

Rosanette, la tierna y generosa fugacidad sentimental; a la conversación en un salón aristocrático o al movimiento de una calle parisina, el poder de expresar toda la historia de Francia y de Europa en aquellos años cruciales, en torno al Cuarentayocho, por cuyos efectos nuestro mundo sigue, aún hoy, condicionado y determinado.

Amargo y burlón profeta de un futuro imbécil, Flaubert lo veía ya nacer en su presente y advertía la tendencia general de la civilización moderna a vaciarse de toda sustancia para reducirse –en todos los sectores, desde el arte hasta la ciencia y la política– a un formalismo irreal, que degradaba el ideal de la forma –ascética pero vibrante de vida y de nostalgia de la vida– a mera corrección formal del pensamiento, del discurso y de la organización social. El tema inexistente o casi invisible del proyectado libro sobre nada es también el vacío resonante de unas charlas sobre el cual se construyen la civilización y la sociedad, la nada sobre la cual se enarcan y giran las palabras y las creencias, los intrépidos programas y los triunfos ideales; es el terreno ausente sobre el cual se basan las ciudades, los Estados y las iglesias, las verdades y las filosofías; es aquella inexistencia de un fundamento que transforma la entera realidad en uno de esos Entes Públicos que sobreviven a las exigencias por las cuales fueron instituidos y siguen funcionando, perfectamente y sin ninguna finalidad.

De este nihilismo, pomposamente recubierto de esperanzas y promesas, Flaubert fue el crítico implacable y definitivo. Pero Flaubert ha dirigido su escarnio también contra él mismo, contra su propio apasionamiento elocuente y romántico, para dar a su sentimiento la verdad de la distancia y salvarlo de la falsedad de la inmediatez declamatoria. De la autobiografía de Careme, el gran cocinero de Talleyrand, había aprendido que el arte de cocinar, su asiduo ejercicio, lo habían curado de una inmoderada inclinación a la gula. El estilo, al cual Flaubert sacrifica la propia existencia, no persigue producir autosuficientes y pretenciosos ingenios lingüísticos, celebrados por los literatos de vanguardia con una alegre presunción parecida al confuso entusiasmo de Bouvard y Pécuchet por la química, la mitología céltica y el espiritismo.

El estilo es una manera absoluta de ver las cosas en su esencia, es el modo de recobrar la vida, su sentido disolvente y secreto que destella solamente más allá de las efusiones sentimentales, de las acrobacias intelectuales y de los ornamentos estetizantes. Tal estilo es el fruto de una inimaginable fatiga y sufrimiento, de un rigor que obedece al dicho evangélico, según el cual sólo quien está dispuesto a perder su vida la salvará. Normando sanguíneo, amante de robustos placeres y poco inclinado al sacrificio, Flaubert intuye la brecha que se ha abierto, en la edad moderna, entre la existencia y el significado que debería iluminarla, entre vivir y escribir; pero, sin embargo, aquello que lo induce a la escritura, es, precisamente, la nostalgia de la vida verdadera y no vivida.

El tema imperceptible del libro es la vida verdadera en su transcurso y desaparición, que se sostiene a sí misma porque tiene en sí misma, en el cabrilleo de su flujo, su sentido inexplicable y fugitivo, que no se deja aprisionar por ninguna imagen sino que la envuelve en un aura brillante de ecos y reclamos, pareciendo arrastrarla consigo, lejos. El tema invisible es el paso del tiempo, sus hilos que se desanudan por minutos, horas y años. *La educación sentimental*, aparecida en 1869 –Flaubert había escrito una primera versión en 1845, muy distinta, centrada en el contraste entre realismo y tono lírico– es la novela del tiempo, que conforma y dispersa la individualidad, y del amor, el doloroso antagonista de Cronos.

Es la historia del joven Frédéric Moreau, de sus intentos de ascenso social, de sus ilusiones y desilusiones, que son las de su generación, completamente fracasada, a los ojos de Flaubert, en todos los frentes –sentimental, intelectual y político– y fatalmente preparada por la obtusa monarquía de Julio para la trágica farsa del Cuarentayocho (al menos según Flaubert), la corrupción del Segundo Imperio y la catástrofe de 1870/1871. La novela es la historia de la pasión de Frédéric por Madame Arnoux, nunca satisfecha y nunca apagada, tema difícilísimo y desarrollado con maestría absoluta: el rostro del amor posible, entrevisto, soñado y no vivido.

