

novela histórica, no era sino un nuevo uniforme para la coquetería, un caprichoso disfraz. Flaubert salió del paso haciendo dibujar la vestimenta de Cleopatra con el traje de la diosa Isis, y las señoras se quedaron tan conformes. Difícil le hubiese sido a Flaubert apoyar en ningún documento la ropa de su heroína, cuyo nombre estaba tomado del de una divinidad fenicio-ibérica, la diosa Salambona, que en la Península tuvo aras y culto. Si por entonces fuese conocido el célebre busto de Elche, Flaubert hallaría en él algo que pudiera describir. Aquella mujer pálida y llena de misterio, con su tocado hierático, cabe que se asemejase a la hija de Hamílcar Barea, cuya figura singular es el alma de la bárbara epopeya de la sublevación de los mercenarios contra la República comercial y sin fe, que les negó su sueldo. El argumento de *Salambó* es, como el de *Germinal*, una huelga sangrienta, lo cual prueba que, en el fondo, los casos humanos no son tan varios como a primera vista parece.

Siendo todas las cosas tan opinables, no faltó, al publicarse la novela de Flaubert, quien la calificase de «fracaso». La primera, *Madama Bovary*, había sido acogida con tal entusiasmo por los literatos, con tal furia de escándalo por los moralistas, que de la noche a la mañana colocó a su autor en el pináculo, y fué proclamado jefe de una escuela, muy contra su voluntad. Porque Flaubert, que dió con *Madama Bovary* el golpe de gracia al romanticismo, renegaba del realismo, y no quería que una obra suya sirviese de bandera a tal escuela. Casi se pasó la vida renegando del libro que escribió, no diré por casualidad (parecería raro tratándose de un autor a quien cada obra costaba lustros), sino por una idea muy distinta del deseo de estudiar realidades. Flaubert tenía escrita *La tentación de San Antonio*, que es un poema, en prosa, en el cual pensaba desde la primera juventud y que había esbozado varias veces. Se lo leyó a su amigo y consejero literario Máximo du Camp, y éste lo condenó en absoluto, poniéndole mil defectos, y recomendó o el encierro en un cajón, para siempre, o el auto de fe, más radical. He aquí por qué digo yo que no se pueden dar consejos a los principiantes.

Generalmente se equivoca de todo en todo el más experto. *La Tentación*, entre *Madama Bovary* y *Salambó*, ocupa un lugar muy honroso, y ha ejercido influjo intenso en el arte neomístico de los últimos años del siglo. Aunque sólo fuese por el maravilloso diálogo entre la Esfinge y la Quimera, *La Tentación* viviría eternamente. Hay en ella, además, un profundo sentido simbólico, de que carece *Salambó*. El aspecto tentado es el alma humana, que después de sufrir el embate de los siete pecados capitales, todavía padece la tentación de la inteligencia, pelea con la duda, es combatida por las diversas y encontradas opiniones filosóficas, pero sale vencedora, y, al pasar la hora sombría, al salir radiante el sol, ve en él, como solución y corona de la batalla, resplandecer la faz de Cristo. ¡Lástima grande que Flaubert hubiese hecho caso de la opinión del consultado, destruyendo el manuscrito de tan bella obra!

Lo que hizo fué aplazar la publicación y aligerar después bastante el texto, no sin aceptar otro consejo, al cual debemos *Madama Bovary*. «No te pierdas en esas evocaciones de lo pasado» —le había dicho du Camp—; «mira a tu alrededor, observa lo que conoces bien y has presenciado mil veces, y haz una novela contemporánea.» Recordó entonces Flaubert la historia de un médico que había conocido y cuya mujer, después de desórdenes de todo género, se había suicidado, y escribió la obra maestra, pero sin estimarla, literariamente, como estimó a *Salambó* después. Hasta se enfurecía si delante de él ensalzaban a la *Bovary*, y le aplicaba palabras que no están en el Diccionario.

