

Correspondencias entre la Correspondance de Flaubert y Madame Bovary

ANTONIO ÁLVAREZ DE LA ROSA
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Imaginemos a un alpinista que emprende la escalada desde el campamento base con el propósito de llegar a la cima del Everest. El objetivo de la proeza es ir anotando científicamente las reacciones del cuerpo y la mente durante el inmenso esfuerzo. El atleta va umbilicado a un monitor en cuya pantalla aparecen desde el sístole-diástole del corazón hasta las oscilaciones de las ondas cerebrales. Pues bien, respecto a *Madame Bovary*, ese monitor es la correspondencia que Flaubert mantiene con Louise Colet sobre todo, y con Louis Bouilhet, a lo ancho del doloroso proceso de su construcción. Recordemos que, según su diario libro de contabilidad narrativa, Flaubert comienza la novela el 19 de septiembre de 1851 y se la envía a Maxime du Camp para su publicación en la *Revue de Paris* el 30 de mayo de 1856. Casi cinco años, pues, reflejados en esa pantalla en la que podemos seguir, día a día, el unas veces penoso y otras exultante tallado de la escritura y estructura de su novela. Las amplias cartas a su amante reflejan las enormes dificultades de la ascensión hacia su ideal literario, estético. Un ejemplo entre cientos que podrían citarse. El 24 de abril de 1852 le escribe a Louise: *Je mène une vie âpre, déserte de toute joie extérieure, et où je n'ai rien pour me soutenir qu'une espèce de rage permanente, qui pleure quelquefois d'impuissance, mais qui est continuelle. J'aime mon travail d'un amour frénétique et pervers, comme un ascète le cilice qui lui gratte le ventre*¹.

Esa larga andadura le sirve, ante todo, para mirar hacia atrás, alejarse de sus naturales inclinaciones estéticas y reconocer los errores que había cometido, por ejemplo, durante la gestación de la primera versión de *La Tentation de Saint Antoine*. Al respecto, es muy significativo lo que le escribe a su íntimo amigo y consejero literario Louis Bouilhet, un año antes de acabar su novela: *Je vais bien lentement. Je me donne un mal de chien. Il m'arrive de supprimer, au bout de cinq ou six pages,*

¹ Todas las cartas están fechadas según la ed. de Bruncau de la *Correspondance* de Flaubert.

des phrases qui m'ont demandé des journées entières (...) C'est une manière de travailler inepte! mais comment faire? J'ai la conviction (y esto es lo que quiero subrayar) que les meilleures choses en soi sont celles que je biffe. On n'arrive à faire de l'effet que par la négation de l'exubérance. Et c'est là ce qui me charme, l'exubérance (6-VI-1855). Exuberancia o exceso de peso. Uno de los grandes problemas de un novelista es calcular el peso del cuerpo de su novela. Trozos que pueden lastrarla, aunque aisladamente sean magníficos, esfuerzo del escritor por penetrar en lo que quiere contar y que, después, habrá de desechar. Lo importante, lo que al final proporcionará la unidad es el conjunto, no las perlas sueltas. Un ejemplo de los tantos que suprimió Flaubert: *Sais-tu à quoi j'ai passé tout mon après midi avant-hier? À regarder la campagne par des verres de couleur; j'en avais besoin pour une page de ma Bovary, qui, je crois, ne sera une des plus mauvaises* (15-16 mayo 1852). Sin embargo y como es sabido, ese pasaje que debía ocurrir tras el episodio del baile de la Vaubyessard, fue finalmente suprimido del capítulo VIII.

