

GUSTAVE
FLAUBERT
CUADERNOS
APUNTES Y REFLEXIONES

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE EDUARDO BERTI




PÁGINAS DE ESPUMA

CUADERNOS

APUNTES Y REFLEXIONES

GUSTAVE FLAUBERT

Edición y *traducción* de Eduardo Berti



Gustave Flaubert, *Cuadernos. Apuntes y reflexiones*

Primera edición digital: abril de 2018

ISBN epub: 978-84-8393-625-2

Colección Voces / Ensayo 212

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Nuestro fondo editorial en www.paginasdeespuma.com

© De la edición y traducción: Eduardo Berti, 2015

© De esta portada, maqueta y edición: Editorial Páginas de Espuma, S. L., 2018

Editorial Páginas de Espuma
Madera 3, 1.º izquierda
28004 Madrid

Teléfono: 91 522 72 51

Correo electrónico: info@paginasdeespuma.com

PRÓLOGO

En la búsqueda de la palabra exacta (su siempre anhelado *mot juste*), en la creencia de que «todo depende del plan», Gustave Flaubert llevó a lo largo de su vida varios cuadernos de apuntes. En general, se servía de libretas de *mole-skine* (o sea, de piel de topo) donde no únicamente volcaba ideas para los libros que escribió y los que jamás escribió, sino también aforismos, rigurosos apuntes de lectura o reflexiones punzantes: sobre sí mismo, sobre la literatura, sobre el arte en general, sobre la actualidad o sobre la historia.

Los estudiosos estiman que se han perdido, por lo menos, cinco cuadernos de apuntes, sin hablar de los *cuadernos de viaje*, que constituyen un caso aparte. De los cuadernos de apuntes han sobrevivido diecisiete, legados a la Biblioteca Histórica de París (Museo Carnavalet) por Caroline Hamard de Franklin-Grout, la sobrina de Flaubert, y numerados en forma bastante aleatoria tal como puede apreciarse en el índice del presente volumen donde se incluye una abundante selección de cuatro de ellos (los cuadernos 2, 15, 19 y 20) y una selección menos amplia de otros.

A los cuadernos de apuntes se suman, en este libro, dos textos de juventud que encierran fundamentalmente notas y reflexiones (las *Agonías* más los *Recuerdos, apuntes y pensamientos íntimos*), los bocetos o borradores de cinco obras inéditas, diversos extractos de notas preparatorias para el que iba ser el segundo volumen de *Bouvard y Pécuchet* (última novela, que Flaubert dejó casi acabada en su primer volumen) y, para terminar, una serie de hallazgos mucho más recientes que engloban apuntes de crónica so-

cial, la biografía paródica de un personaje ficticio y dos diarios vinculados con las muertes de dos de los mejores amigos de Flaubert.

Los cuadernos aquí reunidos, en gran parte inéditos en castellano, permiten no solamente apreciar a un Flaubert en estado puro (el material bruto de un escritor que forma parte, conviene tenerlo presente, del clan de los hombres de letras-investigadores pese a que no desdeñaba por ello la imaginación), sino también apreciar la innegable evolución desde las más tempranas meditaciones escritas con apenas dieciséis años de edad.

El más antiguo de los cuadernos recogidos en este libro (*Agonías*) no solamente está dedicado a Alfred Le Poittevin, sino que se inspira en un poema de este último («Horas de angustia»), al que le rinde tributo. Aunque suele señalarse que Ernest Chevalier fue el primer amigo íntimo de Flaubert, no hay dudas de que Le Poittevin, cinco años mayor que Flaubert, fue su gran confidente en los tiempos de adolescencia. «Entre los diez y los veinte años de edad, Flaubert amó, admiró e imitó a Alfred Le Poittevin: se entregó a él como un discípulo a su maestro», llegó a escribir Jean-Paul Sartre en *El idiota de la familia*. Los Flaubert y los Poittevin mantenían una estrecha amistad desde que la madre de Alfred y la madre de Gustave (Anne Justine) habían compartido un pensionado, en Honfleur. El doctor Achille Flaubert, padre de Gustave, era el padrino de Alfred; el señor Le Poittevin era el padrino de Gustave.

