



revista de filología francesa

DOSSIER FLAUBERT: LECTURA DE *LA LÉGENDE DE SAINT JULIEN L'HOSPITALIER*

La vidriera de San Julián el Hospitalario en la catedral de Rouen
El referente medieval y su destrucción

La Légende d'Assassaint Julien l'Hospitalier. Un estudio de dinámica narrativa

Estudio de la coordenada espacial en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert

La Légende de Saint Julien l'Hospitalier: estudio de la coordenada temporal

Estudio de la dinámica actancial en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

La sintaxis del discurso en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

Análisis del discurso en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*: la puesta en escena enunciativa

Conectores y dialogismo en la dinámica argumentativa de *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

El discurso analógico en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*: la comparación

Elementos intratextuales para la creación de la vidriera en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

Saint Julien l'Hospitalier: la otra vidriera

La ensoñación de la materia en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

De la materia viva a la materia muerta en *Saint Julien l'Hospitalier*

Ensayo de lectura temático-estructural

VARIA

Moutet o la memoria del pasado (*In memoriam*)

Modalité négative et modalité emphatique en ancien français

La mujer en la Revolución francesa de 1789

La determinación nominal en Francés. Parámetros funcionales. I

L'altérité en tant que prémisses de la Littérature Comparée

En la Literatura magrebí: la ciudad europea (yanna wa yahannam) opuesta a la medina (al-malya' al-rahimi)

Ritmo silábico vs. acentual: el caso del francés

Propriétés essentielles des langues spéciales: coïncidences et différences par rapport aux argots

Fuentes paremiológicas francesas y españolas en el siglo xviii

Jesús Cantera Montenegro
Felicia De Casas
María Luisa Guerrero Alonso

Lourdes Carriedo López

María Esclavitud Rey Pereira

Margarita Alfaro

María Dolores Picazo

María Dolores Vivero García

Marta Inés Tordesillas

Patricia Martínez García

Luis Eduardo López Esteve y
Santiago Mateos Mejorada

Anne-Marie Reboul

Pilar Andrade

Ana Isabel Labra Cenitagoya

Javier Del Prado

Pilar Blanco García

Jesús Bretos Bórnez

Jesús Cantera Ortiz de Urbina

Carolina Foullieux y

Eugenio De Vicente

José Manuel Losada Goya

Leonor Merino

Antonio Pamies Bertrán

Alicia Roffé Gómez

Julia Sevilla Muñoz

Número 5 - 1994

Editorial Complutense

Saint Julien l'Hospitalier: la otra vidriera

ANNE-MARIE REBOUL. U.C.M.

Evocar la plasticidad de la escritura flaubertiana no entraña en sí grandes novedades. Los principios teóricos del autor -*L'Art est une représentation, nous ne devons penser qu'à représenter*, escribe Flaubert a Louise Colet (CORR. II: 157)- así como sus conocidos esfuerzos estilísticos que sintetiza muy bien el anhelo de escribir *un livre sur rien* (CORR. II: 31), conducen de forma natural su palabra a estrechar los vínculos con la imagen. Decorados que van ocupando el espacio del propio drama, o ese efecto de inmovilización del que nos habla Genette (1966: 234), debido a una suspensión del tiempo y de la acción del relato a favor de la contemplación, son aspectos inherentes a su escritura que convierten algunas páginas en auténticos cuadros¹. Pocos escritores franceses del siglo XIX desdeñaron esa intimidad con la iconografía, tanto que la lección, aprendida del Arte, dejó sus huellas en el modo de narrar. Pero no nos proponemos aquí estudiar el impacto de lo visual en la dinámica narrativa. Nuestra meta es otra.

El propio autor apuntó la relación existente entre el cuento de *Saint Julien l'Hospitalier* y la vidriera de la catedral de Rouen, pero cabe preguntarse acerca de la influencia real que ejerció tal modelo. ¿Acaso sólo fue una fuente de inspiración?, ¿algo así como un guión, una historia com-

¹ Louis Hauteceur, por dar algún ejemplo, imagina, en su *Littérature et Peinture en France* (1942: 198), a la Reina de Saba de *La Tentation de Saint-Antoine* saliendo de un cuadro de Gustave Moreau.

