

Yerko Moretić C.

## En torno a dos centenarios



AY EN FLAUBERT y en Baudelaire ciertas similitudes que se deben, algunas, a simples coincidencias superficiales y, las otras, a comunidades más profundas. Ambos nacieron en 1821; a los 34 años de edad publicaron *Madame Bovary*, el primero, y *Las flores del mal*, el segundo; novela y libro de versos que constituyen las respectivas obras maestras de ambos escritores franceses. Las dos acarrearón sendos procesos judiciales a sus autores, bajo la acusación común de inmoralidad. Por último, y a pesar de la opinión de los moralistas, *Madame Bovary* y *Las flores del mal* han ejercido una considerable influencia en la literatura universal posterior.

Tanto el novelista como el poeta empezaron a escribir cuando declinaban los esplendentes rayos del romanticismo, de los cuales quisieron sustraerse, sin conseguirlo totalmente. En mayor o menor grado, no obstante, lograron importantísimos avances en dar una nueva fisonomía a la literatura de aquel tiempo, imprimiéndole, Flaubert especialmente, los caracteres que han de configurar el realismo literario. (De todas maneras, debe recordarse que Balzac comenzó su *Comedia Humana* en 1829 y que Stendhal publicó *Rojo y Negro* en 1831).

En cuanto a las obras mismas, nos parece que *Las flores del mal* es la que tiene una menor trascendencia —indicada ya, se entiende,

su excepcional importancia—. Esos poemas, atravesados por un inquietante hálito, aquí mórbido, sensual allá, lúgubre a veces, melancólico e íntimo otras, gravitaron larga y ondulantemente en la poesía ulterior, dejando claras huellas en los poetas simbolistas y del modernismo. Hoy, de existir esa influencia, se ha disgregado hasta la imperceptibilidad en el caudaloso torrente de la poesía contemporánea, donde otras voces imponen formas y tonalidades nuevas.

Para la sensibilidad de estos días —es nuestra opinión—, la relectura de *Las flores del mal* resulta siempre una experiencia interesante, algo extraña y perturbadora, pero cuyas impresiones más excitantes quedan, luego, frías y lejanas.

Cuenta Eça de Queiroz que, cuando, nervioso y alborozado, conoce a Fradique Mendes y le habla de Baudelaire como de uno de los grandes poetas de entonces, el sin par Fradique le interrumpe:

“—Por lo que veo —dijo—, es usted un devoto del mixtificador de *Las flores del mal*.”

“Aquel espantoso término de mixtificador me hizo ruborizar. Y, muy serio, manifesté que, en mi opinión, Baudelaire dominaba, a la manera de un gran astro, inmediatamente después de Hugo, en la moderna poesía. Entonces Fradique, sonriendo paternalmente, afirmó que muy pronto perdería yo esa ilusión. Baudelaire (a quien él conociera) no era en realidad un poeta. Poesía quiere decir emoción y Baudelaire solamente era intelectual, no pasaba de ser un psicólogo, un analista, un disecador sutil de estados mórbidos. *Las flores del mal* contenían apenas resúmenes críticos de torturas morales que Baudelaire había comprendido muy finamente, pero que nunca personalmente *sintiera*. Su obra era como la de un patólogo, cuyo corazón late normal y serenamente mientras sentado a la mesa, ante una hoja de papel, describe, por la erudición y la observación adquiridas, las perturbaciones temerosas de una lesión cardíaca. Tal era así, que Baudelaire compusiera primero en prosa *Las flores del mal* y sólo más tarde, después de comprobar la justeza de los análisis, las pusiera en verso, laboriosamente, con ayuda de un diccionario de rimas”...

Es posible que haya mucho de exacto en las elegantes y terribles palabras del autobiográfico personaje queiroziano; pero, de todas maneras, el juicio resulta absolutamente exagerado y, sobre todo, deja sin explicar el por qué versos tan fríamente esculpidos estremecieron e inquietaron a varias generaciones de lectores. El artista que logra recubrir con "emoción" artificialmente concebida —emoción cerebral— su intelectual y serena creación, sin que el lector pueda captar diferencia o fisura alguna, vale tanto como aquel en que la emotividad brota espontáneamente, fundida a la idea, inseparable de ella. De ahí que la famosa teoría de la elaboración artística inventada por Edgar Allan Poe no signifique, al fin de cuentas, sino un admirable esfuerzo intelectual, carente de valor en la apreciación estética, a la que fue destinado; pero, empapado él mismo en la emoción que intenta rechazar.