Además de estas tempranas reflexiones, Flaubert también le dedicó a su amigo Alfred Le Poittevin uno de sus primeros textos literarios: *Mémoires d'un fou* (*Memorias de un loco*), escrito alrededor de 1838 y cuyo manuscrito, se cuenta, jamás pudo recuperar. Fue Alfred quien abrió las puertas de una revista de Rouen (*Le Colibri*, donde él colaboraba) para que Gustave publicase allí dos textos juveniles que firmó con la recatada inicial «F.», el primero de ellos *Bibliomanía*, el 12 de febrero de 1837, antes de cumplir die-

ciocho años. La amistad se enfrió un poco en 1846, cuando Le Poittevin se casó y trocó sus ambiciones literarias por la carrera de abogado, y acabó en forma abrupta dos años más tarde, 1848, con su muerte prematura. El hermano de Alfred, Eugène Le Poittevin, llegó a ser un pintor bastante importante en su época; la hermana de ambos, Laure Le Poittevin, fue la esposa de Gustave de Maupassant y la madre del escritor Guy de Maupassant, apadrinado y protegido por Flaubert.

En *Agonías* encontramos más de una mención explícita al carácter privado de estas páginas, lo que no resulta extraño si se piensa que Flaubert siempre sostuvo que había hecho lo correcto no publicando casi nada hasta después de *Novembre (Noviembre)*. El carácter privado de este primer cuaderno se ratifica en el cuaderno de recuerdos y pensamientos íntimos de 1840-1841: tanto es así que los *Recuerdos, apuntes y pensamientos íntimos* terminan con una serie de aforismos que el autor promete encerrar en un sobre y abrir quince años más tarde. Según afirma Yvan Leclerc, gran especialista en Flaubert, si se estudia con atención el manuscrito de los *Recuerdos, apuntes y pensamientos...* aún pueden verse con claridad marcas de un sello o de un lacre. Ahora bien, ¿por qué conservó Flaubert con tanta dedicación sus textos de juventud? Para Leclerc la respuesta se encuentra en una vieja carta que Flaubert le escribió a su amada Louise Colet: «Me encanta rodearme de recuerdos».

Si cuesta creer que al redactar sus *Agonías* Flaubert contaba con apenas dieciséis años y medio (el texto, pese a algunos desenfrenos y a innegables marcas de inmadurez, impacta por su temática adulta, grave, exageradamente sombría), más asombra la notable maduración que hay en el diario siguiente, escrito con dieciocho y diecinueve años de edad.

Por entonces, los ídolos literarios de Flaubert eran Montaigne, Chateaubriand, Rabelais y Victor Hugo. A ellos po-

dría añadirse, fuera de la escuela francesa, a Goethe, Lord Byron o el Cervantes del *Quijote*. De todos estos ídolos, Flaubert llegó a conocer solamente a Victor Hugo. Y aunque algunos afirman que se cruzaron en el año 1843, cuando Gustave era estudiante de leyes en París, el encuentro determinante parece haber ocurrido un par de años más tarde, también en la capital, en el estudio del escultor James Pradier, el mismo *atelier* donde Flaubert conoció a Louise Colet. En un libro consagrado a Victor Hugo, *La tentación de lo imposible*, Mario Vargas Llosa (quien a la vez dedicó otro ensayo, *La orgía perpetua*, a Flaubert) contrapone a ambos novelistas y sostiene: «Aunque *Madame Bovary* se publicó seis años antes que *Los miserables*, se puede decir que esta es la última gran novela clásica y aquella la primera gran novela moderna. Flaubert mató la inocencia del narrador, introdujo una autoconciencia o conciencia culpable en el relator de la historia, la noción de que el narrador debía abolirse o justificarse artísticamente».

