

REVISTA CHILENA

DIRECTOR:
ENRIQUE MATTA VIAL

TOMO XIV

SANTIAGO DE CHILE
1922

GUSTAVO FLAUBERT

Su vida y sus obras.—Enseñanzas que de ambas se desprenden (1)

Señoras:

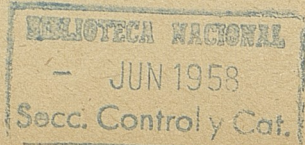
Por rara coincidencia, Balzac, Dostoyevsky y Flaubert, los tres más grandes novelistas del siglo XIX, nacieron en una casa de beneficencia y, fueron, como alguien lo ha dicho del maestro ruso, «flores de hospital». El padre de Balzac era administrador del Hospicio de Tours y vivía con su familia en el establecimiento de su cargo. Igual sucedió con el padre de Dostoyevsky, el que además era doctor en medicina. El de Gustavo Flaubert desempeñaba el puesto de cirujano jefe y residía en el Hotel Dieu de Rouen. (2)

Ahí nació nuestro grande hombre el 12 de Diciembre de 1821.

Si la escasez de tiempo no lo impidiese, convendría en este punto detenernos para estudiar a los progenitores de Flaubert y para ver hasta que punto se verifica en él la teoría de Taine, su discípulo y amigo, sobre la raza, el medio y el momento. Pero en aras de la brevedad y concisión sacrificaré muchos pormenores interesantes y me contentaré con decirles que, en cuanto a raza, Flaubert heredó de sus padres todas las características del Normando auténtico: alta estatura, fuerza atlética, cabello rubio, ojos azules.

(1) Conferencia leída el 12 de Diciembre de 1921 en la solemne celebración del Centenario de Flaubert, en el «Salon des Annales» de Santiago.⁴⁴

(2) **Libros consultados:** G. FLAUBERT: *Correspondance*.—E. HENNEQUIN: *Etudes de critique scientifique*.—P. BOURGET: *Essais de psychologie contemporaine*.—P. MARTINO: *Le roman réaliste sous le Second Empire*.—E. SEILLIÈRE: *Le romantisme des réalistes: G. Flaubert*.—GUY DE MAUPASSANT: *Pierre et Jean*, préface.



Era a todas luces un legítímo descendiente de esos Norsemen que, abandonando para siempre las frías y estériles playas del Báltico, enderezaron la proa de sus barcos hacia las costas de Francia y se establecieron en la desembocadura del río Sena. Aventureros del mar, los normandos, sin embargo, se arraigaron instantáneamente en el suelo más feraz, en la tierra más gorda de la Galia porque allí encontraron todo aquello de que carecían en su fría y estéril patria: un alimento abundante y vario, capaz de aplacar el hambre y la sed atávica de esos colosos y, además, la luz del sol, y el calor de la civilización cristiana.

Venían sin mujeres, pero al conquistar la provincia que había de llevar su nombre (o sea la Normandía), las mujeres francesas los conquistaron a ellos y así se repitió en Francia el milagro griego: *Graecia capta ferum victorem cepit*: La Grecia conquistada conquistó a su fiero conquistador. Sucedió pues que, merced a las mujeres de Rouen, los normandos olvidaron no sólo su patria sino también su Religión y su idioma. Los hijos de esos aventureros hablaron francés y fueron franceses. De sus padres heredaron la alta estatura, el aspecto y el apetito germánico que caracteriza a los actuales habitantes de la Normandía y, a sus madres Galo-romanas debieron esa viveza de ingenio, esa astucia y esa «macuquez» que distingue a los normandos entre todos los franceses.

En Flaubert distínguense los caracteres físicos de sus antepasados y con excepción de la astucia, toda el alma normanda se revela en él. Pero, en ese coloso de ojos azules había algo de meridional: una imaginación de fuego, una espontaneidad verbal que fácilmente degeneraba en facundia y locuacidad. Cuando el entusiasmo literario o la indignación se apoderaban de él, Flaubert hablaba a chorros y a gritos: él mismo llamaba a su boca «mon gueloir», vocablo que le servía para designar el órgano de la voz, y a la vez el escritorio, ese santuario en que leía a gritos todo cuanto escribía para probar si cada uno de sus vocablos y cada una de sus frases era o no musical.

Pero no nos anticipemos; baste por ahora decir que en el alma exuberante de ese normando había algo de Tartarín de Tarascón y no nos asombremos de ello, porque Francia a pe-

sar de las enormes diferencias raciales que hacen de sus provincias el más curioso mosaico humano, es el país donde la mezcla de las diversas sangres y de las diversas almas, ha sido más completa.

No es raro que, en un Marsellés, descubráis con asombro el espíritu aventurero de un Normando y en un Normando la facundia de un Marsellés. La mezcla está hecha por mano maestra; de allí, por un lado, la uniformidad y, por otro lado, la diversidad del genio francés.

Flaubert, como ya se ha dicho, nació en un hospital y fué hijo de un médico. Este que, a primera vista, parece baladí, es un hecho de grande alcance. El médico, señoras, es un hombre que profesionalmente vive inmerso en plena realidad humana, es un hombre que busca lo positivo; que debajo de las apariencias y de los vocablos descubre los hechos susceptibles de comprobación y medida. Es, por consiguiente, un eterno observador, cuyos sentidos todos jamás se cansan de escrutar la realidad. Es, por educación y profesión, lo que en literatura llamamos un «realista» y un «naturalista».

Ahora bien, cuando ese hombre es un Dr. Flaubert, es decir, un cirujano eminente cuya fama ha llegado hasta la capital de Francia y en cuya casa júntase cuanto hombre hay en Normandía capaz de entusiasmarse por la ciencia, resulta de ahí, que el medio, el ambiente, la atmósfera espiritual en que vive ese hombre ha de influir en aquellos que, como Gustavo Flaubert, nacen de él y viven a su lado. De ahí, si no me engaño, el realismo de nuestro novelista; de ahí, cuando menos, su hábito de observar, analizar y apuntar; de ahí la vida característica que más tarde logró infundir a los personajes de sus novelas.

Gustavo Flaubert adquirió al lado de su padre la predisposición no sólo a observar, sino también a dudar y a mirar con frialdad, con ojo clínico, las miserias y vilezas humanas: de ahí pues su naturalismo.

Pero, señoras, diréis talvez que, criado en esa atmósfera positiva, debió Flaubert inclinarse a la ciencia y no a la literatura, que debió ser médico, como su padre, y no poeta. (Y le llamo poeta, porque a pesar de no haber escrito sino en prosa,

es como Chateaubriand un poeta de primer orden). Pero el hecho es que fué literato y no médico. ¿Cómo esplicaremos que Flaubert se haya, por decirlo así, desposado con la literatura pura, cuando todo y todos en su casa le alejaban de ella? La respuesta es que el doctor y Mme. Flaubert no vigilaron como debían la educación de su hijo. Digo *como debían* porque, a mi juicio, no cabe escusar a los padres que, menospreciando la literatura, dan sin embargo a sus hijos una educación excesivamente y aún descabelladamente literaria.

