos—prosigue Metchnikoff— a la opinión que establece una relación entre la enfermedad y el pesimismo. Mas es fácil convencerse de que el problema es más complejo de lo que parece. Es bien sabido que los ciegos disfrutan de un constante buen humor... Se ha notado que personas atacadas por enfermedades crónicas se distinguen frecuentemente por su concepción optimista de la vida, en tanto que gentes jóvenes, en pleno vigor, se tornan tristes y melancólicas y se entregan al pesimismo más extremo. Este contraste ha sido muy bien puesto de relieve por Emilio Zola en su novela *La alegría de vivir*, en la que un viejo artrítico, que ha sufrido atroces crisis de gota, conserva su buen humor frente a su hijo, que, aunque vigoroso y sano, profesa las ideas más pesimistas. Todos estos ejemplos nos muestran que no es fácil del todo explicar el pesimismo por las alteraciones de la salud.» Porque intervienen tantos factores morales es por lo que el problema es menos simple y más complicada su solución. Se puede ser pesimista sin sufrimiento personal, solamente por la constatación del dolor universal, porque la experiencia y contacto con la vida nos han insensibilizado las fibras y desarrollado un egoísmo protector.

El profesor Regis ha intentado demostrar en una Memoria famosa que el «pesimismo y la neuraste-

nia hacen buena compañía». Pero quizá convenga no generalizar demasiado y atenerse a la observación de un psiquiatra alemán, según el cual el pesimismo es una etapa de la edad juvenil, a la que sigue después una concepción más serena.

No ha vivido lo bastante Byron para que se pueda decir que su temperamento ha proseguido hasta el fin su evolución. ¿Quizá con los años hubiese dejado su pesimismo un lugar a una concepción menos sombría de la existencia? Se puede replicar que Buda, Schopenhauer, Hartman han alcanzado los límites de la ancianidad sin que su concepción de la vida cambiase lo más mínimo.

Lo más que puede decirse de positivo en lo que concierne a Byron es que su pie enfermo ocupa un lugar notable en la génesis de su carácter; que esta defectuosa conformación es la que le ha hecho irritable (1).

Este ultraje a la belleza de su cuerpo le producía afrenta, y su amor propio sangraba en todo momento.

(1) «Es quizá a este estado de cólera y habitual mal humor, escribe Stendhal, a lo que se debe su sensibilidad para la música, que endulzaba sus desazones, haciéndole verter lágrimas. Lord Byron era sensible a la bella música, pero sensible como un novicio. Después de haber oído óperas nuevas durante un año o dos estuvo loco por cosas que en 1816 no le producían ningún placer y hasta vituperaba desdeñosamente como insignificantes y artificiosas.»

Cuéntase que la doncella de uno de sus camaradas de juego dejó escapar ante él esta exclamación:

—¡Qué guapo muchacho si no tuviese semejante pierna!

Ante estas palabras enrojeció el niño, sus ojos centellearon y, haciendo restallar la fusta que tenía en la mano, gritó con aire de desafío:

—¡No hable de eso!

¿Cómo habría podido olvidar lo que el dolor, que por otra parte soportaba estoicamente, se encargaba de recordarle en todo instante? Su enfermedad, lejos de mejorar, no había hecho más que agravarse por los tratamientos a que se había recurrido para remediarla.

Mrs. Byron había confiado su hijo a los cuidados de un charlatán, cuya total terapéutica consistía en frotar el pie con aceite durante un cierto tiempo: una especie de masaje previo para torcer después el miembro con fuerza, intentando reducirlo a su posición natural; y, por último, atornillárselo en un borceguí de madera.

Pueden calcularse las sensaciones dolorosas que experimentaría el niño cuando tuviera su pie en aquel aparato de tortura.

El dueño de su pensión le dijo un día:

—Me siento a disgusto, milord, de veros en esta forma, con los sufrimientos que yo sé debéis soportar.

—No hagáis caso, señor — respondió George Byron—. No veréis ninguna mueca en mí.



Y con arreglo a su palabra, cifra su amor propio en no parecer como que sufre. Porque ya se daba en él lo que fué después el fondo de su carácter: sufrir, pero nunca dar una señal de debilidad; osarlo todo antes que dar un signo de sumisión.

La curación prometida por el empírico no se producía, sin embargo. Se llamó a un médico de Londres, que prescribió un régimen de paciencia e inmovilidad que se acomodaba mal a aquel «potrillo» sin domar.

Bajo la dirección del doctor, se puso un mecánico a construir un aparato adecuado para fortificar el pie. Se recomendó, además, al niño gran moderación en sus juegos; pero él se burlaba de la prescripción, mostrándose todavía más turbulento que sus camaradas.

Se ha dicho que el hombre de genio repugnaba los ejercicios del cuerpo. Pueden ser citados numerosos ejemplos que van en contra de esta opinión. Horacio era un mal jinete, pero un apasionado por la equitación; Virgilio jugaba a la pelota; Dante era un gran cazador con halcón, otro tanto hábil en la espada; el Tasso se alababa de ser habilidoso en esgrima y bailaror infatigable; Alfieri era un perfecto jinete; Alopstock patinaba a maravilla. En cuanto a Byron, se distinguía notablemente en todos los ejercicios atléticos: pelota, *foot-ball*, boxeo y, sobre todo, en la natación.

Tenía tal pasión por las armas de toda especie,

que se hacía colocar cerca de su lecho una espada pequeña, con la cual se divertía dando golpes, al despertar, rompiendo las cortinas a estocadas y tajos.

Conservó por mucho tiempo el hábito de llevar sobre sí un par de pistolas, que ponía en el bolsillo de su traje.

Los victoriosos partidos de puñetazos (no hay que olvidar que estamos en Inglaterra), los desafíos de pelota y de boxeo ocupaban un lugar considerable en sus recuerdos de juventud. En la compilación de sus primeras poesías se encuentra más de una alusión a estas dramáticas justas, de las que casi siempre salía mal parado.

Hablando del tiempo que estaba sentado en los bancos de la escuela, escribe Alfieri: «Aunque fuese yo el más pequeño de todos los *mayores*, mi inferioridad de estatura, de edad y de fuerza era precisamente lo que me daba más coraje y me impulsaba a distinguirme.» En este aspecto se parecía Byron al trágico italiano. El escolar de Harrow se entregaba con arrebató febril a las diversiones de su edad, como si hubiera querido no perder ninguna ocasión, superándose siempre, de hacer olvidar su enfermedad.

Todavía era niño cuando su madre, muy superjuiciosa, fué a consultar a una adivinadora de la ciudad acerca del porvenir de su hijo. A fin de calmar las inquietudes maternas, la maligna criatura indujo de la deformidad que se le presentaba

el pronóstico de la grandeza futura de aquel a quien la enfermedad interesaba.

De su madre tenía Byron el amor por lo maravilloso, aquella fe en lo desconocido que se enorgullecía tener de común con Napoleón (1).

Se complacía con las historias de aparecidos. Con su amigo Shelley se exaltaba poco a poco en una especie de semialucinación, y cuando estaban juntos, para recoger la expresión de Villemain, «creían en el diablo, dudando, en cambio, de Dios».

También prestaba crédito Byron a los presentimientos y a la virtud de ciertos hechizos. Una dama joven que él veía frecuentemente en Southwel tenía una cuenta de ágata desprendida de un collar y la llevaba atravesada por un hilo de azófar. Habiéndosela pedido Byron, le respondió la dama que era un amuleto cuyo poder debía garantizarla contra el amor, en tanto le tuviera en su posesión. «En este caso—exclamó vivamente el joven, dádmele; es lo que me hace falta precisamente.» Ella se negó a acceder a este ruego. Habiendo desaparecido algunos días después la cuenta de ágata, sus sospechas recayeron sobre Byron. Este no se defendió de haber practicado aquel hurto; antes, al contrario, hizo saber a la dama que nunca más volvería a ver su talismán.

(1) Lord Byron, escribe Stendhal, era un admirador entusiasta y a la vez envidioso de Napoleón Bonaparte. Decía: «*El y yo somos los únicos que significamos algo.*» (Noel: *Byron.*)

Otro rasgo característico de Byron es su amor excesivo por los animales. En su correspondencia, que le refleja como si fuera un espejo, se le ve en compañía frecuente de animales diferentes, guardianes con garras poderosas, que se llaman *Savage*, *Damon*, *Bran*, *Smith*. Se cuida insistentemente de toda su tropa de bichos; pero el animal de sus predilecciones es su perro *Boatswain*, a quien sus versos han inmortalizado y a quien hizo levantar un monumento. Compuso para el «amigo» que acababa de perder este epitafio memorable: «Aquí están depositados los restos de un ser que poseyó la belleza sin vanidad, la fuerza sin insolencia, el valor sin ferocidad y todas las virtudes del hombre sin sus vicios.» Con más amargura todavía añade en un sombrío acceso de misantropía: «Estas piedras fueron levantadas sobre los restos de un amigo; yo no he conocido más que a uno solo, y éste es el que aquí duerme.»

Toda su vida hará oír Byron esta nota melancólica. «El fondo de misantropía de este gran hombre—escribe Stendhal—había sido agriado por la sociedad inglesa... Si se pone el negro humor en el lugar de los accesos de cólera pueril se encontrará que el carácter de lord Byron tenía las más asombrosas semejanzas con el de Voltaire.»

Vicioso por fanfarronería (1), no se sumergía en

(1) «Yo pasaba—escribe—con una tremenda rapidez por todos los grados del vicio, sin gozar.» Dice además

el turbión de los placeres más que para aturdirse. Uno de sus mejores biógrafos ha dicho que se entregaba a la disipación con todo el ardor de la juventud y de su carácter y como a un ejercicio de sus fuerzas.

El día del entierro de su madre, en tanto que se transportaba el cadáver al cementerio, se puso a hacer con su criado el partido de boxeo acostumbrado. Sólo que sus golpes eran más fuertes que de ordinario, como si hubiese querido encontrar un derivativo a sus penas interiores en un ejercicio y una fatiga físicas.

Las excentricidades de lord Byron han sido tema para largas declaraciones, en las que la hipocresía ocupaba mayor lugar que la sinceridad (1).

Es preciso ponerse en guardia ante las declaraciones del poeta y defenderlo contra sí mismo y sus propias calumnias. La curiosidad, el orgullo, el gusto por lo raro estaban en su sangre, y lo más frecuentemente obraba por bravuconería o por disgusto cuando el vértigo no le trastornaba la cabeza y le ponía al borde del abismo.

Se complacía en la compañía de maestros de baile, actores y boxeadores de profesión. Prodigaba al

que «no encontraba ningún placer en estos excesos y que podía vanagloriarse de no haber seducido a ninguna mujer».

(1) Durante una tercera parte de su tiempo y todas las semanas nos parecía loco. (Stendhal.)

rey del pugilismo cariñosos autógrafos; jugaba, chalaneaba y se emborrababa (1).

Coloca cráneos mundos sobre los veladores como ornamento en su gabinete de trabajo. ¿No tuvo la fantasía de montar en plata y convertirlo en copa para beber uno de los cráneos encontrados, cavando la tierra, en sus dominios? Mas estos son infantilismos de una imaginación viva y morbosa, cianismo afectado que anuncia y prepara el romanticismo.

Le agradaban los contrastes, mezclando lo macabro a sus placeres profanos, y aun después de la orgía volvía a ponerse a régimen, con el que intentaba combatir una obesidad siempre amenazadora.

(1) El autor de las *Conversaciones de Lord Byron* escribe en agosto de 1823: «Veo con pena que está sumido en una especie de indolencia. Ha renunciado casi completamente a sus paseos a caballo y no come apenas nada. Ha adelgazado mucho y sus digestiones son penosas. A fin de sostenerse, quizá bebe mucho vino y de su bebida favorita, el enebro, de la que consume ahora casi una *pinta* todas las noches. Me decía con regocijo: «¿Por qué no bebes, Medwin? El enebro, mezclado con agua, es la fuente de todas mis inspiraciones. Si bebieses lo que yo harías versos tan buenos como los míos. Ten por seguro que es el verdadero *Hipocrete*.»

Cuando no le venían ideas tomaba mucha cantidad de este menjurje. Pero este vicio—nos asegura Beile—le ha exagerado mucho también acusándose, pudiéndose decir verdaderamente que no fué un bebedor inmoderado.

Desde su entrada en Cambridge había adoptado para adelgazar un sistema de ejercicios violentos y de abstinencia excesiva. De vez en cuando hacía frecuente uso de baños calientes.

Tuvo una época en que no comía más que pequeños bizcochos secos, muy delgados, y de éstos no más de dos al día, y con frecuencia uno solo, acompañados de una taza de té, que bebía ordinariamente a la una de la tarde. Esta era toda la alimentación que ingería en las veinticuatro horas. Decía que, gracias a este régimen, se sentía más ligero, más vivo y que conservaba mayor imperio sobre sí.

Tenía el hábito de masticar continuamente «mastic». Después se ha reconocido que era una práctica excelente, con la que se encuentran bien los dispepticos.

No comía nada de carne, habiendo notado que las personas que daban mucha importancia a la alimentación carnívora eran generalmente coléricas y estúpidas. En realidad, y sobre todo, a lo que él tenía miedo era a engordar, considerando la corpulencia tan fea a la vista como perniciosa a la inteligencia. En una de sus cartas se muestra encantado de haber adelgazado dos libras y crecido una pulgada, doble victoria de la que se muestra orgulloso. Otro de sus orgullos era su reputación de nadador. Habría dado todos sus éxitos literarios por conservarla. Constreñido por su enfermedad innata a moderar su marcha por tierra, parecía tomar una orgullosa y voluptuosa revancha al deslizarse sobre

las aguas, y no perdía ninguna ocasión para entregarse a su deporte favorito. En todos los países por que atravesó renovó las proezas, hechas legendarias.

Dando fe al poético relato de Museo y Ovidio, atravesó el Helesponto a nado, imitando a Leandro. Estando en Portugal, quiso atravesar el Tajo, venciendo de una vez al viento, la marea y la corriente. En Suiza iba con frecuencia a nado desde la Villa Diodati, cerca de Ginebra, en donde él vivía, a la de Coppet, en la que estaba Mme. de Staël.

En Brighton habría perecido víctima de una apuesta disparatada si no se le hubiese salvado a tiempo. Este fanatismo náutico, esta locura por el agua no llegó a cansarle. Insiste una y otra vez. Sus crisis hipocondríacas no ceden más que ante el encanto, enervante para él, de la perspectiva del Bósforo o de algún gran río en que saboree, nadando, la fresca y suave envoltura.

Byron fué—ha dicho alguien—un «sublime bilioso en medio de un pueblo de sanguíneos». Protestaba con una sobriedad de anacoreta contra el insaciable y carnívoro apetito de sus compañeros de relajación, lo mismo que el menor de sus actos protestaba contra los mezquinos prejuicios y la hipocresía, que son los dos vicios de la sociedad inglesa, y todo esto sin cesar nunca de ser indudablemente inglés.

Su carácter, como su vida, están plenos de contradicciones. Tan pronto está gozoso hasta el entusias-

mo como poco después tiene momentos tristes y sombríos, en los que no aspira más que a la muerte. Siendo niño había intentado suicidarse: se llegó a tiempo para quitarle de las manos el cuchillo, dirigido ya contra su pecho.

Más tarde, sufriendo el disgusto de sí mismo y de los demás, llegará, de decepción en decepción, de saciedad en saciedad, a los grados más extremos de la exaltación intelectual y de la angustia moral. «Oprimido con frecuencia por una obscura y triste melancolía, presagio del porvenir—exclama en sus *Recuerdos de infancia*—, he venido a sentarme sobre nuestra tumba favorita.» Era ésta un otero que dominaba toda la vista de Windsor, la que sus camaradas no designaban con otro nombre que la «tumba de Byron». Allí se sentaba horas enteras, solo, abismado en su contemplación y en sus ensañaciones. Si anda errante por todos los lugares, si viaja por todos los países, antes de ir a desafiar heroicamente a la muerte en Grecia, que esta vez le venció, fué solamente para escapar «al buitre del aburrimiento», del cual debía ser él el Prometeo.

Quien se atreva a juzgar un alma de este temple con la medida común correrá el peligro de engañarse. Bernardino de Saint Pierre, como se la comparase ante él a la viruela leve, decía de esta negra melancolía que abruma a algunos seres en su juventud: «Yo también he tenido esta enfermedad, pero no he quedado señalado por ella.»

Byron no fué tampoco señalado; pero ¿qué posi-

bilidad de reacciones del mismo orden entre el autor de *Pablo y Virginia* y aquel de quien resuenan siempre en nuestros oídos las punzantes y altaneras estrofas de *Manfredo!* :

.....
 Mi alegría estaba en la soledad, para respirar
 el aire difícil de la cima helada de las montañas.

.....
 Porque si las criaturas de la especie de que yo era,
 con disgusto de serlo, se cruzaban en mi camino,
 me sentía degradado y caído hasta ellas y no era más
 [que arcilla.

Después viene el grito de orgullo lanzado a las
 potencias infernales :

Tú no tienes ningún poder sobre mí, bien lo siento;
 tú no me poseerás nunca, yo bien lo sé.
 Lo que se ha hecho, hecho está; llevo en mi
 alma tortura que las tuyas no pueden aumentar;
 el alma, que es inmortal, se da a sí misma
 el premio de sus buenas acciones o sus diabólicos pen-
 [samientos.

Ella es el origen y el fin de su propio mal,
 y su propio lugar y tiempo. Su esencia íntima
 cuando es despojada de esta mortalidad, no lleva
 ningún color de las cosas fugitivas y aparentes.
 Pero se absorbe en el sufrimiento o en la alegría
 que vienen de la conciencia de sus propios méritos.
 Tú no me has tentado ni podías tentarme;
 no he sido víctima de tus engaños, ni soy tu presa.
 Yo fui mi propio destructor y lo seré

hasta en la vida futura. ¡Atrás, demonios burlados!
¡La mano de la muerte está sobre mí, pero no es vuestra
[mano (1)].

Humano, sobrehumano. Existen superhombres
que nunca pudieron adaptarse a su humana condi-
ción. Byron fué uno de esos...

(1) Traducción libre del autor.

SHELLEY

A Shelley puede aplicársele lo que Berlioz escribía pensando en sí mismo: «Hay en la humanidad algunos seres dotados de una sensibilidad particular, que no sienten nada de la misma manera y en el mismo grado que los demás, y para quienes la excepción es la regla.

»En ellos, las particularidades de su naturaleza explican las de su vida, la que, a su vez, explica la de su destino. Ahora bien: las excepciones son las que dirigen al mundo. Y debe ser así, porque son ellas las que alimentan con sus luchas y sus sufrimientos la luz y el movimiento de la humanidad.»

La obra y la vida de Shelley están de tal manera unidas, que su obra es una reducción de su vida. Para penetrar el alma de este poeta, «cuya *inestabilidad* y, frecuentemente, *semiinconsciencia* (nosotros empleamos las expresiones de su mejor biógrafo), la hacen tan compleja y ondulante», se impone la necesidad de consultar a la vez los relatos que

nos dicen los más pequeños hechos de su existencia y al autor mismo, que bajo la capa de una ficción más o menos transparente, nos entrega las profundidades de su pensamiento.

Aunque la obra de este émulo de Byron dé una impresión de «irrealidad» más o menos grande, no es menos cierto que esta irrealidad no es nunca completa y que algunas veces deja transparentar Shelley, a pesar suyo, una parte de su personalidad. Esta unión secreta no se advierte por lazos muy visibles; pero relacionan, como muy bien lo ha notado uno de sus analistas más sutiles, el curso de su vida al desarrollo de su pensamiento.

Taine ha dicho de Shelley que, «colmado con todos los dones del corazón, del espíritu, del nacimiento y de la fortuna, derrochó su vida placentemente, llevando a su conducta la imaginación entusiasta que debió reservar para sus versos».

El juicio, quizá severo, está lejos de ser inexacto en cuanto al fondo.

Desde sus primeros años tropezó el poeta en los abrojos del camino, ya que sus sueños le elevaban por encima de las realidades tangibles. Fijos los ojos en las magníficas apariciones de que él poblaba el espacio, caminó a través del mundo sin ver la senda que seguía, dando traspies constantemente.

Si el atavismo no es una palabra vana, no debemos olvidarnos de anotar, para la explicación de ciertos hechos del carácter de Shelley, que su abue-

lo, «espíritu curioso y audaz, adepto entusiasta de la medicina magnética», llevó una carrera regularmente aventurera. Al hidalgucho político que había empezado a ser, el título de *baronet* que recibió le había trastornado un poco la cabeza. Hizo construir a costa de grandes dispendios un castillo que había de dejar inacabado y vacío, prefiriendo arrastrar su vejez fantástica y ceñuda en una casa más modesta y más próxima a su taberna favorita. Al morir dejó una fortuna considerable, encontrándose diez mil libras en billetes de Banco, diseminados éstos en el interior de su sofá o entre las hojas del corto número de libros que poseía.

El abuelo de Shelley no vivió nunca en muy buenas relaciones con su hijo, y dos hijas nacidas de un segundo matrimonio habían tenido que huir de la casa paterna por llegar a ser inhospitalaria.

El padre del poeta, «más práctico y sensato», pero «más apagado que el abuelo», era capaz, cuando le venían accesos, de verter «lágrimas y dirigir censuras familiares a las sensibilidades del tiempo».

Su mujer, de buen corazón, pero muy tímida, es una figura bastante gris en la que no nos detendremos.

Dos hijos y cinco hijas fueron el fruto de este matrimonio. Percy-Bysshe-Shelley, primogénito de la familia, es el que ocupará nuestra atención...

Su primera educación fué completamente femenina; pero no permaneció mucho tiempo en esta inocencia paradisíaca. Esta «sensitiva» iba a que-

dar herida al primer contacto del mundo y de sus brutales realidades.

Fué encargado de enseñarle los rudimentos del latín un bondadoso anciano, vicario de la villa. De una naturaleza admirablemente dotada, mostraba el nene, que apenas tenía seis años, una prodigiosa facultad de asimilación y una memoria tal, que era capaz de repetir palabra por palabra, después de una simple lectura, poesías que solamente había leído por encima.

A los ocho años trataba él, a su vez, de hacer versos, asombrando a sus maestros por su facilidad para componerlos. Dos años más tarde abandonaba la casa paterna para ingresar en la escuela de Sion House, en Islewort, cerca de Brenfort. Debíó de cambiar no sin disgusto las caricias de sus hermanas por las brutalidades que no le economizaron sus compañeros, hijos la mayor parte de los tenderos de la ciudad y que se burlaban de sus delicadezas de doncella, tan diferentes de sus maneras duras y groseras.

