



## Galdós y Flaubert

Alan E. Smith

Los novelistas del siglo pasado se leían mutuamente con entusiasmo y sin aduanas: Balzac a Scott, Dostoievski a Scott, Dickens y Balzac, Galdós a éste, a Dickens y a Zola -para citar unos pocos ejemplos notables. Las novelas se traducían con bastante rapidez, produciendo una tradición novelística transeuropea. Cada vez más, parece oportuno el estudio de los novelistas decimonónicos desde una perspectiva comparativa.<sup>55</sup> No niego, al decir esto, la conveniencia de hacer lo mismo con la novela de cualquier época; tan sólo especifico el siglo XIX debido al ritmo acelerado de su producción novelística. Como resultas de este «coloquio»<sup>56</sup> diversificado y pronto, se fue produciendo un idioma «novela», un consenso expresivo; diríamos que se fueron entrecruzando técnicas y tramas, hasta fabricar una tela, podríamos decir, un «género». Esto ocurrió, en buena parte, en el siglo XIX, no por nada considerado como la época de oro de la novela.

El presente ensayo pretende dirigir la atención crítica a las relaciones anecdóticas y estilísticas entre las obras de Benito Pérez Galdós y Gustave Flaubert, el escritor que, desde su reclusión en Croisset, incidió decisivamente en el rumbo de la novela europea. Es conocida la frase con que Galdós caracteriza, en sus *Memorias de un desmemoriado*, sus primeros contactos con la obra de Balzac («me desayuné del gran novelador francés»)<sup>57</sup> No

menos «alimenticia», proponemos, fue la temprana y atenta lectura de Gustave Flaubert.

Que Galdós leyera a Flaubert, teniendo en cuenta que poseía tres de sus novelas,<sup>58</sup> y que Clarín parece darlo por sentado en su correspondencia con su gran interlocutor,<sup>59</sup> creo no podrá ser dudado por nadie; el momento de ese conocimiento, tan importante para el desarrollo del novelista español, es menos cerciorable. Según Robert Ricard, Galdós ya habría conocido *L'Education sentimentale* antes de la escritura de *La familia de León Roch*.<sup>60</sup> Gustavo Correa considera que Galdós debió haber leído *Madame Bovary* hacia 1876.<sup>61</sup> A su vez, Sáinz de Robles, en su introducción a las *Obras Completas* de Galdós, apunta que el joven novelista había leído a Flaubert en su segundo viaje a París (1868).<sup>62</sup>

Por mi parte, presento aquí textos galdosianos que datan de 1873-1878, que me han parecido estrechamente semejantes a una veintena de páginas de *L'Education sentimentale*, publicada en 1869. Estos parangones suelen estar erizados de peligros. Pocas «realidades» son más subjetivas que ésta de hallar semejanzas entre dos textos. En vista de ello, cito extensamente de ambos autores. El lector podrá decidir. En todo caso, aparte de cualquier consideración de «influencias», me parece que el examen comparativo de ciertas estructuras narrativas podría aportar una más clara conciencia del arte respectivo de ambos maestros.

—26→

En *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (julio, 1873), *El 7 de julio* (octubre-noviembre, 1876), *Los cien mil hijos de San Luis* (febrero, 1877) y *La familia de León Roch* (diciembre, 1878) aparecen varios pasajes, decíamos, que guardan estrecha semejanza anecdótica con unas veinte páginas de *L'Education sentimentale* que forman un punto crítico en esta novela. Este trozo abarca el último capítulo de la segunda parte y el primero de la tercera y marca el paso decisivo del régimen monárquico (Luis Felipe) al revolucionario (Segunda República), a la vez que la sustitución de la señora Arnoux por la cortesana Rosanette en el afecto de Frédéric Moreau.

Presenciamos en esas páginas a Frédéric en su hora de alegría y angustia máximas. Se ha citado con Mme Arnoux. Pero, mientras la Revolución de 1848 se abre a su alrededor, esperará en vano. Mme Arnoux no llega. Su hijo, enfermo gravemente de difteria, entra en crisis. Milagrosamente, se repone. Entendiendo designios divinos, Mme Arnoux no cumple el *rendez-vous* y hace voto de no acceder jamás a Frédéric. Este, sacudido, incrédulo, acude a Rosanette (La Maréchale) en busca de consuelo. Muy de mañana, al día siguiente, es despertado por tiros de fusil, sale a la calle. Presencia barricadas, cargas. Es testigo del saqueo del palacio real.

Además de esta escena, que considero matriz de varias galdosianas que veremos, guarda semejanza con algunos pasajes de *Los apóstolicos* (mayo-junio, 1879) el penúltimo capítulo de la novela francesa. Frédéric, viejo, trabajado por el tiempo y los viajes, recibe lo que será la última visita de la señora Arnoux, después de varios años de no verse. Ella ofrece a su antiguo galán tímidos gestos de entrega, que aquel esquiva. Acaba el gran amor, y, prácticamente, la gran novela.