Gustavo Flaubert se matriculó muy niño en el Liceo de Rouen. Hemos dicho que había nacido en 1821 y ya en 1832, es decir, a los 11 años de edad, héle ahí, leyendo a Lord Byron y no sólo leyendo ese poeta que es el más peligroso y corruptor de los autores ingleses, sino escribiendo un ensayo sobre él. ¿Vigilaría el Dr. Flaubert, vigilaría Mme Flaubert las lecturas de su hijo? ¿Qué juicio os merecerían hoy un padre y una madre de familia tan descuidados e indiferentes en un asunto de esa trascendencia? Pero no fué esto todo. A los doce años, Gustavo leía a Balzac; a los trece, creía ser ya todo un literato, puesto que no sólo escribía cuentos y novelas cortas, sino que tenía elegido el seudónimo que, según sus cálculos, habría de de darle gloria e inmortalidad...

A los 16 años, esto es, al terminar las humanidades, Gustavo leía al Marques de Sade. Imaginaos, señoras, esa enormidad:... un niño de 16 años leyendo al más inmoral escritor del más inmoral de los siglos, al Marqués de Sade. Y no sólo leía Gustavo esa literatura infame, sino que se enamoraba de ella y, en cartas a sus amigos, la ensalzaba con el entusiasmo de un neófito y de un apóstol.

Vuelvo a preguntarlo, señoras: ¿cumplían o nó el padre y la madre de Flaubert su misión educativa, su misión de jefes y custodios de una familia?

Pero he aludido a los amigos de Gustavo. Estos eran condiscípulos suyos del Liceo y pertenecían como él a la mejor burguesía normanda. ¿Qué clase de adolescentes eran ellos?

En una carta a Luisa Collet, en que habla de su niñez, Gustavo evoca ese grupo de muchachos que le rodearon durante toda su adolescencia y los llama «jeunes drôles», (drôle en fran-

cés, significa *bribón* y, cuando se habla con indulgencia o cariño, *bribonzuelo*). Para calcular la interpretación que debe darse a este vocablo, bástenos recordar que, según cuenta Gustavo, vivían esos niños oscilando entre la locura y la muerte. Dos de ellos se mataron: el uno destapándose el cráneo de un pistoletazo y ahorcándose el otro con su corbata. Otros más se «crèvent», dice Flaubert, esto es, se agotaron, se reventaron a fuerza de libertinaje, buscando en tales excesos un alivio para su precoz melancolía, para el tedio romántico (o «mal del siglo») que los devoraba. «Aquello era hermoso», «c'était beau» dice Flaubert... El sobreviviente de esos tiempos heroicos no sabe si, al recordar a sus amigos, debe llorar o reír: «C'était beau». Y promete escribir un libro sobre esa juventud que creía en un oscuro rincón cual hacecillo de hongos henchidos de tedio. Ese libro, Flaubert lo esbozó en el segundo borrador de la *Educación Sentimental*.

¡Qué educación, señoras! Pero conviene por un momento detenernos para observarla de cerca.

Desde luego ese grupo de «jeunes drôles» consta únicamente de adolescentes. Dieciséis años, es la edad del mayor. Qué os parece aquello, señoras? A los dieciséis años esos niños, que no otra cosa son, han leído ya al Marqués de Sade, han desfloreado su inteligencia y su corazón y padecen de ese tedio que envenenó el alma de Byron y de Chateaubriand. Son románticos hasta en la médula de los huesos y el romanticismo es para ellos, es en ellos un veneno mortal. Dos se matan violentamente, otros mueren agotados por sus vicios y el mayor de ellos apenas si acaba de entrar en la adolescencia. Leen con voracidad las más espantosas abominaciones, las paladean, las saborean y se nutren de ellas. Crecen como callampas venenosas y mueren o se matan con un desplante que abisma. Y eso a los 16 años. «C'était beau» dice Flaubert. ¿Qué os parece, señoras? ¿Qué diríais de una familia, de una escuela y de una época que así educaba a todo un Flaubert?

Pero me objetaréis talvez, que, con todo eso, Flaubert fué Flaubert, es decir, uno de los más grandes escritores de su época i de allí deduciréis quizás, que, después de todo, aquella educación no resultó tan estéril ni merece la indignación con

que la miro yo, indignación que abarca a un mismo tiempo a la familia de Flaubert, al Liceo de Rouen y a la burguesía normanda de donde salían esos estupendos bribonzuelos que acabo de presentaros.

La objeción no es tan fuerte como parece. Porque primero, cabe preguntaros: ¿Creéis por ventura, que si Flaubert llegó a ser quién fué, debióse ello a semejante educación? Yo, señoras, creo, y si el tiempo me lo permitiese, os demostraría, que si Flaubert no se embruteció totalmente desde temprano, si no se aniquiló en alma y cuerpo a los 16 años, ello se debió a la robustez de su naturaleza privilegiada, la cual educada en diverso modo, es decir, racionalmente, habría dado mejores frutos. Flaubert fué quien fué, no por eso, sino a pesar de eso....

Y desde luego veamos cual fué el primer fruto de esa educación. Os he dicho ya que Gustavo Flaubert era un magnífico ejemplar de humanidad, uno de esos hermosos tipos de hombres que un escritor inglés llama brutalmente «a blonde beast», sólido, robusto y al parecer, blindado, y a prueba de balas.

Pero ¿qué sucedió? Lo que voy a referir aconteció en Octubre de 1843, cuando ya Flaubert estaba en la primera flor de la juventud, a los 22 años de edad.

Volvía Gustavo de Pont Audemer donde había pasado una temporada en casa de amigos suyos. Acompañábale su hermano mayor Aquiles en un birlocho que él mismo gobernaba. Era ya noche. Al llegar cerca del pueblo de Bourg-Achard una carreta cruzóse con el birlocho y tomó la izquierda en el momento en que empezaban a vislumbrarse en lontananza las luces de una fonda aislada. Pormenores son estos que apunto aquí, porque se grabaron con nitidez fotográfica en la exaltada memoria del enfermo, como lo prueba el hecho de que en cada nueva crisis, el pobre Flaubert volvió siempre a ver esa carreta y esa luz. En ese preciso instante Gustavo tuvo un vahido y se desplomó. Su hermano (que era médico) le hizo allí mismo una sangría y creyó que aquel accidente no se repetiría. Pero cuatro ataques sucesivos derribaron a Flaubert en la quincena siguiente y fué preciso reconocer que su salud estaba definitivamente comprometida.