Su primo ha contado detalladamente los sufrimientos que él soportó en ese infierno. De ningún modo dispuesto a participar en las diversiones de sus compañeros de prisión, en sus querellas y en sus juegos, confinado entre las cuatro paredes que formaban un patio de unos cien pies aproximadamente, con un solo árbol en medio, en lugar de respirar el aire puro de los campos, de corretear por las plantaciones y los parterres de la casa paterna,

fué víctima Shelley de aquellos tiranuelos, que descargaban sobre él su mal humor con palabras y algunas veces con golpes.

Desde su llegada se le empezó a atormentar con preguntas. Cuando contestó a sus inquisidores que no había jugado al peón, ni al billar, ni al *cerro*, ni al *salto del moro*, que desconocía hasta el *base-ball* y el *cricket*, todos aquellos picarones no tuvieron bastantes burlas que dirigir al recién llegado. Shelley tomó el partido de oponerles un mutismo desdeñoso. Lejos de ellos, en la soledad, se aliviaba vertiendo abundantes lágrimas.

Alguien que vivió en esa época en su familiaridad nos lo pinta de estatura elevada para su edad, fino y delicado, de pecho relativamente estrecho, la tez pura y rosada, el rostro más bien alargado que oval.

Sus rasgos, sin ser regularmente bellos, estaban ensalzados por una profusión de negros cabellos sedosos que se ondulaban naturalmente. La expresión de su figura era de una inocencia y de una dulzura extremas.

Sus ojos azules eran grandes y prominentes, lo que para los frenólogos es indicio de una aptitud particular para la memoria de las palabras. Cuando se sumergía en sus sueños, lo que le acontecía frecuentemente, sus ojos parecían embebidos e insensibles a los objetos exteriores. En otros momentos centelleaba en ellos el fuego de la inteligencia.

Era poco trabajador, agradándole mirar durante

las horas de estudio cómo pasaban las nubes o revoloteaban las golondrinas, cuando no garabateaba sobre sus libros groseros esquemas de pinos o cedros de la tierra natal, cuyo recuerdo frecuentemente le asaltaba.

Ante sus discípulos pasaba por un ser extraño, insociable. Y sus paseos solitarios a lo largo del muro expuesto al sol, su alejamiento de los placeres de su edad, sus quimeras ilusorias, de lo que no se esforzaba en salir, fortificaban esta opinión, que, por otra parte, no trataba de modificar.

A pesar de la pereza aparente, siempre iba adelantado a sus compañeros, devoraba todos los libros que caían en sus manos y se llenaba la cabeza de los relatos más fantásticos, denotando ya un gusto señalado por lo extraño y lo maravilloso, gusto que conservó en su edad madura.

Las aventuras inverosímiles, verdaderamente diabólicas, encantaban su imaginación. Creía en los prodigios, en las apariciones y en el poder de evocar a los muertos, poder al cual hará frecuente alusión en sus obras, aun cuando estuvieren desvanecidas para él estas supersticiones infantiles.

Presentaba el curioso fenómeno del «desdoblamiento» de la personalidad. Se complacía en «ser otro». Soñaba despierto, en una suerte de «abstracción letárgica» que le era habitual.

Después de cada acceso, sus labios temblaban, su voz se hacía trémula de emoción; caía en una especie de éxtasis durante el cual su lenguaje era, se-

gún uno de sus biógrafos, «más bien de un ángel que de un hombre» (1).

Los cuentos de brujería y las prácticas de magia negra lo enajenaban. Una vez se puso a percutir la pared de un pequeño corredor convencido de que iba a descubrir un calabozo secreto. Una buhardilla desocupada, tapiada hacía algunos años, no dudaba que había estado habitada por un viejo alquimista ocupado en perseguir el secreto de la piedra filosofal.

En el estanque de su villa, una tortuga de proporciones monstruosas había elegido su domicilio, o, por lo menos, él estaba persuadido de ello; y en el bosque vecino, una serpiente, cuya edad era de varios siglos, saltaba sobre los viajeros retrasados y espantaba sus cabalgaduras.

Shelley no se contentaba con referir a sus hermanitas estas extrañas y horroríficas cosas, producto exclusivo de su imaginación, sino que las vivía. Veíase a veces a las niñas, vestidas de manera extravagante, escoltando a su hermano, que corría hacia la cocina llevando una redoma llena de alcohol inflamado.

Una noche vióse a lo lejos un fulgor y después un incendio: era el barco del estanque, que ardía. El fuego había ganado el puente, y pronto el barco desaparecía bajo las aguas. Percy Shelley observaba

(1) T. Medwin, *The Life of P. B. Shelley*. Londres, 1847, dos vols.

el espectáculo y radiaba de gozo. Había querido «jugar al infierno», y experimentaba una especie de alegría satánica al contemplar el incendio que él había producido.

Tal vez había en este amor precoz hacia el fuego, como hace notar M. Koszul, un presagio de la carrera poética del que había de cantarlo más tarde:

No se sabe lo bello que es el fuego, el fuego
que en cada llama es como una piedra preciosa
que se funde en luces siempre cambiantes (1).

Si Shelley sentía entusiasmo por Shakespeare, era el Shakespeare de *Macbeth* el que prefería, sobre todo a causa de la escena de las brujas, que él imitaba corriendo por los pasillos del colegio de Eton con recipientes llenos de líquidos inflamados.

Había ingresado en Eton en el mes de julio de 1804; allí permaneció cinco años y algunos meses.

En Eton sus condiscípulos lo ridiculizaban, lo cubrían de injurias y de barro. «Yo le he visto—refiere un testigo de estas persecuciones infantiles—rodeado, hostigado como un toro furioso, y a esta distancia (cuarenta años después) me parece oír resonar todavía en mis oídos el grito que lanzaba Shelley en el paroxismo de su rabia.» Se le conocía por el *loco Shelley* (mad Shelley).

El pobre muchacho había hallado, por fortuna,

(1) *La hechicera del Atlas*, 27.

un protector y un amigo en la persona de un sabio médico y químico, el doctor James Lind, que tantas veces había de celebrar en sus versos. Lind inspiró a Shelley una verdadera pasión por los hallazgos científicos, especialmente por la Química. Aportaba al estudio de los viejos libros de magia y de química «un entusiasmo maravilloso que llegaba al fanatismo». Sorprendido por uno de sus profesores en el momento de hacer girar la manivela de una máquina eléctrica, respondió sin el menor embarazo que estaba evocando al diablo. ¿Fué el doctor Lind quien lo orientó por este camino? ¿Debemos ver en este «buen brujo» el genio malo de Shelley? Algunos lo han acusado de haber enseñado a Shelley a maldecir no solamente a su rey, sino también a su padre.

De creer al muchacho, sir Timothy—el padre de Shelley—habría incurrido en su odio porque había concebido el proyecto de hacerlo encerrar en un manicomio. Pero veamos sus alegatos:

«Durante mis vacaciones de Eton—cuenta Shelley—, después de una seria enfermedad que hube de padecer durante las fiestas, cuando ya estaba convaleciente de una fiebre que me había atacado al cerebro, un criado oyó a mi padre hablar con alguien de enviarme a un manicomio. Yo era muy querido de nuestros servidores, por lo que aquel muchacho vino a buscarme a mi casa para contarme lo sucedido. Mi horror no podía expresarse, y hubiera podido enloquecer verdaderamente si hubie-

sen perseverado en su inicuo proyecto. Yo tenía una esperanza. Poseía tres *pounds*, y con la ayuda del servidor pude enviar un aviso al doctor Lind. Vino, y no olvidaré jamás su conducta en esta ocasión. Su profesión le daba autoridad; su amor hacia mí, valor. Desafió a mi padre a ejecutar su proyecto, y su desafío tuvo el efecto deseado.»

No tomemos demasiado a la letra estas declaraciones. ¿Debemos creer las palabras del principal interesado? Quien no oye más que una campana...

Es necesario convenir que el joven Shelley se dedicaba a singulares ocupaciones que no correspondían a un espíritu bien equilibrado. Bajo pretexto de comprobar las afirmaciones de los alquimistas, intentaba experiencias que no siempre carecían de peligro. De pronto se le veía armado del microscopio solar y poner fuego a un reguero de pólvora que rodeaba a un viejo árbol, para que ardiese; otras veces, mientras todo el mundo reposaba, se entretenía en su habitación en invertir una sartén llena de substancias químicas, cuya detonación despertaba toda la casa.

Durante sus vacaciones continuaba los trabajos que había comenzado en el colegio, y parecía experimentar un placer en maravillarse y, sobre todo, en espantar a sus hermanas. Una de ellas nos ha dejado sus impresiones en esta curiosa relación, que merece ser transcrita totalmente:

«Declaro—escribe miss Hellen—que mi placer estaba enteramente paralizado por el miedo. Siempre

que se acercaba a mí con su trozo de papel blanco bajo el brazo, su hilo de latón y su botella (si recuerdo bien), el corazón me latía de terror, pero la vergüenza me hacía callar; entonces todos, en el mayor número que él podía reunir, nos colocábamos, mano sobre mano, en torno a la mesa para ser electrizados; pero cuando le oía declarar que los sabañones debían ser curados por este medio, el terror dominaba todo otro sentimiento y me abandonaba a su expresión.

»Sus manos y sus vestidos estaban constantemente manchados y quemados por los ácidos, y parecía probable que algún día la casa se incendiase o que algún serio accidente le ocurriera a él o a los demás a consecuencia de la explosión de los combustibles. El mismo contaba con horror que había ingerido, por equivocación, arsénico en Eton y que temía no reponerse jamás enteramente de la sacudida que había experimentado su constitución.»

Sucedió lo que tenía que suceder: las experiencias de Shelley terminaron por inspirar tal terror a los regentes de Eton, que la Química fué rigurosamente prohibida en el colegio.

Shelley dejó pronto el colegio, donde no podía dedicarse a sus peligrosas fantasías, para ingresar en la universidad de Oxford. Pronto se hizo notar por sus excentricidades, llevando cuellos vueltos a lo Byron, una chaqueta azul con brillantes botones de acero y una cabellera larga y espesa bajo un pequeño sombrero redondo. Con este ridículo atavío

leía o discutía en alta voz en las calles o en las plazas públicas de la vieja ciudad universitaria.

Se entregaba a mixtificaciones del género de la siguiente: Un día, de retorno de un paseo con un amigo, durante el cual habían tratado los más graves problemas de la filosofía platónica, los dos discípulos encuentran a una mujer llevando un niño en brazos.

—Vuestro hijo—le dijo Shelley sin otro preámbulo—podrá decirnos algo sobre la preexistencia de las almas.

Aturdida, como no podía menos, la interpelada permaneció silenciosa. Shelley reiteró su pregunta.

—El niño no habla todavía—respondió la mujer en el tono más natural.

—Tanto peor—repuso Shelley—. Podría hablar si quisiese; pero se imagina que no puede. Es un capricho tonto por su parte. Sólo tiene algunas semanas, al parecer, y no puede haber olvidado en tan poco tiempo el uso de la palabra. Es completamente imposible.

—No seré yo—replicó la buena mujer—quien disputa con vos; pero lo que puedo afirmaros es que jamás lo he oído hablar, como tampoco a ningún niño de su edad.

Entonces Shelley, volviéndose de pronto a su compañero:

—Es irritante el silencio de estos recién nacidos—dijo lo más seriamente del mundo—. No es menos cierto—a pesar de su terca malicia en ocultar la ver-

dad—, que todo conocimiento no es más que reminiscencia. Esta doctrina es mucho más antigua que Platón, tan antigua como la verdadera alegoría que nos enseña que las Musas son hijas de la Memoria: jamás se ha dicho que una de las nueve Musas fuese hija de la invención.

Chatterton había puesto de moda la mixtificación; Shelley, su admirador, se mostraba en tal ocasión uno de sus fervientes discípulos.

Durante su estancia en Oxford fué cuando se sintió atacado de aquellos «profundos y cortos sueños que le sorprendían inopinadamente durante la velada; inclinaba su cabeza cerca del fuego y salía de ellos, la noche ya avanzada, con el espíritu desbordante de ensueño». Ya en su infancia había tenido accesos de sonambulismo cuyo despertar era tan angustioso que permanecía temblando durante horas. Fué en Oxford donde experimentó por vez primera la sensación de «ya visto», «una forma de la inadvertencia del vivir», como M. Bergson califica a este fenómeno (1).

Más tarde tendrá alucinaciones de las más caracterizadas, volverá a sus sueños letárgicos que le separaban del resto del mundo, y que bien podían ser accesos de epilepsia.

En otros períodos de su vida nos lo presentan como atacado de «espasmo misterioso», tan difícil

(1) *Revista filosófica*, diciembre 1908.

de identificar, pero que no excluye la hipótesis que acabamos de emitir.

Se ha hablado también de su melancolía, de esta «indecible expresión de trágica tristeza» que se leía frecuentemente en el rostro del poeta. En 1813, sufriendo ya de sus incertidumbres, Shelley canta el insondable vacío de la muerte. Si no llega a pensar en el suicidio, quiere por lo menos tener de su parte la posibilidad de evadirse de este valle de lágrimas.

«No necesito decirle—escribe a un amigo, al cual le pide que le procure ácido prúsico, veneno de los más violentos, como es sabido—que no tengo por el momento ninguna intención de suicidio; pero declaro que será para mí un alivio tener en mí poder la llave de oro de la cámara del eterno reposo.»

La muerte de su mujer le había sumido en una perturbación mental momentánea. Un golpe no menos terrible para su corazón vino a conmover su débil constitución: después de siete meses de embarazo, su segunda mujer dió a luz una frágil criatura que moría al cabo de dos semanas. La pérdida de otro hijo, que sucumbía algunos años después, causó un resentimiento en su salud del que apenas pudo reponerse.

Estaba entonces en Roma, y los médicos querían enviarlo al Africa o a España. Rehusó dejar Italia, donde había logrado ganar sólidas simpatías, que no le faltaron en las horas de tristeza.

El profesor Vacca, que concibió el proyecto de

hacerle elevar un monumento en el *Campo-Santo* de Pisa, se había mostrado entre los más adictos al poeta. Debido a sus consejos, Shelley, dejando las drogas que hasta entonces lo habían postrado, se entregó al cuidado de su curación (1).

Quiso ensayar, sin embargo, una cura termal; pero volvió de los baños de San Giuliano casi en el mismo estado en que había llegado. A su parecer, sólo experimentaba alivio tendido cerca del mar, cuya brisa vivificante le reanimaba.

Shelley pasó la mayor parte de su vida en el agua: sobre el Támesis, primero; después, sobre el lago de Ginebra, y, por último, sobre los lagos de Italia. Esta pasión había de serle funesta.

Es conocido su trágico fin. Se había embarcado, con dos de sus amigos, con mal tiempo, en una pequeña barca; durante varios días se careció de noticias de los viajeros; sin embargo, se persistía en esperar contra la esperanza misma.

El cuerpo de Shelley fué, por fin, hallado sobre la ribera, cerca de Viereggio; la cara, las manos, todas las partes de su cuerpo que no se hallaban protegidas por los vestidos, estaban descarnadas.

«Su talla elevada, su delgadez—escribe el que fué

(1) En cierta época había tenido la veleidad de seguir la carrera de medicina; con este fin había seguido regularmente las lecciones de Anatomía del famoso Abernethy y asistido a las sesiones de disección en el hospital de San Bartolomé. Vefía sobre todo en la medicina un sacerdocio, una ocasión de hacer el bien.

llamado a examinarle—, los vestidos, el volumen de Esquilo en un bolsillo y los poemas de Keats en el otro, plegadas sus páginas como si el lector, en medio de su lectura, las hubiera cerrado rápidamente, todo esto me era demasiado familiar para dejarme la menor duda sobre aquel cadáver mutilado.»

El cuerpo de Williams (que acompañaba a Shelley en este viaje supremo), más mutilado todavía, fué hallado sobre la ribera, a tres millas de distancia del de Shelley. Williams era el único de los tres que sabía nadar, y es probable que hubiese perecido el último. Shelley declaraba que en caso de naufragio moriría sin hacer un esfuerzo por salvarse y no pondría en peligro otras vidas más preciosas para salvar la suya, que le parecía sin valor. Sólo tres semanas después del naufragio pudo hallarse, en estado de esqueleto, el cuerpo de Charles Vivian, a cuatro millas de los otros dos...

El autor de este relato se encargó, para obedecer a la ley toscana, de quemar los cadáveres. Byron quería que se renovasen en esta ocasión los ritos antiguos. Hizo disponer, según se ha dicho, los restos de su amigo sobre una pira, elevada a lo largo de la ribera, como la de Patroclo, y mientras el fuego desempeñaba su papel, él oficiaba, recitando versos de la *Iliada*.

La verdad es ligeramente diferente si seguimos la relación más verosímil que tenemos ante nosotros:

«Cuando Byron—dice Trelawny—vió la masa informe de los huesos y lo que quedaba del cuerpo de

Williams, exclamó: «¡Es eso un cadáver humano! Es más bien el esqueleto de un carnero o de otro animal que el de un hombre. ¡Qué sátira de nuestro orgullo y de nuestra locura!»

Pidió guardar el cráneo de Shelley; pero como se sabía que en cierta ocasión había transformado en una copa un cráneo que le había sido confiado, no se quiso exponer el de Shelley a esta profanación sacrílega. El cuerpo fué enteramente depositado en la hoguera.

Cuando se prendió fuego se vertió sobre el cuerpo de Shelley «más vino que el que había consumido durante su vida». Este vino, con el aceite y la sal, produjeron una llama amarilla y trémula. El calor del fuego era tan intenso, que la atmósfera se contraía y ondeaba en torno a la pira: el cuerpo se desplomó y el corazón apareció desnudo (1).

«El hueso frontal del cráneo, adonde el fuego no había alcanzado, se destacó, y como la parte posterior de la cabeza se apoyaba sobre las vigas del fondo de la hoguera, el cerebro hirvió literalmente y bulló como en un caldero durante algún tiempo.»

Byron, no pudiendo soportar por más este es-

(1) Las únicas porciones no consumidas fueron algunos fragmentos de los huesos del maxilar y del cráneo; el corazón fué retirado intacto, y al retirarlo Trelawny se quemó gravemente la mano. Las cenizas fueron depositadas en el cementerio protestante de Roma, al lado de las de John Keats.

pantoso espectáculo, ganó a nado el barco que le había traído.

«Palpitar un instante, lucir y desaparecer» (1), tal ha sido la suerte del autor de *Prometeo*. Y ante el horror macabro de su fin se comprende el sentimiento expresado por Oscar Wilde en el soneto que compuso en Roma ante la tumba de su ilustre e infortunado compatriota:

Ah! sweet indeed to ret within the womb
Of Earth, great mother of eternal sleep.
But sweeter far for thee restless tomb
In the blue cavern of an echoing deep,
Or where the tall ships founder in the gloom
Againts the rocks of some wave-shattered steep (2).

(1) Shelley, *Oda al cielo*.

(2) *The Grave of Shelley in poems of Oscar Wilde*, Ed. Tauchnitz, pág. 157. Trad. libre: ¡Ah! dulce en verdad es reposar en el seno—de la Tierra, madre del Eterno sueño,—pero cuánto más dulce hubiera sido para ti una tumba sin reposo—en la caverna azul de un resonante abismo,—o bien allá donde los grandes navíos zozobran en las tinieblas—contra las rocas de algún precipicio batido por las olas.

RICARDO WAGNER

«En Francia—decía un día Wágner en el curso de una conversación familiar—tres clases de personas se ocupan de mí: las que conocen mi música, que son escasas; las que no la conocen y les gusta, y las que la detestan sin conocerla.» El genial músico no había previsto que llegaría un día en que estaría sometido a una suerte de disección retrospectiva por un psicólogo armado del escalpelo del anatómico.

Algunos se esforzarán en persuadirnos de que no podemos apreciar imparcialmente a Wágner porque en circunstancias dolorosas para nuestro país ha vertido sobre los franceses juicios por los que pudiera ofenderse nuestro amor propio nacional. Algunos hablan todavía de vez en cuando de la galofobia del autor de *Tannhäuser*, de sus rencores, de sus odios hacia nosotros, y reclaman represalias que, por nuestra parte, dejamos a otros el cuidado de ejercer.

No hemos sido nosotros, sin embargo, los que más severamente hemos juzgado a Wágner,

Aunque su obra sea la expresión más perfecta del genio alemán, la hostilidad hacia él ha sido entre sus compatriotas donde se manifestó con más intensidad.

Más allá del Rhin, la crítica ha tomado muchas veces el tono y la violencia del panfleto. Los enemigos menos mesurados en sus invectivas entre aquellos cuyos asaltos haya tenido que sufrir Wágner son, no debemos olvidarlo, alemanes.

«Wágner es un excéntrico; Wágner es un enfermo; lleva en él el germen morbosos de la excitación cerebral musical.» Así se expresaba un alienista alemán.

Incidentalmente, en el proceso del conde de Arnim, el Tribunal introducía en la sentencia pronunciada un considerando redactado así:

«Considerando que Ricardo Wágner está tenido generalmente por un excéntrico atacado de delirio de grandezas...» (1).

Un médico especialista publicaba, por otra parte, en 1882, en una revista alemana un artículo sobre el estado patológico de los músicos, poetas y otros «neuróticos» de la misma clase, y no ponía en duda ni por un instante el lastimoso estado cerebral de Wágner, aunque insistía en que sus flaquezas no alteraban en nada las concepciones geniales del artista o del escritor.

«El genio más ineducado del mundo..., el artista

(1) J. Grand-Carteret, *Wágner en caricatura*.

de la decadencia..., el Cagliostro de la modernidad», así Nietzsche caracterizaba a Wágner.

«Ricardo Wágner tiene él solo mayor cantidad de degeneración que todos los degenerados juntos que hemos visto hasta aquí», proclama, con una rudeza sin contemplaciones, el doctor Max Nordau.

Lo interesante a notar en Nietzsche es que ha comenzado por una admiración sin límites hacia quien más tarde ha de abrumar con sus sarcasmos. Había, además, declarado sin ambages que resumiendo Wágner la modernidad era necesario comenzar por ser wagneriano: es indispensable al filósofo; es el más elocuente conocedor de almas, el mejor guía en el laberinto del alma moderna; pero cuando se ha escapado al encanto de este «viejo mago», de esta «prudente serpiente de cascabel», ¡qué despertar, qué desilusión!