primida? Tal vez. En septiembre y octubre de 1875, cuando se dispone a escribir, Flaubert es un hombre descorazonado: la muerte de su madre, reciente aún, las críticas hechas a su último libro, la obra de su vida, *La Tentation de Saint-Antoine*, en las que detecta odio o animosidad de tipo personal (Lottman: 396-97), y más agudamente aun el desastre financiero del marido de su sobrina Carolina, por la que lo arriesga todo con el fin de salvar Croisset, le llevan a confiar, en alguna de sus cartas, que todas las noches, al acostarse, día tras día, repite el mismo deseo: *Ah! si je pouvais ne pas me réveiller* (Lottman: 417). También escribe a George Sand confesándole su desaliento y la profunda tristeza que embarga su ánimo: *Je ne crois pas qu'il y ait en France un homme plus triste que moi... Je meurs de chagrin, voilà le vrai et les consolations m'irritent* (Brombert: 142). En tal estado moral no resulta extraño que Flaubert necesitara de una ayuda para seguir trabajando. Pero ¿por qué recordar concretamente la vidriera de Rouen? ¿Por qué no referirse de modo más genérico y abstracto a la leyenda de Saint Julien? puesto que dispone, desde tiempo atrás, de un amplio y consistente *dossier* respecto a dicha leyenda². La referencia explícita, realizada por el propio narrador, desde dentro del texto, renueva el interés crítico; más aún considerando el hecho de que la frase clausura el cuento ofreciéndose, para cualquier lector curioso, como una invitación:

Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays. (p. 648)

Invitación a contemplar la vidriera original y, por tanto, a comparar. Y en este sentido no resulta indiferente saber que la reproducción de Langlois en su libro *Essai sur la peinture sur verre* preside el trabajo literario. El cuento, calificado por Flaubert de "petite bêtise moyenâgeuse", se convirtió en un "ejercicio de estilo"; pero cuando se llevan cincuenta y tantos años dedicados de modo exclusivo a la literatura, teniendo en su haber *Madame Bovary*, *Salammbô* y *L'Éducation sentimentale*, los ejercicios de estilo adquieren necesariamente un nuevo cariz. Si además asalta al autor la desconfianza en su propio genio³, tal vez el ejercicio se convierta en un estímulo, un reto, un juego o enigma, incluso de modo inconsciente; y el misterio, al que Flaubert alude al principio del cuento, imaginando una com-

² Cfr. en estas mismas páginas el estudio de Felicia de Casas para conocer la influencia real que la leyenda escrita ejerció sobre el texto de Flaubert.

³ Así lo confía Flaubert, en una carta del 3 de octubre de 1875, a Madame Roger des Genettes: *Quant à la littérature, je ne crois plus en moi, je me trouve vide, ce qui est une découverte peu consolante... [...] en attendant je vais me mettre à écrire la légende de saint Julien l'Hospitalier, uniquement pour m'occuper à quelque chose, pour voir si je peux faire encore une phrase ce dont je doute.*

pleja disposición de las flores formando números (p. 623), se traslada al texto mismo. La perfección, en este caso, encierra secretos, nuevas potencialidades que una lectura *ingenua*, despojada de erudición y sabios análisis, alcanza a desentrañar: hemos plasmado en un esquema (cfr. pág. 150), para visualizarla mejor, *la otra vidriera*, la compleja y sugestiva vidriera que Flaubert construye, a nuestro entender, rivalizando con la de Rouen y que seguidamente desmenuzamos⁴.

En primer lugar, observamos algo que pudiera parecer anecdótico e insignificante, aunque diste mucho de serlo: los segmentos narrativos del texto, traducidos a otros tantos medallones iconográficos, son más numerosos en la parte inicial del cuento y decrecen conforme progresa el texto lo que, siguiendo el modo de lectura de las vidrieras medievales, de abajo a arriba, concentra el mayor peso en la base de la vidriera flaubertiana, aligerándola en su parte más elevada. El efecto contrario, un mayor número de episodios en la tercera parte del cuento, hubiera tenido graves consecuencias estéticas. El texto respeta, por tanto, esa impresión de liviandad, de ascensión o elevación hacia la trascendencia.

En segundo lugar se observa la conjunción de tres tipos de episodios de distinto valor estilístico y contenido temático, lo que debe reflejarse en su representación iconográfica:

- unos, los pintados a rayas, son de un valor estético relativo, porque se limitan a repetir una historia conocida; han perdido su carácter novedoso.
- otros, los que tienen puntitos, encierran más incógnitas. Envueltos en una atmósfera de sueño, nos conducen hacia una interpretación simbólica.
- por último, están los episodios en los que se narran los acontecimientos de un modo realista, episodios nuevos que no muestran dobleces, a pesar de la profusión de detalles.

Estos tres tipos de episodios se presentan iconográficamente como tres tipos de cuadros que llamaremos:

- cuadros primitivos,
- cuadros simbolistas y
- cuadros romántico-realistas.