Esta despedida será ocasión del último cotejo de este ensayo, pero empecemos por examinar el episodio principal que hemos señalado, comparándolo, conforme avanzamos en su tiempo novelístico, con sendos pasajes galdosianos.

1. Después de varios contratiempos pertinaces, que empiezan a tomar el cariz de fatídicos, Frédéric y su idolatrada Mme Arnoux parecen por fin concertarse. La víspera de la reunión, Frédéric es feliz: «C'est demain, se disait-il, oui, demain! je ne rêve pas».<sup>63</sup> El joven llega temprano a la cita:

Il voulait donner un dernier coup d'oeil aux préparatifs; puis, qui sait, elle pouvait, par hasard quelconque, être en avance? En débouchant de la rue Tronchet, il entendit derrière la Madeleine une grande clameur; il s'avança; et il aperçut au fond de la place, à gauche, des gens en blouse et des bourgeois. [...] La

foule augmentait de plus en plus, quand tout à coup  
vibra dans les airs le refrain de La Marseillaise.

(300-301)

Entre creciente violencia callejera por fin dan las dos, la hora convenida. Luego, «jusqu'à trois heures, il tâcha de se calmer. 'Non, elle n'est pas en retard; un peu de patience!'. Dan las cuatro. «Et un doute abominable l'assaillit. 'Si elle allait ne pas venir? si sa promesse n'était qu'une parole pour m'evincer? Non! non!?'» (302). Finalmente, «cinq heures arrivèrent! cinq heures et demie! six heures! Le gaz s'allumait. Mme Arnoux n'était pas venue» (303).

Otra amante vehemente, Jenara Baraona, después de vejaciones sin cuartel, ha concertado cita amorosa.<sup>64</sup> Igual que Frédéric, anticipa su dicha: «Mañana, mañana no se me escapará!» (II, 345). «Mi corazón había [...] adelantado —27→ imaginariamente gran parte de sus goces, y padecía horriblemente hasta hacerlos efectivos. El suplicio de Tántalo a que estaba sujeto irritábale más, ya se sabe que las ambiciones más ardientes son las del corazón» (II, 346). Deja su carta en casa de Monsalud: «Me aguardará, de seguro -pensé-. Ahora, ahora sí que no se me escapa» (II, 346). Mientras tanto, Monsalud ha dejado nota en casa de Jenara, citándola para el día siguiente a las cuatro, en la catedral. «Me suplicaba [explica Jenara] que no faltase a la cita [...]» (II, 346). Por fin llega a la iglesia. «No habíamos llegado al púlpito de San Vicente Ferrer, cuando Mariana y yo nos miramos aterradas. Sentíamos un ruido semejante al de las olas del mar. Al mismo tiempo, mucha gente entraba corriendo. -¡Revolución, señora, revolución! [...] Esperaba ver de un momento a otro a la persona por quien había ido a la catedral, y mis ojos buscaron entre el gentío. 'Aguardemos un poco,' pensé dando un suspiro» (II, 347).

Jenara se ve obligada a permanecer puertas adentro, pues el decano ha mandado que se trancasen las de la catedral. Cuando sale, tarde ya, no ve a Monsalud. Decide ir a su casa. A esto Mariana, su criada, objeta:

-Pues yo creo que nos llevaremos *otro chasco*  
[subrayo yo].

-Si no está en su casa, le esperaré.

-¿Y si no vuelve hasta mañana?

-Hasta mañana le esperaré. [...] Ahora, ahora sí que  
no se me escapa. ¿Concibes tú que se me pueda  
escapar?

(II, 349)

En casa de Monsalud esperará en vano: «Ya cerca de las doce me decía yo: '¡Si no vendrá!'» (II, 351). Al final del *Episodio*, en el momento mismo de salir para embarcarse con Monsalud, Jenara es arrestada, culminando la larga serie de frustraciones («chascos», como decía Mariana) que es la novela.

Hay varias semejanzas entre las dos escenas. Ambos amantes han pronosticado su dicha, tras años de frustración. Ambos esperan urgentemente mientras el toque de las horas pregona la futilidad de sus esperanzas. Ambos son espectadores de movimientos revolucionarios.<sup>65</sup> Las diferencias básicas son el sexo de los protagonistas, y el hecho de ser causa del rompimiento de la cita entre Jenara y Monsalud la «asonada», mientras que Mme Arnoux no habría llegado, con o sin revolución, pues le detenía la gravedad de su hijo. No obstante, tanto los contornos de la escena como su papel estructural (clímax de una larga historia de amor, que acaba en nada, coronado por una crisis histórica) guardan importante similitud.