«Su poder de seducción llega al prodigio—prosi- gue Nietzsche—. Se ha abusado de él en Berlín como en París, en París como en San Petersburgo. ¿Hay mejor prueba de la «decadencia» de esta sociedad europea que esta inclinación por el artista de la decadencia?»

«Este decadente—dice todavía—nos arruina la salud; no es un hombre: *es una enfermedad*.

»Lleva el mal a todo cuanto toca... Su arte mismo es enfermo... Los problemas que lleva a la escena, puros problemas de histeria; la convulsión de su temperamento, su sensibilidad irritada, su paladar que reclama siempre sabores más especiados, su

inestabilidad..., y, por encima de todo, la elección de sus héroes y de sus heroínas: ¡una galería de enfermos! Todo esto reunido forma un cuadro patológico y permite concluir: *Wagner es un neurótico.*

»Nada, sin duda, mejor conocido—prosigue el implacable disector—, nada mejor estudiado en todos los casos que el carácter proteico de la degeneración que cristaliza aquí en un arte y en un artista. Nuestros médicos y nuestros fisiólogos tienen en Wagner su caso más interesante, por lo menos un caso muy completo. Justamente porque nada hay más moderno que estas enfermedades de todo el organismo, esa decrepitud y esta irritación del sistema nervioso, Wagner es el *artista moderno* por excelencia... En su arte se hallan mezclados de la manera más seductora lo que es hoy más necesario al mundo entero: los tres grandes estimulantes de los agotados: la brutalidad, el artificio y el candor.»

Aún hay más: para la música misma, Wagner es la peor de las calamidades: «Ha hallado el medio de excitar los nervios fatigados; ha hecho así la música enferma.»

Su poder sobre el sistema nervioso es considerable: nadie ha conocido y practicado mejor el arte «de aguijonear a los agotados, de volver a la vida gentes medio muertas».

Como hipnotizador no tiene semejante, y esto explica su dominación incontestada sobre los cerebros débiles, especialmente sobre las mujeres, que vie-

nen en apretada multitud a engrosar el número de sus adeptos.

Los jóvenes adoran igualmente a Wágner; pero es para ellos tan nocivo como es nefasto para los que se abandonan a él. ¡Cuántas juventudes el viejo Minotauro ha devorado ya!

Nada más malsano que la música wagneriana, y si los argumentos expuestos no bastasen para demostrarlo, tenemos otros en reserva. Son especialmente «objeciones fisiológicas» que Nietzsche hace contra este músico perverso y nocivo. Pero el análisis no nos dará más que imperfectamente el pensamiento nietzscheano, y por eso dejaremos hablar al filósofo:

«La Estética no es otra cosa que una fisiología aplicada. Me fundo en este hecho... que respiro difícilmente cuando esta música comienza a actuar sobre mí; al momento, mis pies se revuelven contra ella... ¿Pero no es también mi estómago quien protesta, mi corazón, la circulación de mi sangre? ¿Mis entrañas no se entristecen también? ¿Es que yo no enronquezo insensiblemente? Para oír a Wágner necesito pastillas Geraudel (*sic*). Y me planteo entonces la pregunta: ¿Mi cuerpo entero qué pide, en fin de cuentas, a la música?... Yo creo que pide un alivio, como si todas las funciones animales debieran ser aceleradas por ritmos ligeros, audaces, desenfrenados y orgullosos, como si la vida de bronce y de plomo debiera perder su pesadez bajo la acción de melodías doradas, delicadas y suaves como

el aceite. Mi melancolía quiere reposar en los abismos y en los escondrijos de la *perfección*. Por esto necesito yo la música. Pero Wágner hace enfermar» (1).

Los alienistas han comprobado hace mucho tiempo que los alienados tienen tendencia a aproximarse, a unirse; que, según la expresión de uno de estos especialistas, «vuelan los unos hacia los otros, como las limaduras de hierro hacia el imán». Esta particularidad no ha escapado a la perspicacia de Nordau, quien cita, para ilustrar su tesis, algunos ejemplos de este contagio morboso, que Nietzsche sólo había indicado.

La primera protectora del ilustre compositor ha sido la princesa de Metternich, hija del conde Sándor, un original, si los hubo, cuyas excentricidades han llenado la crónica parisiense bajo el segundo Imperio.

El abate Liszt, que tanta solicitud concedía a Wágner, ¿no tenía también taras neuróticas? Ero-tómano y místico, es lo menos que se puede decir de él.

¿No sucedía lo mismo con el protector titulado de la «música del porvenir», como Wágner calificaba su música, del soberano que proporcionó a Wágner los medios de realizar sus sueños más suntuo-

(1) F. Nietzsche, *El crepúsculo de los dioses. El caso Wágner, Nietzsche contra Wágner*, etc.

sos (1) y los más audaces, que puso el brillo de su corona al servicio del movimiento wagneriano, de Luis II de Baviera, cuya demencia fué tan caracterizada?

Cuando después de la muerte de este monarca de opereta, en el mes de junio de 1886, el Consejo de Regencia interrogó a los peritos médicos sobre si se podía atribuir a Wágner y a la afición exagerada por sus obras la locura real, los psiquiatras respondieron así a la embarazosa pregunta:

«Sobre un temperamento tan accesible a todas las extravagancias en el dominio intelectual como el de Su Majestad, toda personalidad relevante pue-

(1) Wágner amaba el lujo y las ricas telas; la excentricidad de sus vestidos ha sido señalada muchas veces. Se le ha pintado con frecuencia envuelto en una bata de terciopelo verde o azul heráldico en que destacaban gruesos entorchados de oro. Se ha publicado una carta que el compositor dirigía a una modista de Viena para pedirle sedas de diferentes colores—castaño claro, rosa pálido, rojo—, destinadas a forrar su «bata blanca floreada». La última factura, que subía más de 3.000 francos (estamos en el siglo XIX), comprendía 249 metros de satén de todos los colores, más seis pares de zapatos igualmente de colores variados, «con ramilletes de flores», y... «una falda de verdadero encaje...» Siempre amó los chalecos rameados, los vestidos guateados, con los respuntes bien destacados y el revés muy llamativo. Hasta una edad avanzada gustó adornarse con pequeñas fruslerías, no sintiendo de ninguna manera el ridículo de esta manía, inofensiva por lo demás,

de ejercer una influencia no solamente simpática, sino también dominante. Si en vez de Ricardo Wágner tuviese el Rey a su lado un espíritu vuelto hacia las cosas religiosas, por ejemplo, y si con sus convicciones exageradas hubiese entrado en el círculo de las ideas del Príncipe, es muy verosímil que una degeneración enfermiza y una exaltación se hubiesen producido en este sentido.»

No es posible expresarse con mayor prudencia. Si los médicos no podían en realidad determinar en qué medida la obra wagneriana había influido sobre el Rey, es innegable que las representaciones de Bayreuth, montadas y organizadas bajo el control directo del Monarca, han producido sobre él una impresión profunda, bajo la cual, nos demuestra hasta la evidencia uno de sus biógrafos (1), permaneció toda su vida.

Se cuenta que la víspera del día en que *Parsifal* iba a afrontar por primera vez las luces del proscenio, en Bayreuth, el maestro dijo a sus fieles: «Si mañana no habéis perdido todos la razón, mi obra ha fracasado.» Es muy significativo también el hecho de que Luis II, cada vez que oía *Parsifal*, se hacía decir una misa por su capellán como si hubiera querido alejar, por su exorcismo, una tentación o una empresa diabólica. Esto bien puede ser fábula o leyenda; pero lo que es seguro es que la obra wagneriana ha impreso sobre el débil cerebro

(1) Jacques Bainville, *Luis II de Baviera*.

del Monarca un sello manifiesto. La decoración de sus castillos lo prueba superabundantemente, como también esos caprichos extraños que le hacían vestir la armadura del *Caballero del Cisne* y montar en una barca dorada tirada por un pájaro mecánico, de donde le ha quedado el nombre de *El rey Lohengrin*.

No sería justo, sin embargo, pretender que su demencia sea exclusivamente debida a Wágner y que deba hacerse a éste enteramente responsable. Es, como ha dicho bien M. Jacques Bainville, en las disposiciones novelescas y enfermizas de Luis II donde reside todo el mal. El atavismo, la educación y los pensamientos naturales han constituido un terreno propicio.

«Wágner fué solamente la ocasión y el pretexto. Sin *Lohengrin* y sin el *Anillo*, Luis II hubiese sido también igualmente loco, pues no se puede pretender que el Rey de Baviera se dejó llevar del pesimismo que entraña la filosofía del maestro de Bayreuth. Hubo solamente entre el alma wagneriana y el espíritu de Luis II un perfecto acuerdo: el uno estaba hecho exactamente para el otro, perfectamente preparado para amarlo y comprenderlo, consecuencia de lo cual fué la súbita atracción de los dos hombres y la profunda influencia intelectual de Wágner sobre Luis II» (1).

En resumen, el Rey estaba propenso a la locura;

(1) *Crónica médica*, 1903, 683.

el wagnerismo fué, a lo sumo, su forma más relevante.

Pero si Luis II, incontestablemente, puso a Wágner de moda entre todo el pueblo alemán, a excepción, sin embargo, de sus propios súbditos, indignados por el favor que concedía al maestro y por las prodigalidades ruinosas a que éste le obligaba, no se podría deducir que el fanatismo wagneriano haya sido engendrado por este único factor.

Si hemos de creer a Max Nordau, habría otro elemento, y este elemento sería «la historia de la época».

Para este alemán, que tiene todas las garantías de estar bien informado, la historia, desde 1870, ha ganado en el pueblo vecino considerable terreno; la historia de Wágner reviste todas las formas de la historia alemana, y, al igual del personaje de Terencio, el músico hubiera podido proclamar a su vez: «Soy un desequilibrado, y ninguna perturbación cerebral me es extraña...»

En Wágner, siempre según la opinión de Nordau, se hallan reunidos totalmente, y en la más rica floración, todos los estigmas de ese estado morboso que se ha denominado *degeneración*.

«Presenta en la constitución general de su espíritu la manía de persecución, el delirio de grandezas y el misticismo; en sus instintos, la filantropía vaga, el anarquismo, el ansia de revuelta y contradicción; en sus escritos, todos los caracteres de la grafomanía, es decir, la incoherencia, la fuga de

ideas y la inclinación a los triviales juegos de palabras; y, como fondo de su ser, la emotividad característica, de matiz a la vez erotómano y religioso.»

La requisitoria es virulenta; las acusaciones, claramente articuladas; ¿pero están apoyadas en pruebas sólidas? Lo dudamos.

¿Manía persecutoria porque Wágner tenía la obsesión del judío, porque estaba persuadido de que todos los hebreos estaban confabulados contra él? Que Wágner fué antisemita no puede negarse (1).

El «peligro judío» ha sido señalado por él desde 1850 en su folleto *El judaísmo en la música*, tema tratado también en estudios posteriores (2).

«Ninguna raza—dice Wágner—ha sabido conservar intactos sus caracteres esenciales en el mismo grado que la raza judía. Sin patria, sin lengua nacional, el judío es judío en todos los países donde fija su residencia y donde habla su lengua. Los cruzamientos más diversos, aun con las razas que les son más extrañas, no le perjudican jamás: es siempre el tipo judío el que reproducen sus descendientes.»

(1) Su antisemitismo ha sido explicado de diferentes maneras: Véase a este respecto Wágner, edición de los *Grandes Hombres*, Pierre Laffite y C.^o. París, 1913, págs. 16 y siguientes.

(2) *Modern*. (1878); *Erkenne dich selbst* (1881); *Helldenthum und Christenthum* (1881); citados por Henri Lichtenberger, *Ricardo Wágner, poeta y pensador*, 5.^a edición, París, 1911.

Establece el contraste absoluto entre la raza semita y la raza aria, la penetración de ésta por aquélla, los vanos esfuerzos de la raza latina para eliminar los elementos extraños que la amenazan y, finalmente, la inminencia de una decadencia próxima para la humanidad superior, que no habrá sabido defenderse de una infiltración cada vez más progresiva.

Nos guardaremos de juzgar las teorías de Wágner sobre un tema tan discutible; por nuestra parte no hemos de decidir si el peligro judío es o no imaginario; diremos solamente que Wágner no pretende de ninguna manera una cruzada antisemita, sino que invita a los judíos a dominar el instinto de su raza a fin de lograr una conciliación, una pacificación social que todo buen espíritu debe desear.

Lo mismo que la manía de persecución, la megalomanía de Wágner no se nos aparece como una verdad demostrada. Orgulloso ciertamente lo fué, ¿pero no tenía derecho a serlo? Tenía la plena conciencia de su genio, tenía fe en el juicio del porvenir. Y, sin embargo, nadie medirá mejor que él la distancia que separa la realización de la obra de arte de su concepción. Algunas de sus cartas muestran, según la feliz expresión de Romain Rolland (1), «la desesperación de un alma en lucha con su demonio, a quien pretende domar y le escapa constantemente».

(1) Romain Rolland, *Músicos de hoy*. París, 1911.

Es una confesión de impotencia que expresa en términos en los cuales se mezclan el desánimo, la invectiva y el grito de dolor:

«¡Qué lamentable músico soy yo!... En el fondo de mi corazón me tengo por un completo fracasado, por un chapucero (*stümper*)... Cuando me pongo al piano y compongo algunos trozos (*dreck*) miserables, para desecharlos al punto como un idiota, ¡qué convicción íntima tengo yo de mi pobreza musical!... No hay nada grande que esperar de mí.»

He ahí lo que escribía Wágner a Liszt al terminar *Tristán*.

¿Este alumbramiento en la angustia es un indicio de orgullo? Este esfuerzo tenso hasta el paroxismo para alcanzar un ideal de perfección, ¿es el acto de un orgulloso o de un decadente? ¿No es más bien la marca, el sello del genio?

Pero a una tarea tan abrumadora sucumben un día cualquiera los más sólidos, los mejor dotados para la lucha; la naturaleza sabe recordarnos la humana flaqueza.

La vida de Wágner está dividida entre períodos de labor intensiva y crisis de depresión nerviosa, durante los cuales llegaba hasta el *tædium vitæ*, que le sugiere ideas de suicidio.

Es necesario decir que todo había contribuído a crear este estado de espíritu: los apuros económicos, el aplazamiento ilimitado de sus esperanzas y, por añadidura, un drama de amor, cuyas peripecias dolorosas se conocen hoy. ¿No era esto más

de lo que se necesitaba para inclinar a Wágner a la desesperación y al pesimismo?

Esto se deja ver, en 1851, en una epístola no destinada a la publicidad:

«Mucho he trabajado de nuevo después de tu partida—escribe Wágner a uno de sus confidentes—, lo que he sentido grandemente... Cuando trabajo puedo hacerme ilusiones; pero desde que reposo, la ilusión se disipa y entonces soy indeciblemente miserable. ¡Oh, la bella existencia de artista que yo arrastro! ¡Con qué gusto la daría por una semana de verdadera vida!...»

Otro día se queja de que su salud no es buena, de que su sistema nervioso le inquieta, y otra vez le asaltan ideas de muerte voluntaria.

Por hallar de nuevo la juventud y, sobre todo, la salud; por gozar de la naturaleza; por poseer una mujer que le amase sin reservas; por tener niños hermosos (*sic*), daría todo su arte.

Pero es con Liszt, sobre todo, con quien se expansiona, a quien se abandona sin reservas:

«Mis noches son casi siempre sin sueño; agotado, salgo del lecho con la perspectiva de una jornada que no me aportará una sola alegría. La sociedad me tortura y la huyo para torturarme a mí mismo. El hastío me roe, sea lo que quiera lo que yo emprenda. Esto no puede durar. No puedo tolerar por más tiempo esta vida. Me mataré antes de continuar viviendo así... Sólo tengo un deseo: dormir; dormir con un sueño tan profundo que todo sentimien-

to de miseria humana desaparezca para mí. Este sueño yo debería procurármelo; no es difícil.»

En este momento es francamente pesimista: siendo malo el mundo, tengamos para él todo el desprecio que merece. Toda esperanza es un engaño; solamente el corazón de un amigo o las lágrimas de una mujer pueden hacernos la vida soportable.

En esta disposición de espíritu emprende la lectura de las obras de Schopenhauer, que producen en él una impresión tanto más profunda cuanto que era el más preparado para comprenderlas y gustarlas. Con el autor de *El mundo como voluntad* comulga en simpatía, salvo ligeras reservas de detalle. Declara a Arturo Schopenhauer el más grande filósofo después de Kant; su pensamiento es duro y sincero, pero sólo él puede conducir a la salud.

¿Ha sido Schopenhauer quien inspiró a Wágner su pesimismo, como algunos han pretendido? Ciertamente el pesimismo es uno de los rasgos esenciales del carácter de Wágner, y éste se había dado cuenta de ello hacía mucho tiempo ya, antes que el filósofo de la negación hubiese despertado en él lo que estaba adormecido.

Pero lo más particular en Wágner es que, a despecho de su pesimismo, sólo está desesperado por intermitencias y bajo la presión de las circunstancias. Sale de un agotamiento profundo para cantar un himno de esperanza. El instinto optimista jamás ha desaparecido completamente de él, y despierta cuando ya se le creería completamente extinguido.

Así comienza la partitura de la *Walkyria* en una época en que «el estado de sufrimiento es su estado normal»; pero la época en que escribe *Siegfried* es una de las más tristes de su vida. No podría, pues, pretenderse establecer una relación demasiado estrecha entre el hombre y la obra en el caso especial que nos ocupa.

«El arte comienza donde la vida cesa», ha dicho Wágner. Sucede, en efecto, que una persona fatigada por una vida activa busca la diversión, el reposo en el arte; aspira a evadirse de una existencia mediocre gustando los goces artísticos; pero es más raro que la obra sana y fuerte sea ejecutada en el dolor.

Se cita, es cierto, la *Sinfonía al placer*, de Beethoven, como hija de la miseria; pero es preciso que un gran artista escriba, casi fatalmente, «una obra alegre cuando está triste, una obra triste cuando está alegre» (1).

Si Wágner ha escrito la música indolente y serena del *Rheingold* en medio de sus mayores preocupaciones, se debe reconocer que ha experimentado una gran dificultad en tomar de nuevo la *Walkyria* cuando la enfermedad le atenazaba.

¿Qué fué, en fin de cuentas, esta enfermedad?

Se ha hablado de perturbaciones nerviosas. Si se consulta su autobiografía, se comprueba, en efecto,

(1) Como pretende M. Romain Rolland en sus penetrantes estudios sobre los *Músicos de hoy*.

que tuvo desde la adolescencia un temperamento de una nervosidad especial. Cuenta que a los diez y seis años, después de la lectura de las obras de Hoffmann, se había entregado al «misticismo más extravagante» (1).

Durante el día, en una especie de somnolencia, tenía visiones, en las cuales la *fundamental*, la *tercia* y la *quinta* le aparecían en persona y le descubrían su importante significación. Se le hizo entonces tomar lecciones de un buen profesor, que tuvo que explicarle que lo que él tomaba por seres sobrenaturales y potencias extrañas eran los *intervalos* y los *acordes* (2).

Otros han dicho que, nacido de sangre plebeya, Wágner tenía de sus padres una robustez de temperamento gracias a la cual pudo atravesar sin daño para sus facultades creadoras las duras pruebas que halló en su carrera de artista. La verdad parece ser otra.

Desde la infancia tuvo una salud delicada que necesitó de cuidados particulares, turbada especialmente por una especie de erisipela que se reproducía, y cuyos ataques reincidentes le persiguieron toda la vida (3).

(1) Ricardo Wágner, *Recuerdos*.

(2) Wágner ha presentado en una ocasión un caso muy curioso de *desdoblamiento de la personalidad*. (V. sus *Recuerdos*.)

(3) Estos detalles y los que seguirán nos han sido proporcionados por el estudio de un muy importante

Su madre, inquieta, no le dejó frecuentar la escuela antes de los seis años; el joven Wágner prefería, por otra parte, vagabundear por el campo y abandonarse a sus ensueños que estudiar los rudimentos de la gramática.

Era entonces un muchacho, vestido de pantalón corto, de cara pálida y de aspecto frágil; testimoniaba ya una irascibilidad que le hacía difícil de gobernar.

Su sueño era agitado casi siempre; y mientras dormía, al decir de su hermana Cecilia, lanzaba gritos o hablaba sin descanso.

Otras veces reía y lloraba alternativamente. No hay necesidad de subrayar un síntoma tan claramente histeriforme.

Fué al Gimnasio de los nueve a los catorce años; pasó de una clase a otra con bastante regularidad, y sus estudios no sufrieron ningún retraso, aunque él se lamentaba ya de la afección cutánea de que hemos hablado, la cual sufría por accesos y era siempre precedida por un estado de abatimiento o, por el contrario, de una gran irritabilidad. Como tenía consciencia de su humor lunático, buscaba en tales momentos el aislamiento hasta que la crisis había pasado.

Cada etapa de su carrera está marcada, puede decirse, por una manifestación nerviosa.

e interesante estudio del Dr. Gould, aparecido en una revista americana.

Después de un esfuerzo cualquiera (1838) tenía crisis de lágrimas. Habiendo tenido que transformar la prosa en verso y componer la música de una ópera en quince días, sus nervios fueron tan afectados por ello, que tenía necesidad de sentarse muchas veces y lloraba frecuentemente durante un cuarto de hora (1843).

Mientras escribía las partituras orquestales de *Tannhäuser* (1845) sufría del estómago sin descanso. Estaba influido por la obsesión de un fin súbito: temía no poder terminar esta obra, persuadido de que la muerte iba a sorprenderle; así, cuando hubo escrito su último acorde se puso tan alegre como si hubiese escapado de un peligro mortal.

En este mismo año (1845) acusa insomnios frecuentes. A pesar de los consejos de su médico, que temía un ataque cerebral, trabaja con ardor en *Lohengrin*; pero su estado se agrava y se ve obligado a suspender su trabajo.

Parte para Suiza, donde permanece tres meses (1846), lo que le beneficia extraordinariamente. Al año siguiente debe guardar cama un mes por una causa que ignoramos, probablemente debido a la fatiga general. Una vez restablecido, proyecta emprender una obra considerable, sacada de la mitología germánica, pero teme ser demasiado viejo para llevar a su fin esta empresa. Compone, sin embargo, los *Niebelungen*, y lo paga con una fuerte depresión nerviosa.

Hacia fines de 1848 manifiesta ideas de suicidio;

es entonces cuando escribe a Liszt aquella carta desesperada en la cual pinta su hastío profundo por la existencia.