Lógicamente, el sentido final de *Saint Julien l'Hospitalier* nos lo dará la imbricación de unos episodios con otros, pero existe una evidente estratificación que arrastra importantes consecuencias: en la nueva vidriera nos asaltan lecturas parciales. Y con ello nos adentramos en la tercera observación, la más curiosa: cada uno de estos distintos estilos pictóricos encierra una historia diferente que guarda una cierta autonomía con respecto a las demás. Si tapamos los cuadros primitivos y los realistas, aparece una determinada y coherente historia de Julien. Si hacemos lo propio con los

⁴ Para confeccionar dicha vidriera hemos tenido en cuenta la segmentación propuesta en su análisis de la dinámica narrativa por María Luisa Guerrero Alonso.

cuadros simbolistas y los primitivos, una segunda historia se refleja, que nada tiene que ver con la anterior, y así sucesivamente.

Leamos ahora las tres historias que el cuento de Flaubert ofrece en función de sus valores pictóricos:

1.- Los cuadros primitivos (medallones 2; 12; 14 y 20) permiten una primera lectura, la de un hombre elegido de Dios, que cumple su destino y es elevado a la santidad. Representan la quintaesencia de la leyenda de Saint Julien. Ocupan un lugar estratégico en la nueva vidriera, sin embargo, palidece su contenido al lado de los demás cuadros. Han dejado, en cierto modo, de llamar la atención. En esta historia, Julien, del que no sabemos apenas nada, es un mero objeto del destino.

Tal vez pudimos incluir en la serie de cuadros primitivos los medallones 1 y 3, los que presentan al héroe desde su nacimiento hasta la pubertad. El castillo medieval con su atalaya y su arquero, su puente-levadizo, los tapices y las armas, los diferentes transeúntes, monjes, peregrinos, mercaderes ambulantes... se prestaban a esa pintura inicial, sin embargo tales episodios encierran una riqueza narrativa de carácter realista que renueva su interés y modifica su representación. Describir el marco vital de Julien hasta los detalles más insignificantes de las plantas que adornan las ventanas (p. 623), mostrarnos la sabiduría y experiencia de su padre al presentarlo en su vida cotidiana (p. 624), o retratar a los invitados del bautizo bebiendo en "cascos y olifantes" (p. 624) porque la muchedumbre no cesa de aumentar son algunos de los detalles, elegidos al azar, que sobrepasan el contenido y valor plástico original. Lo mismo sucede con el cuadro 18: la expiación de Julien por el asesinato de sus padres parece exigir el ser incluido en la serie de los cuadros primitivos, pero la descripción del lugar infernal, el polvo y la arena que se introducen incluso en las encías (p. 645), o las nubes de mosquitos con las consiguientes supuraciones del cuerpo (p. 645) son pinturas en las que el artista se esfuerza, con su lenguaje, en aportar valores propios distanciándose de la iconografía medieval.

El escaso lugar ocupado por los cuadros primitivos no debe esconder las resonancias flaubertianas latentes en su contenido. Este Julien, antes de llegar a ser santo, es autor de un parricidio, temática que, obviamente, no le era indiferente a Flaubert. Se ha detectado, en uno de los borradores de *Saint Julien l'Hospitalier*, un curioso error que le delata: escribió *Tu assassineras ton père et ta père* en vez de *ta mère*⁵. Brombert (1971: 145) también señala el valor autobiográfico que encierra ese rechazo de la pater-

⁵ Cfr. Jean-Yves Tadié *La critique littéraire au XXe. siècle*, Les dossiers Belfond, 1987, p. 289-90.

nidad, implícito en el parricidio⁶. Por nuestra parte, resaltaremos la falta de libertad de este Julien, es decir el fatalismo que impregna la historia de los cuadros primitivos y al que Flaubert daba crédito: *il est ancré en moi. J'y crois fermement. Je nie la liberté individuelle parce que je ne me sens pas libre*, fatalismo necesariamente ligado a su vocación de escritor sobre la que tendremos que volver.

2.- La segunda lectura la propician los cuadros simbolistas (medallones 4; 6; 7; 13; 19 y 20), siendo ésta más rica, novedosa y sugerente que la anterior. Julien muestra aquí una psicología muy determinada, de fácil aprehensión por permanecer fiel a sí mismo a lo largo de su vida: constante, tenaz, obstinado, sin recovecos ni profundidades, es un hombre devorado por un hambre insaciable, por una sed de absoluto. Su psicología no presenta evolución; el sentido social de sus acciones, sí. Sin embargo, idénticas imágenes de mutilación y fanatismo nos asaltan, tanto en las matanzas multitudinarias de los bosques como en el suplicio al que él mismo se somete para facilitar el paso del río. Julien siempre está a la búsqueda de una experiencia total para medir sus propios límites. Es hombre marginal, incapaz de vivir en sociedad, psicópata que sólo pretende saciar sus ansias de absoluto. Resulta más libre que el Julien de los cuadros primitivos, y también más rico en perfiles, pero no conocemos apenas sus sentimientos; tan sólo pronuncia unas cuantas palabras tras la profecía del ciervo anunciándole el parricidio que cometerá: *Si je le voulais, pour-tant...?* (p. 632), palabras que confirman su búsqueda de los límites, y el horror que le es consubstancial.

