

Una poética contemporánea

Justo Navarro

Soledad Fox

FLAUBERT AND DON QUIJOTE. THE INFLUENCE OF CERVANTES ON MADAME BOVARY
Sussex Academic Press, Brighton-Portland

Soledad Fox, profesora de Literatura Española y Comparada en el Williams College (Massachusetts), ha escrito *Flaubert and Don Quijote* para entender el paralelismo literario y moral entre Cervantes y Flaubert, Don Quijote y Madame Bovary. «De la misma manera en que Cervantes asestó el golpe mortal a la manía caballeresca con las mismas armas que la caballería, así, con los mismos recursos de la escuela romántica, Gustave Flaubert ha demolido el falso ideal que ésta había traído al mundo», avisó ya Émile Montegut en 1890, según recordaba Harry Levin (1963) en el ensayo sobre Flaubert que ocupa el centro de *The Gates of Horn. A Study of Five French Realists*. Levin acompañaba la intuición de Montegut con una profecía de Kierkegaard, que en 1843 echaba de menos en la literatura europea «el equivalente femenino de Don Quijote» y preveía el descubrimiento inmediato del «continente del sentimentalismo». El Quijote femenino sería romántico-burlesco, no heroico-burlesco como el Quijote de Cervantes, y se llamaría *Madame Bovary* (1856).

Pero el Flaubert de Soledad Fox es también un personaje cervantino: el joven Flaubert habría sido seducido y envenenado por la literatura romántica, como Don Quijote lo fue por las novelas de caballería. Si Don Quijote se convirtió en caballero andante enloquecido, Flaubert se hizo escritor mediocre, víctima de los tópicos formales y morales de la literatura de moda. «Madame Bovary soy yo», dijo una vez, y es verdad que el Flaubert enfermo de fraseología lírica quizá sirviera de inspiración para su personaje futuro. Las actitudes románticas, las convenciones literarias de su juventud acabaron parodiadas en *Madame Bovary*, una vez que, ayudado por los consejos de dos amigos (como Don Quijote sufrió la intromisión auxiliadora del cura y el bachiller Sansón Carrasco), Flaubert renunció a «la voz del alma, los gritos del alma, los arrebatos del corazón». Entendió que los arrebatos suelen ser clichés inconscientes, fruto de la pereza de la repetición.

Cuando Louis Bouilhet y Maxime Du Camp le aconsejan quemar la primera redacción de *La tentación de San Antonio* (1849), Flaubert decide extirparse la pasión romántica, «el cáncer del lirismo». Riéndose de su propia efusividad lírica, aprende las lecciones de la contención y opta por la ironía frente a sus antiguos defectos. Soledad Fox llega así al núcleo de su ensayo: la relación entre autodisciplina y autocensura en el trabajo del escritor, por ejemplo, Cervantes. Porque el Cervantes de Susana Fox es una versión del Cervantes enmascarado o hipócrita de Américo Castro. Cristiano converso, sus ancestros judíos lo habrían obligado a esconder sus ideas bajo la locura o la bufonería de Don Quijote para eludir la vigilancia peligrosa de la Inquisición. Que Cervantes fuera un humanista y no el escritor atolondrado que, en la línea de Menéndez Pelayo,

imaginaba Unamuno, añadiría a su carácter nuevos rasgos criptojudíos o heréticos. (Aunque, a pesar de lo que apunta Fox, Cervantes no habría tenido que irse a Italia para familiarizarse, por ejemplo, con *El cortesano*, de Castiglione, que tradujo Juan Boscán por invitación de Garcilaso, se publicó en Barcelona en 1534 y se leía como un libro castellano más.)

Todo esto es algo más o menos repetido desde que Heine subrayara que Cervantes recurría a la ironía y el humor «para sugerir sus convicciones sin ofender a los representantes del Santo Oficio». Pero creo que, más allá de Cervantes, lo que le interesa a Soledad Fox es cierta idea de la literatura, una poética específica que ve en la obra literaria una forma de intervención moral. La posible autocensura de Cervantes, que se atreve a pedir «alabanzas no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir», le habría exigido una alta conciencia de sus materiales y de sus recursos lingüísticos, empezando por el dominio de la ironía, vieja herramienta retórica para decir lo contrario de lo que parece decirse. La ironía (el uso moral de la retórica, diría yo) será precisamente el nexo entre Cervantes y Flaubert, pues, según Soledad Fox, si Flaubert hubiera expuesto en un panfleto sus ideas sobre la iglesia, la burguesía, el matrimonio y la cultura de su época, habría acabado en la cárcel. La ironía sería el estilo de la censura interiorizada.

Soledad Fox construye así una poética de la novela que, por encima del tiempo, toma como fundamento a Cervantes y a Flaubert. Las bases de esa poética son, a mi juicio, las siguientes: la belleza de la novela estriba en su capacidad para decir la verdad; el autor, para decir la verdad, tiene que ser plenamente consciente de las posibilidades de su arte; el autor debe rebelarse contra los automatismos, contra los clichés, contra las ilusiones del momento, con voluntad de decir más de lo que las convenciones admiten, capaz de decir lo indecible. Flaubert se rebela contra las sonoridades vacías del sentimentalismo; Cervantes, contra las novelas caballerescas. El humanista Cervantes parte de la poética neoaristotélica de lo verdadero y lo verosímil; Flaubert se rige por la lección de Cervantes. Cuando Flaubert busca la palabra justa, la relación precisa entre las palabras y las cosas, más allá de tópicos y convenciones, identifica lo bello, lo bueno y lo verdadero, puesto que las mentiras literarias eran parte de una mentira mayor: la de las sucesivas políticas de su siglo, del imperio del gran Napoleón al del pequeño Napoleón. La España de «gente de calidad», de sangre limpia, católica rancia, era otra mascarada de espantosa grandeza.

Así que Soledad Fox imagina a Cervantes y Flaubert como dos escritores de similar talante moral y poético, contemporáneos entre sí, contemporáneos nuestros, para proponer implícitamente un modelo de escritor, atemporal pero absolutamente de ahora mismo: innovador, liquidador de obras gastadas (caballerescas o sentimentales, por ejemplo), repetitivas, caídas en la convención, insustanciales, no peligrosas para la sociedad como temen algunos moralistas, sino para la propia literatura, al negarle su poder principal: el poder de decir la verdad.