Anotemos un ataque de reumatismo en 1849, con resentimiento cardíaco; se le hizo seguir un tratamiento hidroterápico que produjo una mejora sensible.

Como todos los neófitos, Wágner se erige campeón de este nuevo método; pero como volviesen los dolores, se verifica en él un brusco cambio, y el adepto ferviente de poco antes se cambia en ardiente detractor.

Si hemos de creerle, los hidrópatas no entienden nada de las enfermedades nerviosas. Lo que le beneficiaría serían los baños calientes y no baños fríos. En cuanto al régimen, el mismo cambio. Primeramente estuvo privado de vino, de cerveza, de café, incluso de sopa, contentándose con agua fría y leche; pero pronto renunció a esta abstinencia.

Siguiendo el ejemplo de Beethoven, se pone en manos de curanderos y de médicos por correspondencia. Un doctor alemán, Lindermann, le envía de París esta prescripción: caza bien cocida, un vaso o dos de buen vino, baños tibios y, sobre todo, reposo.

Múltiples preocupaciones asaltan su espíritu; habla de mil maneras de su mala salud, de su muerte próxima; no cesa de hacer alusión a su «terrible melancolía», a sus noches sin sueño. No puede trabajar más de cinco o seis horas por día, algunas

veces dos horas solamente, y en tales condiciones termina de componer la *Walkyria*; después de un mes de trabajo, muchas veces interrumpido, su ansiedad aumenta sin tregua hasta que, por fin, termina esta obra.

En 1852 se siente atormentado de frecuentes jaquecas; vuelve a Zurich a hacer una cura de reposo. Las palabras cefalea, insomnio, trabajo intermitente se ven en todo momento en su correspondencia, lo mismo que el temor a la muerte, la aspiración hacia ella o el afán de buscarla.

Se podrían recoger cientos de expresiones tales como la siguiente: «¡Si mi cabeza fuese mejor...! Siento que me volveré loco.» El *leitmotiv* prosigue, monótono y lastimero:

«Febrilmente agotado de todos los miembros... Esta carta misma me abate... No debería escribir, porque no puedo... Mi cabeza esta próxima a estallar... Cada carta me trastorna. Los nervios están tan fatigados que debo interrumpir todo trabajo de lectura y de escritura.»

Una hora, una «hora corta de vez en cuando», es toda la tarea que él puede realizar. Todavía así está en peligro de «enloquecer». Esto le fatiga en extremo, y sería feliz si lograra llenar la carta que dirige a su corresponsal.

Al terminar su trabajo se declara agotado; siempre sucede lo mismo cuando escribe una carta un poco larga. Ya tiene bastante para todo el día; es necesario que se detenga porque la cabeza le da



vueltas. O bien está sumido en un enervamiento tan violento que le es necesario «abandonar toda lectura y escritura».

Se recogen, además, declaraciones como éstas:

«La carta más corta me fatiga terriblemente... Este trabajo es para mí una verdadera tortura. Esta perpetua comunicación por cartas es terrible... Desde que inclino mi cabeza hacia el papel, los nervios de mi cerebro comienzan a sufrir espantosamente y me siento verdaderamente enfermo.

»Realmente escribir es un sufrimiento, y las gentes de nuestra especie no deberían escribir nada... El *Oro del Rhin* está terminado, y yo también estoy al cabo.... Tener que hacer una copia clara y exacta es mi muerte... Comienzo a sudar y soy incapaz de escribir nada... Adiós... Me tiendo sobre el canapé y cierro los ojos...»

Como muchos enfermos de su especie, Wágner no se apercibió, desgraciadamente, hasta muy tarde de que la fatiga ocular era la fuente de su mal. Es necesario decir que, entre los que lo cuidaron, nadie le puso en guardia contra la fatiga de su aparato de la visión, nadie le previno de las consecuencias que a la larga entrañaría.

«Aun en nuestros días—escribe a este respecto el doctor Gould—se coloca a los enfermos en sábanas mojadas, como Wágner y Darwin lo fueron toda su vida, cuando tienen *astigmatismo*. La superstición absurda de que el agua fría tiene una virtud misteriosa llenó y llena todavía los bolsillos de los char-

latanes y agota la vitalidad de innumerables enfermos. Leed sin prevención las historias hidropáticas de Darwin y de Wágner y vuestro corazón se alzaré indignado. El único resultado de esta locura era que, mientras el paciente temblaba en su sábana mojada, no podía leer ni escribir; a ello se debía el pobre resultado aparente, que hacía renacer la esperanza, y también la desesperación cuando la fatiga y el descuido ocular comenzaban de nuevo.»

A la falta de acomodación correspondía siempre una agravación de su estado; el abatimiento nervioso y el sufrimiento han seguido siempre a un trabajo hecho con «visión de cerca», sobre todo durante el invierno; el invierno, «su enemigo mortal», que era la estación durante la cual permanecía más tiempo en casa y, a consecuencia de ello, cuando leía y escribía más.

En Wágner se observa lo que ha sido muchas veces notado por los especialistas de enfermedades de los ojos: que sus perturbaciones nerviosas, especialmente las cefalalgias, desaparecieron desde que la presbicia se estabilizó. Con la jaqueca se disiparon la melancolía, el nervosismo y las ideas de suicidio.

Desde 1866 a 1872, período durante el cual desplazó una actividad creadora verdaderamente increíble (H. Chamberlain), no se hallan trazas de lamentaciones que tengan relación con sus dolores de cabeza.

¿Es debido a que se halla entonces ocupado ente-

ramente de la construcción del teatro de Bayreuth? ¿Es porque el Rey de Baviera le dispensa una tan magnífica y generosa protección? ¿No será más bien que la mujer del compositor, al servirle de secretario, le descargaba de un trabajo que fatigaba su vista e impedía el dolor resultante de este trabajo? Uno de sus ojos cesó de funcionar, y esto ayudó a producir su alivio.

Jorge Gould, que pone a Wágner en el número de los *astigmáticos* célebres, estima que sus cefalalgias constantes, sus constipados, sus ataques de erisipela forman parte de un mismo síndrome; que su pesimismo y su deseo de morir eran una consecuencia; su amor a los paseos era un medio empleado por la naturaleza para reposar sus ojos fatigados.

Según esta teoría, todos seríamos más o menos víctimas de la fatiga ocular; en el caso de Wágner tenemos la prueba clínica. Esta nos la proporciona un oftalmólogo de renombre, sir Anderson Critchett, cuyo testimonio exponemos a continuación (1):

«El gran compositor—relata este perito—se lamentaba a mi padre de sufrir violentas cefalalgias frontales, insomnios, incapacidad de trabajar de otra manera que por cortos períodos, bajo pena de ver reaparecer sus dolencias.

(1) *The British Medical Journal*, 15 de mayo 1909 (según el 6.º volumen de la *Vida de Ricardo Wágner*, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co, Limited, 1908, 452).

«A petición de mi padre examiné los ojos de Wágner y hallé que en cada uno de ellos tenía una dioptría de astigmatismo miópico. Se sintió a la vez dichoso y sorprendido de ver la música a través de los vasos esferocilíndricos que corregían su vicio de refracción; vió las notas, el pentagrama y los espacios con una claridad que no había conocido hasta entonces. En el calor de la composición, los lentes tenían que sufrir con mucha frecuencia, y me hizo mucha gracia recibir una carta donde Wágner me pedía que le enviase *seis pares* a Bayreuth» (1).

En otra carta, sir Anderson dice:

«Estoy seguro de que el grado de astigmatismo era el mismo en cada ojo; pero la visión de los dos ojos no era idéntica, aunque la diferencia no fuese muy marcada.»

Sir Anderson añade prudentemente:

«Los peritos disintieron ciertamente al considerar el papel nefasto representado por el vicio de refracción en la vida del ilustre compositor; pero no se puede negar que haya podido ser un factor importante en la génesis de los trastornos descritos.»

Considerando los retratos de Wágner, especialmente los que podemos llamar los más realistas, como el debido al pincel del pintor Lembach,

(1) El pasaporte de Wágner lo señala como llevando lentes; salvo esta indicación, parece que nadie ha visto que los llevase, o no hace mención de esta particularidad; pero el testimonio de Sir Anderson es formal.

se comprueba que el ojo izquierdo está vuelto hacia afuera y hacia arriba. Algunos oculistas han dado a esta desviación el nombre de *hiperexoforia*.

En los retratos de juventud del artista no se observa esta asociación de *heteroforia* y de estrabismo; varias fotografías ulteriores no presentan la elevación y la desviación externa del ojo, lo que demuestra bien la facultad temporal de vencer este defecto por un esfuerzo intenso de fijación o de concentración de la atención.

Esta desviación del ojo hacia arriba y hacia afuera hubiera sido resultado de la ametropía y, sobre todo, del astigmatismo y de la anisometría; así bastó un par de cristales para neutralizar la fatiga ocular y aliviar de la única manera posible y eficaz al ilustre paciente.

Si hacemos abstracción de la influencia que ha podido ejercer esta afección ocular sobre el carácter de Wágner, fuerza es convenir que éste tenía cambios bruscos de humor, alternando con raras salidas de alegría extremada. Unas veces eran, según la expresión de alguien que le conoció, saltos de tigre, rugidos de fiera. Medía a grandes pasos su habitación como un león en su jaula, su voz se hacía ronca y sus palabras eran como gritos. Parecía entonces un elemento desencadenado de la naturaleza, algo así como un volcán en erupción.

Otras veces sorprendía por ráfagas de simpatía fogosa, movimientos de tierna piedad, de ternura

excesiva para las personas que veía sufrir o para las plantas (1).

El conde de Gobineau ha dicho de Wágner: «No podrá jamás ser completamente feliz, pues tendrá siempre en torno a él alguien de cuya pena deberá participar.» La señora Wágner gustaba contar que la composición de *Los Maestros Cantores* había sido detenida durante largos meses a causa de un perro vagabundo, enfermo y abandonado que Wágner, entonces en Zurich, había recogido y trataba de curar. El perro le había mordido en la mano derecha, y la llaga se hizo muy dolorosa, lo que le impidió escribir. Como no se puede dictar la música, estaba reducido a la inacción, lo que ponía su paciencia a ruda prueba; el perro no por ello fué peor cuidado.

Su «zoofilia» no contrariaba en manera alguna su filantropía, que en él no era solamente teórica, sino activa.

A Mme. Judith Gauthier (2), la hija del poeta, que le preguntaba un día si tenía algún proyecto sobre el porvenir de su hijo, entonces de poca edad, le contestó:

«Tengo la ambición, primeramente—respondió el maestro—, de asegurarle una renta modesta que le

(1) Ed. Schuré, *El drama musical: Ricardo Wágner, su obra y su idea*. París, 1904.

(2) *Ricardo Wágner y su obra poética, desde Rienzi hasta Parsifal*, por Judith Gauthier. París, 1882

haga independiente, a fin de que esté al abrigo de esos pequeños cuidados que tan cruelmente me han hecho sufrir a mí; después, quiero que sepa un poco de cirugía, lo suficiente para poder socorrer a un herido, hacer una primera cura. Yo me he sentido muchas veces desolado por mi impotencia cuando un accidente se producía ante mí, y por eso quiero evitarle este dolor; por lo demás, lo dejaré enteramente libre.»

Por mucha que sea la simpatía que sienta hacia Wágner, Mme. J. Gauthier reconoce que hay en el carácter del compositor violencias y rudezas que son la causa de que se le conozca mal, aunque solamente por aquellos que no juzgan más que por la exterioridad de las cosas.

Impresionable en exceso, la menor irritación parecía furor en él. De una sensibilidad exquisita, sobrepasaba siempre el límite y no se daba cuenta del dolor que causaba.

Sus cóleras son ya legendarias.

Su primer unión fué de las más tormentosas; escenas violentas se producían entre el joven matrimonio, y la vida común no tardó en transformarse en un verdadero infierno. La víspera de su matrimonio, los dos esposos se habían peleado encarnizadamente en la misma antecámara del pastor que iba a unirlos al día siguiente (1).

Alguien que tuvo ocasión de ver al compositor

(1) *Mi vida*, por R. Wágner.

en 1865, en Munich, nos lo representa como una especie de diablillo negro, cuyas piernas, delgadas como flautas, se perdían dentro de enormes escarpinos de fieltro; después añade:

«Era la víspera de representar *Tristán e Isolda*, y el maestro, poseído por la fiebre, lleno de fuego, no podía estar quieto; saltaba y bullía; agitaba a un lado y a otro sus brazos cual una araña turbulenta. Las palabras salían de su boca desordenadamente. Se hubiera dicho un torrente súbitamente desbordado por las lluvias.»

Tal era Wágner a los cincuenta y dos años; así volverá a hallarlo el mismo observador diez años más tarde; únicamente los cabellos habían cambiado de color.

«... Los gestos siguen siendo bruscos como latigazos, y su lengua conserva la volubilidad de un molino. Es un nervioso, un apasionado, algo así como un Orlando musical. Está siempre furioso, tiene siempre el aire de ir a batirse o de predicar una cruzada. Está en continua erupción. En todo lo que hace, en todo cuanto dice, hay una mezcla de lava, de llamas y de humo» (1).

Esta impresión de nervosismo, de agitación continua, ha sido notada por todos los que conocieron de cerca al maestro, por todos cuantos han penetrado en su intimidad.

(1) Contado por Víctor Tissot y referido por J. Grand-Carteret, *Ricardo Wágner en caricatura*.

Cuando Catulle Mendes lo visitó en Tribschen, cerca de Lucerna, halló sobre el andén de la estación un hombre «pequeño, magro, estrechamente envuelto en un gran abrigo de tela marrón, y este cuerpo cenceño—semejante a un juguete mecánico—tenía, en la excitación de la espera, *el temblor casi convulsivo de una mujer nerviosa*».

En cuanto apercibió a sus nuevos huéspedes, Wágner «se estremeció de pies a cabeza, con la rapidez de una cuerda sacudida por un *pizzicato*, tiró al aire su sombrero con gritos de loca bienvenida y estuvo a punto de bailar de alegría».

Esta exuberancia, esta alegría juvenil (1) la conservó a despecho de todas las pruebas por que hubo de atravesar, en una vida constantemente atormentada; duro calvario antes de la triunfante apoteosis.

Desde 1878, Wágner había presentado la degeneración amiloidea del hígado, del bazo y de los riñones. Durante los últimos meses de su vida se quejaba de una disnea intensa, especialmente después de las comidas.

Ricardo Wágner murió el 15 de febrero de 1883,

(1) «En Lucerna—cuenta Mme. J. Gauthier—me sorprendía por su afición a los ejercicios corporales, por su singular agilidad. Escalaba los árboles más altos del jardín, con gran espanto de su mujer, que me suplicaba no lo mirase, porque si se le daba importancia, decía ella, no habría medio de detenerlo en sus locuras.»

en el palacio Vendramin, en Venecia, donde se había instalado con su familia en octubre de 1882. Tenía setenta años. Según un relato de la época (1), en el momento en que iba a embarcarse en su góndola para dar su paseo cotidiano por el canal grande, que baña el palacio Vendramin, fué presa de un súbito ahogo; sólo tuvo tiempo de decir: «Me siento muy mal», y perdió el conocimiento. Se le llevó a su cama; el médico llamado comprobó algunos débiles latidos del corazón, pero todos sus esfuerzos para reanimarlo fueron vanos: Wágner expiraba pocos instantes después. Un año antes había sido tratado por neuralgias del estómago (?), que unos masajes habían calmado. ¿Ha sucumbido a una afección orgánica de esta víscera? ¿Había tenido crisis de *angor pectoris*? ¿Fué debida su muerte a una embolia cardíaca? Faltos de una observación cuidadosamente hecha por un perito, nos atenemos a estas diversas hipótesis. Los resultados de la autopsia, tales como nos han sido transmitidos, no contribuyen gran cosa a esclarecer el asunto. La autopsia revela una dilatación considerable del estómago, una hernia inguinal interna; el corazón, igualmente muy dilatado, había sufrido la degeneración grasa y tenía la ruptura del ventrículo derecho. Sería interesante conocer el parte oficial, si es que fué redactado.

La muerte de Wágner no debía desarmar a la

(1) *Guta musical*, Bruselas, del 22 de febrero de 1883.

crítica, ni ésta moderar el celo admirativo de los adeptos del wagnerismo. Ya hemos visto la diatriba violenta de Nietzsche, la requisitoria acerba de Max Nordau. El ruso Tolstoi no ha sido más amable con la obra y la personalidad del genial músico que los dos alemanes.

No tendremos en cuenta los argumentos de estos detractores, de una dudosa imparcialidad. Hemos mostrado la exageración de ciertos alegatos; por el contrario, no hemos disimulado ninguno de los defectos y extravagancias que han sido imputados al glorioso artista.

Ver en el maestro de Bayreuth un histérico, un loco erotómano, prototipo, en una palabra, de todas las degeneraciones; presentar al maestro como al ejemplar acabado del decadente moderno, a la vez místico y farsante, es querer empujarnos, por la violencia misma del contraste, a una simpatía que no podría razonarse.

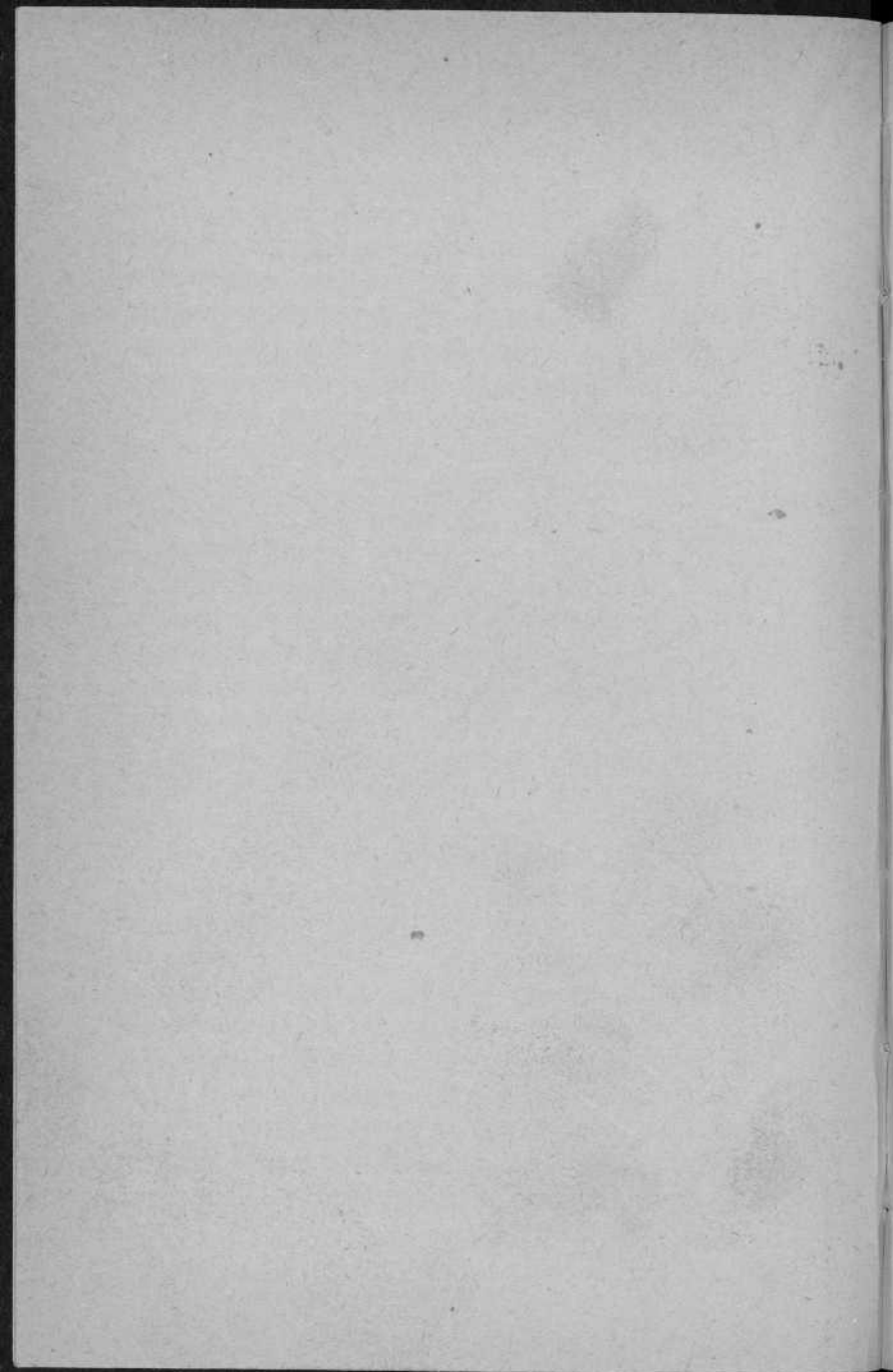
¿Es más exacto decir que el arte de Wágner, lo mismo que su persona, tiene algo de excesivo y de morboso? Los admiradores más incondicionales reconocen que es difícil salir de una representación del *Tristán* o de *Parsifal*, por ejemplo, sin sentir, independientemente de todo placer estético, una verdadera conmoción nerviosa. ¿Pero esta conmoción tiene algo de malsana? ¿Cómo fijar el punto preciso en que la pasión se hace exagerada o en que la emoción se hace patológica? Es cuestión evidentemente del temperamento individual. Lo mismo en cuanto

a la religiosidad. Fieles a sus doctrinas, los positivistas o los ateos la tendrán siempre por una aberración morbosa, como un signo manifiesto de desequilibrio mental. En el campo adverso se sostendrá, naturalmente, la parte contraria. Estamos muy cerca de admitir que los que combaten a Wágner no le perdonan haber atacado a sus preferencias artísticas, sus convicciones filosóficas o sus sentimientos religiosos.

Uno de los que le han estudiado con más inteligencia, penetración e imparcialidad, ha dicho: «Según el puesto que se le conceda, en la escala de los valores, a la fe religiosa, al arte, a la razón, a la ciencia positiva, así estaremos inclinados a ver en el maestro de Bayreuth un espíritu reaccionario o un profeta inspirado, un decadente o un reformador.»

Por nuestra parte hallaríamos, sobre todo, un ejemplo del eterno combate del espíritu contra la materia que destroza a todos aquellos cuya vida interior es intensa. Por esta dualidad, que se puede observar en toda su música, lo mismo que en su filosofía y en su vida, Wágner se coloca, si no entre las más puras, por lo menos entre las más agudas inteligencias y sensibilidades del siglo pasado.