Dicho de otra manera: Flaubert reaccionó contra los excesos (de estilo, de énfasis, de presencia autoral) propios del romanticismo y propuso, en contrapartida, una estética de la *invisibilidad* autoral que resultó determinante para la generación siguiente, desde Maupassant hasta Zola. Guy de Maupassant pensaba que Flaubert era el más colosal de los escritores porque intuía con la certeza de un Balzac, observaba con la certeza de un Stendhal y lo volcaba en la página con mayor exactitud que cualquiera de estos dos, sin «desborde de imágenes falsas» ni «perífrasis inútiles». En cuanto a Émile Zola, que veneraba a Flaubert, creía que este condensaba lo mejor de «los dos genios de 1830»: el análisis exacto de Balzac y el brillante estilo de Victor Hugo. «Toda la generación joven lo acepta como un maestro», afirmaba en 1875, bajo el impacto de «la admirable sobriedad» del estilo flaubertiano. «De un paisaje, se limita a indicar la línea y el color principales, pero logra que estos detalles pinten el paisaje entero. Lo mismo en el caso de sus

personajes, que planta con una sola palabra, con un solo gesto».

Aunque los textos de juventud que abren el presente libro fueron rescatados por Caroline Franklin-Grout, sobrina de Flaubert, fue Lucie Chevalley Sabatier (sobrina a su vez de la sobrina Franklin-Grout) quien escogió el título por el que se conoce en Francia al segundo cuaderno: *Souvenirs, notes et pensées intimes* (*Recuerdos, apuntes y pensamientos íntimos*). A su edición de 1965, que significó la revelación pública del texto, le siguió una edición crítica de J. P. Germain, en 1987, que vino a enmendar algunas libertades e imprecisiones. Dado que existe más de una transcripción de este cuaderno (el orden de los párrafos no llega a ser siempre el mismo) nos hemos basado en dos versiones: la que Guy Sagnes y Claudine Gothot Mersch ofrecen, bajo el título de *Cahier intime* (*Cuaderno íntimo*), en su edición de La Pléiade, de 2001, y la que brinda Yvan Leclerc en su selección de textos de juventud (Flammarion, 1991).

Una historia no tan distinta podría contarse de los cuadernos de apuntes y sus diversas versiones. Tras los primeros y escasos extractos que conoció el gran público a través de *Flaubert* (1912), libro de Louis Bertrand, hubo que esperar casi cuarenta años para que Marie-Jeanne Durry ofreciese otros pasajes en *Flaubert y sus proyectos inéditos* (1950). A partir de la edición de las *Obras completas* (1964) que dirigió Maurice Nadeau, los apuntes empezaron a ser más divulgados. En 1973 se produjo un intento de versión completa, pero fue Pierre-Marc de Biasi quien concluyó en 1988 su colosal edición de los *Carnets de travail*: un millar de páginas con un notable aparato crítico.

Para el presente volumen se ha seguido el trabajo de Biasi, pero también se ha tomado en cuenta el modelo de transcripción que emplean Françoise Favretto y Jean Esponde en *Notes pour les livres à venir* (*Notas para los libros por venir*), una versión dirigida al vasto público lector, como también es el caso de este libro, y que si bien respeta cier-

tas negligencias de puntuación propias del apunte más o menos veloz, no propone una genética del texto como la que practica Biasi mediante un complejo sistema de corchetes y paréntesis que permite, por ejemplo, distinguir la primera escritura en tinta de los distintos añadidos en tinta o en lápiz.

En cuanto a su contenido, los cuadernos de madurez se vinculan a grandes rasgos con los «libros por venir», principalmente con las obras centrales de Flaubert: los cuadernos 13, 12 y 8 tienen que ver con *La educación sentimental*, aunque no se limitan a ello; tanto el cuaderno 16 como el cuaderno 16 bis contienen fundamentalmente apuntes para *La tentación de san Antonio* y, en menor medida, para dos de los *Tres cuentos*: «Un corazón sencillo» (también traducido al castellano como «Un corazón simple») y «Herodias»; los cuadernos 18 bis, 18, 11 y 6 se vinculan, más que nada, con *Bouvard y Pécuchet*.

