

Flaubert

GEOFFREY WALL

Paidós, Barcelona

471 págs.

29 €

Trad. de Marta Pino Moreno

El hijo del cirujano

Eloy Tizón

1 junio, 2004

En una película de Claude Chabrol, uno de los personajes cita, atribuyéndola a Flaubert, la siguiente frase: «Toda la mañana para poner una coma, y toda la tarde para borrarla». La frase en cuestión es

apócrifa y no existe manera de comprobar su autenticidad. Pese a ello, podemos darla por válida porque transmite, caricaturizándola, algo de la compulsión agónica de Flaubert a la hora de enfrentarse al folio en blanco, su pugna con la escritura y un afán de precisión obsesivo que rayaba en la neurosis. Si la frase no es del autor de *Madame Bovary*, al menos merecería serlo.

En comparación con otros clásicos, las obras completas de Flaubert ofrecen una delgadez desconcertante. Abarcan cuatro novelas, tres relatos breves y una especie de enciclopedia incompleta de lugares comunes. Contemporáneo de otros novelistas mastodónticos, Flaubert --con buen juicio, creemos-- huyó de la torrencialidad y fue parco en palabras, lo que ha desatado todo tipo de hipótesis. En esta biografía, Geoffrey Wall parte en busca del «enigma Flaubert», se sumerge en el pasado y, si bien su libro no añade novedades espectaculares en relación con estudios anteriores --como el de Herbert Lottman publicado por Tusquets en 1991--, sí rastrea con pericia las huellas históricas y humanas en que se desarrolló la existencia de un orfebre semejante.

Gustave Flaubert nació en Ruán en 1821. Fue el segundo de tres hermanos criados en el seno de una familia adinerada. Achille, el padre del escritor, fue un médico de provincias que, viniendo de la pobreza, alcanzó notoriedad y fortuna como cirujano, abriéndose paso a costa de grandes dosis de tenacidad, aplicación, inteligencia y talento; no le debió nada a nadie; sin padrinos ni recomendaciones, todo lo consiguió por sí mismo. De ese oscuro mundo individualista de privaciones, sacrificio, voluntarismo y afán de superación quizá provenga el perfeccionismo de Flaubert y su permanente insatisfacción, su horror ante los ideales pequeñoburgueses, al tiempo que la aceptación a regañadientes de su pertenencia a esa clase social determinada, y a ninguna otra.

Durante su instrucción escolar, Flaubert es un alumno repipi, el clásico empollón de mano alzada que acapara todos los premios. Sin embargo, al cumplir los quince años conoce los primeros ataques de infelicidad y rebeldía y se declara a sí mismo «una calamidad que como mucho llegaría a ser payaso, adiestrador de animales para espectáculos o creador de libros». No resulta difícil detectar, en esta enumeración temprana, algo del loco orgullo de quien juega a creerse antes de tiempo un genio incomprendido, saborea la derrota por anticipado y posa, con tanto narcisismo como insinceridad, haciendo muecas de bufón, ante los espejos del futuro. Una travesura tonta, como de niño que moja la cama y se divierte con ello.

De comentarios vertidos en sus diarios y cartas se deduce que Flaubert, a medida que crecía, fue convirtiéndose en un exquisito que tendía a la ordinariez, un príncipe del lenguaje con inclinación hacia el prosaísmo, un bohemio renegado atraído --y repelido a la vez-- desde muy joven por la escatología, el humor grueso llevado hasta lo soez y lo excrementicio. Por precaución, Flaubert prefería no hacerse ilusiones. Por si acaso, al lado del altar nupcial coloca siempre la escupidera.

A los veinte años, anota: «Me estoy poniendo colosal, monumental. Soy un buey, una esfinge, un alcavarán, un elefante, una ballena, todo lo que es enorme, carnoso y pesado, tanto moral como físicamente». Esta fortaleza, sin embargo, era sólo fachada. Se matricula, de mala gana y con poco aprovechamiento, en la Facultad de Derecho de París. En lugar de estudiar, malgasta tiempo y dinero en aventuras triviales. En 1844, con veintidós años, le sobreviene el primer ataque de epilepsia. Cae fulminado de bruces y queda tendido en el suelo. Las crisis se repiten a intervalos y Flaubert debe aprender a convivir con la enfermedad, que dura toda su vida y que al final le conduciría a la tumba.

Como la tuberculosis de Kafka, el asma de Proust o la ceguera de Borges, este mal le aparta de la «vida normal» y práctica y le sitúa entre el grupo de escritores que un día eligieron ser sólo literatura. Años después, en un gigantesco ensayo de cerca de tres mil páginas, Sartre utilizaría esta imagen como metáfora para caracterizar al escritor, a todo escritor, asimilándolo al réprobo, al lisiado, al anormal, a la oveja negra, calificándolo como «el idiota de la familia».