Sin duda, durante mucho tiempo todavía, Wágner será discutido; pero todo espíritu de buena fe deberá reconocer que ha ocupado y conservará uno de los más grandes lugares, no solamente en el arte alemán, sino también, no tememos decirlo, en el arte europeo de todos los tiempos.



BAUDELAIRE

Confiándose un día a Georges Barral, quien nos ha referido la anécdota, Baudelaire decía: «Tengo un temperamento execrable, *por culpa de mis padres*. Estoy destrozado a causa de ellos. He aquí lo que significa ser el hijo de una madre de veintisiete años y de un padre de sesenta y dos. Unión desproporcionada, patológica, senil. ¡Treinta y cinco años de diferencia! Dices que estudias Fisiología con Claude Bernard; pregunta, pues, a tu maestro lo que piensa del fruto resultante de un tal acoplamiento.»

En uno de sus cuadernos de notas consignaba: «Mis antepasados, idiotas o maníacos, víctimas todos de terribles pasiones.» Aserción vaga e imprecisa que nos recuerda, por otra parte, que su madre y su hermano han muerto hemipléjicos. M. Baudelaire, padre, había sucumbido también a la parálisis. Hay, pues, una predisposición morbosa que es necesario tener en cuenta: la fatalidad hereditaria reclama siempre sus derechos.

Charles Baudelaire no era, a su nacimiento, de

una vitalidad exuberante; su temperamento no se fortificó nada durante los primeros años de su existencia, que se desarrollaron en un sombrío departamento de la rue Hautefeuille (1).

Los condiscípulos de Baudelaire nos lo muestran a la vez violento y melancólico, ofreciendo una curiosa mezcla de cinismo afectado y de exaltación mística; él mismo menciona estas «pesadas melancolías» que se observan en la pubertad, pero que no compaginan con el carácter batallador que le hacía librar con sus camaradas, y aun con sus profesores, asaltos en los que se mostraba fiero.

De una gran distinción natural, se destacaba entre todos por sus maneras aristocráticas, su dandismo a lo Byron. Esta afectación byroniana la manifiesta Baudelaire desde la escuela, y los versos de su primera época, sus versos de liceo, llevan este sello:

¿No es verdad que es dulce, ahora que estamos
fatigados y abatidos,

(1) Este departamento se abría sobre un patio y unos jardines. Gracias a los hallazgos de M. Henri Baillère, de la dinastía de los tan conocidos editores de Medicina, se ha podido precisar muy exactamente el lugar del nacimiento de Baudelaire: éste, como lo confirma su partida de nacimiento, es un «parisién de París», nacido en el núm. 13 de la calle Hautefeuille, a dos pasos de la Escuela de Medicina. La casa ha desaparecido más tarde, absorbida por las nuevas construcciones del bulevar Saint-Germain.

buscar en el Oriente lejano
 las rojeces de la mañana,
 y al avanzar en la humana carrera,
 escuchar los ecos encantadores que quedan atrás
 y el rumor de los sencillos amores
 que el Señor puso en la aurora de nuestra vida?

Se ve bien claramente que estamos en la época de *René*, de *Joseph Delorme*, cuya influencia se ve clara en el adolescente; pero, por otra parte, se nota en esta poesía el efecto de la edad y de la clausura en un niño de sistema nervioso delicado y exquisito.

Alguien que lo conoce en esta época lo halla «en-
 tristecido, exasperado»; pero la nota melancólica
 domina, como lo atestiguan estos versos de 1838 a 39:

Ahora mismo vengo de oír
 resonar fuera, dulcemente,
 un aire monótono y tan tierno
 que despertó en mí el vago recuerdo
 de una de esas violas lamentables,
 musas de los pobres auverneses,
 que en otro tiempo, en las horas de ocio,
 nos distraían tantas veces...

... ..

Y con la esperanza destruída,
 el desdichado fuese tristemente;
 y yo pensé de pronto
 en el amigo bien amado...

Se ha hablado de una aventura en la que la in-
 versión sexual hubiera representado un papel, y a

consecuencia de la cual Baudelaire hubiera abandonado el liceo en pleno curso del año escolar; por nuestra parte, preferimos creer que es una calumnia injuriosa y cuyo único indicio sería la exaltación de su sensibilidad.

Cuando se tiene ante los ojos un retrato de Baudelaire, lo que atrae primeramente en esta fisonomía expresiva, después de los grandes ojos, sombríos, «acariciantes y soñadores», es la nariz, de aletas finas, que se dilatan, se redondean en la base; las ventanas de la nariz, a la vez hinchadas y palpitantes. «Mi alma gira sobre los perfumes como el alma de los otros gira sobre la música.» Por estas líneas célebres de uno de sus *Poemas en prosa*, y en los versos nostálgicos de *La Chevelure*:

Así como algunos espíritus bogan sobre la música,
el mío, ¡oh, amor mío!, nada sobre tu perfume...

Baudelaire ha hecho patente la sensibilidad extrema de su olfato.

Junto a la mujer amada, se complace en respirarla más bien que en contemplarla:

Cuando, los ojos cerrados, en una noche caliente de
[otoño,
aspiro el olor de tu seno caluroso,
veo desenvolverse felices riberas
que resplandecen al fuego de un sol monótono.

De su amante negra, lo que le encanta, lo que

le embriaga, son las emanaciones que se desprenden de ella:

¡Oh vellón encrespado sobre el cuello!
 ¡Oh bucles! ¡Oh perfume vago!
 ¡Extasis! Para poblar esta noche la alcoba oscura
 de los recuerdos que duermen en esta cabellera,
 la quiero agitar en el aire como un pañuelo.

La lánguida Asia y la turbulenta Africa,
 todo un mundo lejano, ausente, casi muerto,
 vive en tus profundidades, selva perfumada (1).

.....

Lector, ¿has respirado alguna vez,
con embriaguez y complacencia,
 el grano de incienso que llena una iglesia
 o el olor inveterado de un saquito de perfumes?
 Encanto profundo, mágico, que nos trae
al presente el pasado restaurado.

Aquí vemos a lo vivo el mecanismo de las impresiones, visuales o auditivas, en su cerebro; pero, ¡qué magníficamente expresa, en lo que sigue, esta correspondencia entre la naturaleza material, colores o perfumes, y la otra, completamente espiritual, de los pensamientos y de los sentimientos! Escuchadle, siempre dirigiéndose a su amiga Juana, la mulata, cuyo olor evoca en él paisajes lejanos:

(1) *Las flores de mal. La cabellera,*

Guiado por tu olor hacia climas encantadores,
veo un puerto lleno de velas y de mástiles,
mientras el perfume de los verdes tamarindos
que vaga en la atmósfera
se mezcla en mi alma con los cantos de los marineros.

Se ha dicho de Baudelaire que, si ha estado casi aislado durante su vida, ha formado escuela después de su muerte: es, incontestablemente, el padre espiritual de toda una prole de almas contemporáneas, y si los decadentes o los simbolistas llegasen a renegar de él pasarían por ser, con justo motivo, unos malos hijos. Baudelaire ha sido uno de los primeros en tener el sentido de la transposición, «esta tendencia... que consiste en invertir los papeles, en aplicar... los atributos de un género a otro género que le sea tal vez absolutamente contradictorio» (1).

Se ha creído ver en ello durante mucho tiempo un procedimiento literario; no se comprendía a Th. Gautier, no se le creía, cuando se envanecía de ser «un hombre para quien el mundo visible existe» (2), cuando declaraba buscar «los epítetos moldeados por la naturaleza..., las frases con rico ropaje, en las que se siente el desnudo bajo la tela,

(1) *Ch. Baudelaire*, conferencia dada en la Alianza francesa el 6 de marzo de 1902 por Eugène Bourgain, Chateauroux, 1902. *Los artistas literarios*, estudio sobre el siglo XIX, por Maurice Spronck, París, 1889.

(2) *Diario de los Goncourt*, I (1.º de mayo 1857).

los músculos bajo la púrpura» (1). Se sonreía al leer, al frente de uno de sus fragmentos de *Esmaltes y Camelias*, este título, extravagante a primera vista: *El poema de la mujer, mármol de Paros*; o cuando, tomando los métodos y el lenguaje de la música, este perfecto «mago de las letras» componía sus *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*, o su *Sinfonía en blanco mayor*.

Sainte-Beuve, ordinariamente tan perspicaz, no veía más que la usurpación de un arte por otro, cuando se trataba simplemente de un fenómeno fisiológico, que, si no llega hasta la patología, no se presenta, por lo menos, más que en ciertos individuos especialmente organizados.

Flaubert no dejaba de «producir su efecto», cuando clamaba, en su *gueuloir* de Croissy, sus teorías sobre este tema:

«La historia, las aventuras de un romano—exclama—, me es igual: he pensado, al hacer una novela, *darle una coloración, un matiz*. Por ejemplo, en mi novela cartaginesa, quiero hacer una cosa púrpura. En *Madame Bovary* no he tenido sino la idea de darle un tono, este color de enmohecimiento de la existencia de los ciempiés. La ética interior me preocupaba tan poco, que algunos días antes de ponerme a escribir el libro yo había concebido *Madame Bovary* de muy otra manera: ésta

(1) Th. Gautier, *Historia del arte dramático*, t. II (marzo 1840).

debía ser, en el mismo medio y en el mismo tono, una vieja señora devota y casta... Después he comprendido que éste sería un personaje imposible» (1).

El hombre que decía esto era el mismo que se inquietaba por ciertas modulaciones del lenguaje, inapreciables a todo otro oído que el suyo, que trabajaba una página «ocho días enteros» para destruir una asonancia: «tanto peor para el sentido; el ritmo ante todo», proclamaba con toda convicción.

En una de esas horas de abandono, que en este probo artista se producían frecuentemente, el autor de *Salambó* decía a Th. Gauthier: «Tengo solamente una decena de páginas que escribir, y tengo todos mis finales de frase»; a lo que el poeta de los *Esmaltes y Camelias* replicaba en tono de burla: «Tiene ya la música de los finales de frase, que todavía no ha hecho. ¡Ya tiene sus *caídas*, qué extraño!» Nadie más que Gauthier, aparte los decadentes, que han exagerado verdaderamente, y a capricho, el sistema, ha usado esta inversión de los géneros, que reprochaba a Flaubert: ¿No se ha servido él muchas veces de su pluma como de un pincel? El autor de *Albertus* tenía, ya se sabe, reales disposiciones para la pintura.

Baudelaire, con su habitual penetración (¿no advinó él a Wágner y Manet, Corot y Daumier?), había comprobado el fenómeno, había notado todas

(1) *Diario de los Goncourt*, I (17 marzo 1861).

las fases; y la explicación que da semeja una adivinanza.

Observa que «hoy (es decir, en el tiempo en que escribe) cada arte manifiesta el afán de avanzar sobre el arte vecino; los pintores introducen la gama musical en la pintura; los escultores, los colores en la escultura; los literatos, medios plásticos en la literatura, y otros artistas, una suerte de filosofía enciclopédica en el arte plástico mismo». Y la causa de estas usurpaciones es necesario, según él, buscarla en «la fatalidad de las decadencias» (1). Los sabios no han hecho otra cosa que colocar una etiqueta sobre esta forma de la neurosis—todavía empleamos esta palabra a falta de otra más apropiada para el caso—, que ha sido descrita y analizada bajo el nombre de *audición coloreada*.

Pero a la definición científica (2) nosotros preferimos la que ha dado Baudelaire en su poema intitu-

(1) *El arte romántico*, cap. VI.

(2) He aquí la de uno de nuestros colegas, el doctor Baratoux: «La *audición coloreada* es un fenómeno que consiste en que dos sentidos diferentes son simultáneamente puestos en actividad por una excitación producida sobre uno solo de estos sentidos, o, de otra manera, en que el sonido de la voz o de un instrumento se traduce por un color característico y constante para la persona que posee esta propiedad cromática; así, ciertos individuos pueden dar un color verde, rojo, amarillo, etc., a todo ruido, a todo sonido que viene a impresionar su oído.»

lado precisamente *Correspondencias*, que es indispensable citar íntegramente:

La naturaleza es un templo donde vivientes pilares
dejan de vez en cuando salir confusas palabras;
el hombre pasa a través de las masas de símbolos
que le observan con miradas familiares.

Como largos ecos que de lejos se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
perfumes, colores y sonidos se corresponden.

Hay perfumes tiernos como carnes de niño,
dulces como oboes, verdes como praderas,
y otros, ricos, corrompidos y triunfantes,

con la expansión de las cosas infinitas,
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes del espíritu y de los sen-
[tidos.

Tal paisaje recuerda una melodía; tal poesía evoca tal paisaje; tal motivo de Weber hace pensar en tal pintura de Puvis de Chavannes. Estas transposiciones, ¿son el índice de una perversión cerebral? El término es fuerte. En realidad, la causa del fenómeno nos escapa y nada nos informará mejor que diciéndonos que se trata de «una muy fina y sutil asociación de ideas» (1). Sea lo que quiera, la lite-

(1) Miss Downey, *The Independent*, agosto 1912.

ratura ha conseguido los más felices efectos de esta confusión de los sentidos, involuntaria o no (1).

Este fenómeno ha habido ocasión de comprobarlo en el hombre enamorado de los símbolos, que ha poseído, mejor que nadie, «el arte de separar la idea de lo real, de condensar la abstracción en una alegoría viva», en el que ha querido:

Caer al fondo del abismo, infierno o cielo, ¿qué im-
[porta?
En el fondo de lo desconocido para hallar algo nuevo.

Y la palabra *nuevo*, todavía tiene buen cuidado de subrayarla. Esto debían buscar también los artifices del estilo, hasta entonces desconocidos o poco menos, como han perseguido todo lo que no circulaba por los senderos manidos, testimoniando un gusto declarado por lo facticio, por lo singular.

Sentía disgusto más que odio por la naturaleza: «La mujer es natural, es decir, abominable» (2). Siendo fea y vulgar la naturaleza, cree que es necesario corregirla, embellecerla por los artificios de la *toilette*, del adorno, del *maquillage*.

Uno de sus personajes, en quien él se encarna,

(1) Es bien evidente que algunos han sacrificado el ritmo a la razón, impulsados por el único deseo de causar efecto, lo que les ha conducido a la incoherencia.

(2) *Mi corazón al desnudo* (Eug. Crepet, *Charles Baudelaire*, etc.).

Samuel Cramer, declara que él «pintaría de nuevo, de buena gana, los árboles y el cielo» (1).

Llega a enunciar estos axiomas: «Lo bello es siempre raro... Cuanto más ambiciosa y delicada es el alma, más los sueños se alejan de lo posible... (2). Lo extraordinario, lo que es contra natura, he aquí lo verdaderamente hermoso.»

Me hubiera gustado vivir a los pies de un joven gigante...
[gigante...

Las mujeres fenómenos, las negras, las enanas, todas las que presentaban una deformidad física, tenían su preferencia (3). «Lo que no es ligeramente deforme, tiene el aire insensible; de donde se sigue que la irregularidad, es decir, lo inesperado, la sor-

(1) *La Fanfarlo*, impreso a continuación de los *Pequeños poemas en prosa y los Paraísos artificiales*.

(2) *Curiosidades estéticas*, cap. I.

(3) «Pasaba, escribe Madame P. de Molenes (*Gauleis*, 30 de septiembre 1886), de la enana a la gigante, y reprochaba a la Providencia que negase la salud a estos seres privilegiados. Había perdido algunos gigantes por la tisis y dos enanas de gastritis. Suspiraba al contarlo, caía en profundos silencios y terminaba diciendo: Una de las enanas tenía setenta y dos centímetros solamente. No se puede tener todo en este mundo, murmuraba filosóficamente.» Aparte de lo que haya de mixtificación, queda algo, desde el punto de vista psicofisiológico, que conviene retener.

presa, lo extraño, es una parte esencial y la característica de la belleza» (1).

Adversario del utilitarismo, se niega a ver en el amor un agente de reproducción. La maternidad le repugna y no ve en ella más que «los horrores de la fecundidad» (2). Escuchemos lo que dice de su héroe favorito: «Sus sentidos se satisfacían, sobre todo, por la admiración y el apetito de lo bello; consideraba la reproducción como un vicio del amor; la preñez, como una enfermedad de araña» (3).

Su indulgencia y su piedad van a las «mujeres condenadas», sacerdotisas de Safo e hijas de Lesbos, que él trasmuta en ávidas de ideal, «buscadoras de infinito».

¡Oh, vírgenes! ¡Oh, demonios! ¡Oh, monstruos! ¡Oh,
[mártires!
Grandes espíritus que despreciáis la realidad,
buscadoras de infinitos.

Vosotras a quienes mi alma en nuestro infierno ha
[perseguido,
pobres hermanas, yo os amo y os bendigo
por vuestros tristes deseos, por *vuestra sed insaciada.*

(1) Obras inéditas de Baudelaire (*Charles Baudelaire, obras póstumas y correspondencia inédita*, por E. Crepet, París, 1867, 78).

(2) *Las Flores del Mal*, V.

(3) *La Fanfarlo*.

También él vive en pos de un ideal, perseguido con encarnizamiento y jamás alcanzado:

¿Que vengas del cielo o del infierno, ¿qué importa?,
¡oh, belleza, monstruo enorme, espantoso!,
si tus ojos, tus sonrisas, tu pie me abre la puerta
de un infinito amado y que jamás he conocido?

De Satán o de Dios, ¿qué importa?
Angel o sirena, ¿qué importa si tú haces, hada de los
[ojos aterciopelados,
ritmo, perfume, luz, mi único reino,
el universo menos horrible y los instantes menos pe-
[sados? (1).

Baudelaire se ha esforzado por gozar a la vez por los sentidos y por el cerebro. Aunque se prohibía amar a las mujeres (2), les sabía agradecer las voluptuosidades que le procuraban.

«¿Qué es lo que el niño ama tan apasionadamente en su madre, en su criada, en su hermana mayor? ¿Es simplemente el ser que le nutre, le peina, le lava y le acuna?

»*Es también la caricia y la voluptuosidad sensual.* Para el niño, esta caricia se expresa, a espal-

(1) *Las Flores del Mal. Himno a la Belleza.*

(2) Escribía a Judith Gautier: «Si no creyese ofenderos maldiciendo vuestro sexo, yo os diría que me habéis obligado a mí mismo a dudar de las viles opiniones que me he forjado respecto a las mujeres en general.»

das de la mujer, por todas las gracias de la mujer misma. El ama, pues, a su madre, a su hermana, a su nodriza, por el cosquilleo agradable de los vestidos, por el perfume de la garganta y de los cabellos... Por todo el *mundis muliebris*, comenzando por la camisa y siguiendo por el mobiliario en que la mujer pone el sello de su sexo» (1).

Ya hemos dicho cómo el olfato estaba afinado en Baudelaire; el sentido del tacto no lo era menos. Entre otros animales, gustaba acariciar los gatos, cuya piel le rozaba deliciosamente la epidermis:

Mis dedos acarician a placer
tu cabeza y tu dorso elástico;
mi mano se embriaga de placer
al rozar tu cuerpo eléctrico.

Pero los felinos, taimados y crueles, le atraían sobre todo porque mezclaban el *sadismo* a sus amorosas conjunciones. Uno de los que han conocido a Baudelaire ha contado a este respecto una anécdota característica. Era en la época en que el autor de *Las Flores del Mal* vivía todavía en París.

«Aquel día, al entrar en su casa—cuenta T. de Grave—, lo encontré inclinado sobre su mesa de trabajo, su mano derecha corriendo sobre el papel con una actividad febril, mientras que, de vez en cuando, su mano izquierda acariciaba el lomo de un grueso gato de Angora, perezosamente tendido

(1) Charles Baudelaire, *Cartas*, 230.

al lado de su dueño sobre un mullido cojín. Al ruido que yo hice al acercarme, el gato levantó la cabeza expresando su cólera con algunos juramentos (*sic*), y agitando la cola como una serpiente decapitada, abandonó el cojín y desapareció bajo un mueble... Yo animé su fuga haciéndole oír de cerca, pero simplemente para asustarlo, el silbido agudo de un bastón flexible...; esto bastó para que no apareciese de nuevo.

«—No quiere usted a *Tiberio*—me dijo Baudelaire, tendiéndome la mano—, pero él tampoco le quiere a usted—añadió, sonriendo.

«—Declaro que no me gustan los gatos.

«—Mi querido amigo: los gatos, créalo, no son tan tontos como parece, sobre todo éste. Comprende todas las voluptuosidades, y, todavía ayer, me ha dado el regocijante espectáculo de la crueldad más refinada. Figuraos que me ha traído aquí mismo una pequeña rata, lo más linda que podéis imaginaros, que había cogido no sé dónde; la soltó en mi gabinete y se ha tomado dos horas para matarla... ¡Es un delicado!...

«—¿Y habéis dejado a ese monstruo que hiciese eso?

«—Mi querido amigo, la crueldad es, en realidad, la única cosa razonable que acerca el hombre al animal.

«—Y por eso, sin duda, le habéis dado nombre de persona a vuestro gato, ya que le llamáis *Tiberio*.

«—Es más que un nombre de persona: es el de

un emperador. Por otra parte, *Tiberio* está organizado exactamente igual que todos los seres que el destino hizo superiores: no obedece más que a sus instintos. Algunas veces va tal vez un poco lejos, ¡pero esto le divierte tanto!...

»Y el poeta se echó a reír con esa voz estridente y metálica que recuerdan sus amigos.»

Habrà quien sonría, pero nosotros descubrimos en ello un rasgo de carácter que se acusa tanto en las confidencias que han escapado al interesado, como en las circunstancias de su vida en que se ha desenvuelto sin coacción.

«Crueldad y voluptuosidad, sensaciones idénticas, como el extremo calor y el extremo frío.» Baudelaire ofrece una curiosa alianza de estos dos elementos, de estos dos polos, en apariencia alejados y realmente tan próximos.

Era a la vez místico y erotómano.

Se ha intentado sostener una extraña tesis: que Baudelaire ha muerto virgen. El venerado Nadar, que se envanecía de haber vivido en su intimidad, tenía sobre ello una convicción que algunas veces intentó hacernos participar. De ser cierto, el poeta de *Las Flores del Mal*, lo mismo que Newton y tal vez Pascal, habría muerto sin haber tenido comercio carnal con Eva.

Que Baudelaire haya conocido a la mujer, resulta evidente de los múltiples documentos que nos han conservado sus biógrafos, de las numerosas declaraciones de los testigos de su vida. Tuvo aventuras,

la mayor parte efímeras; aventuras de una noche o de una semana, hasta el día en que fué herido en la medula por una de esas «puercas» tan crudamente estigmatizadas por él.