A esta terrible conclusión llegó su propio padre el Dr. Flaubert, el cual, poco después, murió de la angustia que le causara la cruel enfermedad de su hijo. ¿Quién lo hubiera esperado en un joven tan hermoso y robusto? Al descubrirla en Gustavo, pudo el doctor medir su verdadero alcance. Tratábase nada menos que de epilepsia. No admiro que el anciano doctor no resistiera a tan rudo golpe! .

Ahora, pues, señoras, podemos sin temor calificar la educación y los educadores de nuestro coloso rubio. Del doctor y de Madame Flaubert nada diré: pagó el primero su error con sus angustias y su muerte y la segunda padeció desde entonces todos los temores de una madre cuyo hijo es epiléptico. Porque habéis de saber, señoras, que estos ataques fueron seguidos de otros muchos.

Maxime du Camp, amigo íntimo de Flaubert e inseparable compañero suyo en largos viajes por Francia, Egipto y el Oriente, presenció muchos de esos ataques y recibió de él confidencias que le permitieron medir los terribles estragos de ese mal en la salud física, moral e intelectual de su amigo.

Pero, señoras, ya que he creído instructivo poner ante vuestros ojos esta llaga, perdonadme si insisto en descubriros su origen y algunos de sus efectos. Consulté sobre la enfermedad de Flaubert a mi querido y respetable amigo y maestro el doctor Orrego Luco quien en esta materia es una autoridad de todos reconocida. Si mal no he entendido las explicaciones que de él recibí, sería doctrina corriente en medicina que la epilepsia es una manifestación del de la actividad del treponema, es decir, del bacilo específico de la sífilis.

La presencia de este bacilo en el cuerpo del epiléptico débese a veces a una herencia, a veces a una adquisición hecha por el propio enfermo. En este último caso no se manifiesta durante la niñez. Pero si tarda en señalar su presencia, si esta se nota en la juventud, como en el caso de Flaubert, es prueba de que el treponema ha sido adquirido. Creo que estamos aquí en presencia de un caso en que la adquisición vino a reforzar la herencia. Y os ruego, señoras, calculéis el alcance educativo de esta hipótesis!...

Sí, en efecto, la educación de Flaubert hubiese sido otra, si en vez de la absoluta libertad que disfrutó cuando niño y adolescente en cuanto a lecturas y frecuentaciones habituales, es probable que la epilepsia hubiese permanecido latente o se hubiese manifestado únicamente en cierto desequilibrio intelectual y moral. Calculad, según eso, cuan distinto hubiera sido el porvenir de Flaubert, porque si, con esta terrible rémora, con esta perpétua y depresiva amenaza, logró, sin embargo, ser quien fué, ¡a cuánta mayor altura no llegara sin ello? Considerad, por ejemplo, a Víctor Hugo, otro coloso no sólo por el vigor del ingenio sino también por la fuerza física y ved como su cuerpo sirvió maravillosamente a su ingenio. Y sin buscar tan arriba nuestros términos de comparación, bástenos poner en paralelo la escasa actividad de Flaubert con la excesiva abundancia de su maternal amiga Jorge Sand y veréis lo que significa para el genio la posesión de una mente sana en un cuerpo sano.

El ideal antiguo de «*Mens sana in corpore sano*» se realizó en Jorge Sand hasta en la vejez. Más no en Flaubert y, vuelvo a repetirlo, este fracaso se debió en parte muy principal a la ineficiente, a la errada, a la descuidada educación de aquel grande hombre. Ciertamente, señoras, otro en igual condición de enfermedad no habría dado de sí lo que Flaubert y esto es menester apuntarlo y celebrarlo.

Privado de esa energía natural, habríase entregado a vejetar lánguidamente en su casa de Croisset rodeándose de médicos y medicinas tan inútiles estas como aquellos. En vez de tan menguada vida de enfermo, Flaubert a pesar de su treponema se lanzó a la lucha literaria y triunfó.

Y ¡que vida, señoras! Flaubert al entregarse de lleno a la producción literaria llevaba en la mente los más encumbrados ideales y se impuso el más lento y cruel martirio para realizarlos. Sin caracterizar por ahora esos ideales ni explicar menudamente sus métodos, procuraré daros una idea de la magnitud de sus esfuerzos.

Pero advertiremos primero que al entregarse por completo a la tarea literaria, Flaubert no buscaba en ella su sustento. Era rico y libre. Como tantos jóvenes en igual condición de fortu-

na pudo dar por objeto a su vida «matar el tiempo» en deportes, en viajes, en escauceos, en aventuras sentimentales o si preferís resumirlo todo en pocas palabras, pudo agitarse mucho sin hacer nada y cuando más hacer «beaucoup de bruit pour rien».

Flaubert no hizo ruido, pero trabajó como si de sus afanes dependiese su existencia.

¿Cuántos años gastó en su primera obra, en su obra maestra, en esa «Madame Bovary» que lo inmortalizó?

Preguntad a algunos contemporáneos nuestros y os dirán que ellos pueden escribir una novela en seis meses y aun, si se les apura, en tres o cuatro semanas. Para ellos éste es asunto tan sencillo como, para el periodista, el escribir un editorial o un suelto de crónica. Largan las riendas a su pluma y de la punta de esta brotan los vocablos con la misma fuerza y facilidad con que, del pistón del bombero, sale el chorro apagador de un incendio. Sale, sale, sale. En una hora, hojas y más hojas de papel se cubren de tinta y, al mes, a los dos meses cuando mucho, la obra está terminada; exclaman «exegi monumentum». Podar, escardar, arrancar, trasplantar, es decir, esforzarse tras la perfección sin la cual no hay verdadera belleza, son vocablos que no traducen para ellos ningún ideal, ni realidad práctica alguna. No saben que según Buffon, «el genio es una larga paciencia», pero así también les resultan esas obras...

Al revés de estos eternos improvisadores, Flaubert consagró varios años a cada una de sus obras. No reparó en gastos, en estudios, en observaciones, en ensayos, ni publicó obra alguna sin, antes, corregirla hasta dejar satisfecha, no su delicadeza de artista que no satisfacía nunca, sino su conciencia de obrero literario. En esto es menester insistir. ¿De dónde nace la inconsciencia o, si preferís, la incontinencia de muchos modernos escritores kilométricos? Y por el contrario ¿de dónde nacían los escrúpulos de Flaubert?

Asunto muy sencillo, asunto de inteligencia y de moralidad. Flaubert se respetaba a sí mismo y respetaba a la Belleza. Poseía una conciencia literaria escrupulosa, y ésta, como toda conciencia digna de ese nombre, era intransigente en el cum-

plimiento del deber. Para él, como para los moralistas, el bien consistía en la integridad, el mal en cualquier defecto. Abominaba de la imperfección literaria y la descubría allí donde otros no la sospechan: en un vocablo mal escogido, en una asonancia mal calculada, en una disonancia, en un desequilibrio de la frase, y por decirlo todo con una sola palabra, en menudencias.