Tras la muerte del padre y la hermana menor, Caroline, Flaubert queda recluido a solas con la «helada solicitud» (Sartre) de su madre en la finca señorial de Croisset. En esa época entabla relaciones con la poeta Louise Colet; pronto ambos se convierten en amantes clandestinos y comienza para ellos una época densa, agotadora y lamentable de incomprensión y tortura mutuas, llena de malentendidos y recriminaciones, marcada por las presiones de ella para conseguir de él un compromiso firme y la espantada cobarde de Flaubert, que no da la cara y utiliza la mala salud de su madre como excusa para escabullirse de tales exigencias. De todo ello queda constancia en una de las correspondencias de escritor más lúcidas y vigorosas de que se tenga noticia (las cartas de ella, por desgracia, se han perdido, aunque no así sus diarios), cargadas de reflexiones clarividentes sobre la cocina de la escritura aliñadas –quién podía imaginarlo– con expansiones cursis, de una sensiblería gazmoña. Ella vive en París y él en Croisset. Las cartas van y vienen con violencia apremiante. Su noviazgo epistolar, como sugiere el propio Flaubert, también está volviéndose «epiléptico». Ella queda embarazada, y la idea de ser padre aterra al escritor, que ve en esta amenaza peligrar su independencia. Cuando la mujer pierde el hijo que esperaba, Flaubert respira aliviado. La relación entre ellos se arrastra algunos años más, va languideciendo sola y –de modo muy flaubertiano– acaba quedando en nada.

Por descontado, ningún detalle biográfico, sea del género que sea, permite explicar de modo satisfactorio la floración espontánea del genio, que siempre tiene algo de misterio bárbaro y ciego. A pesar de llevar escribiendo desde la infancia, Flaubert se resiste a publicar, reservándose para su primera salida a escena un golpe definitivo, una obra maestra. Mientras rumia un proyecto literario tras otro sin concluir ninguno, viaja por Oriente en compañía de su gran amigo Maxime Du Camp durante dieciocho meses de libertad y excesos. A su regreso a Croisset, con treinta años y sin oficio conocido, decide jugárselo todo a una sola carta y comienza a redactar penosamente la historia de una adúltera de provincias llamada Emma Bovary, un caso escabroso que parece extraído de las crónicas de sucesos sensacionalistas, un tema que no le iba descrito con un estilo cínico que no acababa de ser el suyo. Tarda en escribir la novela cinco agotadores años, a golpe de una disciplina sin concesiones que casi le cuesta la cordura. Cuando por fin, exhausto, pone punto final, la obra se publica por entregas en la *Revue de Paris* en 1856 y su crudeza causa un revuelo social considerable, con escándalo incluido, lo que le lleva a ser procesado bajo la acusación de inmoralidad por los tribunales de Napoleón III, juicio del que sale absuelto y que supone un formidable altavoz propagandístico y su conversión inmediata en celebridad pública y pasto de chismorreos, tan aplaudido por unos como vituperado por otros.

El resto ya es historia. Comienza a andar así el mito imparable del bovarismo, que, al igual que el Werther de Goethe o el don Quijote de Cervantes, son criaturas aéreas precipitadas contra un sino trágico. Curiosamente (o no tanto) todos ellos son soñadores inadaptados, intoxicados de arte que comparten la misma actitud guerrillera contra la realidad --escapándose de ella a través del hueco de

la ficción, de los sueños encarnados y de la leyenda llevada a la práctica- y contra los cuales la realidad tomará cumplida venganza bajándoles los humos en forma de suicidio romántico o muerte en plena cordura pero previa renuncia a sus ideales. No se puede vivir como se sueña. Los tres protagonistas caminan por la cuerda floja y terminan mal. Tarde o temprano, parecen decir estas obras, la sensatez se desquita de los locos, de los exaltados, de los idealistas, de los fantasiosos y de todos los demás «idiotas de la familia» diagnosticados por Sartre. En estas tres novelas los que sobreviven y medran son siempre el barbero, el boticario Homais, los filisteos bien cebados y sus consignas de mansedumbre: creced y multiplicaos.

Flaubert permaneció soltero toda su vida. Nunca se casó ni tuvo hijos. A excepción de sus esporádicos viajes por geografías exóticas y sus desahogos carnales en los burdeles, llevó una existencia de cartujo, consagrado a esa «orgía perpetua» que era su creación literaria y a la cual dedicó Vargas Llosa un ensayo apasionado. Hizo de la literatura su sacerdocio, y ante ella pronunció sus votos de fidelidad y penitencia monacales. A fuer de disciplina Flaubert logró edificar (es la palabra) una obra de perfección alienígena, a costa del esfuerzo casi demencial de reprimir las tendencias naturales de su pluma, que por instinto se decantaba hacia el sentimentalismo y la bruma poética. Flaubert escribió en contra de sí mismo, contra su facilidad de palabra tendente al nerviosismo barroco y a la lujuria verbal, renegó de sus orígenes visionarios optando por esa prosa seca, antirretórica, administrativa y descarnada a la que debe su gloria, limpia de toda hojarasca, en las antípodas de la exuberancia formal de Balzac o Victor Hugo.