El tiempo, que une y separa casualmente a los hombres, conduciéndolos en el momento equivocado al encuentro con la felicidad, vuelve absurdo e incoherente todo proceso, pero Flaubert –según observaba el joven Lukács– ha cumplido el milagro de dar sentido a la insensatez de la vida, de evocar todo lo que ella sustrae después de haberlo prometido, de narrar la odisea de los hombres modernos expulsados del paraíso terrenal, de una durable patria de los valores, y abandonados a la fugacidad. Ciertamente, no se puede leer *La educación sentimental* «sin interrupción», como fantaseaba Kafka, porque el libro, según observaba Proust, cuenta lo que ocurre de modo tácito, los espacios en blanco y los intervalos vacuos que se borran entre un capítulo y otro, el tiempo perdido y muerto, pasado vanamente entre las tramas de la historia.

Quizá ni siquiera Proust ha representado con tanta intensidad el trascurso del tiempo, que teje y deshace la vida y el amor; o al menos Flaubert, que en las noches de su obsesivo trabajo ha pagado por la escritura un precio no menor que el de Proust, ha disimulado mejor tal esfuerzo, lo ha resuelto y disuelto en la representación de la encantadora sencillez de la existencia, cuyo rostro más bello y leve es quizás el de Rosanette, la cortesana apasionada y voluble, tierna y maternal, superficial y magnánima, adorable tanto cuando baila en las fiestas galantes como cuando, vieja y gorda, adopta a un niño.

Renunciando a imponer a la novela una jerarquía estructural y arquitectónica, Flaubert persigue la inquietud del devenir en todas sus formas,

desde los amores en los fiacres hasta los grandes eventos históricos. No se puede resumir la novela; por el contrario, quisiéramos citarla enteramente, copiarla como hacen ciertos personajes de Borges con las obras maestras del pasado o Bouvard y Pécuchet con sus papeles. Flaubert ha enseñado a los modernos la poesía de lo accidental y lo fortuito, pero con una impasible levedad en relación a la cual muchos maestros sucesivos que retoman su lección –hasta Joyce, cuando se concentra en el detalle mínimo, o Thomas Mann, cuando contrapone vida y espíritu– revelan una ingenua insistencia didáctica.

El tiempo de *La educación sentimental* es también un tiempo histórico, la época anterior y posterior al Cuarentayocho, que Flaubert toma en toda la profundidad y variedad de sus elementos políticos y sociales, sin los cuales cualquier poesía permanece abstracta. Flaubert retrata con igual acritud la cruel imbecilidad conservadora y la confusa imbecilidad revolucionaria, en aquel capítulo cruelmente hilarante sobre el Cuarentayocho, que constituye el vértice de su arte y sigue siendo actual en el torrente de palabras huecas que envuelve nuestros pequeños y recurrentes Cuarentayochos y Segundos Imperios, para los cuales continúa siendo verdadero que «fueron hombres de ingenio los que se volvieron cretinos de golpe y para toda la vida». Pero Flaubert también se incluye a sí mismo en la fatal imbecilidad de lo real, así como inserta algunas de sus palabras e ideas en el estupidario de ideas y frases hechas cultivado por Bouvard y Pécuchet. La entera existencia es un lugar común y Flaubert nos hace ruborizar cuando hablamos de política, del misterio del universo, de la represión, de la crisis de los valores y del hombre.

Pero su ferocidad desmitificadora se acompaña de una gran ternura por quienes, a través de los lugares comunes –no sería posible de otro modo– buscan su propio camino y dicen, torpemente, la verdad de su arrebató. Los diálogos pasionales de Madame Bovary enseñan que no hay amor sin mentira ni vaniloquio, pero en esa retórica habla también la auténtica nostalgia de felicidad, el dolor del alma. No hay amor sin ironía, pero no hay verdadera ironía sin amor: Bouvard y Pécuchet son ridículos pero heroicos, Monsieur Arnoux es vulgarejo y trivial, pero su banal espíritu de empresa cotidiano no carece de una simple grandeza. Flaubert es un autor que también sabe hacer reír, y para lograrlo hace falta una mirada de desencanto, pero asimismo una superior y participante bonhomía.