En menudencias, señoras; pero sabía, como lo saben todos los enamorados de lo bello, que la belleza perfecta es hecha de innumerables menudencias, y que así como en la vida espiritual, descuidando los pecados veniales se llega insensiblemente al mortal, del mismo modo, en literatura, los pequeños descuidos van a parar en fealdad, la cual es, propiamente, el pecado mortal literario.

Esa intransigencia, Flaubert la practicaba consigo mismo y con los demás. Pero de todos los hombres que vinieron, por decirlo así, a asolearse, a bañarse a la luz de su genio, de todos sus amigos y discípulos, uno, uno solo, compartió plenamente (o mejor heredó) la conciencia literaria de Flaubert: este fue Guy de Maupassant, en quien descubro yo la verdadera obra maestra de Flaubert, una obra superior a *Madame Bovary* y a la *Tentación de San Antonio*.

Diez años gastó Maupassant ensayándose incansablemente y sometiendo con humildad a Flaubert sus composiciones. Iban estas a parar al canasto una tras otra infaliblemente, pero llegó un día en que el maestro, viendo realizado su ideal literario en la obra de su discípulo, autorizó por fin la publicación del primer cuento de Maupassant. Y así, éste, merced a su maestro, contóse entre esos afortunados «qui pour leurs coups d'essais, comptent des coups de maître».

Pero preguntaréis: ¿observaba Flaubert en lo propio la ley que el mismo dictaba a los demás?

En respuesta voy a someteros una cuenta que me dispensará de mayores esplicacione

Hemos dicho que, en el liceo, Flaubert escribía abundantemente y que, recién salido de la escuela, se entregó de lleno a la actividad literaria.

Había nacido en 1821. ¿A qué edad pensáis, señoras, que publicaría su primer libro? *Mme. Bovary*, su novela primogénita, salió a luz en la *Revue de París* en 1856: estrenóse, pues, Flaubert como novelista a los 35 años. Habiendo empezado a los 11 años y habiéndose impreso su primera obra en 1856, Flaubert hizo, pues, un noviciado de 24 años llenos.

¡Veinticuatro años de noviciado! ¡qué enormidad!, pero, al mismo tiempo, qué lección para la juventud! Nuestros jóvenes, no bien se les seca la tinta en el papel que han borroneado, ya buscan (y, por desgracia, muchas veces hallan) un impresor que ofrece al mundo sus ácidas e inmaduras primicias.

No así Flaubert. De esos 24 años de noviciado consagró 10 a la preparación inmediata de «*Mme. Bovary*». En 1862, siete años después de «*Salambo*», salió a luz la «*Educación Sentimental*». En 1874, al cabo de otros cinco años, publicóse su cuarta obra maestra: «*La Tentación de San Antonio*»; seguida el mismo año, de «*Tres Cuentos*», y, en 1880, falleció el maestro después de seis años consagrados a «*Bouvard y Pecuchet*» que la muerte le impidió terminar.

De suerte que podemos ahora dibujar con exactitud matemática la curva de su esfuerzo: Diez años de trabajo para *Mme. Bovary*, cinco para *Salambo*, siete para la *Educación Sentimental*, cinco para la *Tentación* y siete para *Bouvard y Pecuchet*, dan 33 años de labor. De ahí se deduce que por término medio, gastaba Flaubert cinco años y seis meses en la preparación de un libro de 350 a 400 páginas. ¿Cuántas páginas escribiría cada día? os dejo el cuidado de resolver este instructivo problema.

Ya lo véis señoras, Flaubert se distingue de nuestros contemporáneos y de los suyos en un punto muy esencial: no es improvisador. ¿Faltábale por ventura el ingenio o mejor digamos el genio? ¿Faltábale la preparación? ¿Faltábale la libertad? Nó. Ya sabemos que era rico e independiente y que para él la literatura era un culto y no lo que, en francés llamamos «un gagne-pain». ¿Entonces? Entonces, señoras, hay que buscar otra explicación. Esta puede darse en pocas palabras: como ya lo he insinuado, para Flaubert la Belleza artística era lo que la Belleza moral (es decir la Santidad) para los místicos: era un

culto, una religión, un ideal, al cual, por más esfuerzos que se gasten, no se acerca nunca el hombre lo bastante para adueñarse de él y realizarlo plenamente. De ahí el martirio de Flaubert y sus largos esfuerzos.

De ahí que, para él, fuese el genio verdaderamente una larga, larguísima paciencia de treinta y tres años. De allí también el esplendor de su éxito. Cumplióse en él una ley que admite poquísimas excepciones: aludo a la ley según la cual las cosas valen lo que cuestan. Lo que nada cuesta, nada vale: lo improvisado, no cuaja ni madura, salvo uno u otro milagro literario. Las demás excepciones se parecen a esos pianistas de seis o siete años que nos asombran como inesperados meteoros, pero que también como meteoros desaparecen rápidamente del cielo del arte para no volver más. Pasados quince o veinte años después de asombrarnos, preguntad por esos prodigios, y nadie sabrá deciros si existen.

Pero volvamos a Flaubert. Esa incansable labor, fértil en obras maestras le constituyó muy a pesar suyo en jefe de escuela. De él, por más que haya protestado con grande energía derívanse los escritores que la Historia Literaria y la Crítica califican Naturalistas y entre ellos, por no citar sino a los más eminentes cuéntanse Zola y Huysmans. Contemplemos, señoras, por un momento a Flaubert en la cumbre de la gloria allá en víspera, de 1880 que fué el año de su muerte.

En su casa de Auteuil o en la de Croisset, ese incansable obrero vive eternamente descontento de sí mismo, de sus obras, de la humanidad y del mundo entero. No halla consuelo en sí mismo ni en nadie. Pocos son sus amigos y de estos uno, Maxime Du Camp, el más íntimo, le traiciona. Su amiga George Sand vive lejos de París y solo por cartas puede consolarlo. Otra, le visita demasiado y le causa tedio. Aludo a Luisa Collet, poetisa de tercer orden, atacada de versorrea, pero buena moza y, por ende, muy premiada en certámenes académicos. Amiga de muchos, pero sobre todo de aquellos que podían proporcionarle notoriedad y editores, Mme. Collet era una «donna mobile», pero feroz y de una inconciencia prodigiosa. Sus afectos vagaban en el amplio espacio que media entre la Academia de Ciencias, donde tenía por sostén al rico químico M. Quesnevi-

lle, y la Academia francesa donde Víctor Cousin, pontífice de la Filosofía oficial de entónces, no sabía ni podía rehusarle nada. Esa contradictoria mujer consiguió añadir un martirio más (el del hastío y del terror) a los muchos que Flaubert padecía.