La cita frustrada entre Jenara y Monsalud es una más en la serie de acciones impedidas que configuran *Los cien mil hijos de San Luís* (también lo es el patético incumplimiento del intento liberal). En este sentido es especialmente interesante la figura del Marqués de Falf n de los Godos, retromotor principal de la novela: dos veces est n a punto de hablarse los

amantes, separados por pocos pasos alguna vez, cuando Jenara oye a su espalda los tonos joviales y quejumbrosos del buen Marqués, que estorba el coloquio deseado.<sup>66</sup>

La novela evidencia un uso hábil de la interrupción, diríamos casi sistemática, de los esperados desenlaces anecdóticos (procedimiento que caracteriza *L'Education sentimentale*, novela hostilizada por la crítica entonces, pues caía poco en gracia una historia de amor en la que no pasaba definitivamente —28→ nada). Galdós, en *Los cien mil hijos de San Luis* - después de contar con obras en las que la trama, de gran dramatismo, se jalona de secuestros y rescates, sitios y batallas campales- ensaya el conflicto a escala cotidiana. El recurrir a la primera persona (las «memorias» de Jenara) propicia la presentación de la crisis psicológica, resultado de aquellos repetidos «chascos» -contratiempos que limitan el transcurrir del tiempo exterior, enriqueciendo la temporalidad psíquica. La acción novelesca se interioriza. En vez de duelos, aquí basta la presencia del Marqués para causar los necesarios accidentes anecdóticos.

Este episodio, como *L'Education sentimentale*, bien pudiera tildarse de «antinovelesco», pues a lo largo de la novela se percibe una voluntad de autocontienda. Cada paso anecdótico se da a regañadientes, en lucha con una tradición folletinesca.<sup>67</sup>

2. La segunda parte del episodio principal flaubertiano que estamos estudiando transporta al lector abruptamente a la casa de los Arnoux. Allí podemos presenciar lo que Frédéric ignora. Eugène, el hijo de Mme Arnoux, ha enfermado de difteria. Tras su milagrosa cura, Mme Arnoux decide hacer caso de la advertencia divina, y no acude a la cita con Frédéric.

Este pasaje ha sido parangonado con uno de *La familia de León Roch* por Robert Ricard.<sup>68</sup> Ricard compara la escena de *L'Education sentimentale* con la del capítulo cuatro de la segunda parte de la novela galdosiana, en el que Monina, hija de Pepa Fucar, también enferma de difteria. En ambas instancias el niño se salva por reacción natural, la expulsión espontánea de las

membranas que obturan la vía respiratoria. Ricard explica la extremada rareza de tal cura, lo que da venia para pensar en un Galdós, lector alerta, que reelabora «en forma original los elementos que le proporcionaba su maravillosa memoria, logrando hacer del episodio una creación original».<sup>69</sup>

3. Después de aquella breve, pero esencial, viñeta doméstica en casa de los Arnoux, se nos ubica, de nuevo, al lado de Frédéric. Tras su angustiada e inútil espera, ignorando las razones de la ausencia de Mme Arnoux, Frédéric ha visitado a Rosanette. Al despertar oye descargas de fusilería. Baja a la calle, deambula entre el tumulto revolucionario:

Le bruit d'une fusillade le tira brusquement de son sommeil; et malgré les instances de Rosanette, Frédéric, a toute force, voulut aller voir ce qui se passait. Il descendait les Champs-Élysées, d'où les coups de feu étaient partis. A l'angle de la rue Saint-Honoré, des hommes en blouse le croisèrent en criant:

-Non! Pas par là, au Palais-Royal!

[...] On entendait, par intervalles, une détonation. [...] Frédéric s'arrêta forcément à l'entrée de la place. Des groupes en armes l'emplissaient. Des compagnies de la ligne occupaient les rues Saint Thomas et Fromanteau. Une barricade énorme bouchait la rue de Valois. La fumée qui se balançait à sa crête s'entr'ouvrit, des hommes couraient dessus en faisant de grands gestes, ils disparurent; puis la fusillade recommença.

Caso semejante es el de Solita de la Cuadra, que ha salido a la calle en busca de Monsalud, pero que se encuentra con los acontecimientos que dan título a este *Episodio* (*El 7 de julio*, octubre-noviembre, 1876):

[...] al fin la mucha gente que se agolpaba en aquel sitio, obligóla a detenerse. La muchedumbre retrocedió de repente, y viéronse varios soldados de a caballo, que, sable en mano, gritaban:

-¡Atrás, a despejar!

—29→

Para no ser arrollada, Solita huyó entre multitud de personas que se atropellaban, gritando:

-¡Jenara! ¡Que vienen los guardias! ¡Que van a disparar el cañón!

(II, 258)

Esta escena combina elementos del paseo de Frédéric entre el tumulto con los de su espera por Mme Arnoux. Sola, en este caso, no espera, sino que acude, pero el estado psicológico, la ansiedad por ver a su ser querido, es muy semejante, y sirve para enfocar un hecho histórico a través de una perspectiva tensa, cuya subjetividad hace comprensible el pedazo histórico de manera experimental -ya no como dato, o descripción panorámica.