Atrás quedaban el fuego y la fiebre de los pioneros románticos. Lejos, muy lejos, el fragor y la tramoya de la necrofilia sentimental con toda su carnaza melodramática de rayos, truenos y tempestades con gran aparato eléctrico. Recluido en su rincón («Los libros y yo en mi habitación, como un pepinillo en vinagre»), Flaubert se especializó, por el contrario, en el análisis meticuloso y moderno del polvo de la provincia, obtuvo muestras de pelo, de saliva, de uñas, y con todo ello levantó su acta de acusación contra el mundo, guiado por su convicción de que «en la vida no hay que temer las grandes desgracias, sino las pequeñas».

En sus dos novelas mayores, *Madame Bovary* y *La educación sentimental* (1869), Flaubert escenifica con aplomo la pérdida de ideales y la oxidación sin grandeza del tiempo, la imposibilidad de toda forma de heroísmo en medio de la grisura moral de una sociedad chata y mezquina dominada por ese materialismo propio de tenderos que tanto le horrorizaba. Al igual que hizo su padre a menudo durante el ejercicio de su profesión en el hospital, Flaubert extiende el certificado de defunción de un mundo desaparecido, y bajo la aparente insensibilidad de sus aguafuertes, lo hace con rabia, tristeza y un sentimiento de pérdida. Y aunque nunca llegó a ejercer como abogado, puede que en otro sentido terminase siendo notario.

Sus últimos años fueron amargos. Muerta su madre, vive solo y enfermo en la mansión medio en ruinas, acechado por las deudas, en compañía de una criada ciega y un perro, sin otro estímulo que la amistad fraternal de Iván Turgueniev, la admiración de una nueva y emergente generación de jóvenes escritores representada por Zola y Maupassant, así como el consuelo del arte, que tiene su fruto más refinado en esa pieza maestra de compasión y tristeza que constituye el cuento *Un corazón sencillo*, donde aparece el célebre «loro de Flaubert», y que fue su última obra publicada antes de morir, víctima de lo que parece ser una crisis epiléptica definitiva, en 1880.

¿El secreto de su permanencia? Bueno, resulta difícil resumirlo en una fórmula, pero una de sus claves apunta a que Flaubert fue quizá (con permiso de Tolstói) el mejor oído de su siglo, un escuchador fabuloso, una antena desplegada siempre al acecho de voces. A fuerza de perseverancia, consiguió agudizar su sentido auditivo hasta extremos increíbles y así captar frecuencias, perturbaciones, ultrasonidos, interferencias y toda clase de ondas atmosféricas, matices y sutilezas que viajaban errantes por el aire de su tiempo sin que nadie antes que él las percibiese. Igual que después James Joyce, Flaubert era alguien que sabía «escuchar a las mujeres», como atestiguan sus coqueteos confidenciales con, entre otras, sus amigas la sexagenaria George Sand y la princesa Mathilde, prima del emperador. De otro modo, sería imposible escribir –ser– *Madame Bovary* y sintonizar su actividad cerebral con tanta fidelidad. Para su biógrafo, «sonsacar los elementos eróticos autobiográficos, convencer a las mujeres para que hablaran de sí mismas, era una de las habilidades de Flaubert. Le encantaba escuchar a las mujeres. Disfrutaba "imitando sus voces"». Gracias a ello, más allá de su polémica coyuntural, *Madame Bovary* quedará como un soberbio ejercicio técnico de ventriloquia poética, la obra de un virtuoso del espionaje femenino. Debido a esta facultad, son estos novelistas y otros que están en su misma órbita quienes, más allá de sus diferencias, abren nuevos caminos en el arte de novelar, se anticipan al futuro de la ficción y fundan la narrativa moderna como una ciencia de la escucha, como una verdadera escuela del buen oír.

Como nos recuerda Geoffrey Wall en esta biografía amplia, amena, documentada y jugosa, el hijo del cirujano tuvo poca estima por la medicina de su tiempo. Cuando se refiere a ella en sus libros, lo hace con una sonrisa helada en los labios que no deja espacio a la duda. En la autopsia del esposo de Emma Bovary, el doctor «abrió el cadáver y no encontró nada». Al contrario que su personaje de ficción, Flaubert hundió el escalpelo en el corazón mismo de la literatura y dentro sí encontró muchas cosas. Tantas como para mantener ocupados sus nervios a lo largo de una existencia laboriosa de cincuenta y nueve años apretados de días y noches de literatura y silencios, a razón de cinco palabras por hora. Quién sabe, igual al final resulta que después de todo sí es cierta la cita apócrifa: «Toda la mañana para poner una coma, y toda la tarde para borrarla».