¡Desdichado grande hombre, sin hogar y sin esperanza! Su enfermedad prohibiéndole casarse y su pesimismo le privó, no de amar, ciertamente, pero sí de ser verdaderamente amado. Digámoslo, porque así lo exigen la Verdad y la Justicia: la desdicha que le persiguió a lo largo de la vida, fué efecto de su errada educación. Su grande alma no cabía en su cuerpo de coloso y ¿por qué?

Porque se desarrolló sin freno: porque en la niñez, en la adolescencia, en la juventud, nadie logró influir en ella y dirigirla. El punto de partida (quiero decir: la casa paterna y el Liceo) fué desdichado. Las desgracias que en seguida vinieron una en pos de otra estaban en germen en los diez primeros años de su vida. Terrible ejemplo, señoras, que me atrevo a señalaros para que en él veais cuanto mal pueden un Padre y una Madre preparar, sin quererlo, para sus hijos.

Con todo esto, señoras, Gustavo Flaubert, a pesar de su pesimismo, de su misantropía, de su odio a todo lo burgués era al fin y a la postre un burgués hecho y derecho, un burgués que se contagiaba con las ideas más burguesas y que, como los hombres de la clase social a que pertenecía por su origen y educación, atribuía a la riqueza y a la decencia de la familia una importancia que los artistas de su época y también de la nuestra, suelen, de palabra cuando menos, rehusarle con énfasis.

Aunque solterón empedernido y—digámoslo francamente, aunque solterón forzoso, apreciaba el matrimonio burgués en todo lo que vale y, aunque creador de esos inmortales tipos de vulgaridad más que burguesa que se llaman Monsieur Homais, el cura Bournisien, Bouvard y Pecuchet, opina y obra burguesamente, vulgarmente, cual si nunca hubiese salido de Rouen.

Su sobrina está en vísperas de contraer matrimonio. Oid, señoras, lo que escribe a esa niña nuestro grande hombre, ese

artista, fanático adorador de la belleza y del arte por el arte, ese eterno menospreciador de toda preocupación vulgar. «Oui, ma chérie, je déclare que j'aimerais mieux te voir épouser un épicier millionnaire qu'un grand homme indigent, car le grand homme aurait, outre sa misère, des brutalités et des tyrannies à te rendre folle ou idiote de souffrance... Il vaut mieux habiter Rouen avec de l'argent que de vivre à Paris sans le sou».

Tradúzcamos ese prodigio de carta: «Sí, querida mía,—dice el tío a la sobrina,—sí, yo declaro que preferiría verte casada con un despachero millonario que con un grande hombre indigente, porque el grande hombre gastaría contigo una brutalidad y una tiranía que te volverían loca o idiota a fuerza de padecimientos... Más vale vivir en Rouen con dinero que en París sin un centavo».

Muy bien: Monsieur Homais, el cura Bournisien, Bouvard y Pecuchet habrían escrito o firmado con entusiasmo esta carta.

Pero, lo digo sin mala intención y sin reproche, no solamente la cabeza, sino también el corazón de Flaubert era burgués. Cuando Monsieur Commanville, marido de aquella sobrina de nuestro grande hombre estuvo a punto de presentarse en quiebra, Flaubert, en aras del honor de la familia sacrificó toda su fortuna, pagó las deudas de Commanville y, en una palabra, obró como habría obrado ese simpático burgués y comerciante de Balzac que se llama César Birotteau.

Ya lo véis, señoras, Flaubert, como cualquiera de nosotros era, felizmente, un atado de contradicciones. Era un artista, ciertamente, pero en ocasiones pensaba y escribía como un despachero. Era pesimista y misántropo y, sin embargo, ponía por encima de todo, por sobre el arte, por encima de su bienestar personal, la honra de su apellido y de su familia. Era solterón, solterón habitual, es decir empedernido, pero tomaba a lo serio la antigua máxima según la cual a aquel a quien Dios no le da hijos, el diablo se encarga de darle sobrinos o sobrinas. En suma, como todos, profesaba más de lo que practicaba y sabía contradecirse con oportunidad y hasta con elegancia.

No era lógico, porque es imposible serlo plenamente, constantemente cuando se vive largo y se sufre tanto como se vive. Era hombre al fin, o si preferís, era una extraña mezcla de

luces y sombras, de razón y de instintos, de esperanzas que no mueren y de desengaños que no matan, de éxitos y de fracasos; un grande hombre ciertamente, pero un hombre ..

Así como los libros de hagiografía antigua nos tienen acostumbrados a contemplar a los santos en una región extra-humana y desligados de toda flaqueza que haga recordar que son hombres, del mismo modo la historia literaria vulgar, la que se estudia en los colegios, tiende a presentarnos los grandes escritores como super-hombres que nunca yerran en sus frases y en sus acciones. Tan así es esto que, hace quince o veinte años, cuando Edmond Biré demostró sin lugar a réplica que Víctor Hugo, todo un Víctor Hugo hacía a veces malos versos y también falsificaba hechos en pro de su fama, todo el mundo se indignó y en vez de deducir de allí una enseñanza práctica acerca lo que debe evitarse en la vida literaria se declaró a Biré sacrílego y se le excomulgó.

La verdad ante todo, he ahí el lema de la crítica leal y sincera. Por lo demás, nada se gana con ponerla debajo de un celemin, porque ella, tarde o temprano, irradia a través del blindaje de hipocresías y mentiras que la difraza o la cubre..

Así, por ejemplo, conviene repetir aquí y meditar lo que Anatole France dijo de Flaubert: «Flaubert n'était pas intelligent». Flaubert no era inteligente...

Duras son, no lo niego, esas palabras y suenan a blasfemia. Pero antes de indignarnos, conviene averiguar el significado que tienen en boca de Anatole France.

Flaubert, fascinado por la belleza, vivió en las nubes, sin darse cuenta exacta del movimiento de las ideas ni siquiera del alcance de su propia actividad literaria. Apasionado en sus amores y odios, fanático creyente de ciertas teorías y fórmulas, cerró los ojos para no ver lo que acontecía en torno suyo y, como esos himenópteros que fabrican y aprovisionan un nido para hijos que, sin embargo, no conocerán, Flaubert propagó en torno suyo el naturalismo y, una vez nacidos Zola y Huysmans, legítimos hijos suyos, rehusó reconocer la carne de su carne.

Por eso Anatole France ha dicho un palabra cruel: «Flaubert n'était pas intelligent».

Y, en efecto, Flaubert carecía de clarividencia cuando rehusaba reconocer por discípulos y continuadores suyos a Zola, a Huysmans y a los demás escritores de la escuela naturalista que brotaron tras de *Madame Bovary*, como hongos después de un aguacero.