4. La salida matinal de Frédéric le lleva a presenciar el saqueo del palacio real:

Tout à coup la *Marseillaise* retentit. Hussonnet et Frédéric se penchèrent sur la rampe. C'était le peuple. Il se précipita dans l'escalier, en secouant à flots vertigineux des têtes nues, des casques, des bonnets

rouges, des bâtonnets et des épaules, si impétueusement, que des gens disparaissaient dans cette masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible. En haut, elle se répandit, et le chant tomba. [...] Alors, une joie frénétique éclata, comme si, à la place du trône, un avenir de bonheur illimité avait paru; et le peuple, moins par vengeance que pour affirmer sa possession brisa, lacéra les glaces et les rideaux, les lustres, les flambeaux, les tables, les chaises, les tabourets, tous les meubles, jusqu'à des albums des dessins, jusqu'à des corbeilles de tapisserie. Puiqu'on était victorieux, ne fallait-il pas s'amuser! [...] Tout autour, dans les deux galeries, la populace, maîtress des caves, se livrait à une horrible godaille. Le vin coulait en ruisseaux, mouillait les pieds, les voyous buvaient dans des culs de bouteille, et vociféraient en titubant.

(312-314)

En *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (julio, 1873), Galdós escribe su escena de saqueo:

Cuando la puerta de la casa se abrió, precipitóse la turba en lo interior, bramando de coraje. [...] Era aquella la primera vez que veía yo al pueblo haciendo justicia por sí mismo, y desde entonces le aborrezco como juez. [...] Todos querían entrar; mas no era posible, porque la casa estaba ya atestada de gente. Desde fuera y al través de los balcones, de par en par abiertos, se veía el resplandor de las hachas. En un

instante se incendió una gran hoguera que iluminó la calle; [...] Casi arrastrado por mi joven amigo [narra Gabriel Araceli] subí a las habitaciones altas, abriéndonos paso por entre los energúmenos que bajaban y subían. [...] La multitud subía y bajaba, abría alacenas, rompía tapices, volcaba sofás y sillones, creyendo encontrar tras alguno de los muebles al objeto de su ira; violentaba las puertas a puñetazos; hacía trizas a puntapiés los biombos pintados; desahogaba su indignación en inocentes vasos de China; esparcía lujosos uniformes por el suelo; desgarraba ropas; miraba con estúpido asombro su espantosa faz en los espejos, y después los rompía; llevaba a la boca los restos de cena que existían aún calientes en la mesa del comedor; se arrojaba sobre los finos muebles para quebrarlos [...] golpeaba todo por el simple placer de descargar sus puños en alguna parte; tenía el brutal instinto tan propio de los niños por la edad como los que lo son por la ignorancia.

(I, 384-85)

Los elementos similares en los dos pasajes son varios: los objetos quebrados, la subida de la escalinata, el festín improvisado. Podría observarse que el inventario de atropellos en cualquier saqueo exhibiría monótona invariabilidad. Mas no se trata de similitudes de hechos históricos (la historia se repite ávidamente), sino de soluciones artísticas, fórmulas en el lenguaje novela. En el momento de escribir escena semejante, Galdós contaría con todos los antecedentes literarios por él conocidos, entre ellos, el muy reciente ejemplo de *L'Education sentimentale*, que, como vamos viendo, ofrecería más de una vez sus estructuras novelísticas al español.<sup>70</sup>

Ambos novelistas aprovechan la ocasión para presentar apreciaciones sobre el pueblo. Flaubert, fiel a sus notorios propósitos de «invisibilidad autorial», ha sabido escamotear sus sentimientos, presentando las opiniones de sus personajes. Incluso ofrece dos perspectivas opuestas, la de Hussonet («Voilà une bonne farce, hein?» (312) [...] «Quel mythe! dit Hussonet. Voilà le peuple souverain!» (313)) y la de Frédéric («N'importe! dit Frédéric, moi, je trouve le peuple sublime!») (315). Pero el adjetivo «sublime» está en evidente discrepancia con los actos que califica, por lo que esta opinión carece de fuerza. Es más, en otra parte el narrador omnisciente utiliza la palabra «canaille», dejando ver por lo menos un juicio momentáneo. Flaubert ha intentado (mas aquí su corazón no estaba en ello) ser objetivo, pero a pesar de sus equilibrios se nota de qué pie cojea.