Lo atractivo de esta historia simbólica no reside tanto en la pintura de un carácter cuanto en la dimensión espectacular que ofrece Julien en acción. De hecho, resulta fácil imaginar su aspecto físico. Realizar tales hazañas requiere un cuerpo entrenado, fuerte y atlético, pero al tiempo esbelto, todo músculo y tensión, con la agilidad de un felino, la piel curtida y ojos de lince. Masculinidad animal que no se detiene ante nada:

... et il rentrait au milieu de la nuit, couvert de sang et de boue, avec des épines dans les cheveux et sentant l'odeur des bêtes farouches. (p. 629)

⁶ El crítico quiere leer en el cuento de Flaubert una acentuación del conflicto de orden familiar, con respecto a las demás versiones de la leyenda. Resalta, acertadamente, el lugar preponderante que ocupan el padre y la madre, palabras iniciales de la narración, así como la armonía que envuelve el castillo, armonía que Julien destruye y por lo que siente un remordimiento plasmado en las páginas más patéticas del cuento: *...il regardait le soir venu, par le vitrage des rez-de-chaussée, les longues tables de famille où des aïeux tenaient des petits enfants sur leurs genoux; des sanglots l'étouffaient, et il s'en retournait vers la campagne*, páginas que liga a algunas de las cartas escritas en la misma época y en las que Flaubert manifiesta su nostalgia por no tener nietos y su pesar por no haber tenido el valor de afrontar la paternidad en su juventud. Cfr. Brombert, 1971: 145-46.

En una primera etapa de su vida actúa con el máximo de crueldad (cuadros 6 y 7) que se plasma, en la caza del *día D*, en esa magistral escena de un Julien sin piedad, en plena posesión de su fuerza física, rodeado de animales suplicándole (p. 631). Posteriormente vive, para su suplicio y a pesar de su ensañamiento, la experiencia de la impotencia cuando los animales le expulsan del bosque (cuadro 13). Con este Julien acorralado Flaubert acierta a pintar otra de las logradas escenas del cuento (p. 640-41). La expulsión genera un cambio de actividad, pero no de su modo de enfrentarse al mundo. De cazador, se hace balsero, sin que por ello desaparezcan de su vida el vértigo ni la histeria. Actúa siempre con la misma férrea voluntad, manifestando idénticas ansias por vivir experiencias paroxísticas. A este Julien podemos considerarle un enfermo de infinitud, sea del signo que sea, un hombre que, de conocerlo, haría suyo el verso de Baudelaire *Enfer ou ciel, qu'importe?*

Un profundo erotismo subyace en la historia de este Julien. Desde su adolescencia, en la que la primera emoción consiste en matar un ratón, con la consiguiente pérdida simbólica de la virginidad *-une goutte de sang tachait la dalle* (p. 627)- hasta el encuentro con el leproso, todas sus acciones portan connotaciones eróticas; sus cacerías son una constante búsqueda, y satisfacción, de un deseo, un placer, un gozo sensual vivido hasta el delirio. Sensualidad y sadismo infantil con la muerte del palomo que supone su primer orgasmo simbólico:

La persistance de sa vie irrite l'enfant. Il se mit à l'étrangler; et les convulsions de l'oiseau faisaient battre son coeur, l'emplissaient d'une volupté sauvage et tumultueuse. Au dernier rodissement, il se sentit défaillir. (p. 627)

Sensualidad sádica y bestial del hombre ya maduro que el texto sugiere en repetidas ocasiones como, por ejemplo, en su actuación del *día D*, en medio de un *harem suplicante* en que se han convertido los animales del bosque:

Elles tournaient autour de lui, tremblantes, avec un regard plein de douceur et de supplication. Mais Julien ne se fatiguait pas de tuer, tour à tour bandant son arbalète, dégainant l'épée, pointant du coutelas, et ne pensait à rien, n'avait souvenir de quoi que ce fût. Il était en chasse dans un pays quelconque... (p. 631)