Parecíánle vulgares de alma y groseros de estilo y es verdad que, en las obras de esos epígonos, no debe buscarse ni la cantidad, ni sobre todo, la calidad de belleza que tanto abunda en las obras maestras de Flaubert. Ni Zola ni Huysmans ni naturalista alguno de los más famosos fué estilista como Flaubert, ni siquiera pretendió serlo. Pero vamos a cuentas: para la creación de sus tipos ¿cómo procedían los naturalistas? ¿De dónde sacaban sus materiales? ¿Cuáles eran sus ideas directivas? ¿Qué pretendían y qué consiguieron?

Pretendían, como Flaubert, presentar trozos de realidad viva, querían como Flaubert, independizarse en absoluto de sus personajes y no intervenir jamás en sus obras; pretendían, como él, ser meros espejos de la vida y no jueces ni organizadores o reguladores, ni mucho menos moralizadores de ella, y si no consiguieron tan absoluta prescindencia, ni esa total indiferencia hacia los hombres, las ideas y los paisajes, es porque ello no cabe en la humana naturaleza; pero les tocó la misma suerte que a Flaubert de cuyas teorías e ideales se habían nutrido. Como él, acudieron a la cantera de la vulgaridad humana y, con los materiales que de ella sacaban, consiguieron edificar una obra que pertenece a la misma escuela de arquitectura literaria que «*Madame Bovary*» y «*Bouvard et Pécuchet*».

Y para que veáis, señoras, hasta qué punto los materiales y el método de construcción son unos mismos, os ruego tener presente, por una parte, que Flaubert no sacó de su imaginación, ninguno de los personajes que figuran en *Madame Bovary*. Desde la hermosa e infeliz Ema hasta la sirvientita que presencia su suicidio, todos los personajes de aquella novela han existido en carne y huesos. Su verdadero nombre, su vida y milagros son ahora conocidos. Existió, pecó y murió *Madame Bovary*, existió y «lateó» a sus contemporáneos el imbécil y fanático boticario Homais; existió y careció de toda perspi-

cia el pobre cura Bournisien, tan prosaico y vulgar como sus feligreses normandos, existieron el sub-prefecto, Rodolfo y los demás amigos o conocidos de Ema, la vieja sirvienta premiada en el famoso comicio agrícola; existió, en fin, toda aquella humanidad vulgar que se contonea en ese cuadro inmortal. Flaubert no inventó nada, pero sacando de aquí y de allá un tipo, un hecho, una frase, un paisaje y combinándolo todo con increíble maestría, creó un cuadro naturalista—superior, ciertamente, a los que Zola y sus secuaces pintaron más tarde,—pero que es el modelo y prototipo de todos ellos.

Y, en efecto, ¿cómo procedían éstos? Como Flaubert, seleccionaban hechos, paisajes, escenas, tipos, personajes y si no igualó ninguno de ellos a su maestro, reconozcamos que Zola y sobre todo Huysmans, alcanzó un grado de realismo naturalista verdaderamente flaubertiano.

He nombrado a «Bouvard et Pécuchet». Eran estos personajes de Flaubert dos antiguos empleados públicos, que después de jubilar, se juntaron para dedicar los últimos años de su vida al mejoramiento de su espíritu por medio del estudio.

Bouvard y Pécuchet son dos imbéciles. No se conocen a sí mismos ni siquiera tienen la más remota sospecha de la propia imbecilidad. Ignorando que la miel no es hecha para la boca del asno y creyendo, por otra parte, en la eficacia de la lectura en todos los tiempos y casos, se echan a estudiar la filosofía, la teología, las matemáticas, la química, la agricultura y hasta la música y, poco a poco, llegan a convencerse de la vanidad de todos sus esfuerzos. Por fin abandonan las ciencias y las artes y vuelven a su antiguo oficio. En vez de filósofos y escritores serán de nuevo amenuense o escribientes «sicut erant in principio et nunc et semper...»

Pues bien, Huysmans, fiel discípulo de Flaubert, da con un tipo análogo a ese par de tontos inmortales: Descubre a Monsieur Folantin (el cual, según las malas lenguas, no es otro que el mismísimo Huysmans...) En *A Vau l'Eau* aparece M. Folantin, empleado público, hombre arreglado en sus gustos, que sería verdaderamente feliz si algún día encontrase una posada, una pensión, un restaurante, una gargotte, donde comer un bisteec pasable. Pasable, no más. Monsieur Folantin no lo exige

exquisito, ni siquiera bueno a carta cabal. Bastaría que fuese pasable o simplemente comible. Pues bien, ese mínimum de felicidad, Folantin no lo encuentra en sitio alguno. No es ambicioso, nó. Otros buscan su placer en la ciencia, en el arte, en la riqueza, en el amor. El, nó. Dadle un bistec comible y será feliz. Pero en vano Monsieur Folantin recorre todas las fondas de París: ese bistec ideal no existe para él. ¿Qué hará? .. ¿Si se casara? Estas son palabras mayores. Monsieur Folantin es solterón, pero un bistec pasable sería capaz de darle valor hasta para casarse... Todo bien calculado, resuelve hacer una seria tentativa. No se casa, pero si se me permite decir verdad, se... casi-casa, esto es, vive maritalmente con una mujer que le ha prometido un bistec pasable, pero... pero resulta que esa mujer no sabe preparárselo. La crónica desdicha de Folantin llega con esto a su período agudo... Desconsolado, muertas sus últimas ilusiones, Folantin liquida la sociedad casi conyugal y vuelve a las andadas, es decir, dedica el resto de su vida a recorrer a París en busca de un bistec comible, de ese mito culinario, ideal supremo de tan digno hermano de Bouvard y Pécuchet.

Ya lo véis: entre la novela de Flaubert y la de Huysmans el parentesco es patente. La idea fundamental es una misma: análoga en lo absurdo es la ambición de los protagonistas; idéntico el procedimiento descriptivo.

Consta, pues, señoras, que Flaubert no se dió cuenta de la paternidad que le ligaba a la escuela naturalista. En esto, como ha dicho Anatole France, «il n'était pas très intelligent.»

Y no es esta la única ocasión en que Flaubert diera a Anatole France motivos para emitir semejante opinión. Ya conocemos la famosa carta a la sobrina casadera. Oigámosle además opinar sobre asuntos relacionados con su arte, sobre maestros y doctrinas. Sabemos, por ejemplo, que leyó a Balzac en su niñez. Balzac fué en realidad su maestro y el de casi todos los novelistas de su época. En torno de Flaubert ¿quién no alabaría a Balzac? Pues bien, a fuerza de oír ese concierto en honor del Shakespeare de la novela, Flaubert llegó a odiarle. Un día dijo: «Balzac era ignorante como un cántaro y provincial hasta la médula de los huesos...» Y en una frase cuyos

elementos son contradictorios entre sí, dió la siguiente definición: «Balzac immense bonhomme, mais de second ordre...»