Galdós, todavía novelista principiante, no ha querido o no ha tenido interés en «objetivarse». Sólo el recurso de la persona de Gabriel-Araceli media entre las palabras del narrador y las opiniones de Galdós. El truco permite que Galdós se desahogue, pero como es recurso transparente, desandando las palabras se llega sin dificultad al autor. Mientras Flaubert hace la salvedad de explicar la violencia de la turba «moins par vengeance que pour affirmer sa possession», Galdós-Araceli sentencia: «Cuando la turba no puede saciar su hambre de destrucción en el objeto humano de su rencor, suele darse el gustazo de tomar venganza en los cuerpos inocentes de los muebles que a aquél pertenecieron» (I, 385).

Compárese este dictamen con otro caso -significativamente posterior- donde aparece la palabra «turba». En *El doctor Centeno* (1883), Felipín y su amiguete Juanito platican de lo lindo sobre asuntos graves. Cuando Felipín le pregunta a su amigo periodístico (Juanito corría recados en la redacción de un periodiquillo): «¿Tú que sabes estas cosucas, di qué quiere decir *las turbas*?» (término que había sorprendido en los parlamentos de su entonces amo, don Pedro Polo), Juanito contesta con tal frescura: «¿Las turbas?... Pues las turbas... Hijí... eso está claro. Las turbas somos nosotros».<sup>71</sup> Con lo cual se pone de manifiesto que, si en la época de la primera serie de *episodios* Galdós era de aquellos que manejaban la palabra «turba» con desprecio, ya para 1883

había simpatizado con aquella «gentuza» alborotadora y desheredada. En 1873 el joven Galdós estaba más próximo al ideario privilegiado de Flaubert - seguro en las prerrogativas de su visión superior-, mas una década después aquella perspectiva ya no le sirve, y abrazará entonces una comprensión más ecuménica del ser humano.<sup>72</sup>

5. Además de la sección matriz de *L'Education sentimentale* que hemos visto, también guarda notable similitud la escena de la última entrevista entre Frédéric y Mme Arnoux (capítulo penúltimo) con la de la última entrevista entre Monsalud y Jenara, en *Los apostólicos*.

Después de no verse durante años, Frédéric y Mme Arnoux tratan, otra vez, de su amor:

Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'etourdissements des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint.

Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours encore. Mais le souvenir continuel du premier —31→ les lui rendait insipides; et puis la véhémence du désir, la fleur même de la sensation était perdue. Ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent; et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son coeur.

Vers la fin de mars 1867 à la nuit tombante, comme il était seul dans son cabinet, une femme entra.

-Madame Arnoux!

-Frédéric!

Elle le saisit par les mains, l'attira doucement vers la fenêtre, et elle le considérait tout en répétant:

-C'est lui! C'est donc lui! [Salen a dar un paseo.]

Ils se racontèrent leurs anciens jours, les diners du temps de l'Art industriel. [...]

Quand ils rentrèrent, Mme Arnoux ôta son chapeau. La lampe, posée sur une console, éclaira ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine.

Pour lui cacher cette déception, il se posa par terre à ses genoux, et, prenant ses mains, se mit à lui dire des tendresses. [...]

Frédéric soupçonna Mme Arnoux d'être venue pour s'offrir; et il était repris par une convoitise plus forte que jamais, furieuse, enragée. Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une repulsion, et comme l'effroi d'une inceste. Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégoût plus tard. D'ailleurs, quel embarras ce serait! et tout à la fois par prudence et pour ne pas dégrader son idéal, il tourna sur ses talons et se mit à faire une cigarette. [...] Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre, Mme Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut. Et ce fut tout.

Entre los elementos que se podrían señalar en esta escena figuran principalmente la sensación de tiempo y amor desperdiciados. La entrevista empieza y acaba de manera abrupta, recortando ambos lados del paréntesis sin relación orgánica ya con esas vidas. La presencia del tiempo no sólo se indica al principio («il voyagea», etc.), sino también en la vejez de Mme Arnoux, cuyo pelo blanco sorprende a Frédéric y al lector («Mme Arnoux ôta son chapeau [...]»). Para Frédéric, Mme Arnoux ha cobrado atributos más bien maternales. En todo caso, si Mme Arnoux deja entender cierto deseo, esperanza, Frédéric se siente incapacitado ya para reciprocarse. Ella se aleja definitivamente.

Otra larga historia de amor llega a su conclusión en *Los apostólicos* (mayo-junio, 1879). Salvador Monsalud ha sido restituido con todos los derechos ante la ley, después de recibir garantías del mismo Fernando VII. Pipaón, antiguo y ambiguo camarada, le invita a una cena celebrativa, cuyo postre será de especial interés:

Los dos camaradas charlaron de lo lindo sobre cosas diversas, pero especialmente sobre el destino y vicisitudes del amigo que por tanto tiempo había estado ausente de España y envuelto en misterios. [...] Apremiado por Bragas, contó lo más notable de su vida durante las largas ausencias, extendiéndose mucho en los dramáticos sucesos de su expedición a Cataluña durante la insurrección apostólica de este país. [...] [Pipaón le declara de repente que Jenara ha sido invitada] Y en conclusión, chico, esta tarde tendrás el gusto de verla, porque para eso estás aquí y para eso te he convidado de acuerdo con ella; y ya... El cortesano miró el reloj, añadiendo con socarronería: - No, no es hora todavía... ¿Llevarás a mal lo que he hecho? ¡Qué demonios!. Si supieras el interés que tiene por ti... Te quiere como a un hijo.