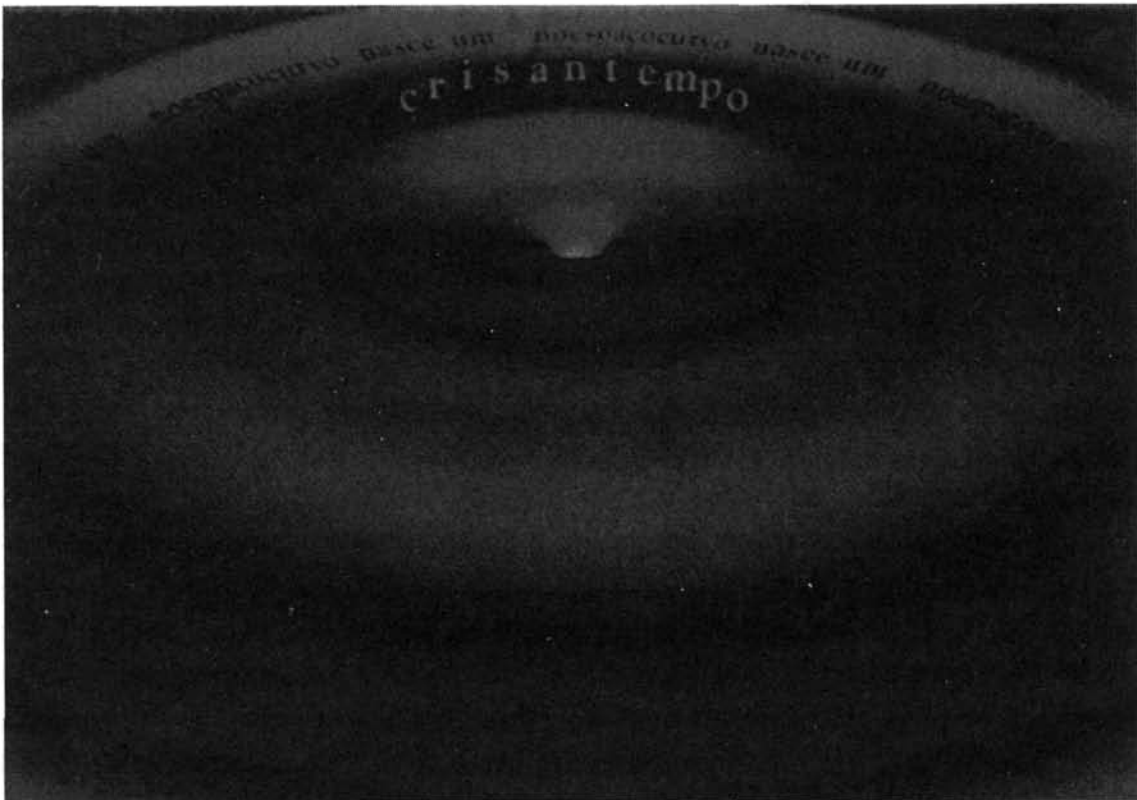
Poco después de publicar *La educación sentimental*, Flaubert relee a Goethe y exclama: «¡He aquí a un hombre! Pero todo lo tenía para sí mismo». Flaubert no tenía nada, ni siquiera se tenía a sí mismo, un sentimiento compacto de sí mismo; estaba solo, estallaba de risa al mirarse en el espejo y sentía la indecible unidad de la vida retratarse en un enigma indescifrable: *Je suis mystique et je ne crois à rien*. Nuestra verdad

no es la de Goethe, que lo tenía todo, sino la de Flaubert, que nada tiene. Si después de *La educación sentimental* no se hubieran escrito otras novelas, habríamos perdido grandísimas obras maestras, pero nuestro conocimiento de la vida no sería muy distinto; Frédéric Moreau es ya nuestro anónimo cada cual, el hombre sin particulares cualidades, capaz de amor pero también de indiferencia y de insensibilidad. Amamos a Madame Arnoux y a Rosanette, pero no amamos ni nos preocupamos de Frédéric Moreau, como no experimentamos simpatía ni interés por nosotros mismos.