A la caza como sustituto de la relación sexual⁷, le sucede el abrazo final, o comunión carnal con el leproso, no menos marcado de connotaciones eróticas, aunque éstas se tiñen, por el estado físico del *partenaire*, de un cierto masoquismo:

"Viens près de moi! [...] Déshabille-toi, pour que j'aie la chaleur de ton corps! [...] Rapproche-toi, réchauffe-moi! Pas avec les mains! non! toute ta personne."
Julien s'étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine.
(p. 648)

Comunión, en definitiva, con la Idea -colofón de todo el ejercicio erótico anterior- que se presta a ser interpretada como una gran metáfora del ejercicio creativo, tal como lo vivió Flaubert: *J'aime mon travail d'amour frénétique et perversi, como un ascète le cilice qui lui gratte le ventre* (CORR. II: 75)⁸. "Rabia permanente", como confiesa a Louise Colet en la misma carta, que le sostiene en su trabajo y caracteriza, de modo indirecto, la actitud existencial del Julien simbólico. Quedan por tanto ligados a los cuadros simbolistas muchos temas flaubertianos: la alucinación que envuelve las ensoñaciones derivadas de las cacerías, carácter éste que Genette ha identificado como *un des aspects de la pathologie bovaryste* (1966: 224), y la atracción por lo épico, lo desmesurado e hiperbólico que puede relacionarse con la bulimia o voracidad flaubertiana estudiada por Jean-Pierre Richard (1954: 140-43), atracción que se traduce, en esta historia de Julien, en lo innoble y lo abyecto, vertiente humana que sin lugar a dudas atraía a Flaubert:

L'ignoble me plaît. C'est le sublime d'en bas. Quand il est vrai, il est aussi rare à trouver que celui d'en haut. (CORR. I: 328)

⁷ Esa erotización de la caza, que el texto de Flaubert pretende sugerir, es también perceptible en los cuadros romántico-realistas, en la decisión repentina de volver a cazar, decisión que asalta a Julien de noche, cuando su mujer acaba de acostarse, estando ambos en el lecho conyugal.

⁸ Para Jorge Luis Borges (1986: 123), Flaubert fue *el primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir*, figuras todas ellas que se adaptan perfectamente a la segunda dimensión del Julien simbólico.

En síntesis, lo que subyace en todo ello es el rechazo del autor por admitir límites, rechazo reiteradamente declarado en su correspondencia⁹, así como la dimensión espectacular de las distintas escenas.

3.- La tercera lectura nos viene dada por los cuadros en blanco, los más numerosos, (medallones 1; 3; 5; 8; 9; 10; 11; 15; 16; 17 y 18) y por tanto los que nos proporcionan una lectura más desarrollada y matizada. En esta peculiar historia, Julien es un héroe moderno, romántico, dubitativo a pesar de sus potencialidades y su don de mando que en algún momento ejerce. Como personaje nos resulta familiar porque el narrador sigue de cerca su evolución, desde la cuna, y con infinitos detalles nos cuenta los cuidados de que fue rodeado, siendo niño, el afecto y ternura que se le prodigaron, la exquisita educación que recibió, la temprana experiencia adquirida por la libertad de que gozaba, por los relatos de los viajeros... A pesar de ello, Julien, hombre culto y capaz, no atina a exorcizar un mal profundo e indefinido, enraizado en la adolescencia, y que le conducirá a errar en busca de un equilibrio. Fue lo que llamaríamos un niño privilegiado, y tal vez por ello, por no tener deseos que saciar, siente ese malestar que pronto le aparta de los demás: *Il préférât chasser loin du monde* (p. 629). Los médicos tampoco aciertan a entender lo que le ocurre, dictaminando *un vent funeste, ou un mal d'amour* (p. 633). La insatisfacción existencial se traduce en un vagar en el que Julien parece encauzar su vida. Se erige en el defensor de los marginados, descubre la aventura y la fama, pero repentinamente, en la cima del éxito, desprecia su protagonismo y lo abandona todo por una mujer. Inicia con ella una nueva vida en un lugar paradisíaco: un palacio de mármol blanco frente al mar, un bosque que le aísla del mundo, una brisa cálida, el olor a azahar y el silencio sólo perturbado por el correr del agua en los patios árabes. Sin embargo, la paz de ese marco de ensueño hecho para el placer de los sentidos no alcanza su alma. De nuevo aflora el mal y con él el anhelo de otros lugares, otras aventuras. En medio de tanta belleza y profusión de bienes, Julien se torna melancólico.