Salvador no dijo cosa alguna concreta acerca de este *inopinado amor de madre* [subrayado nuestro] que la señora le tenía, y volviendo al tema pasado rióse mucho de los lances cómicos ocurridos con su supuesta persona [...] [Aquí Monsalud cuenta largamente sus peripecias] Ya habían concluido de comer y estaban de sobremesa fumando excelentes puros, cuando sonó la campanilla y Pipaón dijo a su amigo: -Me parece que ya está ahí. Es puntual como la hora triste. [...] Era ella, en efecto. Salvador, dejando a su amigo, fue a la sala, donde la encontró de pie, fijos los ojos en la puerta. Se saludaron con afecto, demostrándose el uno al otro sentimientos de amistad y alegría por verse después de tanto tiempo. En ella había cierto alborozo —32→ del alma que luchaba por encerrarse en el círculo de lo que se llamaba satisfacción en el lenguaje de urbanidad, y en él había frialdad que se mostraba de improviso, rompiendo el velo de expresiones convencionales con que las quería cubrir. [...] La discreción, que en el uno emanaba naturalmente del desamor y en la otra del remordimiento, les llevó a una conversación en que ni por incidencia se tocó ningún punto de la vida pasada de ambos. [...] Lo único que se permitió Jenara fuera de los lugares comunes de la política y el tiempo, fue algunas exhortaciones que demostraban bastante interés por el que fue su amigo. [...] [Jenara nota la frialdad de Salvador, quiere franquear su pasión, pero] se sometió a sí misma con formidable tiranía, y en vez de aquello que iba a decirle, no dijo más que esto:

-Hoy me han regalado una cesta de albaricoques.

A esta noticia insignificante contestó Monsalud diciendo que a él le gustaban poco los albaricoques. [...] [Por fin Jenara anuncia su partida] Salvador manifestó alegrarse de tal franquicia, y no dijo sino palabras frías y convencionales para retener a la dama en la visita. También habló de su próximo viaje a Toledo. Levantóse ella, y sus bellos ojos ya no echaban de sí sentimientos amorosos, sino un chisporroteo de orgullo. Despidióse secamente, diciéndole: «Nos veremos otro día», y se retiró majestuosa como soberana que no sabe lo que es abdicar, y antes consentirá en equivocarse mil veces que en ceder una sola.

(II, 648-649)

La diferencia principal entre los dos textos concierne la actitud de las respectivas damas: Jenara se despide manifestando glacial despecho, Mme Arnoux es siempre cariñosa. Por otra parte, las semejanzas son notables. Tanto Frédéric como Monsalud han viajado largos años («il voyagea», y «vicisitudes que por tanto tiempo...»), lo que establece distancias espacio-temporales que cargan de dramatismo la entrevista. Para los dos, en cierto modo, la visita de su antigua amiga es el punto final de un desorbitado devenir. Ambos son elementos pasivos, reciben la visita de la dama -que en los dos casos ama todavía a su antiguo galán- y no estorban su partida.

De especial interés es que Galdós aludiera al aspecto maternal de Jenara (Pipaón dice: «te quiere como un hijo»), pues no viene a cuento tan lógicamente como la atribución de cualidades maternas a Mme Arnoux, quien es, efectivamente, bastante mayor que Frédéric. Jenara y Monsalud son contemporáneos; no obstante, aquella parece sufrir más el curso del tiempo. «El lector no muy alerta -comenta Montesinos- tiene la impresión de que aquellos veinte años [de la segunda serie] pasan como un soplo, de que esos

personajes no cambian, o apenas cambian, hasta por lo que se refiere a la edad -Jenara es casi la única excepción en esto; en el último volumen, Salvador, ya con algunas canas y mortalmente cansado, acaba por rendir también testimonio del incontenible pulsar del tiempo».<sup>73</sup> De hecho, en *Los cien mil hijos de San Luis*, al relatar sus memorias, Jenara suspira: «entonces mis cabellos eran de oro; ahora son de plata, sin que ni una sola hebra de ellos conserve su primitivo color». Confiesa que, en el momento de escribir sus recuerdos, había pasado ya «el medio siglo» (II, 290).

Por lo tanto, el lector de la serie completa tendría ya impresión -puede que vaga- de la vejez de Jenara, único personaje que así se adelanta al tiempo de la serie novelesca. Pero no deja de sorprender la noticia de Pipaón acerca del cariño maternal de Jenara por Monsalud. Quizás resulte menos extemporáneo teniendo en cuenta la relación con aquella dama de cabellos blancos que ofrecía su amor a Frédéric.