Mi propósito es entresacar unas cuantas perlas del collar de la *Correspondencia* y comprobar su plasmación creadora en *Madame Bovary*. Comencemos por la impersonalidad, quizá la primera viga maestra sobre la que Flaubert asienta lo que habrá de suponer un sésimo de intensidad diez en la escala de Richter del arte de novelar. Impersonalidad que va muy unida a la imparcialidad (palabra que también podríamos rastrear en su correspondencia), concepto casi jurídico en el sentido de que el novelista-juez no puede ser, al mismo tiempo, lector-parte. Por supuesto, no podemos confundir lo que son sus abundantes opiniones personales sobre las ideologías, la religión, el amor, la mujer *e tutti quanti*, con la expresión novelesca de esas mismas ideas. No es él quien concluye, sino el lector, una vez que ha contemplado el cuadro en su conjunto. Cuatro meses después de comenzar la redacción, le escribe a Louise Colet el primer axioma sobre la ausencia del autor: *Autant je suis débraillé dans mes autres livres, autant dans celui-ci je tâche d'être boutonné et de suivre une ligne droite géométrique. Nul lyrisme, pas de réflexions, personnalité de l'auteur absente* (31-I-1852). Esa capacidad de aislarse de sus circunstancias personales, del marco temporal y espacial que le rodea queda patente, entre otras muchas situaciones, en este párrafo de una carta fechada el 17 de diciembre de 1852: *Il fait maintenant un épouvantable vent, les arbres et les rivières mugissent. J'étais en train, ce soir, d'écrire une scène d'été avec des moucherons, des herbes au soleil, etc. Plus je suis dans un milieu contraire et mieux je vois l'autre*, dice a propósito de la escena del cap. III de la Segunda parte en la que Emma Bovary visita a la nodriza en compañía de Léon. Para demostrar la coherencia de su ideal novelesco, quizá convenga apuntalarla aquí con otra declaración epistolar escrita cinco años después a otra corresponsal a la que, por cierto, nunca llegó a conocer. Molesto por la afirmación de Mademoiselle Leroyer de Chantepie en el sentido de que su novela es un modelo de realismo (como conclusión a sus elogios sobre la maravillosa y triste novela que acaba de leer, le escribe: *Oui, il faut avoir été acteur ou témoin intéressé d'un pareil drame pour l'écrire avec cette vérité! Quel que soit le talent d'un auteur, il est impossible de créer rien d'aussi vrai*), molesto, decía, por esa incomprensión de lo que significaba el fundamento de su arte, Flaubert le

espeta lo siguiente: Madame Bovary n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments, ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'oeuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. Et puis, l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques! (18-III-1857). Si damos otro salto cronológico, volvemos a encontrarle con su misma firmeza teórica. A propósito de una novela de Dumas, le comenta a Amélie Bosquet: *Un romancier, selon moi, n'a pas le droit de dire son avis sur les choses de ce monde - Il doit, dans sa création, imiter Dieu dans la sienne, c'est-à-dire faire et se taire* (20-VIII-66). En consecuencia y siguiendo este razonamiento, Flaubert no necesita demostrar nada de lo que describe. Deja al lector la libertad para convencerse apoyándose en las muletas de su escritura. *Du moment que vous prouvez, vous mentez* (27-III-1852), ha sentenciado ya con rotundidad cinco años antes.

Veamos un ejemplo. Cito el pasaje de la *Correspondencia* que, dicho sea de paso, es casi tan bello como el propio texto de la novela (al respecto, véase el capítulo IX de la II parte, la escena que comienza *Dès qu'il sentit la terre, le cheval d'Emma prit le galop (...)* hasta *Les chevaux soufflaient. Le cuir des selles craquait*). En una de esas largas cartas a Louise Colet, escritas a la medianoche, tras la agotadora jornada de trabajo, Flaubert confiesa estar más o menos contento al comprobar que, a pesar de todo, su *Bovary* avanza. En ese apunte de contabilidad y en la columna de su haber literario, anota que se halla en plena descripción de lo que él mismo llama *baisade*, es decir, la escena de la primera entrega adúltera de Emma a Rodolphe en el bosque cercano a Yonville. Tras las consabidas quejas sobre la prometeica tarea de la escritura, dice: *N'importe, bien ou mal, c'est une délicieuse chose que d'écrire! que de ne plus être soi, mais de circuler dans toute la création dont on parle. Aujourd'hui par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval dans une forêt, par un après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil rouge qui faisait s'entre-fermer leurs paupières noyées d'amour* (23-XII-1853).