Desde luego, el concepto de «libros por venir» no descarta los proyectos que Flaubert concibió y no llegó a plasmar. Estos últimos fueron diversos e incluyeron, por ejemplo, una improbable novela de caballería, un relato oriental (*Harel-Bey*) en el que un civilizado se barbarizaría y un bárbaro se civilizaría, y hasta un libro basado en la batalla de las Termópilas (siglo v antes de Cristo) que pensaba producir cuando pusiese el punto final a la historia de Bouvard y Pécuchet. Aparte de los apuntes para dos novelas nunca escritas (*La espiral* y *Arthur y Henriette*), en la sección 4 del presente volumen se encontrarán también los bocetos para tres obras teatrales, actividad en la que Flaubert pareció buscar oxígeno económico y un público más vasto, pero donde halló más que nada rechazo o, en el mejor de los casos, indiferencia; tanto es así que fue uno de los miembros más famosos del entonces llamado «grupo de autores silbados» que completaban Zola, Turguéniev, Daudet y Edmond de Goncourt: todos ellos novelistas o narradores de prestigio, pero de sonados fracasos en el teatro.

Con respecto a las páginas de la sección 5 de este volumen, con notas para la planeada segunda parte de *Bouvard y Pécuchet*, muestran la obsesión lectora y la manía clasificadora de Flaubert y coinciden con los años en que, a su lado, como discípulo y a veces ayudante, estaba Guy de Maupassant. El encuentro entre ambos se produjo alrededor de 1872 y, de inmediato, Flaubert le impartió al joven una serie de nociones literarias que, como admitiría después Maupassant, «yo solo no hubiese adquirido ni en cuarenta años». De las diversas lecciones, una le quedó especialmente grabada: «Hasta la cosa más insignificante encierra algo singular o desconocido». Dicho de otra manera: «No hay en el mundo dos granos de arena, dos moscas ni dos narices que sean absolutamente iguales. Hazme ver, mediante una sola palabra, en qué se diferencia un caballo de los otros cincuenta que lo siguen y preceden».

La noción de *particularidad* es tan inseparable de Flaubert que, cuando Maupassant quiso ayudarlo en las arduas consultas para la monumental *Bouvard y Pécuchet*, recibió la misión de hallar una excepción a cierta ley botánica. Los más de cien científicos que entrevistó no supieron qué responder, hasta que Maupassant dio finalmente con la planta que hacía falta y -palabras suyas- «el delirio de alegría de Flaubert rayó en lo inverosímil».

La muerte sorprendió a Flaubert después de haber escrito el noveno capítulo de *Bouvard y Pécuchet*. Le faltaba solamente un capítulo, que sobrevivió en forma de borrador y así permitió completar el primer volumen de un proyecto que, de acuerdo con los planes originales, debía abarcar dos volúmenes. La primera parte, como es sabido, narra en tercera persona las peripecias de dos copistas que se conocen, descubren puntos en común y, gracias a una herencia que les cae del cielo, cambian París por la calma rural y se van interesando por todas o casi todas las ciencias de su tiempo con resultados por lo común desastrosos. La segunda parte traería los diarios y cuadernos de *Bouvard y Pécuchet* en primera persona: su *copia*, para usar la

terminología de Flaubert (y, por lo mismo, se verá que en varios pasajes de los cuadernos determinadas observaciones van precedidas a menudo de una nota que indica «copia» o «para la copia») o, más aún, «una especie de enciclopedia crítica en farsa». Una «enciclopedia de la estupidez humana».