En 1850, estando en Jerusalén, Flaubert se dedica a leer... Adivinad a quien... A Augusto Comte, el cual, según él, es un escritor socialista... pero este error de apreciación es nada si le comparamos con la revelación contenida en la siguiente frase: «El libro de Comte o sea la filosofía positiva «c'est assomant de bêtise; il y a là dedans des mines de comique immense, des Californies de grotesque». Pero no deja de experimentar algún malestar después de esto, pues añade; «Il y a peut-être autre chose aussi... Ça se peut bien. Aussi l'étudierai-je de près à mon retour d'Orient».

Mucho más podría agregarse sobre este punto, puesto que Flaubert, en sus conversaciones y en sus cartas, nunca se guardó de comunicar francamente sus impresiones. Era hombre muy espontáneo, muy primesautier, muy libre; nunca medía las consecuencias de una opinión ni le importaba que ella estuviese acorde o nó con otras anteriormente expresadas por él, ni, en general, con el sistema literario y filosófico que creía de buena fe haber adoptado.

En el fondo Flaubert era un atado de nervios que tenía a su servicio una pluma y una lengua siempre listas, como micrófonos, para abultar la expresión de su eterno pesimismo.

«Tout m'embête»: he ahí el resumen, la fórmula final y cabal de su psicología. Explícase de este modo todo cuanto pudo decir de vulgar, de paradógico, de absurdo.

Flaubert se aburría... Pero ¿a qué causa atribuiremos ese tedio habitual, crónico, que envolviéndole desde la niñez, hizo de su vida un continuo padecer cortado por breves intervalos en que bostezaba o estallaba en risa, o en indignación?

Ese tedio, señoras, ha sido siempre el compañero, mejor diré, el verdugo de los egoistas y los sensuales. Así lo enseñan esos excelentes conocedores del alma humana, que son los místicos y los moralistas cristianos. El que vive exclusivamente para sí y se constituye a sí mismo en centro del mundo, no logra nunca saciar su ambición. Todo le queda corto: la inteligencia, el amor, la fuerza física, la riqueza. El egoista sensual nunca penetra todos los secretos que provocan su insaciable curiosidad;

nadie le ama como él quiere ser amado y, al fin, día llega en que, despues de innumerables e inútiles esfuerzos, debe confesar la derrota de sus más queridas ambiciones. Viene la vejez y, entonces, el egoista descubre sin lugar a duda que, a cada paso, todo y todos le engañan, todo le abandona y no sólo la ilusión, sino hasta la vida misma. Entonces el tedio crónico se vuelve agudo y el famoso mal del siglo, quiero decir el tedio romántico de que padecieron Byron y Chataubriand y de que padece ahora Pierre Loti, se cristaliza en un pesimismo como el de Gustavo Flaubert en que todó resulta absurdo, idiota, estúpido. Su fórmula, repitámoslo, es esta que Flaubert repetía a cada paso: «Tout m'embête»...

Sin duda, señoras, las víctimas de ese mal pueden, a pesar de todo, llegar a las más altas cumbres del arte, como nos lo demuestra este caso, pero vemos tambien que, con ese tedio, la vida de Flaubert fué un martirio. Ya sabemos que ni en su niñez, ni en su adolescencia, ni en su juventud, ni en la más florida edad viril realizó sus ensueños de felicidad. Fáltanos sólo ver ahora si hallaría en la esfera del arte las satisfacciones que le fueron negadas en las otras esferas de la vida.

Os he dado una idea del tiempo que nuestro grande novelista solía gastar en la preparación de sus obras, pero no os he dicho en qué y cómo lo gastaba.

Así, por ejemplo, en los diez años que Madame Bovary le costó, lo más duro de su trabajo no consistió en documentarse leyendo, observando, preguntando, visitando sitios o personas. Tampoco fué lo más duro, en la preparación de «Salambó», el leer pluma en mano centenares de libros de historia y de arqueología sobre la vida, las ideas y la religión de los cartagineses.

El martirio consistió en escribir. Porque, para Flaubert, el escribir era asunto de una minuciosidad infinita y de la cual no tenemos la más leve idea. Aquí, y no sólo en la América del Sur sino también en la del Norte, los escritores profesionales son, de ordinario, gentes muy contentadizas en lo propio: cualquier tema les basta y cualquier vocablo les deja satisfechos. Apenas concebido el plan de una novela, se embarcan sin más provisión en la tarea de componer y sueltan las velas. La plu-

ma corre veloz, sin tropiezos ni dudas, en el océano de los vocablos.

No así Flaubert y, para demostraros cuán grande es la distancia entre su método de composición y el nuestro, prescindiré de todo lo que no sea mero trabajo de estilista.

Para cada idea existe, según Flaubert, una sola y única expresión posible y digna de ella. Por consiguiente, érale menester descubrir, para traducir esa idea, el vocablo único, preciso, definitivo y capaz por sí solo de evocarla (1).

Y además, ese vocablo único debía ser hermoso, es decir, capaz de encantar la vista y el oído por la precisión de su dibujo y la sonoridad de sus componentes a la vez que con la armonía y magnificencia de la imagen que debía evocar.

En otros casos el vocablo debía hacer brotar en la mente, no una imagen, sino únicamente una vaga tendencia imaginativa. Entonces, en vez del vocablo preciso, Flaubert buscaba un vocablo vago, que también era único... Entonces también venían los afanes. La hora de la composición se convertía en una agonía que, muy a menudo, le dejaba agotado y desesperado.

Y la desesperación se volvía exasperación, cuando, después de dar por terminada una página, cedía Flaubert a la tentación de leerla otra vez y luego descubría (o creía descubrir) en ella tantos errores como palabras.

Empezaba, pues, nuevamente el martirio y cual el monje devorado de escrúpulos que no halla en su vida sino pecados y divisa cerca de él los fuegos del infierno, Flaubert lloraba ante el ideal de belleza que, a modo de fuego fatuo, brillaba ante su vista para luego dejarle sumido en tinieblas. Trágico cuadro, señoras, pero lleno para nosotros de las más valiosas enseñanzas.

Fácil sería, señoras, asistir con la imaginación a una de esas trágicas sesiones de trabajo literario. Existen varios manuscritos de Flaubert y entre esos hasta cuatro y cinco copias de una sola y misma obra. Bastaría, pues, elegir en cada una de estas copias un mismo trozo y comparando las diversas redacciones con lo que salió en letras de molde, podríamos descubrir, por

(1) Véase sobre esto a *Hennequin*.

decirlo así, en su germen, la idea de Flaubert y siguiéndola, ensayo tras ensayo, llegaríamos a ver cómo le dió forma definitiva.