Tú que como una cuchillada
en mi corazón dolorido has entrado;
tú que, fuerte como un tropel de demonios,
has venido loca y engalanada.

Para hacer de mi espíritu humillado
tu lecho y tu dominio:
—Infame, a quien estoy ligado
como el forzado a su cadena.

Como al juego el terco jugador,
como a los gusanos la carroña,
como el borracho a la botella,
¡maldita, maldita seas! (1).

En el fondo despreciaba a la mujer, su frivolidad espiritual, su «eterna trivialidad».

Sólo gustaba en ella el encanto más o menos malféfico, capaz de alegrarlo un instante o de alimentar su verbo poético.

Dejad que mi corazón se embriague de *mentira*
y caer en vuestros ojos como un bello sueño
y dormir a la sombra de vuestras pestañas (2).

(1) *Las Flores del Mal. Vampiro.*

(2) *Las Flores del Mal. Semper Aedem.*

Su orgullosa misoginia la hallamos expresada en una carta que dirigía a una de esas raras mujeres que causaban lástima a su corazón desencantado:

«Me olvidaréis, me traicionaréis—escribía a la amada del momento—; el que os divierta os hastiará. Y añadido hoy: únicamente sufrirá quien, como un imbécil, tome en serio las cosas del alma. Ya sabéis, mi buena amiga, que yo tengo odiosos prejuicios acerca de las mujeres; *no tengo fe*; tenéis el alma bella, pero, en suma, *es un alma femenina.*»

Un hombre como Baudelaire no podía entregarse a un amor razonable, burgués. Su gusto por los placeres raros lo llevaba a fantasías extravagantes, a las cuales afectaba mezclar un punto de sadismo.

Muchas veces se ha referido esta aventura:

«Una noche—cuenta uno de sus familiares—nos hallábamos en una cervecería, y el poeta de *Las Flores del Mal* contaba no sé qué cosa absurda.

»Una mujer rubia, sentada en nuestra mesa, escuchaba aquello con los ojos y la boca abiertos. De pronto, el narrador, interrumpiéndose, le dice: «Señorita, a vos, a quien las espigas de oro coronan y que, tan soberbiamente rubia, me escucháis con tan lindos dientes, *quisiera morderos*; y si os dignáis permitírmelo, yo voy a deciros cómo desearía amaros. Adoraros de otra manera me parecería, os lo aseguro, demasiado banal. *Quisiera ataros las manos y colgaros por los puños del techo de mi habitación*; entonces me pondría de rodillas y besaría vuestros pies desnudos.»



»Llena de terror, la rubia huyó.

»*El poeta era muy sincero*. No la había imaginado, durante un momento, más que pendiente del techo; hasta media noche no volvió a hablarnos. «¡Qué tonta ha sido la pequeña!—dijo, marchándose—; ¡me hubiera sido tan agradable!» (1).

¿Es éste el lenguaje de un sádico o el de un mixtificador? Baudelaire fué, a nuestro parecer, lo uno y lo otro.

Incontestablemente era un *algómano*, para quien la voluptuosidad es la «tortura de las almas»:

Y para mezclar el amor con la barbarie,
oh voluptuosidad de los siete pecados capitales,
haré siete cuchillos
bien afilados, y como un juglar insensible,
tomando lo más profundo de tu amor por blanco,
los clavaré en tu corazón palpitante,
en tu corazón sollozante, en tu corazón sangrante (2).

En ese otro poema admirable que es *Una mártir*, Baudelaire parecía complacerse en detalles a la vez voluptuosos y sangrantes:

Sobre la cama, el tronco desnudo sin escrúpulos
[muestra
en el más completo abandono

(1) *Le Figaro*, 15 agosto de 1880. El autor, que firma Quiroul, había conocido íntimamente a Baudelaire.

(2) *Las Flores del Mal. A una madona*.

el secreto esplendor y la belleza fatal
 de que le hizo don la vida;
 una media rosada, bordada en oro, en la pierna
 como un recuerdo ha quedado;
 el broche de la liga, como un ojo secreto llameante,
 lanza su luz de diamante.

La curiosidad del poeta se exagera, y busca y quiere penetrar el móvil de este misterio:

El singular aspecto de esta soledad
 y el de un gran retrato vicioso
 con los ojos provocadores, lo mismo que su actitud,
 revelan un amor tenebroso.

.....

El hombre vengativo que tú, viva, no has podido,
 a pesar de tanto amor, saciar,
 ¿satisfaría sobre tu carne inerte y complaciente
 la inmensidad de su deseo?

¡Responde, cadáver impuro!, o por las trenzas rígidas

te sacude mi brazo enfebrecido.

Dime, cabeza horrible, ¿no te ha dejado sobre los dientes fríos

clavado el supremo adiós? (1).

Si esto no es sadismo se le parece mucho.

¿Será necesario, todavía, que evoquemos el personaje de *Mademoiselle Bisturi*, esta singular muchacha que, enamorada de un estudiante de Medi-

(1) *Las Flores del Mal*, pieza CXXXV.

cina, desea que venga a su casa en traje de faena, con un poco de sangre sobre la bata? (1).

Pero hay otra página, más ignorada, donde Baudelaire da del amor una definición y resulta que no es posible hallar descripción más realista, más real, mejor dicho, del sadismo, tal como lo comprenden los psiquiatras. La página es un poco larga, pero nadie se quejará por ello. Las antologías no la han recogido, y es, sin embargo, de las que deben ser preciosamente guardadas en un joyero:

«Creo—así se expresa Baudelaire (2)—que ya he escrito en mis notas que el *amor se parece mucho a una tortura o a una operación quirúrgica*. Pero esta idea puede ser desenvuelta de la manera más amarga. Aun cuando los dos amantes fuesen muy apasionados y estuviesen llenos de deseos recíprocos, uno de los dos estará siempre más tranquilo o menos poseído que el otro. Este, o aquélla, es el operador o el verdugo; el otro es el objeto, la víctima.

»¿Oís esos suspiros, preludio de una tragedia de deshonor; esos gemidos, esos gritos, esos estertores? ¿Quién no los ha proferido que no le hayan sido arrancados a viva fuerza? Esos ojos de sonámbulo, revueltos; esos miembros cuyos músculos vibran y se atiesan como bajo la acción de una pila galvánica. La embriaguez, el delirio, el opio, en sus más furiosos resultados, no os darán, de cierto, tan

(1) *Pequeños poemas en prosa*, pieza XLVIII.

(2) *Obras póstumas, correspondencia inédita*, 73-4.

curiosos ejemplos. Y el rostro humano, que Ovidio creía haber forjado para reflejar los astros, he aquí que sólo tiene una expresión de loca ferocidad o se deshace en una especie de muerte. Porque ciertamente me parecería un sacrilegio aplicarle la palabra *éxtasis* a esta especie de descomposición. ¡Espantoso juego, donde es necesario que uno de los jugadores pierda el control de sí mismo!

»Una vez fué preguntado ante mí en qué consistía el mayor placer del amor. Unos respondieron: placer de orgullo; y otros: voluptuosidad de la humillación. Todos estos obscenos hablaban como la *Imitación de Cristo*. Por último surgió un imprudente utopista, que afirmó que el mayor placer del amor era formar ciudadanos para la patria. Pero yo he dicho: *La voluptuosidad cínica y suprema del amor yace en la certidumbre de hacer el mal*. Y tanto hombre como mujer saben desde su nacimiento que *en el mal se halla toda voluptuosidad*.

¿Es esto solamente un sadismo literario, una perversión retórica? ¿Débese ver en ello una actitud, una *pose*, un secreto placer en la mixtificación? Con su penetración de agudo psicólogo, M. Paul Bourget ha deslindado perfectamente la parte que corresponde a uno y a otro de estos elementos en Baudelaire.

En la «incapacidad de procurar un entero escalofrío de placer a su sistema nervioso, demasiado fatigado»; habiendo, «por la precocidad de los abusos, agotado en él las fuentes de la vida», su imaginación

se exalta. Sueña entonces con sufrir y con hacer sufrir para obtener esta vibración intensa, que sería el éxtasis absoluto de todo el ser... *El aparato sangrante de la destrucción*—la frase es de Baudelaire—refresca sólo por un momento esa fiebre de una sensualidad que no se satisfará jamás... La belleza de la mujer sólo le gusta precoz y casi macabra de delgadez, con una elegancia de esqueleto en la carne adolescente:

Ve, pues, sin otro adorno,
perfume, perlas, diamantes,
que tu flaca desnudez,
¡oh, mi belleza! (1).

o bien tardía y en el declinar de una madurez estragada. Esto no es solamente una bravata. Su fatalidad es tener más necesidades y deseos que poder verdadero. Los hay que cantan al azul del cielo; Baudelaire se ha reservado las tinieblas, lo que Th. Gautier llamaba «los sombríos fulgores del Erebo».

Por el mismo refinamiento de sus sentidos, el poeta diabólico estaba presto al dolor y sus versos expresan bien lo que producía de tensión física, y también de goce cerebral, esta continua autodisección:

Soy la llaga y el verdugo,
soy la bofetada y el carrillo,
soy los miembros y la rueda
y la víctima y el cuchillo.

(1) *Flores del Mal. A una mendiga de cabellos rojos.*

De todo corazón soy el vampiro,
uno de esos grandes abandonados,
a la risa eterna condenados
y que no pueden sonreír.

Las almas sencillas no conocen esta sutileza: *Beati pauperis spiritu!*

Para quien busque su felicidad, Baudelaire debe parecer un personaje enigmático, excéntrico y libertino, que sólo ha querido gozar de la vida y burlarse de sus contemporáneos. Según algunos, «estas negaciones y estos anatemas huelen a retórica; no sólo se ha dedicado a perseguir las sensaciones extrañas: se ha dedicado también a desconcertar a los profanos, y, por un refinamiento de su egoísmo exclusivo, a procurarse placeres que sirviesen a él exclusivamente».

En realidad, la atracción que ha mostrado Baudelaire en los seres «dislocados, fracasados»; el gusto de la podredumbre, la descomposición, el amor a todo lo depravado, feo o criminal, es claramente morboso. Este visionario es, alternativamente, fúnebre y místico.

Las vastas nubes en vuelo
son los carros fúnebres de mis sueños.

Además estas nubes le parecerán «sudarios», su mirada descubrirá un cadáver y construirá «grandes sarcófagos». Tiene la obsesión de la muerte, del campo del eterno reposo:

Hacia un aislado cementerio
mi corazón, como un tambor enlutado,
va batiendo marchas fúnebres.

El sueño le huye, o si lo logra, está poblado de
pesadillas :

En el fondo de mis noches, Dios, con su experta mano,
dibuja una pesadilla multiforme y sin tregua...

Sólo veo infinito por todas las ventanas;
tengo miedo del sueño, como se teme a un precipicio,
lleno de un vago terror que viene de no sé dónde,
y mi espíritu, hundido siempre en el vértigo
ansioso de la eterna insensibilidad.

Lo que produce su angustia y su ansiedad es un
irremediable hastío, «el monstruo más siniestro,
entre todos cuantos frecuentan nuestra mente» (1).

El mundo para el cual él no estaba hecho y en el
cual estaba condenado a vivir, sólo le inspiraba
desdén y tristeza :

Largos carros fúnebres, sin tambor ni música,
desfilan lentamente por mi alma; la Esperanza
truncada llora, y la Angustia atroz, despótica,
sobre mi cabeza vencida clava su negro pendón (2).

(1) Prefacio de *Las Flores del Mal*.

(2) *Las Flores del Mal. Spleen*.

Añadid a esto un «agotamiento considerable de los sentidos fatigados» (1).

La vida en general, «la insoportable, la implacable vida», le parece una cadena de forzado: «Suda, pues, esclavo; trabaja, pues, condenado.» Únicamente la muerte es la liberación:

Oh, muerte, vieja capitana, ya es tiempo, llevemos
[el ancla.
Este país nos hastía, oh, muerte, unámonos.

Este *lamento* (2) reaparece a cada instante en su pluma, como un *leit-motiv*; sólo el ansia de la muerte lo serena.

¡Gusano! ¡Compañero ciego y silencioso!
Mira como en tu busca llega un muerto alegre;
filósofo, hijo de la podredumbre,

húndete en mis ruinas sin remordimiento
y dime si queda todavía alguna tortura
para este viejo cuerpo sin alma, muerto entre los
[muertos (3).

Otras veces es «la ola de *spleen* más acre y más corrosiva que haya surgido en mucho tiempo del alma de una persona» (B. Bourget). Basta leer la *Campana cascada*, los cuatro *Poemas sobre el «spleen»*, el *Amor a la nada*, el *Viaje a Citere*, y

(1) Dr. E. Tardieu, *El tedio* («Revista Filosófica», enero de 1900).

(2) En español en el original.

(3) *Las Flores del Mal. El muerto alegre.*

otros que será fácil hallar al autor, para comprobar el *hastío*—en su sentido más profundo, es decir, el desdén por todo y por sí mismo—, ha sido siempre el verdadero roedor de su alma:

El mundo, monótono y pequeño hoy,
ayer, mañana, siempre, nos hace ver nuestra imagen:
un oasis de horror en un desierto de hastío.

Se ha partido de aquí para clasificar al poeta de *Las Flores del Mal* entre los pesimistas, impotentes para la acción, abandonados a un fatalismo resignado. Así es ciertamente cuando está bajo el imperio de sus crisis de desesperación; pero ha experimentado también algunos intervalos, raros, sin duda, de fuerte voluntad. Casi siempre duda de sí mismo: «No he conocido todavía el placer de haber realizado un plan»; pero, por momentos, parece determinado a las resoluciones viriles: «El trabajo engendra forzosamente buenas costumbres, sobriedad y castidad, y, por consecuencia, la salud, la riqueza, el éxito y la caridad. *Age quod agis.*»

Se impone un régimen bastante singular, pero que él cree en relación con sus doctrinas de templanza y de higiene: «Pescado, baños fríos, duchas, líquen... Supresión de todo excitante.» Llega hasta formular su norma de vida, y este acto de contricción merece ser retenido (1):

(1) El conocimiento de esto lo debemos a MM. Alfonso Seche y Julio Bertaut, que lo han consignado en su biografía de Charles Baudelaire.

«Rezar todas las mañanas mi plegaria a Dios; mi padre, Mariette y Poe, como intercesores; rogarles que me comuniquen la fuerza necesaria para cumplir mis deberes y conceder a mi madre una vida bastante larga, para que pueda gozar de mi transformación; trabajar todo el día, o, por lo menos, tanto como mis fuerzas me lo permitan. Obedecer a los principios de la más estricta sobriedad, el primero de los cuales ha de ser la supresión de todo excitante, cualquiera que sea» (1).

¿Era sincero al escribir estas líneas? Es muy probable; pero «sufría de una aniquiladora enfermedad de la voluntad, que ignoraba sin duda».

«Escribir no es nada, lo difícil es decidirse a escribir.» ¿Ha sido por sacudirse esta torpeza, por luchar contra esta abulia por lo que Baudelaire buscó el recurso en los excitantes, principalmente en el opio y un poco también en el *haschich*? Es lo que nos queda por examinar.

En un arranque de amistad, T. Gautier ha creído su deber protestar contra esa opinión de que Baudelaire tuviese la costumbre de buscar su inspiración en los excitantes: «Que haya ensayado una o dos veces el *haschich* como experiencia fisiológica, es posible, y aun probable; pero no ha hecho de ello un uso continuo.» Desde su iniciación en el Club de los fumadores de *haschich*, en el Hotel Pi-

(1) Charles Baudelaire, *Obras póstumas*. «Mercure de France», 1908.

modan, puede decirse que Baudelaire no ha vuelto a tomar la droga india más que excepcionalmente. Cuenta, sin embargo, en una de sus cartas, que tiene una receta de un farmacéutico (1) para componer por sí mismo el *haschich*.

En cuanto al opio y sus derivados, hay pruebas abundantes de que lo usó y aun abusó tal vez. Su correspondencia nos lo revela en algunos pasajes (2); el opio le descompuso el estómago, y los violentos cólicos, que sufría muchas veces, sólo podían ser calmados por cantidades cada vez mayores de opio; contumacia que había hecho del veneno un remedio poco a poco inactivo.

Ciertamente ha conocido, por haberlas descrito también, las beatitudes de la planta narcótica; beatitud desde la que ha visto el vacío y la nada:

El opio agranda lo infinito,
alarga lo ilimitado,
aguza el tiempo, aumenta la voluptuosidad,
y de placeres negros y tristes
llena el alma más de su capacidad (3).

(1) ¿Era el mismo que había pedido al editor de Baudelaire, el legendario Poulet-Malassis, que anunciase una cierta marca de *haschich* que él fabricaba, al final de una página de la obra de su autor? Esta publicidad hubiera sido pagada al editor con la compra de 200 ejemplares; finalmente, y por decisión de Baudelaire, el proyecto fué abandonado.

(2) Cartas del 10 de enero de 1850, 12 de enero de 1858, 16 de febrero de 1859, 26 y 30 de diciembre de 1865.

(3) *Las Flores del Mal. El veneno.*

Baudelaire usaba el opio antes de haber traducido a Tomás de Quincey, que tomaba, si hemos de creerle, el opio para calmar sus intolerables neuralgias.

Después de haber sucumbido, por gusto o por capricho, a la tentación y al hábito del tóxico, el poeta de *Las Flores del Mal* llegó a sufrir de su abstinencia; pero que haya tomado sistemáticamente, para despertar su inspiración reacia, la nauseabunda droga, no lo creemos. Por el contrario, ha puesto en guardia a los amantes de las sensaciones fuertes contra el peligro a que se exponían.

«Está prohibido al hombre—escribe—, bajo pena de ruina y de muerte intelectual, destruir las condiciones primordiales de su existencia y romper el equilibrio de sus facultades con los medios donde ellas están destinadas a moverse; en una palabra, de destruir su destino para substituirlo por una fatalidad de un nuevo género» (1).

Pero aún es más explícito: «El trabajo inmediato, por escaso que sea, vale más que el ensueño»; y en *Mi corazón al desnudo* recomienda «obedecer a los principios de la más estricta sobriedad, de los cuales el primero es la supresión de todo excitante, cualquiera que sea».

Si no ha sido en absoluto lo que podemos llamar un opiómano, tampoco podemos decir, como pudie-

(1) Charles Baudelaire, *Los paraísos artificiales*. París, 1881, 98.

ra pretenderse por algunos de sus poemas, que haya sido alcohólico. Por ejemplo, en uno de sus poemas en prosa aconseja a quien quiera olvidar sus miserias humanas: «Para no sentir el horrible fardo que agosta vuestras espaldas y os dobla hacia tierra, es necesario embriagarse sin cesar. ¿Pero de qué? De vino, de poesía o de virtud, a vuestro gusto; pero embriagaros» (1). Pero de esto no se sigue que haya hecho del vino un uso inmoderado (2). En cuanto a los licores, parece no haberse entregado a ellos hasta los últimos años de su vida. «Era naturalmente sobrio—decía uno de sus amigos (3)—. Hemos bebido juntos y no le he visto jamás ebrio, ni él a mí.» ¿Habría la intemperancia, como se ha pretendido, apresurado la explosión de su mal, esa parálisis cuyas causas no se nos han explicado? Estamos mucho menos persuadidos que hace poco, después de una información más cuidada. Pero es toda una observación clínica lo que tenemos que reconstruir.

Temprano, ya lo hemos hecho notar, Baudelaire había sentido «bullir en él herencias dolorosas». Varios de sus parientes habían sucumbido a la parálisis, especialmente su hermano Claudio, que un

(1) *Obras completas*, t. IV, 106.

(2) Véanse los *Recuerdos de Schaunard* (Alex-Sthau-ne), y los nuevos testimonios de un contemporáneo de Baudelaire (Jules Troubat), en el *Petit Bleu*, de Bruselas, del 9 de noviembre de 1907.

(3) Notas de M. Le Vavas seur,

ataque lo había matado a la edad de cincuenta y cinco años (1).

Antes de convertirse él mismo en hemipléjico y afásico, Baudelaire había presentado síntomas precursores del mal que debía llevarlo a la tumba. No nos referimos a las dolencias frecuentes que le atormentaban (2), como sus angustias de estómago, palpitaciones de corazón (3), o de sus perturbaciones intestinales (4), ni, en fin, de sus accesos de fiebre y de sus vértigos.

Desde principios de 1882 consignaba en su diario, *Mi corazón al desnudo*:

«He cultivado mi histeria con placer y terror; ahora experimento siempre el vértigo, y hoy, 23 de enero de 1862, he sufrido un singular aviso: he sentido pasar sobre mí el aleteo de la locura.»

A fines de este mismo año, escribía a su editor y amigo estas líneas lastimeras: «... Me porto muy mal, y todos mis achaques, físicos y morales, aumentan de una manera alarmante.» Pero hasta dos

(1) Extracto de una carta de Mme. Baudelaire, madre del poeta: «Su hermano ha muerto de parálisis..., su padre murió de una horrible convulsión, ocasionada por el dolor de una úlcera a la vejiga, que los médicos ignoraban, tratándolo por otra cosa: gota, mal de piedra...» *Mercure de France*, 1.º de febrero de 1905, 340.

(2) Charles Baudelaire, *Cartas* (1841-1866), París, 1906, págs. 71, 78, 409, 478, 489.

(3) Obra cit., 368.

(4) Idem, 382, 403.

años después no se le verá quejarse de nuevo, de haber estado enfermo «durante dos meses y medio».

Hacia fines de 1865, su salud atraviesa una seria crisis. Habla de un «estado de sopor», que le hace dudar de sus facultades; a cada momento tiene que interrumpir su trabajo para echarse sobre la cama. Teme siempre arrastrar con él los muebles en los cuales se apoya. «Acompañando a esto, me asaltan ideas negras» (1).

Después es una neuralgia facial, que dura dos semanas y le trae «tonto y loco». Para poder escribir necesita «envolverse la cabeza en un turbante», que humedece de hora en hora con agua sedante. Cinco días después tiene «un poco de niebla en la cabeza...» Se siente muy fatigado.

Baudelaire se decide, por último, a consultar a un médico, el Dr. Oscar Max, que no deja de insistir sobre su enfermo para que obedezca dócilmente a sus prescripciones. ¿Cuáles eran éstas? Baudelaire mismo va a instruirnos.

En una carta que escribe a Sainte-Beuve (2), le anuncia que desde hace seis semanas está «hundido en la farmacia». Que se le suprima la cerveza lo consentirá todavía, pero «el té y el café es mucho más grave...; el vino, ¡diablo!, eso es cruel. Pero he aquí un animal todavía más duro, que dice que

(1) Carta del 30 de noviembre de 1865.