El mayor o menor esfuerzo *consciente* que un artista dedica para trabajar sus materiales no implica, en ningún caso, una mayor o menor preeminencia del factor intelectual o del factor emotivo. Cada uno de esos esfuerzos, por muy fríos que parezcan, llevan una carga de sentimientos aleada a las ideas... El artista los manipula hasta hacerlos coincidir con su íntimo diapasón emocional y con la corriente de sus pensamientos más caros.

Un caso notable de lo que decimos es, precisamente, Flaubert, no tanto en lo que se refiere a su reconocida preocupación por la forma literaria, sino, en especial, en lo que atañe al cuidado, planificación y estricta dosificación con que laboraba los materiales de sus libros. Impulsado por una vivencia central que le servía de punto de partida y que no le abandonaba en ningún momento, iba forjando todos los detalles y sucesos que terminarían por configurar, en una novela maestra, esa vivencia primitiva.

*Madame Bovary*, por ejemplo, se inspiró en un episodio policial ocurrido en Normandía, episodio vulgar y de relativa frecuencia. Sin embargo, el escritor vislumbró en él la tragedia de todo un sector social y decidió, entonces, utilizarlo para reflejar en su novela un

cuadro, multidetallista y minucioso, de esa capa social: la pequeña burguesía francesa.

Y así, basándose en un hecho real, Flaubert fue creando, paso a paso, sin precipitaciones, y con una asombrosa y premeditada impersonalidad, con sereno pulso de cirujano experto, una exposición abrumadora, viva e intensa de la mezquina vida de los seres que pasan equilibrándose, penosamente, entre sus ineludibles y cotidianas angustias económicas y sus sueños de lujo y anhelos aristocratizantes.

Flaubert es implacable desde su elegida posición de mero observador y narrador, tal como lo demuestra a lo largo de toda la novela, en especial en aquella escena en que el infeliz Carlos sueña conmovedoramente acerca del venturoso porvenir que le espera junto a su esposa y a su pequeña hija.

“Cuando volvía en plena noche, no osaba despertarla... Las miraba. Creía oír el aliento ligero de su hija. Ahora iba a crecer; pronto cada estación traería un progreso; veíala ya volviendo de la escuela a la caída del día, muy risueña, con su almilla manchada de tinta y llevando en el brazo su cesta; luego habría que ponerla en pensión, eso costaría mucho. ¿Cómo hacer? Entonces reflexionaba. Pensaba en alquilar una pequeña granja en los alrededores que vigilaría él mismo, todas las mañanas, al ir a ver a sus enfermos. Economizaría la renta, la colocaría en la Caja de Ahorros; en seguida, compraría acciones, en alguna parte, no importa dónde; por otra parte, la clientela aumentaría; contaba con eso, pues quería que Berta fuese bien educada, que tuviera talento, que aprendiera el piano ¡Ah! ¡Qué hermosa sería más tarde, a los quince años, cuando, semejándose a su madre, llevara como ella, en el verano, grandes sombreros de paja! De lejos se las tomaría por dos hermanas... Llenaría toda la casa con su gentileza y su alegría. Después ellos pensarían en su porvenir: buscarían algún buen joven que poseyera una sólida posición y la hiciera dichosa; eso duraría siempre”.

En el mismo lecho, al lado de Carlos, reposa Ema. Y también sueña despierta; pero, sus sueños toman distinto y contrastante camino: la fuga que ha preparado con su amante y que la puebla de

ilusiones y de locas esperanzas. En estos sueños está Ema de cuerpo entero:

“Al galope de cuatro caballos, era llevada... a un país nuevo, de donde no volverían más. Con frecuencia, desde lo alto de la montaña, percibían de pronto alguna espléndida ciudad con cúpulas, puentes, barcos, bosques de limoneros y catedrales de mármol blanco, cuyos agudos campanarios tenían nidos de cigüeñas. Marchábase al paso a causa de las grandes losas y había en el suelo ramos de flores que ofrecían mujeres vestidas con corsé rojo. Oíanse tocar las campanas, relinchar los mulos, con el murmullo de las guitarras y el ruido de las fuentes cuyo vapor, elevándose, refrescaba múltiples frutos dispuestos en pirámides al pie de las estatuas pálidas que sonreían bajo los hilos de agua. Luego llegaban, una tarde, a un pueblo de pescadores, donde filetes grises se secaban al viento a lo largo del acantilado y de las cabañas. Allí se detendrían para vivir: habitarían una casa baja con techo plano, sombreada por una palmera, en el fondo de un golfo, al borde del mar. Se pasearían en góndola, se balancerían en hamaca, y su existencia sería fácil y amplia como sus vestidos de seda, muy cálida y estrellada como las noches dulces que contemplarían...”