Aunque sea brevemente, aclaremos que el permanente corsé de la impersonalidad flaubertiana no es, como subraya P. Marc de Biasi (1994: 92), una señal de humildad, sino por el contrario la evidente demostración de su visión de la humanidad con las gafas de la frialdad, la desilusión, desprovistas de los cristales sentimentales al uso. En la misma carta a que me refería, añade a renglón seguido: *Est-ce orgueil? ou piété? est-ce le débordement niais d'une satisfaction de soi-même exagérée, ou bien un vague et noble instinct de Religion, mais quand je rumine, après les avoir subies, ces jouissances-là je serais tenté de faire une prière au Bon Dieu (...)* *Qu'il soit donc béni pour ne pas m'avoir fait naître marchand de coton, vaudevilliste, homme d'esprit, etc.!*

Solo hay una pasarela que inevitablemente nos lleva desde el dios-narrador presente y ausente a la inmaterialidad de la obra, su hiperconocida profesión de fe

sobre el ideal de una novela sin lastres externos, sobre la nula importancia del tema. Este es otro de los soportes de hormigón sobre el que se construirá una grandísima parte de la novela posterior. ¿Qué serían sin él Proust, Joyce, la narrativa del siglo XX en general? El 16 de enero de 1852, Flaubert vuelve a la carga con su doctrina, párrafos y hasta páginas de ese libro de crítica que nunca llegó a escribir, pero que se encuentra diseminado en su correspondencia-prólogo a la obra de creación. Recordemos que solo hace unos escasos cuatro meses que pelea denodadamente con su *Bovary*. Esta larga carta es una de las más densas en cuanto a contenido crítico. Tanto que uno ha de reprimir la tentación de citarla casi por completo para que hable su escritura por sí sola. En una autocrítica lúcida y todavía sin ver la luz al otro lado del túnel, sin saber lo que es publicar y sentir el eco del público, le escribe a Louise Colet: *Oh mon Dieu! si j'écrivais le style dont j'ai l'idée, quel écrivain je serais!*. Es consciente, por ejemplo, de los defectos de su primera versión de *La Tentation de Saint Antoine*: *Comme je taillais avec coeur les perles de mon collier! Je n'y ai oublié qu'une chose, c'est le fil*. Pocos meses después, 5-6 julio 1852, le dice a Louise: *La passion ne fait pas les vers, et plus vous serez personnel, plus vous serez faible. J'ai toujours pêché par là, moi; c'est que je me suis toujours mis dans tout ce que j'ai fait. A la place de saint Antoine, par exemple, c'est moi qui y suis; la Tentation a été pour moi et non pour le lecteur. Moins on sent une chose, plus on est apte à l'exprimer comme elle est (comme elle est toujours en elle-même, dans sa généralité et dégagée de tous ses contingents éphémères). Mais il faut avoir la faculté de se la faire sentir. Cette faculté n'est autre que le génie: voir, avoir le modèle devant soi, qui pose.*

Ese hilo conductor le servirá para ganar contra sí mismo la apuesta de escribir una novela sobre un asunto banal, el adulterio de una mujer, la tragedia de una mal casada en un marco provinciano. Así lo expresa en la carta que habíamos interrumpido, es decir, el 16 de enero de 1852: *Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les oeuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. Je crois que l'avenir de l'Art est dans ces voies.*

Aprovecho esta misma carta para insistir en la idea que Flaubert repetirá machaconamente, borrando de un plumazo epistolar, esa estereotipada creencia de que el novelista ha de partir de un tema hermoso, de que la belleza de una novela reside en el tema elegido. Consciente de que necesitaría toda la extensión de un libro para desarrollar su idea, le resume a Louise Colet su postura estética: *...il n'y a ni beaux ni vilains sujets et (qu') on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses*. Varapalo contundente a la idea de los novelistas románticos que preconizaban que la belleza solo se podía extraer de las tripas de la sinceridad, de las entrañas de los sentimientos.