Digo forma definitiva y no forma perfecta, porque, en esto del estilo, lo mejor es a veces enemigo de lo bueno. Tocóle; en efecto, al descontentadizo maestro equivocarse más de una vez y en su eterno afán de embellecer afeaba una frase que en el ensayo anterior era ya perfecta. Emilio Faguet ha hecho de esto una demostración muy instructiva que me contento por ahora con señalar.

Ya lo véis, señoras: no hay de mi parte exageración alguna en hablar de martirio en esta ocasión, pues, en efecto, no hay nombre que más exactamente designe y describa esa vida devorada por una eterna ansiedad de perfección, por una sed de belleza que ningún esfuerzo, ningún acierto, ningún hallazgo, ninguna hazaña era capaz de saciar plenamente.

Pero, martirio fué, señoras, no solamente por el sufrimiento sino también por la muerte que causó. Pues Flaubert murió víctima, no sólo de su enfermedad y de su trabajo, sino de su ideal literario.

Nunca fué dichoso. En esto, me diréis talvez que se pareció al resto de los hombres o, si preferís, a cualquiera de nosotros. Pero os replicaré que la calidad y la cantidad del sufrimiento suyo fué diversa de la que es asignada al común de las gentes. Sufrió tanto más cuanto mayor era la perspicacia de su mente, la fuerza de su imaginación, la finura de sus nervios y la capacidad de su corazón. Sufrió, no en la mitad o al fin de la vida, como nos toca a los más, sino que empezó a sufrir en la mañana de su vida, y sufrió más y más a medida que avanzaba hacia el ocaso.

Para él, vivir equivalió sólo a acrecentar su capacidad de sufrir. Por cierto, una gran parte del valor de su vida fué cosecha del mal que él mismo sembrara, pero, ya os lo he dicho, señoras, Flaubert no fué quien sembró primero; antes que él otros le prepararon la cosecha de infelicidad. Sin duda durante la juventud y la edad florida, merced a los viajes, a los amigos, a los libros, tocóle disfrutar horas de descanso, pero el sufrir que parecía haberse despedido de él volvía luego y el mar-

tirio empezaba de nuevo. Con los años su capacidad para sufrir creció más y más y cuando ya empezó a encanecer su cabeza, hacía ya años que estaba nevando en su corazón.

Héle ahí, en el umbral de su casa. Es siempre, a pesar de los años, el coloso que os presenté al principio de esta conferencia. Sobre sus anchos hombros yérguese su gran cabeza. De lejos, en su cara rubicunda, benigna y cándida, divisamos unos largos y gruesos bigotes blancos de soldado veterano y, ya más cercanos percibimos, debajo del vasto óvalo de su frente roja, esos ojos azules cuya pupila pequeñísima,—dice Maupassant,—se asemeja a un granito negro en perpétuo movimiento.

Entremos, trás de él y sin ser vistos, en su escritorio. Ahí, según el cuadro que de él trazara E. Hennequin, ese hombre con estatura y aspecto de coracero, que más parece nacido para las aventuras de la guerra que para el martirio de la vida literaria, introduce la vasta mole de su cuerpo en un sillón, y, en vez de espada, le vemos manejar una pluma. Esas manos enormes, hechas para tajos y mandobles, se vuelven sutiles manos de artesano y fabrican afanosamente pequeños objetos infinitamente delicados, simples vocablos.

Miradle bien: el gigante aprisionado por el sillón, se empequeñece; su cabeza se dobla sobre el papel; la sangre afluye a su cara; los ojos se encienden: Flaubert está pesando sílabas, juntando y comparando asonancias, equilibrando ritmos, apartando de entre muchos, el único vocablo que traduce su idea y se hermana con los ya vaciados en el papel. Flaubert se afana, se esfuerza, gime, resuella fatigosamente; pero ved, como lentamente, pacientemente logra dar cuerpo a su ensueño y, en en voces armoniosas y pintorescas, traduce las melodías i las imágenes que revolotean en su agitada mente creadora. Oidle en seguida leer en alta voz esas frases; oidle ensayarlas como el desconfiado cambista ensaya la libra esterlina sobre el mármol de su mostrador. Cuando el vocablo da el sonido que se esperaba, una sonrisa ilumina la faz del maestro; cuando nó, una maldición estalla y castiga al infeliz vocablo. Y luego, otra vez, Flaubert se afana y se esfuerza y gime y maldice. Nada le

satisface. Antes habríase dado por feliz si acertara a escribir un libro, uno, uno solo, que le contentase. Pero esto, el maestro cree no haberlo conseguido, pues ahora aborrece todos sus libros, aún aquellos que, de común acuerdo, amigos y enemigos suyos, califican obras maestras. El, nó; Mme. Bovary le da asco. ¡Ah, si lograra escribir no ya un libro, sino una página capaz de contentarle; y no una página, sino una frase, una sola frasecita perfecta... Pero, no es para él esa dicha.

No intentéis consolarle. En vano le diríais que ha escrito páginas de un colorido y de una armonía insuperable. El os diría: callaos, ignoráis qué cosa sea la belleza.

En vano le diréis que ha creado seres, no sólo reales, sino inmortales, i le nombraréis a Ema Bovary, alma vigorosa pero falta de resignación, envilecida y aplastada por la estupidez y bajeza de todos; le nombraréis a M. Homais, prototipo de la sandez que se ignora, de la sandez científica; le nombraréis a Bouvard i Pécuchet, esos dos sublimes idiotas que se esfuerzan tras la ciencia, cuando debieran conformarse, cual ostras, con vivir adheridos a la roca natal de la vulgaridad y la ignorancia. Otros podríais nombrarle; pero todo sería vano; Flaubert no quiere ni puede ser consolado. Y muere a los 59 años maldiciendo al mundo y a la vida; al mundo que le infundió ideas e ideales irrealizables, y a la vida, que no se prestó a realizarlos.

¿Pudo su vida ser otra? ¡Quién lo sabe! Pero, como ha dicho Emilio Hennequin, uno de los críticos que mejor penetraron sus secretos, si el destino de Flaubert pudo ser otro, confesemos, en todo caso, que no pudo ser más glorioso. Tocóle en suerte, introducir definitivamente el estudio de lo real y la erudición en la literatura francesa, dar brillo esplendoroso a cierto ideal de belleza enérgica y atrevida, y producir en la *Tentación de San Antonio* el más hermoso poema alegórico que se haya escrito después del *Fausto*.

A esto agregaré yo, (o más bien repetiré por segunda o tercera vez), que, en el exceso mismo de sus esfuerzos, en lo que yo he llamado «su martirio literario», Flaubert nos ha dado una lección de sinceridad y honradez. Porque, en efecto, seño-

ras, a nada llegaremos, a nada que sea hermoso, perfecto, y definitivo por el camino que Flaubert aborreció, por el camino del menor esfuerzo. Sin algo de su martirio, nunca llegaremos a ser escritores dignos de ese nombre.

EMILIO VAISSE.