

lizado en *Doña Bárbara*, varias de sus obras patentizan, sin embargo, aperturas —en varios niveles y varias direcciones— hacia la substancia y las estructuras de la novela actual.

Por sus enseñanzas hay que considerar a Rómulo Gallegos, dice Georgescu, como a un compañero de marcha por el camino del presente y del porvenir; y hoy su figura se afianza como una valiosa proyección universal de Venezuela.

Millán Clemente de Diego

Una biografía documental sobre Flaubert*

Esta es una biografía donde cada palabra está apoyada en un documento. No hay suposiciones, no hay hipótesis, como en aquella de Sartre *El idiota de la familia*, muchas de las cuales se demuestra ahora, friamente, que estaban equivocadas. No es una biografía al uso de las que, después de la Primera Guerra Mundial, hicieron los

grandes biógrafos: Emil Ludwig, Stefan Zweig, André Maurois, Henri Troyat, donde predominaba el escritor sobre el investigador y erudito. Por supuesto que eran mucho más amenas y entretenidas. Pero el biografiado era sólo un pretexto para que se disparasen la imaginación y la pluma del biógrafo. Así es que no es una biografía novelada. Se ven demasiado los andamios de la construcción del edificio.

Para Herbert Lottman no existe el arte de la biografía, prefiere ser fiel a la documentación, aún a riesgo de ser en su andadura algo lento y a veces pesado en su minuciosidad documental y precisión científica. Meticuloso cronista, como el propio Flaubert, hasta en su estilo se nota la concisión notarial del que informa: frases cortas, desprovistas de lirismo, datos y fechas.

De *Madame Bovary* decía Flaubert a su amiga Louise Colet: «Ningún lirismo, nada de reflexiones, personalidad del autor ausente».

El autor de esta biografía ha seguido el mismo procedimiento que Flaubert: documentarse hasta quedar exhausto, para dar una lección de objetividad. Obra monumental por el acarreo de materiales, no se afirma nada que no tenga una nota en el apéndice.

Si la lectura es dificultosa al principio, apenas han pasado las primeras páginas, cuando Lottman prende el interés del lector, al que deja juzgar por sí mismo, como si el propio lector se convirtiese, a su vez en biógrafo.

¿Cómo era Flaubert? Lottman le presenta desde los distintos puntos de vista de sus contemporáneos: los Goncourt, George Sand, Saint-Beuve, Zola, Anatole France, Turguenev y su propia familia, al tiempo que ofrece la imagen de sí mismo que dio el escritor en su diario íntimo y en su abundante correspondencia.

De su aspecto físico, Flaubert escribe a los 22 años: «Me estoy haciendo colosal, monumental, soy como un buey, una esfinge, un elefante, una ballena, todo lo más enorme, más cebado y más pesado que en el mundo existe, tanto en lo moral como en lo físico». Pasado el tiempo Anatole France dirá: «Era de elevada estatura, de hombros anchos; era grande, deslumbrante y sonoro... dotado de una prodigiosa capacidad de entusiasmo y simpa-

* Herbert Lottman. *Gustave Flaubert. Colección Andanzas. Tusquets Editores, Barcelona, 1991. Traducción de Emma Calatayud. 514 páginas.*

tía». Edmond Goncourt lo describe como: «Muy alto, muy fuerte, con ojos grandes y saltones... voz potente, poderosa». Y una de sus amantes, la más conocida, Louise Colet, en un poema vehemente, le presenta en sus amores como: «Un búfalo indomable de los desiertos de América». (*Un buffle indomite des déserts d'Amérique*). Y alguien dirá que es: «El gran oso de las cavernas».

Unas veces abandonado, cubierto por su gran batin de seda o por un abrigo marrón de filibustero, otras dandy, Flaubert aparece misántropo, encerrado en su torre de marfil, esclavo de galera en su gabinete de trabajo, monje trapense. Otras veces sale al mundo y extremadamente social, recorre los salones, recibe en los suyos de la Rue du Temple en París, viaja a Oriente y a Cartago, cruza el Canal a Inglaterra, tiene citas furtivas y secretas y se muestra según los Goncourt: «vehemente, de elocuencia estrepitosa, de bonachonería..., de erudición prodigiosa..., personalidad demasiado exuberante», a veces con un lenguaje brutal en su vida mundana.