En esta correspondencia entre su *Correspondencia* y *Madame Bovary*, me parece también oportuno tratar, aunque brevemente, otro de los pilares que sostienen la catedral novelesca de Flaubert. Me refiero a la *documentación*. Por supuesto, las lecturas e investigaciones que le fueron necesarias para esta obra no representan casi nada si las comparamos con las kilométricas indagaciones que le fueron necesarias para la gestación de *Salammbô* o de *Bouvard et Pécuchet*. En el entramado novelesco de Flaubert, la documentación rigurosa es un apoyo ineludible para situarse en la obra, para aprehender la realidad que quiere transmitir: no sólo lecturas, sino paisajes, plantas y árboles, lugares donde ha de transcurrir la acción, la contemplación de unos comicios agrícolas, asistir a misa o a un entierro. O la minuciosa observación de los objetos (recuérdese el famoso loro de *Un coeur simple*), elementos todos ellos que le sirven, como él mismo reconoce en una carta a Léon Hennique, *de tremplin pour s'élever plus haut*. Respecto a *Madame Bovary* dos ejemplos. El primero hace referencia al capítulo VI de la primera parte, es decir, a ese *flash-back* que le sirve a Flaubert para contarnos la educación de Emma en el colegio de monjas y sus lecturas que tanto habrán de determinar su destino. Por esos días le escribe a su amante: *Je viens de lire pour mon roman plusieurs livres d'enfant. Je suis à moitié fou, ce soir, de tout ce qui a passé devant mes yeux (...)* *Voilà deux jours que je tâche d'entrer dans des rêves de jeune fille et que je navigue pour cela dans les océans laiteux de la littérature à castels, troubadours à toques de velours à plumes blanches* (3-III-1852). Por otra parte y bajo la superficie narrativa de todo el episodio de la operación del patizambo, está novelescamente escondida la investigación que Flaubert realizó al respecto y de la que son testimonios estas dos cartas a Louise Colet. La primera, el 7 de abril de 1854: *J'étudie la théorie des pieds-bots. J'ai dévoré en trois heures tout un volume de cette intéressante littérature et pris des notes*. Pocos días después, insiste en el mismo episodio que está escribiendo: *Je patauge en plein dans la chirurgie. J'ai été aujourd'hui à Rouen, chez mon frère, avec qui j'ai longuement causé anatomie du pied et pathologie des pieds-bots* (a L.C. 18-4-54). La observación es quizá la primera cualidad insoslayable del escritor si acordamos que el arte es representación. El ojo del novelista no figura en los tratados de oftalmología, es como el de los insectos.

Tout est affaire de style, ou plutôt de tournure, d'aspect (15-I-1853). La simbiosis del fondo y la forma, porque *l'idée n'existe qu'en vertu de la forme* (18-IX-1846), máxima que Flaubert lleva a rajatabla para no disociar el contenido del continente. Si se me permite una comparación heterodoxa, diríase que el autor de *Madame Bovary* es como el utópico árbitro de fútbol que en un partido bellissimo, cargado de emoción y de tensión, brilla por su ausencia. Debió estar allí, porque de no ser así el juego no hubiera transcurrido por los cauces deportivos, pero al final los espectadores casi han olvidado su presencia. Un ejemplo entre tantos que podrí-an citarse a propósito de esa maravillosa simbiosis. Nos hallamos al final del capítulo IX de la primera parte. El hastío, la náusea de la vida atraganta a Emma. En unas diez líneas Flaubert resume la amargura de toda una vida con una prosa que ya quisieran para sí muchos poetas: *Mais c'était surtout aux heures de repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui*

fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides; toute l'a-mertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, à faire des raies sur la toile cirée.

La *Correspondencia* de Flaubert, uno de los grandes agujeros negros de la edición en español, lo que Gabriel Matzneff ha llamado *la bible de tout jeune écrivain* (1980: 33) es, entre otras muchas cosas, una amazónica reflexión sobre la literatura. En este libro de contabilidad estética no hay caja B, no hay falsificaciones, sino el diario, optimista unas pocas veces, pesimistas las más, de quien se desnuda para vestirse con el ropaje sencillo de un genio, escritura la suya que esconde olas de seis metros bajo la superficie de un mar en calma. Casi todas estas cartas que hemos visto y que se refieren a su *Bovary* fueron dirigidas a una mujer, Louise Colet, que ocupa, a pesar de su mediocridad artística, un lugar relevante en la historia de la literatura, probablemente porque aportó más de lo que recibió y porque fue una de las espoletas que hicieron estallar la bomba ideológica de Flaubert. Sorprende, desde luego, que se produjera esa pasajera alquimia amorosa, pero, desde luego, sin su aguijón femenino mucha de la miel estética de Flaubert hubiera quedado sin libar.

Las perlas aquí expuestas son suyas. El hilillo que las une —si alguno hay— es mío. Al menos, pueden servir para abrir el apetito a quien aún no pertenezca a la cofradía de Flaubert.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIASI, P. M. de (1994). Présentation, notes et transcription à G. Flaubert, *Madame Bovary*. París: Imprimerie Nationale.
- BRUNEAU, P. (1973 y 1980): Edición de la *Correspondance* de Flaubert. París: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- MATZNEFF, G. (1980), in *Magazine littéraire*, n.º 250, février 1980.