No es inaudito el caso de artistas que tienen celos de sus propias obras, y casi siempre la estimación que hacen de ellas está en contradicción con el dictamen del público. Flaubert prefería *Salambó*, porque era el libro que estaba en su temperamento, el poema romántico, el género de *Los Mártires*, y frente a Veleda colocaba a su Sacerdotisa de la Luna. Sin embargo, entre las creencias típicas del romanticismo y *Salambó* existe enorme diferencia del tiempo transcurrido, de los métodos renovados, del siglo transformado, del positivismo imperante; la exigencia de realidad o de lo que la remeda, dominando en la literatura antes llamada de imaginación. Y la imaginación, en *Salambó*, desempeña un gran papel; porque donde faltan documentos históricos, el poeta épico tiene que inventar. No obstante, hasta el modo de inventar sufre cambio importante: no se puede prescindir del documento, ni dar rienda suelta a la fantasía, como la diera Víctor Hugo en sus *Burgraves*, donde creó una Edad Media sin pies ni

cabeza, pegando gentil capiroto a la historia y a la verosimilitud. Cartago bajo Hamílcar no sería exactamente cual la describe Flaubert, por más que recientes excavaciones confirmen su topografía y parte de sus pinturas; pero al menos, no sabiendo cómo fué de un modo concreto y preciso, la imagen que formamos por la novela de Flaubert tiene caracteres impresionantes de verdad. Hay que añadir que el novelista se documentó cuanto pudo. Flaubert trabajaba muy despacio, tomando infinidad de notas, sacando a veces de un libro voluminoso tres renglones utilizables; además, hizo exprofeso el viaje a Túnez, estudió sobre los mismos lugares los aspectos de la naturaleza, y buscó las revelaciones de las ruinas, ya borradas y faltas de expresión, porque ¡hasta las piedras han desaparecido en aquella inmensa ciudad que contuvo 700.000 habitantes! Cuando le discutieron a Flaubert la exactitud de algunos pormenores, pudo alegar textos de autores muy respetables, contemporáneos del esplendor de Cartago, o poco menos, en abono de sus afirmaciones.

Sólo hay un capítulo en la obra, que siempre me pareció inverosímil, por más que recuerde un hecho pavoroso referido por Rudyard Kipling en alguna de sus novelitas. Me refiero al episodio titulado «El desfiladero de la Hacha» y en el cual cuarenta mil mercenarios son hábilmente acorralados por Hamílcar en el fondo de un valle que es un embudo, y del cual no pueden salir, viéndose reducidos, por el hambre que sufren, a morir desesperados, y a devorarse como fieras. Siempre me había parecido increíble que caigan así en una ratonera tantos miles de hombres, y que no logren salir de ella, por lo menos algunos, en rabioso esfuerzo. Y, leyendo estos días, con motivo del Cincuentenario, lo que dice de *Salambó* Jorge Sand, que era muy amigo de Flaubert y muy admiradora del libro, encuentro que también protesta del desfiladero y la encerrona. Sin duda en el grandioso poema cartaginés hay algo que rebasa de lo posible, pero el conjunto está tan esmaltado de observaciones, tan realzado por fuertes pinceladas, que la impresión es como de presenciar lo que Flaubert describe.

Flaubert había concebido los planes de todas sus obras —no fueron muchas— en la juventud, hacia los veinte años. Ya bullían en su cabeza cuando se le declaró el mal que le hizo desgraciado para toda la vida, y le llevó al sepulcro, no muy adelantado en la vejez, a los cincuenta y ocho años. Este mal horrible se llama epilepsia. Lo mismo ahora que en el siglo XVI, en tiempo de Paracelso que lo calificó de «temblor de tierra del hombre», es rebelde a la medicina, y ni sus causas, ni sus remedios han llegado a sospecharse. Paliativos de los accesos, valerianatos y castóreos se aplican; pero de curarlo no se alaba ningún médico, aunque se nombre Charcot.

Flaubert, desde que sufrió la primer convulsión, no tuvo una hora feliz, porque la incesante angustia de la repetición le causaba una misantropía y una amargura que se comprenden. Cortó el mal su carrera, modificó su carácter, y le inhabilitó para el trato social, que pocas veces quiso frecuentar, aunque, como todos los literatos de altura de su época, concurriese a las reuniones de la princesa Matilde Bonaparte. En la inteligencia también pudo notarse el estrago del mal. No la anuló, pero la detuvo en su evolución, quitándole la soltura y el libre juego de sus funciones. Abrióse huecos en la memoria, y no acudieron nuevas formas de creación a la mente. Con un esfuerzo prodigioso, sudando y gimiendo, con lentitud que asombra, realizó lo que tenía proyectado, pero nada más.