⁹ Cfr. sus cartas a Louise Colet de diciembre de 1851 y febrero de 1852: *J'aime à user les choses. Or tout s'use; je n'ai pas eu un sentiment que je n'aie essayé d'en finir avec lui. Quand je suis quelque part, je tâche d'être ailleurs.- Quand je vois un terme quelconque, j'y cours tête baissée. Arrivé au terme, je bâille.- C'est pour cela que lorsqu'il m'arrive de m'embêter, je m'enfonce encore plus dans l'embêtement. Quand quelque chose me dérange, je me gratte jusqu'au sang. [...] Se distraire d'une chose, c'est vouloir que la chose revienne.- Il faut que cette chose se distraie de nous au contraire, qu'elle s'écarte de notre être, naturellement* (CORR. II: 24).

Hastiado de todo, permanece largas horas en la ventana, la mirada anclada en el horizonte para mejor contemplar sus curiosas fantasías¹⁰:

Quelquefois, dans un rêve, il se voyait comme notre père Adam au milieu du Paradis, entre toutes les bêtes; en allongeant le bras, il les faisait mourir. (p. 636)

Su mujer emplea todo su saber en atraer su atención, seducirlo de nuevo, o sencillamente hacerle hablar:

Souvent elle lui jetait des fleurs au visage; accroupie devant ses pieds, elle tirait des airs d'une mandoline à trois cordes; puis, lui posant sur l'épaule ses deux mains jointes, disait d'une voix timide: -"Qu'avez-vous donc, cher seigneur?" (p. 637)

Terminará marchándose a pesar de todo, para experimentar lo que aún desconoce: una vida de privaciones y extrema pobreza en la que, paulatinamente, aprenderá de nuevo a valorar las cosas sencillas como el canto de los pájaros. Pero su vagabundeo se convierte en un autoanálisis que le suma en una profunda depresión; siente nostalgia viendo las familias reunidas y decide poner fin a una vida de fracaso. Un hermoso episodio, mito de Narciso invertido (cuadro 17), provoca un acto de suma generosidad: Julien acepta, por amor a su padre, vivir con su tormento y consagrarse a los demás (p. 644).

Resulta inevitable establecer una relación entre esta historia de Julien y la crisis existencial de Flaubert que hemos retratado al inicio de nuestro artículo, dado que en ella anidan algunos de los temas que obsesionaban a su autor en 1875: la importancia de la figura del padre, la tristeza por no tener un hijo y la impresión de haber fracasado. Se suele poner de relieve la inconsistente materia textual -por su escasez- de la última parte del cuento; vimos ya el interés estético que representa dicha inconsistencia de cara a la vidriera, pero conviene además resaltar su calidad humana frente a los desarrollos un tanto inflacionistas de los cuadros simbolistas. Este Julien (subversión del héroe simbolista de la segunda lectura) recuerda a Frédéric Moreau de *L'Éducation sentimentale*, indeciso, inactivo e impotente para encauzar su vida. Su desamor existencial proviene de una falta de entrega, constancia y pasión, pero tal vez adolece, al igual que el propio autor, de

¹⁰ Preciso es recordar el texto de Jean Rousset (1992: 123) referente a la importancia de las ventanas en la obra de Flaubert, texto que se aplica bien al Julien romántico-realista: *La fenêtre est un poste privilégié pour ces personnages flaubertiens à la fois immobiles et portés à la dérive, englués dans leur inertie et livrés au vagabondage de leur pensée; dans le lieu fermé où l'âme moisit, voilà une déchirure par où se diffuser dans l'espace sans avoir à quitter son point de fixation.*

un incurable romanticismo, por lo que, sin duda, Julien aceptaría la descripción que Flaubert hizo de sí mismo a Louise Colet:

J'ai au fond de l'âme le brouillard du Nord que j'ai respiré à ma naissance. Je porte en moi la mélancolie des races barbares, avec ses instincts de migration et ses dégoûts innés de la vie, qui leur faisait quitter leur pays comme pour se quitter eux-mêmes. (CORR. I: 300)