El contraste es altamente expresivo de las respectivas personalidades y está presentado sin ninguna disonancia o vulgaridad, sin exageraciones que lo caricaturicen y, por ello, su realismo resulta desgarrador.

No cabe la menor duda de que la protagonista de la novela es Madame Bovary y, por lo tanto, en ella deben centrarse las interpretaciones y los enjuiciamientos de la célebre obra. Pero, se trata de un personaje complejo, rico en humanidad y, debido a ello, propicio a las valoraciones contradictorias.

En efecto, Ema Bovary se yergue como una de las grandes creaciones de la literatura mundial. Su valor, en su calidad de carácter literario, reside, precisamente, en que tipifica con extraordinaria plasticidad las características de vastísimos sectores de mujeres, pertenecientes a la burguesía y a la pequeña burguesía.

Víctimas de una engañosa educación que las aparta de la realidad; presas en una complicada e inexorable trama de prejuicios y de estúpidas apetencias; orientadas por insensatos y perniciosos consejos, lecturas y otras presiones semejantes, son seres cuya existencia ofrece una aplastante y sórdida falsedad.

Ema, como mujer, no era tonta ni vulgar; impelida por los absurdos sueños que le inculcara su educación y a los que la empujara el ambiente, quiso de la vida que ésta le entregara, en dorada bandeja, la realización cabal de todos sus descabellados anhelos. Creyó encontrarla en el matrimonio; pero, sólo obtuvo un marido mediocre, carente de brillo y hasta de talento profesional. Buscó, entonces, en un amante de deslumbradora apariencia, la gran pasión, el esplendor y la holgura a que se creía destinada. Cuando comprueba que sólo ha caído en brazos de un aristócrata corrompido, seductor vulgar y oportunista, se siente profundamente herida, decepcionada, y comete el error de perseguir la esquiva felicidad en un nuevo adulterio. Pronto se endeuda y arruina a su marido. Incapaz de hacer frente a los hechos por ella generados, termina suicidándose.

El proceso de la desintegración moral de Ema está presentado con notable medida, pero en forma clara e indubitable, de tal manera que cuando culmina —y sin que el melodramatismo esté presente— el lector se siente horrorizado ante la ya irreparable tragedia de la desventurada mujer.

Insistimos en que tal tragedia es real, desoladoramente real, y sigue ofreciendo un problema ineludible y grave en medio de tantos problemas, contradicciones, desconciertos e interrogantes vigentes en esta loca e informe humanidad de hoy.

Junto a Ema está Carlos, el pobre diablo de su marido; bondadoso, pero torpe; querendón, pero carente de gracia; esforzado, pero sin ningún talento; en resumen, un individuo poco o nada simpático. Y, sin embargo, sería necesario tener corazón de piedra para no conmoverse con el horrible dolor que cae sobre él cuando muere Ema. O, peor, cuando descubre, después, que su bienamada le ha sido infiel...

¿Y el inolvidable y siempre citado M. Homais? Comparte, al lado de Ema, la gloria de ser uno de los seres típicos más geniales creados por la literatura (creados o recreados, que da lo mismo, como diría Unamuno).

En fin, cada personaje está cuidadosamente estructurado y contribuyen, todos, a acentuar el realismo de la novela y a revelar la potencialidad cerebral de Flaubert, demostrada también en las ciertas descripciones de escenas pueblerinas, briosamente coloridas, animadas y veristas (en especial, aquella magistral relación de los comicios).

*Madame Bovary* es, en suma, una gran novela. No obstante, su relectura nos sobrecoge hoy de la misma manera que, cuando enfermos, macilentos y transfigurados, buscamos nuestra figura en el espejo y éste nos devuelve una imagen real y exacta, pero que quisiéramos, de todo corazón, que no fuera la nuestra. Y en esto se condensa la enorme e imperecedera superioridad de *Madame Bovary* sobre *Las flores del mal*.