Sabido es que en los fenómenos de la creación literaria pueden influir poderosamente las enfermedades nerviosas. La observación es fácil de comprobar en la literatura, tan genial a veces, de los que han parado en locos: Carlyle, Nietzsche, Guy de Maupassant, por ejemplo. Lo que en unos toma forma de excitación, en otros es comienzo de parálisis. Así le pasó a Flaubert, y sólo así puede explicarse su premiosidad, las cien veces que repasa y vuelve a repasar un párrafo, el escribir en un mes veinte páginas y declararse rendido, muerto de fatiga. Y así y todo, de las cinco o seis novelas de Flaubert, hay tres que son obras maestras pero ¿quién sabe lo que hubiese hecho si no estuviese bajo la garra del mal? No puede calcularse, ni aun definirse si haría más o menos, mejor o peor. No siempre la sanidad se trueca en belleza. Flaubert no es un loco, sino un torturado. Saludémosle como a maestro altísimo, y compadezcámonle, porque sus libros brotaron del doloroso fondo de la neurosis —«la gran neurosis», como sus biógrafos dicen—. No tiene poca suerte el que, en estos tiempos, logra librarse de neurosis grandes y chicas.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

En las playas de Túnez, donde estuvo situada la antigua Cartago, van a erigir a Gustavo Flaubert, el autor de *Salambó*, un monumento, reproducción del que tiene en Ruán, su ciudad natal, en la cual, por más señas, no sólo no le hicieron gran caso en vida, sino que, como el novelista solía pasearse por el jardín de su quinta de Croisset en trajes fantásticos, de mameluco y de bandido calabrés, le tomaban por diversión de los chicos, y prometían a éstos, si se portaban bien, enseñarles al Sr. de Flaubert al través de la verja.

Lo de los trajes fantásticos de Flaubert requiere una explicación. Flaubert hizo sus primeros estudios en plena época romántica; la admiración y el entusiasmo que sentía por Chateaubriand, Víctor Hugo y Walter Scott no reconocían límites. Y el romanticismo tenía sus afectaciones en el traje, como las tenía en otras muchas cosas, porque abrió en las costumbres y en los sentimientos profunda huella. Jorge Sand andaba en hábito de varón; Balzac escribía envuelto en una especie de sayal frailuno; Byron descubría su hermosa garganta con un cuello bajo y sin almidón, y Teófilo Gautier llevaba al estremo de *Hernani* un chaleco, color de cinabrio, según unos, rosa según propia confesión, y un pantalón verdemar. Los franceses, además (aunque pareciera extraño), se han tomado siempre muchas más libertades con el traje que nosotros (hablo de la burguesía, no del pueblo, que ése obedece, en el vestir, a la tradición) y yo he visto, no ya en el período romántico, sino en el naturalista, a Richepín con un atavío completamente escarlata, ni más ni menos que un verdugo de la Edad Media, extravagancia que sin duda realizaba para llamar la atención, y para que los diarios tuviesen algo ameno y peregrino que contar de él.

Flaubert no obedecía a tal intención. Fué hombre distanciado de la prensa, aunque, como todo el mundo, trabajó en ella alguna vez. Nunca trató de exhibirse, y al contrario, bien se puede afirmar que, las tres cuartas partes de su vida, esquivó el trato de la gente, siendo el único período en que se dejó ver algo en los salones, aquel en que, publicada *Salambó*, se le festejó en los centros oficiales, y se le condecoró... ¡el mismo día y con la misma cruz que a Ponsón du Terrail!, lo cual hizo que estuviese a punto de devolver la condecoración, y lo hubiese hecho, si alguien no le contiene con una reflexión discreta: «Puede que Ponsón du Terrail, a su vez, crea que debe devolver la suya, por habérsela dado el mismo día que a ti.»

Por entonces, las damas de la corte de la Emperatriz pedían a Flaubert un diseño de indumentaria de la princesa *Salambó*, para ostentarlo en un *costume* de las Tullerías. Lo que veían en tan magnífica