6. Aquel amor sirve de estructura básica para *L'Education sentimentale*. Siendo amor nunca consumado, la novela, como hemos indicado, es una serie de acciones incompletas. Con razón pudo escribir a Flaubert su entonces amigo —33→ Maxime Du Camp: «Tu as fait une sorte de tour de force en écrivant un livre pareil, sur un sujet qui n'en est pas un, sans intrigue aucune [...]».<sup>74</sup> En vista del carácter monótono, de la trama casi sin peripecias, de la gran novela francesa, resulta interesante considerar, en el capítulo inmediatamente posterior a la entrevista entre Monsalud y Jenara, la escena del reencuentro entre aquél y Sola.

Es otra despedida. Salvador va a Toledo a declarar a la joven su deseo de hacerla su esposa. Ella le confirma que ha de casarse con don Benigno Cordero. Monsalud se va. Sola se queda mirando el olivar. Es una escena maravillosa dentro de esta sorprendente serie segunda, que demuestra gran patetismo sin ser folletinesca.

Precisamente su tónica queda, su andadura lenta, es un desplazamiento en el arte de novelar galdosiano, dejando atrás los aspavientos que tipificaban, por

ejemplo, las novelas por entregas y buena parte de su primera serie de *episodios*, allegándose a la escala natural de la vida. El mismo Galdós, consciente de ello, señala: «Se apretaron las manos. Sola miraba fijamente al suelo. Fue aquella la despedida de menos lances visibles que imaginarse puede. No pasó nada, absolutamente nada [...]» (II, 653). Galdós estaba aprendiendo, a lo largo de la segunda serie, el arte de disminuir los «lances visibles» (ya vimos algo de esto al tratar de *Los cien mil hijos de San Luis*) en pro del drama cotidiano, terriblemente invisible, importante reenfoque de la novela galdosiana, ejemplarmente realizado pocos años antes en la gran novela sin «sujet», pero con sujetos, de Flaubert.

Hemos dejado para el final la consideración de quizás el más significativo aprendizaje que Galdós realizara con Flaubert. En la amortiguación del «asunto» de la novela, fue Flaubert el más consciente e influyente de los novelistas decimonónicos europeos. Ahora bien, si se ha de limitar el número de «aventuras», ¿con qué llenar el vacío resultante? Flaubert -el Flaubert de la *Correspondencia*- contestaría «con arte», pero sus novelas, como acabamos de ver, aportan, además, otra respuesta: con conciencias, con «experiencias» ya que no con «lances visibles». No es casualidad que en este «inward turning of the novel»<sup>75</sup> apareciera en Flaubert de manera definitiva y paradigmática el recurso narrativo que más facilitó la presentación novelística de conciencias incitadas:<sup>76</sup> el estilo indirecto libre. «Estudiantes perspicaces de su estilo - explica Dorrit Cohn- están de acuerdo en que su uso sistemático del estilo indirecto libre es su más influyente logro formal».<sup>77</sup>

De él aprenderá Zola, llegando a ser este recurso elemento imprescindible para la representación ágil de aquellas conciencias ideales en la novela moderna. Este recurso, pasando por Proust, será anuncio del *stream of consciousness* ensayado por Joyce. Pues bien, si en *Madame Bovary* esta construcción «alcanza plenitud como elemento estilístico -he contado más de 150 ejemplos, aproximadamente un caso cada tres páginas-» contabiliza Stephen Ullman<sup>78</sup> en cuanto a *L'Education sentimentale* «la construcción es literalmente ubicua; su frecuencia parece no distar demasiado de una vez por página».<sup>79</sup>

Hemos propuesto que la asombrosa retentiva de Galdós (consciente o inconsciente) se manifiesta en la recreación de elementos anecdóticos de la citada novela francesa. ¿No era de esperar también la aparición de «el más — 34→ influyente logro formal» de Flaubert, construcción «ubicua» en *L'Education sentimentale*, en las páginas de la primera época de Galdós? En la citada carta de Clarín a Galdós, aquel le señala, a propósito de *Tormento*: «La costumbre, adquirida ya en los *Episodios* [subrayo yo] de burlarse del estilo de los personajes rimbombantes ampulosos y enfáticos imitando Vd. mismo al narrar sus metáforas, hipérboles y demás retóricas, han hecho que a veces distraído use Vd. ciertas frases hechas, ciertas imágenes complicadas y algunos lugares comunes, sin saberlo, cuando Vd. habla sin burlarse de nadie». Efectivamente, el uso del estilo indirecto libre aludido por Clarín aparece ya para 1877, cuando se publica lo que sigue:

¡Válgame Dios, y qué endiablado humor tenía don Francisco Chaperón, a pesar de haber procedido conforme a lo que él hacía las veces de conciencia! ¿Pues no llegaba el cinismo de los voluntarios realistas al incalificable extremo de vituperarle aún, después que tan clara prueba de severidad y rectitud acababa de dar? Varones eminentes, desvelaos; consagraad vuestra existencia al servicio de una idea, para que luego la ingratitud amargue vuestra noble alma... ¡Todo sea por Dios!