Lottman no nos ahorra ni sus forúnculos ni sus enfermedades venéreas, de las que tantos contemporáneos fueron víctimas, como Jules Goncourt y Guy de Maupassant, que Lottman aventura por algún testimonio que pudiera ser hijo de Flaubert.

Independiente, rico, que trabaja por gusto y por vocación, su madre le facilita el dinero de la herencia de su padre, que fue uno de los hombres más ricos de Rouen, Flaubert se nos presenta como el literato, ajeno a todo lo que no sea su trabajo. «El trabajo es toda su existencia» dirá Louise Colet, y en el poema anteriormente citado dirá: «Su vida pertenece a su madre, y yo no tuve más que un día». En su pasaporte Flaubert pone: «Propietario».

Durante más de quince años encerrado en la finca de Croisset, Flaubert describe su habitación: «Tengo delante mío mis libros sobre la mesa; las ventanas están abiertas, todo está tranquilo, aún llueve un poco sobre el follaje y la luna pasa por detrás del gran tulipero». Pasados los años, los Goncourt, continuos visitantes del escritor, apuntan en su diario la descripción del gabinete de la casa de Croisset: «Dos ventanas dan al Sena y dejan ver el agua y los barcos..., tres ventanas dan al jardín, donde una espléndida enramada parece sujetar la colina que hay detrás de la casa. Librerías de madera de roble, con columnas salomónicas... se unen a la libre-

ría grande que forma todo el fondo cerrado de la estancia». Hay una chimenea, un busto de Hipócrates y un aguafuerte con *Las tentaciones de San Antonio* de Jacques Callot. Todo, los árboles, el Sena, la vista: «hacen de la propiedad una auténtica morada de hombres de letras». George Sand, después de su estancia en Croisset, dirá: «Flaubert me entusiasma, Croisset es un lugar delicioso».

Allí Flaubert lee a Virgilio y se pasma ante su estilo y la precisión de sus palabras, lee todos los días un capítulo del «sacrosanto, inmenso y extrahermoso Rabelais», lee a su admirado Shakespeare, a Boileau, a La Bruyère, para perfeccionar su estilo, pues las dificultades estilísticas le espantan, ya que no es fácil ser sencillo. En una ocasión afirma: «Desde que se hizo el estilo, creo que nadie lo ha trabajado tanto como yo», y en otra se desespera porque descubre que en una página ha puesto dos gerundios juntos, por sus repeticiones y por su exceso de conjunciones copulativas, las Y de principio de párrafo, a las que es tan aficionado y por las asonancias. Flaubert dice que: «Una buena frase en prosa debe ser como un buen verso, *inalterable*, igual de ritmada, igual de sonora», y al mismo tiempo quiere: «dar al análisis psicológico la rapidez, la nitidez, el arrebató de una narración puramente dramática».

Es entonces cuando va a descubrir su poética: «Ningún lirismo, nada de reflexiones, la personalidad del autor ausente», lo que va a repetir en numerosas variaciones. En algún momento dice: «Por mucho lirismo que tenga Byron, por ejemplo, cómo lo aplasta Shakespeare, con impersonalidad soberana».

Su mundo es el mundo de la observación, atenta a los detalles más prosaicos, que le llevará a leer cientos de libros para escribir *Salambó*, y más de 1.900 para documentarse y escribir *Bouvard y Pécuchet*.

El ermitaño de Croisset, como le van a llamar, dedica dos horas al estudio de las lenguas, ocho al estilo y a leer la obra de un clásico cualquiera. «El estilo es la vida», afirma. En su tarea agotadora llega a decir que la frase: «Él cerró la puerta» exigía «unas astucias artísticas increíbles».

Gracias a la correspondencia con Louise Colet, aquella asombrosa mujer que se entregaba a unos y otros, siempre que fueran escritores importantes, sabemos de su método de trabajo. Sabemos también, de su teoría

de la impasibilidad del artista, de la impersonalidad: «El artista debe estar en su obra como Dios en la creación, invisible y todopoderoso, es preciso que se le sienta por todas partes, pero que no se le vea en ninguna».

De ahí que al elogiar a Zola su novela *La fortuna de los Rougon*, libro al que considera atroz y bello, le reprocha que en el prefacio haya expresado una opinión: «cosa que, en mi poética, un novelista no tiene derecho a hacer».