El *Diccionario de lugares comunes*, editado casi de inmediato tras la muerte de Flaubert (como ocurrió con *Bouvard y Pécuchet*), iba a integrar este segundo volumen que se completaría con otros textos-catálogo de mirada satírica: entre ellos, el *Sottisier* (o *Cuaderno de estupideces*), del que se ofrecen aquí algunos pasajes, el *Catalogue des idées chic* (*Catálogo de ideas chic*) y el *Álbum de la marquesa*, mucho menos conocido para los lectores de lengua española.

El material en suspenso, destinado al segundo volumen, abarcaba originalmente unas dos mil hojas con apuntes y citas textuales que Flaubert había ido compilando a lo largo de su vida, sobre todo a partir de 1845 (según sostiene Bruno de Cessole^[1]), después de haber tomado apuntes acerca de las obras teatrales de Voltaire. Suele contarse que, tras la muerte de Flaubert, Caroline Franklin-Grout le pidió a Maupassant que organizara y editase el segundo volumen de *Bouvard y Pécuchet* y que este respondió que la tarea era virtualmente imposible pues el material no pasaba de «un montón de citas sin ninguna clase de orden».

Excepción hecha del *Diccionario de lugares comunes*, hubo que esperar hasta 1966 y 1975, respectivamente, para que una edición especial de *Bouvard y Pécuchet*, a cargo de Geneviève Bollème, y para que los tomos V y VI de las obras completas de Flaubert, publicadas entonces por Le Club de l'Honnête Homme, dieran a conocer algunos extractos de estos textos-catálogo donde, según escribiera Maupassant, Flaubert expone tal vez como nunca su «odio contra lo burgués» y su idea de que todo lo burgués es con demasiada frecuencia «sinónimo de estupidez».

Un escritor puede definirse no únicamente por lo que ha elegido para sus libros, sino también por lo que ha rechazado en su papel de creador y de lector. Cuando en una carta a la señora Roger des Genettes, hablando de *Los miserables* de Victor Hugo (julio de 1862), Flaubert confiesa que no soporta de esa obra «los excesos de escritura» ni «los raptos líricos» estamos, en cierto modo, ante el criterio general que regirá su *sottisier* y que rigió, al fin y al cabo, la totalidad de su obra. No sorprende, en tal sentido, que un Flaubert todavía joven afirmara en sus cuadernos de apuntes: «El arte no es otra cosa que la eterna traducción del pensamiento por medio de la forma».

En los dos casos aquí incluidos (*Cuaderno de estupideces* y *Álbum de la marquesa*), Flaubert emprende una idéntica tarea: señalar poco menos que escandalizado los desbordes, los errores, el mal gusto, los tópicos, la imprecisión. No queda casi nadie en pie: ni su admirado Balzac ni su alguna vez amada Louise Colet ni sus amigos George Sand o Maxime du Camp.

A manera de apéndice, la sección 6 de este libro incluye un conjunto de textos que hasta hace pocos años se tenían por extraviados (o se ignoraban por completo) y que fueron descubiertos por Bernard Molant en un cuaderno que heredó de sus padres: un cuaderno donde Caroline Franklin-Grout copió a mano varios textos de su célebre tío^[2], entre ellos la narración en primera persona del entierro de su gran amigo Alfred Le Poittevin, muerto el lunes 3 de abril de 1848. En este último texto, cosa sorprendente para un autor al que siempre se vinculó con la invisibilidad autoral, Flaubert refiere sus sentimientos más íntimos.

Los hallazgos incluyen un apunte donde se cuentan los entretelones de un baile que el entonces emperador Napoleón III brindó en honor del zar Alejandro II de Rusia en 1867, año de la Tercera Exposición Universal (la segunda en París), y un texto más literario y menos personal: la biogra-

fía, en clave de farsa, de un religioso ficticio apellidado Cru-chard.