(2) Fechada en 15 de enero de 1866.

no es preciso leer ni estudiar. Es un engaño esta medicina que suprime la función principal».

Otro le dice que es un histérico, una de esas «grandes palabras escogidas para velar nuestra ignorancia de todas las cosas».

«Los vértigos le atacan de nuevo, acompañados esta vez de vómitos de bilis; ha sido necesario estar tendido sobre la espalda durante tres días, pues «la cabeza arrastra al cuerpo». El médico le recomienda exclusivamente agua de Vichy, y él no tiene un céntimo (*sic*) para comprarla.

A pesar de este lamentable estado de salud, el poeta trabaja; vuelven las «crisis nerviosas, vértigos, náuseas y mareos». El que lo trata le pide sin cesar que ejecute sus órdenes (baños, éter, valeriana, agua de Pullna, píldoras de óxido de cinc y de asa fétida); no se atreve a decirle por qué razón no le obedece. Tiene escrúpulos en hacer pagar los medicamentos por el hotelero que lo tiene hospedado.

Después de una mejoría aparente, el médico interrumpe sus visitas. Aconseja al enfermo duchas, pero los aparatos están en tal mal estado que renuncia a servirse de ellos.

Marzo de 1866... En este mes (1) va a surgir el primer síntoma grave que abre el período verdaderamente inicial de su mal.

* * *

(1) Otros sitúan la crisis en el 4 de febrero.

Baudelaire conocía desde hacía algún tiempo a Felicien Rops, el célebre aguafortista:

Este loco de M. Rops,
que no es un gran premio de Roma,
pero cuyo talento es tan alto como
la pirámide de Cheops.

El suegro del artista había invitado a Baudelaire a pasar algunos días con él en Namur. Conocía ya esta curiosa ciudad, pero se sentía dichoso por poder ver de nuevo la iglesia Saint-Loup, que consideraba como «la obra maestra de las obras maestras de los Jesuítas». Mientras admiraba y hacía admirar, a los que le acompañaban, los confesonarios, esculpidos con la más rica profusión, vaciló de pronto, presa de un mareo, y cayó sobre las losas de la iglesia.

Sus amigos se apresuraron a levantarlo; él les tranquilizó diciendo que no era nada, que su pie se había torcido. Se fingió creerle, pero al día siguiente, durante su *toilette*, Rops, que le observaba, se dió cuenta de un detalle significativo: viendo sobre su lavabo, entre los frascos y las cajas de polvos, un viejo cepillo de los dientes, Baudelaire se apresuró a meterlo en su bolsillo, «con el gesto de alguien que hurta un objeto hace tiempo codiciado» (1). Se le lleva a Bruselas a toda prisa. Apenas

(1) Mauricio Kunel, *Baudelaire en Bélgica*, París, Schleicher, 1912. Muy interesante folleto que debemos

subido al vagón, pide que se abra la puerta, *que estaba abierta*; había dicho justamente lo contrario de lo que quería decir. La cosa era inquietante.

El mal tomó rápidamente los caracteres más graves. Los diarios de París comenzaron a hablar de él: «Los síntomas de esta enfermedad—escribía un cronista del *Figaro* (1), que había recogido sus informaciones de buena fuente—son tan extraños que los médicos vacilan en darle un nombre. En medio de sus dolores, Baudelaire experimenta una cierta satisfacción en estar atacado de un mal extraordinario y que escapaba al análisis. Era una originalidad...»

Una carta dirigida por esta misma época (2) a Jules Trobat, el último secretario de Sainte-Beuve, por el editor Poulet-Malassis, nos proporciona algunas indicaciones que no es superfluo registrar:

«Hacia seis meses ya que todo su sistema nervioso estaba comprometido. Había descuidado los síntomas y las advertencias graves, y, contra el parecer de sus médicos y los ruegos de sus amigos, continuó usando y abusando de excitantes. Su voluntad era tan débil a este respecto, que no podía dejarse aguardiente sobre la mesa para que no bebiese. De otra manera su deseo era irresistible.

indicar para todos los amigos de Baudelaire que pudieran ignorarlo.

(1) 22 de abril de 1866.

(2) Escrita en Bruselas el lunes 9 de abril de 1866.



»Hace quince días—diez y ocho días—ha debido acostarse. Vértigos, ataraxia (*sic*) del lado derecho, brazo y pierna. Yo hubiera querido conducirle de nuevo a París, o, mejor aún, a casa de su madre; pero él rehusó colérico. Hizo el viernes ocho días se declaró la parálisis del lado derecho, al mismo tiempo que el reblandecimiento cerebral.

»Pierde a ojos vistas. Anteayer confundía las palabras para expresar las ideas más simples. Ayer ya no podía hablar de nada.

»Baudelaire, restablecido físicamente, no sería ya, al parecer de los médicos, más que un hombre reducido a la existencia animal, a menos de un prodigio, decían hace ocho días; después ya no han vuelto a hablar de prodigio...»

Según otra relación (1), Baudelaire habría tenido, el 30 de marzo, su primer ataque de hemiplejía, con afasia consecutiva. Entonces hizo llamar al doctor Oscar Max (y no León Marx, como ha sido impreso, por error, en numerosas relaciones de la enfermedad del poeta). Era, al decir de G. Barral (2), un médico joven lleno de ciencia, perteneciente a una muy honorable familia de Bruselas, y que contaba con la creciente estimación pública. Era el médico titular del hotel del Grand-Miroir, donde vivía Baudelaire, en una habitación de las más modestas, que daba a un patio.

(1) *Baudelaire en Bélgica*, 97.

(2) *Petit Bleu*, de Bruselas, número citado.

Después de muchas solicitaciones, y siguiendo el parecer del médico, Baudelaire consintió en dejarse llevar a un sanatorio, dirigido por religiosos. G. Barral nos informa muy explícitamente sobre este punto: «En Bruselas mismo, en la rue des Cendres, número 7, en el Instituto de San Juan y Santa Elisabeth, cuidado por hermanas de la caridad, fué donde se condujo a Baudelaire, según las indicaciones del Dr. Oscar Max. Allí, el enfermo, que había conservado toda su inteligencia, recibió durante un mes, aproximadamente, los cuidados delicados de estas admirables enfermeras.»

Dos días después del ingreso del enfermo (1), Malassis escribía a una persona que le había pedido noticias:

«Pierde a ojos vistas; está atacado de agrafia; ha perdido la memoria de los movimientos necesarios para la escritura y experimenta todas las dificultades posibles para trazar su nombre...»

Hacía escribir a su madre, bajo su dictado:

«Es necesario que sepas que escribir mi nombre supone para mí gran esfuerzo cerebral. La antevíspera de mi crisis, un amigo de París me ofreció dinero de parte de mis amigos, por si me sentía mal

(1) Baudelaire entró en el sanatorio el martes 3 de abril de 1876. La ficha de la matrícula menciona estas indicaciones: Nombre y apellido: Baudelaire (Charles). Edad: 45 años. Domicilio: Francia, y Rue de la Montagne, 28, Bruselas. Profesión: Escritor. Enfermedad: Apoplejía.

y deseaba de pronto volver a Francia; yo he respondido que no, creyendo ir pronto por mí mismo. Todos mis amigos y los médicos son del parecer que debo dejar durante seis meses todo asunto literario y que viva en el campo» (1).

El sábado, 7 de abril, el Dr. Lequine, médico director del Instituto de San Juan, y el Dr. Max, comprueban la existencia de afasia motriz; Baudelaire confunde las palabras para expresar las ideas más simples.

Asusta y escandaliza con sus cóleras a las hermanas que lo cuidan y que son testigos pacientes de sus esfuerzos impotentes, de su lucha moral contra el mal físico invasor; la afasia, al aumentar de intensidad, no permitía más que los juramentos y los monosílabos.

Baudelaire se incorporaba a medias sobre la cama, los ojos huraños, ardientes, saliendo de las órbitas; desesperado por su impotencia para formular una frase, gritaba: «¡Paso! ¡Paso! ¡Sagrado nombre!» Varias veces llegó a articular la blasfemia completa: ¡Sagrado nombre de D... Las pobres hermanas se persignaban, se arrodillaban, lloraban, mientras Baudelaire sollozaba.

En el intervalo, la ceguera verbal venía a herir al enfermo. Descifraba siempre las cartas que le escribían; sus ojos, aunque difícilmente, veían los caracteres, pero no podían interpretar su significación.

(1) *Mercur de France.*

Una noche, no pudiendo penetrar el sentido de las palabras de una carta que le dirigía Juana Duval (su antigua querida), Baudelaire destrozó el papel furiosamente.

Otro día, acostado en su cama, no pudiendo hablar, pasaba constantemente la lengua sobre los labios, como para humedecerlos.

El pintor Stevens, que lo había visitado y estaba a su cabecera, le preguntó si quería agua o vino. El poeta sólo dijo estas palabras:

— ¡*Cre, no, no!*

Se interpretó esto como una negativa a beber, lo que llevó su cólera al colmo. Apareció entonces una hermana, que le presentó un vaso de vino mezclado con agua, que bebió con avidez.

Muy buenas, muy amables, pero de corta inteligencia, las religiosas querían imponerle algunas prácticas antes y después de las comidas. Para no contrariarlas iba a la capilla, pero durante el oficio tenía siempre los ojos fijos en un bello cuadro de Keyser: *El martirio de Santa Catalina*.

En su cama, finge el sueño y cierra los párpados cuando se aproxima la hermana, o vuelve la cabeza con docilidad cuando se le invita a ello; pero en otros momentos se apoderan de él terribles rabias y perturba esta casa tranquila, donde el menor ruido altera los nervios destrozados de los desdichados que han venido a buscar el reposo al mismo tiempo que un remedio para sus sufrimientos.

Se prepara a la madre del poeta para la triste re-

velación. El médico le comunica que su hijo está atacado de una afección nerviosa que se manifiesta por crisis pertinaces, y que necesita un cambio de vida radical.

Mme. Baudelaire, o más bien la señora viuda de Aupick—se había casado en segundas nupcias con el general Aupick—, llega a Bruselas, al hotel del Grand-Miroir. Ante el lastimoso estado de su hijo, dejando libre curso a sus impresiones, escribe esta página dolorida:

«Sin tener la lengua paralizada, ha perdido la memoria del sonido... *No, que, que*, las únicas palabras que articula las pronuncia a voz en grito... Que hay reblandecimiento cerebral, es evidente. Cuando no está encolerizado escucha y comprende todo lo que se le dice. Yo le cuento cosas de su juventud y él me comprende y me escucha atentamente. Y después, cuando quiere responder, los esfuerzos impotentes que hace para expresarse lo llenan de rabia. Lo que le hace perder la razón es no poder hablar... Ningún acto extravagante, ninguna alucinación... Come, duerme y sale en coche con Stevens y conmigo, o a pie, con un bastón, por el paseo público a tomar el sol. Pero nada de hablar... Yo no me iré. Lo cuidaré como un niño.

»No está enajenado, como dicen los médicos. Mallassis pretende que la organización de un poeta es tan diferente de la de las demás personas, que muchas veces puede desconcertar a los médicos... No creo que pueda leer, porque entonces tendría cons-

tantemente un libro en la mano; si coge un libro, no ve los caracteres y lo tira... Los nervios representan un gran papel. Se irrita mucho cuando tomo la pluma... No se incomoda jamás sin motivo.

»Se ha empleado la electricidad con éxito; pero, temiendo la excitación y las violencias, se ha cesado en su empleo.

»Escucha con atención, ríe, se burla y se hace comprender bien su pensamiento; tiene siempre gran espíritu y vivacidad en la mirada...

»No está, ciertamente, en el caso de ser privado de su libertad; eso sería inhumano, sería un crimen. No tiene más que una idea fija: no ser dominado. No quiere taparse la cabeza cuando está al sol en el patio... Las hermanas le imponen ciertas prácticas; cuando come, quisieran que se persignase; *entonces se muestra tranquilo* y de una paciencia admirable, cierra los ojos y vuelve la cabeza sin incomodarse. Hace ademán de dormirse cuando ellas le atormentan...»

Baudelaire no permaneció más de quince días en el asilo que lo había recogido. El registro de la casa da la fecha exacta de su partida, jueves, 19 de abril de 1866, lo mismo que el precio pagado por su pensión, cien francos, con los gastos menudos y el vino.

«Cuando Baudelaire salió—cuenta el vizconde de Lovenjuol, a quien dejamos la responsabilidad de sus aserciones—, la gran puerta de entrada del asilo de la rue des Cendres se cerró violentamente detrás de él; las hermanas se prosternaban sobre las lo-

sas, con las manos juntas y la cabeza baja, con el rostro lleno de lágrimas, e imploraban la misericordia celeste. A fin de desterrar la angustia de sus almas turbadas, se mandó inmediatamente por un sacerdote exorcista; entonces, revestido del alba y la estola, el hisopo en la mano, a fuerza de asperciones y plegarias, el sacerdote vino a conjurar el espíritu del mal de la habitación abandonada por el tenebroso enfermo. Purificadas por esta nueva bendición las hermanas se apaciguaron por fin, como si el mismo Espíritu Santo hubiese descendido sobre la tierra y hubiese venido a reemplazar a Satán en aquella casa.»

Baudelaire vivió dos meses y medio en el hotel del Grand-Miroir; el 2 de julio partía para París, en compañía de su madre; poco después entraba en el Sanatorio Duval, rue Du Dôme, número 1, al lado del Arco del Triunfo.

Hemos conocido particularmente a Duval, que era sólo practicante y no doctor. Algunos médicos recordarán, al leer esto, la singular fisonomía del original practicante. Interrogado por nosotros, Duval no pudo proporcionarnos ningún informe preciso sobre su ilustre pensionista, no habiendo guardado de él más que un vago recuerdo. Varias veces hemos hablado de ello sin despertar jamás en él ninguna curiosidad. Recordamos, sin embargo, que nos dijo haber conservado algunos manuscritos de su huésped, manuscritos que denotaban su incoherencia: pero la muerte sorprendió a nuestro colega.

antes de que tuviese ocasión de mostrárnoslos.

A falta de una observación médica, tenemos, por lo menos, una correspondencia, puesta al día hace algunos años (1), cambiada entre la señora viuda de Aupick y un literato amigo de su hijo, Charles Asselineau. Poseemos, pues, algunos indicios a falta de documentos positivos.

En los primeros meses de su permanencia, Emilio Duval notaba una mejora en su pensionista; «lo hallaba en vías de curación»; pero, temiendo la excitación que producían las visitas, las prohibió severamente.

Ejercitaba a su enfermo en la pronunciación de algunas palabras, y había llegado a decir: *Buenos días, señor*, como un niño que repite una lección aprendida. Extraña ironía del Destino. ¡Este hombre, que tenía, tal vez, con Teófilo Gauthier y Pablo de Saint-Victor, el más rico vocabulario de la literatura contemporánea, condenado a perder la memoria de las palabras! Atacado por su propia ceguera de lexicomanía, pasó los dos últimos años de su vida no sabiendo decir otra cosa que *cre no*. Poulet-Malassis escribía a Charles Asselineau: «Hace como un tartamudo que sólo pudiese articular un sonido y que tratase de hacerse comprender por las variaciones de entonación.»

Aunque fijado en una inmovilidad semejante al estupor, Baudelaire lograba todavía hacerse enten-

(1) *Mercure de France*, 1912.

der. A alguien que le fué a ver le mostró su cuello y su almohada, lo que significaba que quería una almohada más dura que la que tenía. Había llegado a decir un día una pequeña frase: *La luna es bella*, pero esto fué un fulgor fugitivo; pronto cayó de nuevo en la noche.

Con esta difusa sintomatología procuraremos trazar un diagnóstico que los médicos que han tratado de Baudelaire no parece que hayan establecido. Diferentes vocablos han sido propuestos para denominar el mal, cuya naturaleza ha permanecido en el misterio.

Se ha hablado de *tabes*, de la que ciertamente no vemos ningún síntoma; de meningitis, que nada recuerda en los síntomas observados, salvo los vómitos, explicados suficientemente por los disturbios gástricos o hepáticos.

Maxime Ducamp ha pronunciado las palabras parálisis general, reblandecimiento general, ésta más aceptable que aquélla, aunque la primera hipótesis esté más de acuerdo con el diagnóstico de sífilis, que ha sido igualmente propuesto. Veamos lo que hay en favor de esta última solución.

Veamos primeramente los testimonios de personas que habían conocido al poeta en su intimidad. M. Buisson escribe en sus notas:

«Casto hubiera sido sin el viaje de Ultramar, la mujer judía, la javanesa y el desarreglo de una vida desviada de su cauce por un accidente *capital y doloroso*.»

Dos cartas que Baudelaire escribió a su editor nos autorizarían a clamar: *Habemus confitentem reum!*

«Tened cuidado con vuestro... Yo he tenido varios accidentes, algunos años después de mi aparente curación. Ya que vais al hospital, deberíais aprovecharlo para curaros.»

El 16 de febrero de 1860, este tema le preocupa:

«La... ¡No podéis creer hasta qué punto os hacéis ilusiones! Es casi fatuidad. La... está hecha para todo el mundo, y vos no sois menos que los demás. Me habéis hablado de aftas, de constricciones dolorosas en la garganta hasta el punto de no poder comer sin sufrir dolor; de extraña laxitud, de falta de apetito; ¿son o no conocidos todos estos síntomas? Si no habéis tenido flojedad, falta de agilidad en las rodillas y en los codos, con tumores en las proximidades del cuello, cerca de la cabeza, ¿qué es lo que esto prueba, sino que el tratamiento curativo (zarzaparrilla, yoduro potásico) ha prevenido tal vez estos accidentes? ¿Decís que la herida interior no era...? ¿La prueba?»

»En cuanto a la ulceración exterior, la he visto y ya sabéis lo que he dicho inmediatamente. De una manera general, recordad que todo tratamiento anti... es excelente y que no hay tratamiento... sin mercurio...»

No podemos hacer otra cosa que reproducir el texto de los editores de la correspondencia de Baudelaire, cuyo pudor parecerá excesivo; las palabras reemplaza-

zadas por puntos eran de uso corriente y no chocaban a nadie.

Por otra parte, Baudelaire no vacilaba en emplearlas con toda crudeza. ¿No escribía, después de las jornadas de 1848: «Tenemos todos el espíritu revolucionario en las venas, como la v... (1) en los huesos; somos democráticos y sifilíticos»? (2). Sobre una tapa de revista garabateaba estas dos palabras: *Juana, mi madre*, y enfrente ponía el nombre de *Ricord*, subrayado fuertemente. ¿No era esto como un rasgo del mal que lo minaba?

Ciertamente no se descubre por ninguna parte que haya sufrido un tratamiento específico. ¿Pero cuántos casos de sífilis se ignoran, sobre todo cuando el enfermo no se presenta a nuestra observación hasta después de la desaparición de los síntomas?

¿Cómo no lo han sospechado los médicos cuando se manifestó la parálisis? ¿Por qué no hicieron una encuesta cuidadosa sobre el pasado del enfermo, lo que nos hubiera permitido ser hoy más seguros en nuestras conclusiones? Porque, es preciso decirlo, conservamos una duda, a pesar de todo, ya que faltan los elementos necesarios para una afirmación categórica.

Lo que nos parece más verosímil—en este punto estamos de acuerdo con dos de nuestros distinguidos

(1) Esta palabra figura con todas sus letras en el opúsculo de donde extraemos la cita.

(2) Félix Gautier, *Charles Baudelaire*. París, 1903.

colegas (1)—es que la afasia de Baudelaire fué «el resultado de un reblandecimiento por la obliteración progresiva de la aorta superior. Es probable que se hubiera producido en alguna parte, en una ramificación de la arteria cerebral, una lesión ateromatosa; éste fué el punto de partida de un coágulo que avanzó por el vaso, en sentido inverso al curso de la sangre, hasta su origen en la rama principal. *Baudelaire fué, pues, víctima de la esclerosis de sus arterias cerebrales*».

¿Preparó él esta evolución por los abusos de toda clase a que se entregó? ¿Es la herencia un factor sin importancia? Ya hemos hecho notar las taras que atacaron a los ascendientes de Baudelaire por ambas partes. El mal que venció al poeta es el mismo que vencerá a su madre, como también había puesto término a la existencia de su hermano.

Pero la madre del artista, más feliz que éste, no ha visto consumirse sus facultades. Parece ser una regla general que la crueldad del Destino se encarna con los que son más sensibles a sus torturas. Es una tragedia punzante que esta profunda y refinada inteligencia sobreviva al cuerpo, en la impotencia de animar sus órganos, que no responden ya a su control. La naturaleza hace pagar, casi siempre muy caro, sus dones a los hombres superiores; si esto es un consuelo para los mediocres, es para las almas

(1) Los doctores A. Remond (Demetz) y Paul Volvenel, *El genio literario*. París, 1912.

un poco elevadas una razón para conceder una mayor simpatía a estos torturados. El honor de la humanidad es ver cómo crece de día en día el círculo de los admiradores de un hombre como éste, de quien acabamos de trazar su vida martirizada, esta vida de auto-destrucción consciente, que, sin duda, era necesaria para que surgiese la obra maestra.

Estas maldiciones, estas blasfemias, estas quejas, estos éxtasis, estos gritos, estos llantos, estos *Te Deum*, són un eco repetido por mil laberintos.
;Para los corazones mortales son un opio divino!

Es un grito repetido por mil centinelas;
una orden enviada por mil portavoces;
es un faro iluminando a mil ciudadelas,
la llamada de los cazadores perdidos en los grandes
[bosques.

Pues ciertamente es, Señor, el mejor testimonio que podemos dar de nuestra dignidad:
este ardiente sollozo que rueda de era en era
y viene a morir al borde de vuestra eternidad (1).