Intentar recorrer el camino inverso, imaginar, como ejercicio de estilo, la invención de un cuento que integre las tres historias, tan dispares, de Julien que acabamos de analizar, y fusione las tres psicologías en un personaje que tenga credibilidad a los ojos del lector, permite tomar conciencia de la enorme complejidad del texto y la maestría estilística conseguida por Flaubert, pues obviamente *Saint Julien l'Hospitalier* no es la suma de tres historias sucesivas, sino la compleja y armoniosa imbricación de éstas. *L'unité, l'unité, tout est là* exclamaba Flaubert influido por Boileau (Butler: 857), por lo que al desmembramiento del texto que ha supuesto nuestra lectura, quisiéramos oponer algunos apuntes en pro de dicha unidad y armonía. Tal vez, estilísticamente, lo más destacable sea la presencia de los distintos estilos identificados en cada uno de los cuadros. Del mismo modo que aludimos a un remanente primitivo en los medallones romántico-realistas, pudimos detallar sus elementos simbólicos, o examinar los cuadros simbolistas en busca de restos primitivos y realistas. Esa presencia de elementos ajenos marcan una continuidad estilística, de tal manera que no existe verdadera ruptura entre los cuadros de diferente estilo, al igual que un pintor no abandona completamente su antiguo modo, y va dejando trazas, o pinceladas, propias de su etapa anterior, aunque progrese en su quehacer. A esa armonía estilística -y sabemos las noches de insomnio que ello engendraba- se suma un rasgo del carácter de Julien que aporta cohesión al personaje, desde el punto de vista psicológico: se trata de la soledad. En efecto Julien, cualquiera de los tres, no acierta a vivir con los demás y muestra una idéntica falta de inserción real. No participa de la vida del castillo medieval, tampoco lo hace en el palacio árabe, y ¿qué decir de la choza? Julien está solo, siempre solo, incluso estando al lado de su mujer, por estar perdido en sus ensoñaciones, encerrado en su misterio. *L'âme a beau faire, elle ne brise pas sa solitude* (CORR. II: 87). Soledad de Julien de la que se desprenden, aquí también, inevitables connotaciones autobiográficas de su autor:

Rien du dehors ne pénètre jusqu'à moi. Il n'y a pas d'ours blanc sur son glaçon du pôle qui vive dans un plus profond oubli de la terre. Ma nature m'y porte démesurément, et en second lieu pour arriver là j'y ai mis de l'Art. (CORR. I: 312-13)

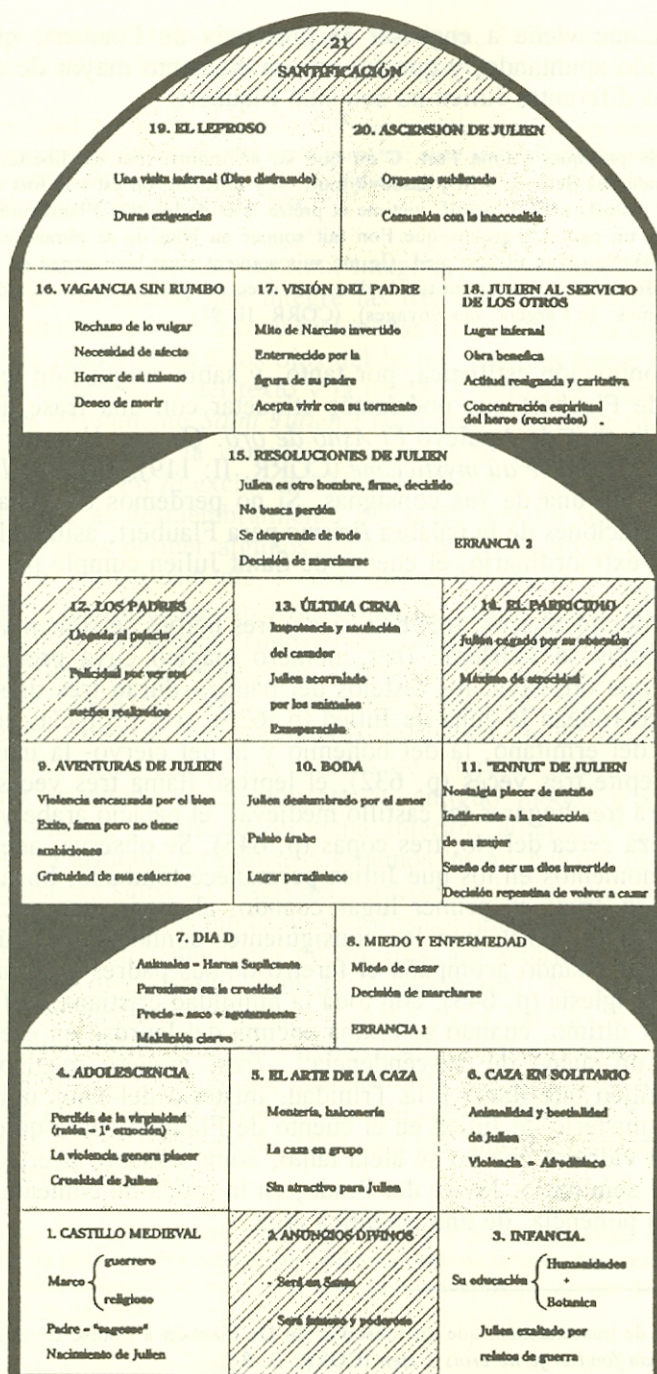
Soledad que viene a engrosar la presencia de Flaubert, que nuestra lectura ha ido apuntando, y que supone un elemento mayor de cohesión y unidad. Los diferentes Julien no son sino Flaubert:

Voilà pourquoi j'aime l'art. C'est que là, au moins, tout est liberté, dans ce monde des fictions. -On y assouvit tout, on y fait tout, on est à la fois son roi et son peuple, actif et passif, victime et prêtre. Pas de limites; l'humanité est pour vous un pantin à grelots que l'on fait sonner au bout de sa phrase comme un bateleur au bout de son pied. (Je me suis souvent ainsi bien vengé de l'existence. Je me suis repassé un tas de douceurs avec ma plume. Je me suis donné des femmes, de l'argent, des voyages). (CORR. II: 91)

Sabia conjunción estilística, por tanto, y sabia conjunción temática, en esta obra de Flaubert que podríamos etiquetar con una frase de su autor dedicada a la obra de Apuleyo *El Asno de oro*: *Ça sent l'encens et l'urine, la bestialité s'y marie au mysticisme* (CORR. II: 119). *Faire de l'humain et du lyrisme*, era una de sus consignas. Si no perdemos de vista las peculiares connotaciones de la palabra *lirismo* para Flaubert, asimilada a lo fantástico y lo extraordinario, el cuento de Saint Julien cumple perfectamente tal propósito.

Tres estilos pictóricos, tres historias y tres héroes se suman y combinan para configurar su vidriera. *Tres*, número mágico cuya presencia en el texto se revela obsesiva: los festejos del bautizo duran tres días (p. 624), tres nodrizas rodean la cuna de Julien (p. 625), tres profecías empañan su destino -la del ermitaño, la del bohemio y la del ciervo- la maldición del ciervo se repite tres veces (p. 632), el leproso llama tres veces (p. 646), Julien tendrá tres hogares (el castillo medieval, el palacio árabe y la choza), y en la choza cerca del río, tres copas (p. 645). Se observa, además, en el texto tres momentos en los que Julien permanece tumbado, boca abajo con los brazos en cruz: en primer lugar cuando, al cazar, cae encima de un macho cabrío (p. 630), con las consiguientes connotaciones lúbricas; en segundo lugar cuando acompaña el féretro de sus padres y se tumba en el pórtico de la iglesia (p. 643), con toda la humildad cristiana, la frente en el suelo; y por último, cuando se tumba encima del leproso en ese final apoteósico de un sueño de trascendencia¹¹. *Tres*, número mágico decimos, valor simbólico que llama a la Trinidad, misterio del Dios único en tres personas y misterio de Julien en el cuento de Flaubert, para quien el autor levanta una vidriera que no se aleja tanto, como observó acertadamente el director del seminario, Javier del Prado, en la ronda de comentarios posterior a dicha ponencia, de una auténtica cruz.

¹¹ Sueño de trascendencia que una observación de Flaubert a Louise Colet corrobora: *Je suis mystique au fond et je ne crois à rien* (CORR. II: 88).



¡Qué razón tenía Flaubert! cuando escribió, en una de sus hermosas cartas a Louise Colet:

Il est beau d'être un grand écrivain, de tenir les hommes dans la poêle à frire de sa phrase et de les y faire sauter comme des marrons. Il doit y avoir de délirants orgueils à sentir qu'on pèse sur l'humanité de tout le poids de son idée. (CORR. II: 15-16)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * BORGES, J. L. (1986). "Flaubert y su destino ejemplar" in *Discusión*. Madrid: Alianza Emecé. pp. 123-127.
- * BROMBERT, V. (1971). *Flaubert*. Paris: Seuil, Coll. "Écrivains de toujours".
- * BUTLER, R. (1986). "Flaubert et Boileau", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. N° 5, Sept.-Octobre, pp. 856-864.
- * FLAUBERT, G. (1980). *Correspondance*. Paris: La Pléiade. 4 tomes.
- * GENETTE, G. (1966). "Silences de Flaubert" in *Figures I*. Paris: Seuil, pp. 223-243.
- * LOTTMAN, H. (1989). *Gustave Flaubert*. Paris: Fayard.
- * RICHARD, J.-P. (1954). "La création de la forme chez Flaubert" in *Littérature et sensation*. Paris: Seuil, Coll. "Points", pp. 137-252.
- * ROUSSET, J. (1992). "Madame Bovary ou le livre sur rien" in *Forme et signification*. Paris: José Corti, pp. 109-133.