Flaubert, no obstante las distancias, está más cerca de Théophile Gautier con su teoría de: «El arte por el arte» («Lo estético es lo verdadero», dice), que del naturalismo tremendista de Zola, aunque sigue el procedimiento de la precisión científica en todo lo que escribe. En *Madame Bovary* las escenas de los comicios agrícolas fueron escritas siete veces, después de comprobar personalmente la exactitud de los pormenores de la escena, así como los datos médicos y el envenenamiento de la protagonista y sus efectos fueron sacados de indagaciones en laboratorios y conversaciones con galenos. La propia figura de su padre médico sirvió de modelo para el retrato del doctor Larivière.

La cosa llega a tal extremo que, cuando más tarde escriba el cuento *Un corazón sencillo*, para describir la enfermedad de loro que tiene la criada Felicité, hará averiguaciones en el Museo de Historia Natural de Rouen, para instruirse sobre las costumbres y enfermedades de los loros. Toda esta precisión, toda esta aparente impasibilidad, no impide que se desencadene el célebre proceso en 1857 sobre *Madame Bovary*, acusando a su autor por «atentado a las buenas costumbres y a la religión» y «ultraje a la moral pública».

Flaubert fue llamado a declarar ante un juez de instrucción pública que, además, le acusó de: «hacedor de cuadros lascivos».

Este inaudito proceso en pleno siglo XIX, paralelo al que por aquellos días sufría Baudelaire por su libro *Las flores del mal*, puede dar idea del conservadurismo del Segundo Imperio. Flaubert compareció ante el tribunal, y la defensa esgrimió el argumento de que el escritor, hombre honorable, trataba de «excitar a la virtud mediante el horror al vicio». Flaubert fue absuelto, aunque pasó por la humillación, como su amigo Baudelaire, de tener que someterse a un juicio. Con cierta ironía, poco después, el propio Flaubert dirá: «Proceso que me sirvió

de reclamo gigantesco y al que atribuyo las tres cuartas partes de mi éxito».

La verdad es que el impasible autor estaba atacando al amor romántico, y mostraba las consecuencias en una mujer casada de provincias. Además, mostraba su desprecio por los odiados burgueses. Flaubert había creado una de las mayores obras de arte de la literatura francesa, al tiempo que había tratado de dar el golpe de gracia al romanticismo.

En plena fama, incluso invitado por el Emperador en las Tullerías, Flaubert emprende una obra muy distinta a la de *Madame Bovary*. Al escribir *Salambó*, para la que viaja a Cartago en 1858, sueña con epopeyas gigantescas, cosas suntuosas, batallas, asedios y descripciones del viejo Oriente fabuloso. En una ocasión dice: «Estoy ahora abrumado de cansancio, llevo sobre mis hombros a dos ejércitos enteros: treinta mil hombres por un lado y once mil por otro, sin contar los elefantes».

Flaubert escribe lentamente, vociferando según su costumbre, pues lee a gritos lo que va escribiendo. Se acuesta a las cuatro de la mañana para escribir unas pocas líneas. Repite con insistencia la frase de Buffon: «El talento no es más que una larga paciencia». Con todo lo que tiene de *pastiche* orientalista, de gran cuadro histórico a la manera de los cuadros de historia pictóricos, que están de moda, *Salambó* no alcanza la perfección de *Madame Bovary*. Como el autor se niega a que sus libros tengan ilustraciones, la Emperatriz Eugenia quiere conocer al autor, pues desea vestirse de *Salambó* en un baile de máscaras. Madame Rimsky-Korsakoff se acceianta y se viste de *Salambó*.

Flaubert continúa su vida encerrada y laboriosa. Ahora escribe *Las tentaciones de San Antonio*, una reconstrucción arqueológica del siglo IV. Hay quien dice que hace de la literatura un sacerdocio. Vive solo y soltero, pues su madre ha muerto y su sobrina Carolina se ha casado. Cuando ve a George Sand en Nohant rodeada de nietos, siente envidia y exclama: «¡Tuve miedo a la vida!» ¿Recordaba, acaso, aquellos ataques de epilepsia que padeció alguna vez?

En los últimos años de su vida es muy generoso. Perderá su fortuna por salvar a sus parientes arruinados: a Carolina y a su cuñado Commanville. Poco antes ha escrito *La educación sentimental*, donde hay tanto autobiográfico y tres cuentos: *Un corazón sencillo*, que Gon-