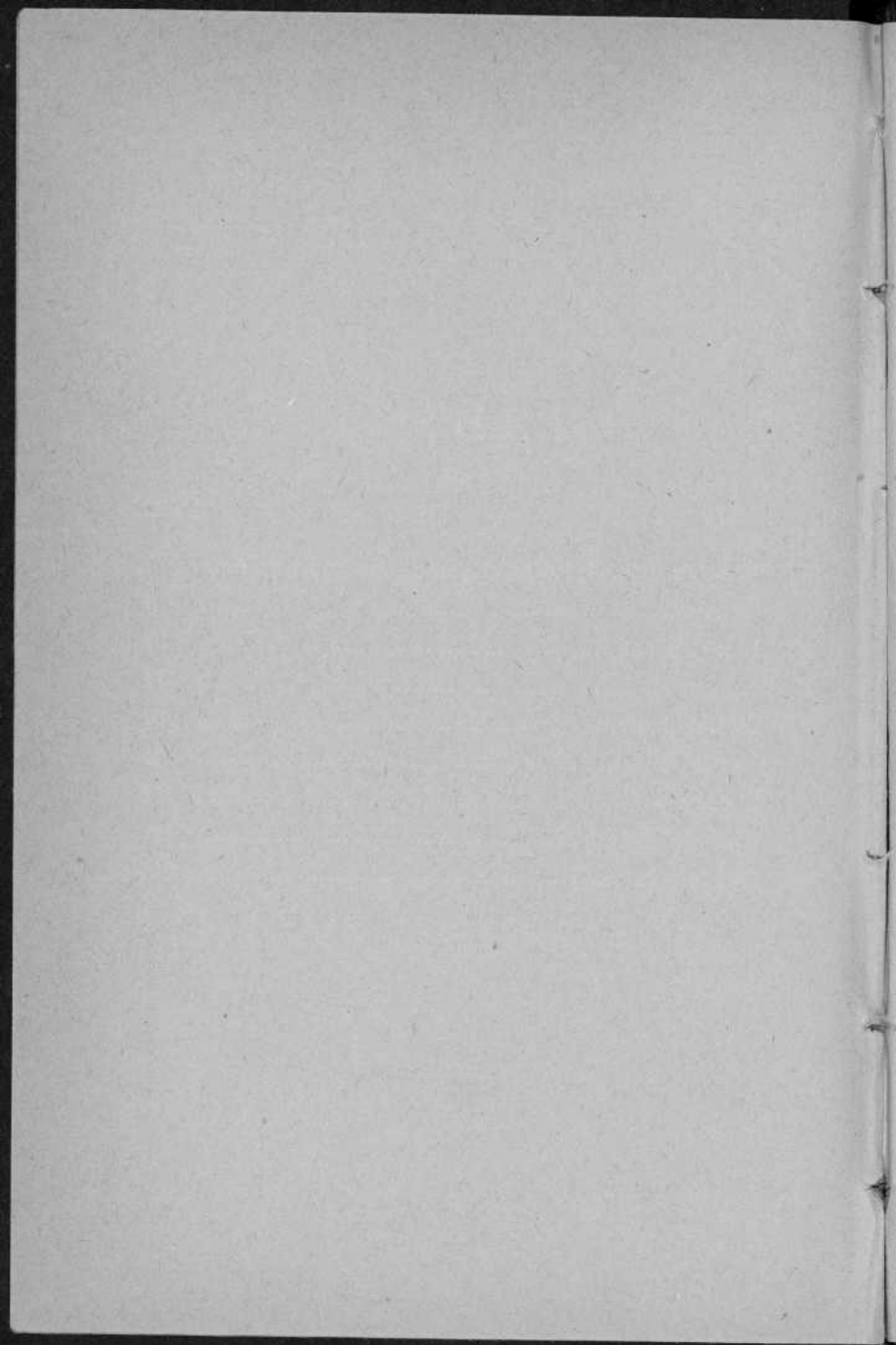
(1) *Las Flores del Mal. Los faros.*

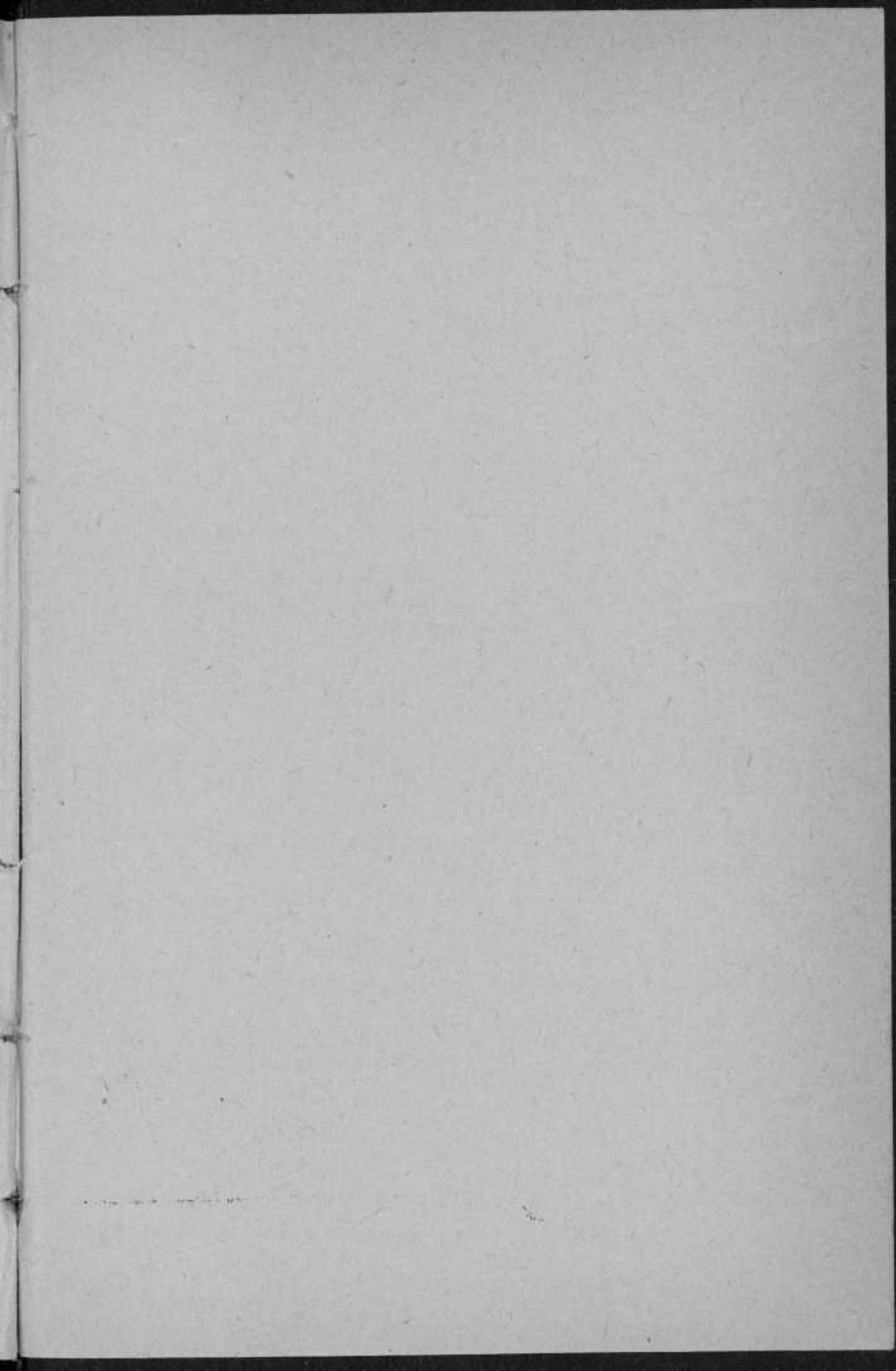


INDICE

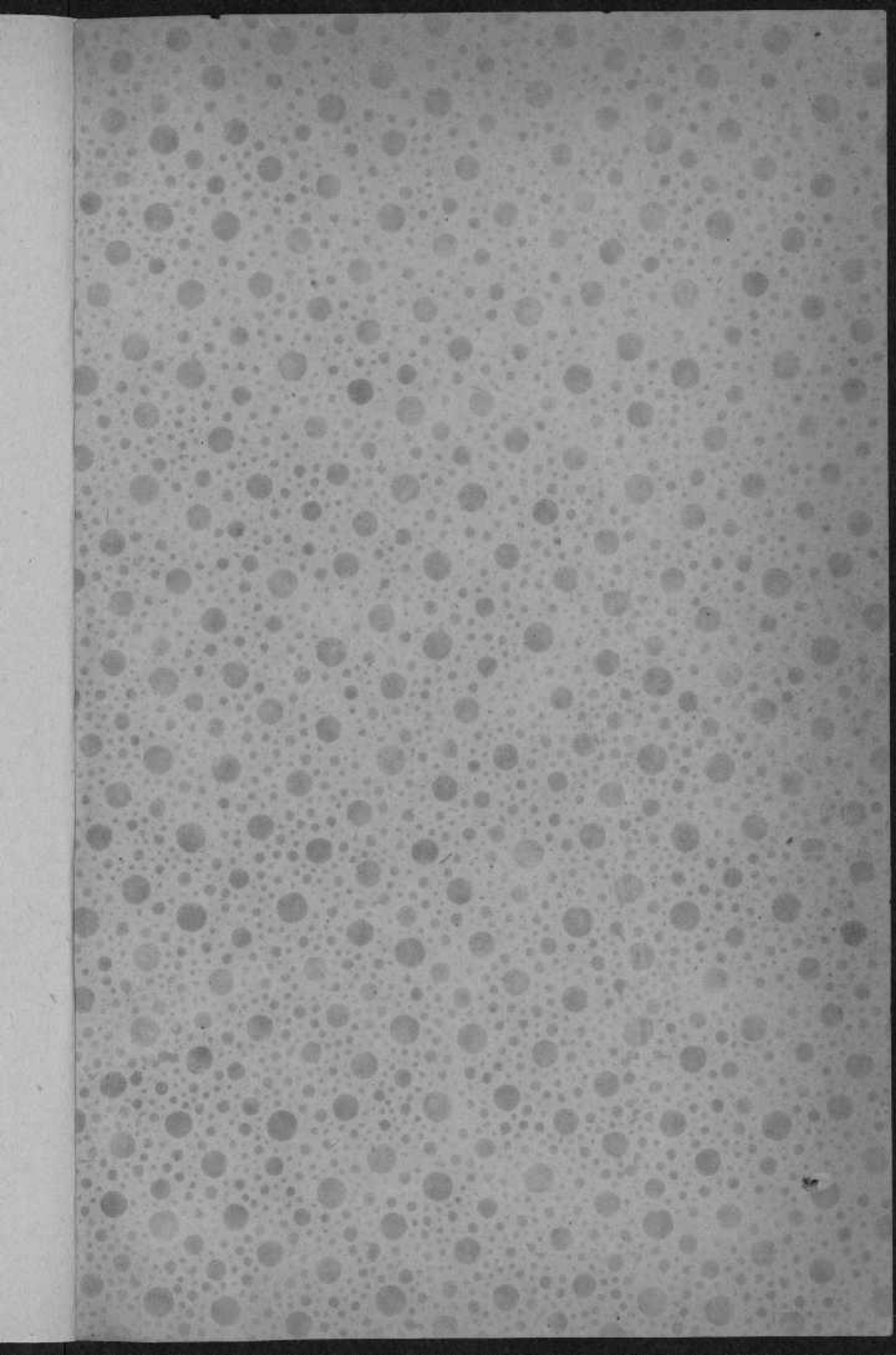
Páginas

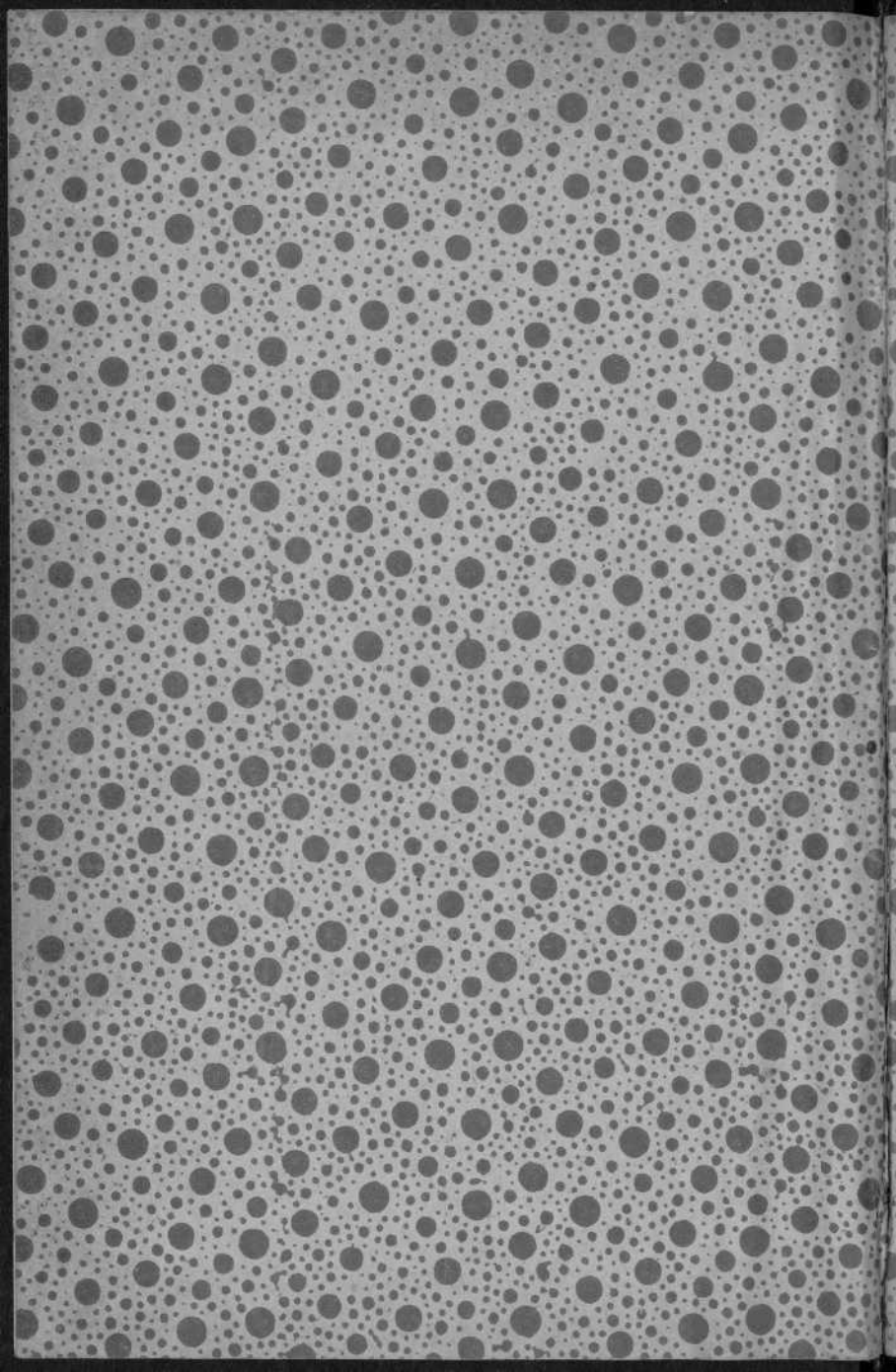
INTRODUCCIÓN.—¿No es el genio más que una neurosis?	5
Blas Pascal	37
Molière	71
Chateaubriand	87
Byron	135
Shelley	163
Ricardo Wágner	181
Baudelaire	215

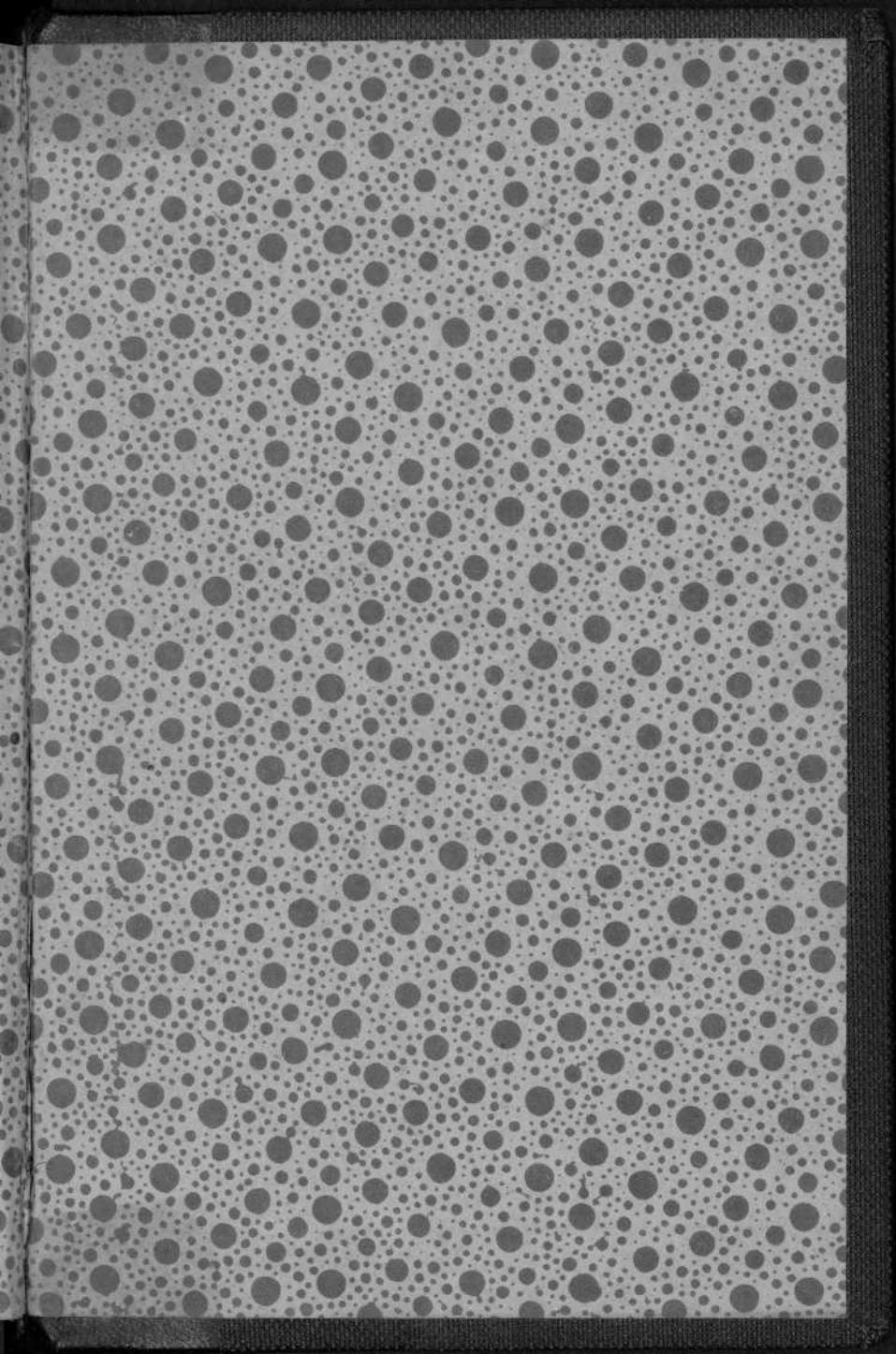


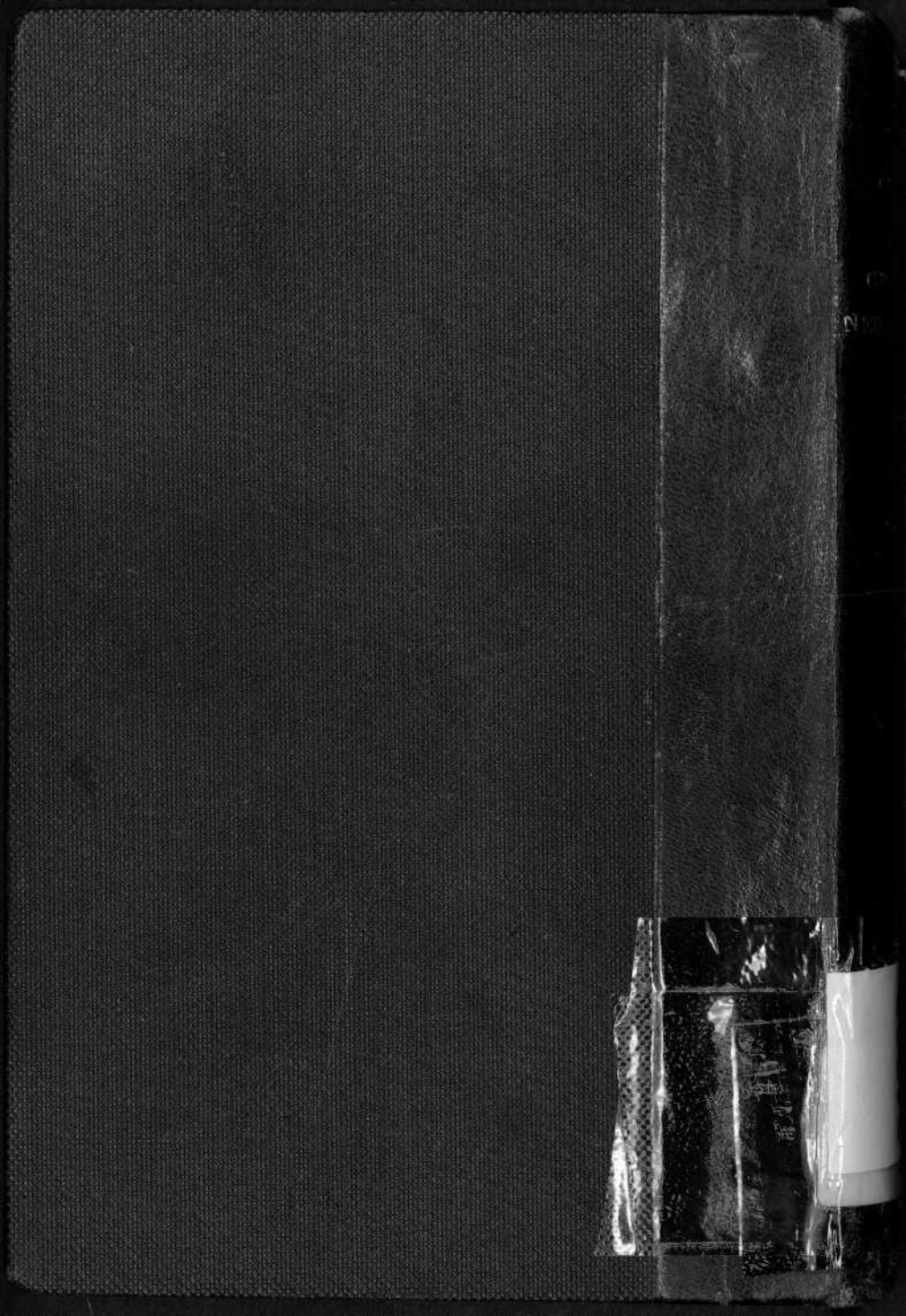












CABANÉS

LOS
GRANDES
NEUROPATAS

243399