[*El terror de 1824*] (II, 449)

La presencia de los nombres «conciencia» y «alma» en este trozo apunta hacia el significado del recurso estilístico utilizado: la representación de la interioridad del personaje.

Otro ejemplo, de *Un voluntario realista* (febrero-marzo, 1878):

Pronto comprendió nuestro fugitivo que no podía haber dado con su pobre cuerpo en sitio menos a propósito. ¡Un convento de monjas! Buen genio tendrían las Madres para recibir a deshora huéspedes llovidos!

(II, 525)

En *Los apostólicos* (mayo-junio, 1879) aparecen varios ejemplos en los que el narrador explica su proceder:

Todas las noches del año de 1831, luego que don Felicísimo, con un mediano vaso de vino echaba la rúbrica a su cena (frase de don Felicísimo) se levantaba.

(II, 617)

[Más adelante]: Indudablemente no era esta Soledad nuestra simpática heroína; pero mientras se ponía claro, ji, ji (así lo decía don Felicísimo a su cliente Cordero) había de pasar algún tiempo.

(II, 655)

La incidencia de tal recurso es infrecuente hasta *La desheredada*, y todavía calificada, como vimos, por explicaciones del autor, quien parecía estar entrenando a sus lectores en el arte exigente que era -y es- la lectura de sus textos. No obstante, ha aparecido el estilo indirecto libre en agraz ya para 1877. Creemos que en ello las lecturas de Flaubert están implicadas.<sup>80</sup>

## Conclusión

Hemos visto seis pasajes de la primera época de Galdós, que demuestran estrechas semejanzas anecdóticas con dos episodios críticos de *L'Education sentimentale*; deducimos de ello una temprana lectura de Flaubert por parte del joven novelista. Pero, ¿cuál es la importancia de esta experiencia para el — 35→ arte de Galdós?; ¿sufren algún cambio en él las estructuras heredadas del novelista francés?

Entre los que habían ensayado la conjugación de historia y ficción, después del ocaso de la gran novela histórica romántica, Flaubert era paradigma reciente para el joven Galdós. Si bien es cierto -como lo considera Amado Alonso- que con *Salammbó* «Flaubert fijó un nuevo tipo [de novela histórica] que provocó imitaciones en todas las literaturas»,<sup>81</sup> también es notable lo mucho que de novela histórica -o mejor dicho, de «episodio nacional»- demuestra *L'Education sentimentale*. Al considerar la salida de Solita en busca de Monsalud por entre el gentío alborotado, señalamos cómo, a semejanza del trozo flaubertiano, la escena histórica, vista a través de un personaje, cobraba escorzo vital. En otra ocasión, al parangonar la espera de Frédéric con la de Jenara, notamos cómo ambos casos evidencian paralelos entre la crisis ficticia-amorosa y la histórica. El novelista maduro que escribe *Fortunata y Jacinta* reincide en esa fórmula. El cambio sentimental que Juanito Santa Cruz experimenta, mientras la República se viene abajo, se parece muy precisamente a aquella misma relación individuo-nación que vimos en *L'Education sentimentale*: el advenimiento del régimen revolucionario a la vez que el establecimiento de relaciones amorosas entre Frédéric y la Maréchale.<sup>82</sup>

Señalamos también cómo Galdós aprovecha la interiorización de la anécdota a expensas de los «lances visibles», esfuerzo al que Flaubert dedicó conscientemente su arte, culminando con la novela que aquí hemos estudiado. Ese desplazamiento coincidió en Flaubert con la explotación sistemática de otra estructura complementaria: el estilo indirecto libre. Ya en los últimos años de los setenta, Galdós empezaba a su vez a integrar las palabras de sus personajes en su propia narración. Sería parte importante de un esfuerzo lúcido y constante por evolucionar de una temprana prosa «literaria» hacia un idioma natural y proteico, de variadísimos registros. Galdós emplearía el estilo

indirecto libre, sensibilizado por el siempre elegante Flaubert, para fines muy diferentes del gran recluso de Croisset. Flaubert, tras las palabras equívocas de sus personajes, entretejidas en su narración, solía resguardarse irónicamente, «burlándose» de ellos, para usar la expresión de Clarín (más próximo en su ironía, a veces terrible, al francés); mientras que Galdós aprovechaba las palabras de sus personajes, generalmente, con tolerancia y simpatía, precisamente porque encontraba en aquel lenguaje popular la fuerza imperfecta e inventiva de sus usuarios, dentro y fuera de las páginas de sus novelas.<sup>83</sup>

Boston University

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**