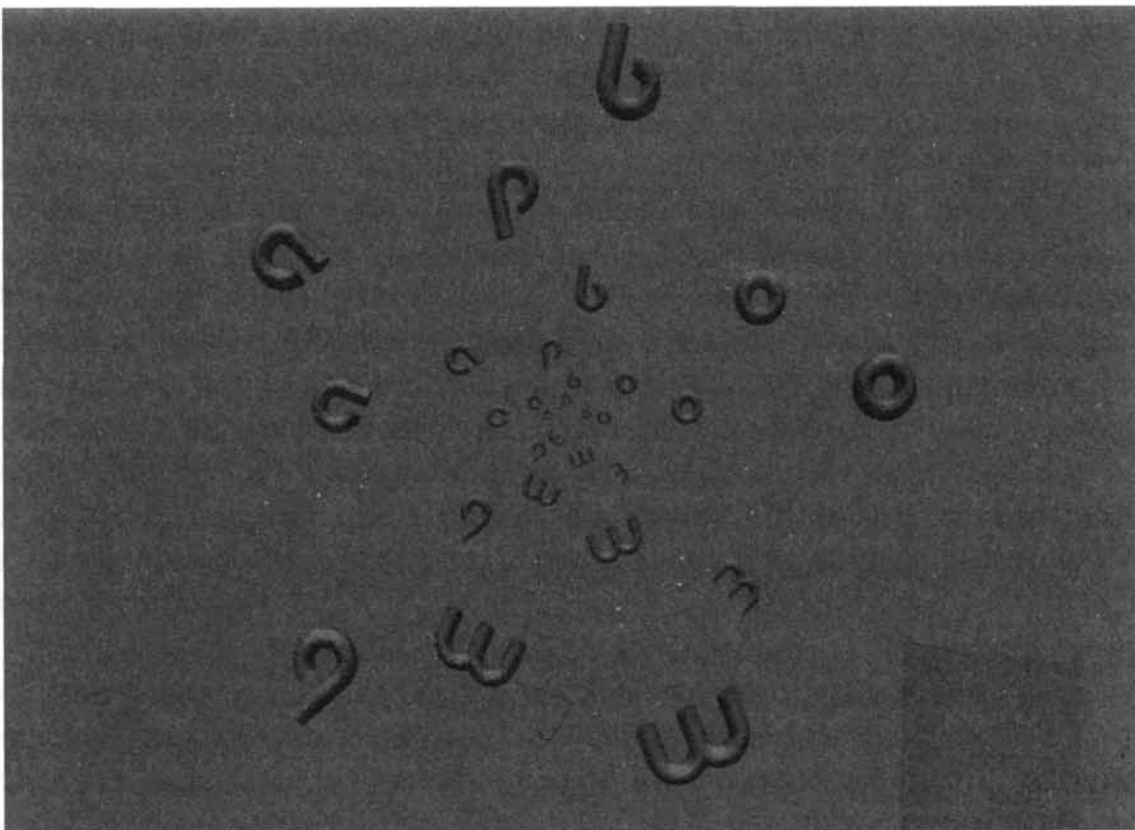
Ante las ruinas de las Tullerías, tras la guerra y la revolución de 1870/1871, Flaubert decía que nada de aquello habría ocurrido si *La educación sentimental* hubiese sido entendida. Sobrevaluaba el entendimiento, que no basta para impedir los desastres, pero ante las amenazadas Tullerías de la propia existencia, cada uno se detiene sobre la imagen de lo posible, de lo diverso, de lo otro, sobre el rostro eventual de aquel tiempo escurrido por la grieta de los acontecimientos: y la vida le parece recogerse en torno a aquel tiempo perdido e ignoto, como para Frédéric Moreau la vida se condensa en torno a aquel ramo de flores que, siendo muy joven, dejó tras entrar en el burdel del cual, por timidez, huyó enseguida. Y esto, piensa muchos años después, fue lo mejor que le hubo ocurrido.

**Claudio Magris**

*Traducción: Blas Matamoro*



**Haroldo de Campos:** LSI USP Digital Image - EGF / Tektronix



**Augusto de Campos:** LSI USP Digital Image - EGF / Tektronix