También en primera persona, el último de los cuatro textos hallados refiere la agonía y la muerte de otro de los grandes amigos de Flaubert: Louis Bouilhet. Se estima que se conocieron en una escuela de Rouen alrededor de 1834. No tardaron en forjar una amistad y en descubrirse intereses parecidos. «En ese pequeño grupo de exaltados, Bouilhet era el poeta, un poeta elegiaco que le cantaba a las ruinas y a la luna», según Flaubert. Indeciso entre el arte y la ciencia, Louis pasó un tiempo como médico interno en el hospital de Rouen, a las órdenes del padre de Gustave, en el área de cirugía. Fue en 1845, tras la muerte del padre de Flaubert, cuando Bouilhet se apartó definitivamente de la medicina para consagrarse a la poesía, que en rigor nunca había abandonado. Pronto Flaubert y Bouilhet conformaron un trío de amigos con el agregado de Maxime du Camp; es famosa la larguísima sesión de lectura que los tres efectuaron en torno a la primera obra adulta de Flaubert: *La tentación de san Antonio*. La lectura duró cuatro días de 1849. El fallo de Bouilhet y Du Camp fue desfavorable: en aquel libro había un lamentable exceso de retórica y lirismo; preferible hablar de temas menos rebuscados, de algo «más terrenal» como en *Le cousin Pons* o *La cousine Bette* (Balzac), aunque con menos digresiones.

De aquel veredicto surgió *Madame Bovary*. Se afirma incluso que Bouilhet fue quien le contó a Flaubert la historia que inspiró su célebre novela: la historia de Eugène Lamerre, médico interno de Rouen, quien tras enviudar se casó con una mujer mucho más joven que él.

Gustave Flaubert murió en 1880. Desde entonces, a pesar del tiempo, sus libros no han dejado de constituir una referencia para autores o incluso para escuelas literarias antitéticas, ya sea en Francia como fuera de ella. El legado es vasto: un escritor como Georges Perec proviene, sin dudas, del enciclopedismo irónico de *Bouvard y Pécuchet*; un libro

como el *Diccionario del argentino exquisito* de Bioy Casares es claro heredero del impiadoso *Diccionario de lugares comunes*; la pasión por los detalles que se advierte en autores como Chéjov o Nabokov expresa uno de los mayores ideales flaubertianos, y es difícil no ver en *Anna Karenina* o en *Effie Briest* reencarnaciones de Emma Bovary, el alma de aquella novela que fue sinónimo de «perfección» para Henry James y un «código del arte nuevo» para Émile Zola.

En su libro *El loro de Flaubert*, Julian Barnes despliega una serie de imágenes que, incluso contradictorias, definen bien a nuestro autor: el ermitaño de Croisset; el primer novelista moderno; el padre del realismo; el verdugo del romanticismo; el puente que une a Balzac con Joyce; el precursor de Proust. Podría añadirse, como lo hace Maurice Nadeau, que Flaubert rompió con el mito del artista «iluminado» y con la noción de que debía existir una necesaria identificación entre obra y vida del autor. Podría concluirse que a partir de él nada fue igual: los escritores juzgaron menos y observaron más; los escritores fueron mucho más conscientes de sus técnicas; los escritores dejaron de encomendarse a la bendita «inspiración».

«Hay que desconfiar de todo aquello que se asemeja a la inspiración y que, a menudo, no es otra cosa que una idea preconcebida y una exaltación ficticia que nos concedemos voluntariamente y que no ha surgido de forma natural. Además, no siempre se vive en la inspiración. Pegaso, más que galopar, suele ir al paso. Todo el talento consiste en saber obligarle a llevar el ritmo que uno quiere. Pero para eso no debemos forzar su naturaleza, como se dice en equitación», reza una carta que Flaubert le enviara a Louis Colet en diciembre de 1846. «Hay que leer, meditar mucho, pensar siempre en el estilo y escribir lo menos posible, únicamente para calmar la irritación de la Idea, que exige tomar forma y que se revuelve en nuestro interior en tanto no hayamos encontrado una palabra exacta, precisa, adecuada».